



1. Parallélisme des formes	1
2. Langage guerrier de l'amour	1
3. La chevalerie, loi de l'amour et de la guerre	2
4. Les tournois, ou le mythe en acte	3
5. Condottieri et canons	4
6. La guerre classique	5
7. La guerre en dentelles	6
8. La guerre révolutionnaire	7
9. La guerre nationale	8
10. La guerre totale	8
11. La passion transportée dans la politique	9

1. Parallélisme des formes

Du désir à la mort par la *passion*, telle est la voie du romantisme occidental ; et nous y sommes tous engagés pour autant que nous sommes tributaires – inconsciemment bien entendu – d'un ensemble de mœurs et de coutumes dont la mystique courtoise a créé les symboles. Or passion signifie souffrance.

Notre notion de l'amour enveloppant celle que nous avons de la femme, se trouve donc liée à une notion de la *souffrance féconde* qui flatte ou légitime obscurément, au plus secret de la conscience occidentale, le goût de la guerre.

Cette liaison singulière d'une certaine idée de la femme et d'une idée correspondante de la guerre, en Occident, entraîne de profondes conséquences pour la morale, l'éducation, la politique. Un fort gros livre ne serait pas de trop pour en démêler les aspects. On doit souhaiter que ce livre soit écrit, mais sans se dissimuler l'extrême difficulté de la tâche. Car en effet, pour la mener à bien, il s'agirait de posséder à fond la matière rapidement explorée dans les pages qui précèdent, puis une solide culture militaire, enfin la somme des recherches psychologiques entreprises depuis le dix-neuvième siècle sur la question de l'« instinct combattif » dans ses relations avec l'instinct sexuel². Faute de quoi, je me bornerai à soulever un certain nombre de questions, et surtout à les situer dans la logique du mythe, qui est mon vrai sujet.

On peut penser d'ailleurs que l'examen des *formes* n'est pas moins instructif, en ce domaine, que la recherche des *causes*, et qu'il est certainement moins trompeur. Il n'est pas nécessaire par exemple de recourir aux théories de Freud pour constater que l'instinct de guerre et l'érotisme sont fondamentalement liés : les

figures courantes du langage le font voir avec plus d'évidence. Laissant donc de côté les hypothèses multiples et changeantes relatives à la genèse des instincts, je m'en tiendrai à quelques rapprochements formels entre les *arts* d'aimer et de guerroyer du douzième siècle jusqu'à nos jours. Mon propos étant simplement de marquer un parallélisme entre l'évolution du mythe et l'évolution de la guerre, sans préjuger d'ailleurs de la priorité de l'une ou de l'autre.

2. Langage guerrier de l'amour

Dès l'Antiquité, les poètes ont utilisé de métaphores guerrières pour décrire les effets de l'amour naturel. Le dieu d'amour est un *archer* qui décoche des *flèches mortelles*. La femme se *rend* à l'homme qui la *conquiert* parce qu'il est le meilleur guerrier. L'enjeu de la guerre de Troie est la possession d'une femme. Et l'un des plus anciens romans que nous possédions, le *Théagène et Chariclée* d'Héliodore (troisième siècle) parle déjà des « *luttres d'amour* » et de la « *délicieuse défaite* » de celui « qui tombe sous les traits inévitables d'Eros ».

Plutarque fait voir que la morale sexuelle des Spartiates s'ordonnait au rendement militaire de ce peuple. L'eugénisme de Lycurgue, et ses lois minutieuses réglant les relations des époux, n'ont d'autre but que d'augmenter l'agressivité des soldats.

Tout cela confirme la liaison naturelle, c'est-à-dire physiologique de l'instinct sexuel et de l'instinct combattif. Mais il serait vain de chercher des ressemblances entre la *tactique* des Anciens et leur conception de l'amour. Les deux domaines restent soumis à des lois tout à fait distinctes, et privées de commune mesure.

Il n'en va plus de même dans notre histoire à partir des douzième et treizième siècles. On voit alors le langage amoureux s'enrichir de tournures qui ne désignent plus seulement les gestes élémentaires du guerrier, mais qui sont empruntées d'une façon très précise à l'art des batailles, à la tactique militaire de l'époque. Il ne s'agit plus, désormais, d'une origine commune plus ou moins obscurément ressentie, mais bien d'un minutieux parallélisme.

L'amant *fait le siège* de sa Dame. Il livre d'*amoureux assauts* à sa vertu. Il la *serre de près*, il la *poursuit*, il cherche à *vaincre* les dernières *défenses* de sa pudeur, et à les *tourner par surprise* ; enfin la dame se *rend à merci*. Mais alors, par une curieuse inversion bien typique de la courtoisie, c'est l'amant qui sera son *prisonnier* en même temps que son *vainqueur*. Il deviendra le *vassal* de cette *suzeraine*, selon la règle des guerres féodales, tout

1. <https://unige.ch/rougemont/livres/ddr1939ao/6>

2. On en aura un aperçu en lisant les ouvrages de Freud, et *L'Instinct combattif* de Pierre BOVET.

comme si c'était lui qui avait subi la *défaite*³. Il ne lui reste plus qu'à faire la preuve de sa *vaillance*, etc. Tout ceci pour le beau langage. Mais l'argot soldatesque et civil nous fournirait une profusion d'exemples d'une verdeur encore plus significative. Et plus tard, l'introduction des armes à feu devait donner lieu à d'innombrables plaisanteries à double sens.

Ce parallélisme d'ailleurs est complaisamment exploité par les écrivains. C'est un thème de rhétorique inépuisable. « Ô ! trop heureux capitaine, écrit Brantôme⁴ qui avez combattu et tué tant d'hommes ennemis de Dieu dans les armées et dans les villes ! Ô ! trop heureux encore une fois, et plus, qui avez combattu et vaincu à tant d'autres assauts et de reprises une si belle Dame entre les pavillons de votre lit ! » Il ne faudra pas s'étonner si les auteurs mystiques reprennent ces métaphores *devenues banales*, et les transposent selon le processus décrit plus haut, dans le domaine de l'amour divin. Francisco de Ossuna (l'un des maîtres de sainte Thérèse les plus imbus de rhétorique courtoise) écrit dans son *Ley de Amor* : « Ne pense pas que le combat de l'amour soit comme les autres batailles où la fureur et le fracas d'une guerre épouvantable sévit des deux côtés, car l'amour ne combat qu'à force de caresses et n'a d'autres menaces que ses tendres paroles. Ses flèches et ses coups sont les bienfaits et les dons. Sa rencontre est une offre de grande efficacité. Les soupirs composent son artillerie. Sa prise de possession est un embrassement. Sa tuerie est de donner la vie pour l'aimé. »



On a vu que la rhétorique courtoise traduit, à l'origine, la lutte du Jour et de la Nuit. La *mort* y joue un rôle central : elle est la défaite du monde et la victoire de la vie lumineuse. Amour et mort sont reliés par l'ascèse, comme par l'instinct sont reliés désir et guerre. Mais ni cette origine religieuse, ni cette complicité physiologique des instincts de combat et de procréation ne suffisent à déterminer l'usage *précis* des expressions guerrières dans la littérature érotique d'Occident. Ce qui explique tout, c'est l'existence au moyen âge d'une règle effectivement commune à l'art d'aimer et à l'art militaire, et qui s'appelle la chevalerie.

3. La chevalerie, loi de l'amour et de la guerre

« Donner un style à l'amour », telle est, selon J. Huizinga l'aspiration suprême de la société médiévale dans l'ordre éthique. « C'est une nécessité sociale, un besoin d'autant plus impérieux que les mœurs sont plus féroces. Il faut élever l'amour à la hauteur d'un rite, la violence

débordante de la passion l'exige. À moins que les émotions ne se laissent encadrer dans des formes et des règles, c'est la barbarie. L'Église avait pour tâche de réprimer la brutalité et la licence du peuple, mais elle n'y suffisait pas. L'aristocratie, en dehors des préceptes de la religion, avait sa culture à elle, à savoir la courtoisie, et elle y puisait les normes de sa conduite⁵ ». (Nous savons en effet que la courtoisie non seulement ne devait rien à l'Église, mais s'opposait à sa morale. Voilà qui peut nous inciter à réviser bien des jugements sur l'unité spirituelle de la société médiévale !) Or s'il est vrai que cette morale courtoise ne parvint guère à transformer les mœurs privées des hautes classes, qui demeuraient d'« une rudesse étonnante », du moins joua-t-elle le rôle d'un idéal créateur de belles apparences. Elle triompha dans la littérature. Et par ailleurs, elle réussit à s'imposer à la réalité la plus violente du temps, celle de la guerre. Exemple unique d'un *ars amandi* qui donne naissance à un *ars bellandi*.

Ce n'est pas seulement dans le détail des règles de combat individuel que se fait sentir l'action de l'idéal chevaleresque, mais dans la conduite même des batailles, et jusque dans la politique. Le formalisme militaire revêt à cette époque une valeur d'absolu religieux. Il est fréquent qu'on se laisse tuer pour respecter des conventions d'une merveilleuse extravagance. « Les chevaliers de l'ordre de l'Étoile jurent que dans le combat ils ne reculeront jamais de plus de quatre arpens ; sinon ils devront mourir ou se rendre. Et cette règle étrange, si l'on en croit Froissart, coûta la vie, dès le début de l'ordre, à plus de quatre-vingts d'entre eux. » De même, les nécessités de la stratégie sont sacrifiées à celle de l'esthétique ou de l'honneur courtois. « En 1415, Henri V d'Angleterre va à la rencontre des Français avant la bataille d'Azincourt. Par erreur, le soir, il dépasse le village que les fourrageurs lui ont assigné pour y dormir cette nuit-là. Or le roi « comme celui qui gardoit le plus les cérémonies d'honneur très loable » vient justement d'ordonner que les chevaliers en reconnaissance abandonnent la cotte d'armes afin de ne pas être, en revenant, obligés de reculer en vêtements guerriers. Maintenant, revêtu de sa cotte d'armes, il ne peut donc revenir sur ses pas ; il passe la nuit dans l'endroit où il est, et fait se ranger l'avant-garde conformément à ce nouveau plan. » Les exemples abondent de carnages inutiles provoqués par des vœux d'une folle outrecuidance et que l'on tente d'accomplir au plus grand des périls possibles. C'est bien le péril qu'on recherche pour lui-même, car on n'est pas inapte en d'autres cas à trouver des prétextes pour esquiver ses engagements. La casuistique courtoise en offre d'excellents. Cette casuistique « ne régit pas seulement la morale et le droit ; elle s'étend à tous les domaines où le style et la forme sont choses essentielles : les cérémonies, l'étiquette, les tournois, la chasse et surtout l'amour. » Elle a même exercé une influence déterminante sur le droit des gens à

3. Défaite se dit en allemand *Niederlage*, littéralement : position de qui gît à terre, de qui est couché au-dessous, (Cf. l'expression « avoir le dessous ».) Rappelons aussi le symbolisme de la Tour assiégée dans le *Roman de la Rose*, et l'expression « se faire des alliés dans la place ».

4. *Rodomontades espagnoles*.

5. *Le Déclin du moyen âge* par J. HUIZINGA. Cet ouvrage admirable par son information autant que par l'intelligence et la fécondité de ses vues critiques renouvelle notre conception du moyen âge en nous faisant pénétrer par mille chemins dans la vie quotidienne des bourgeois et des nobles de l'époque. Les passages entre guillemets de ce chapitre et du suivant sont des citations de la traduction française. (Paris 1932.)

sa naissance. « Droits de butin, droit d'attaque, fidélité à la parole donnée sont régis par des règles semblables à celles qui gouvernent le tournoi et la chasse⁶ ». *L'Arbre des Batailles* d'Honoré Bonet est un traité sur le droit de guerre où l'on trouve discutées pêle-mêle à coups de textes bibliques et d'articles de droit canonique des questions de ce genre : « Si l'on perd dans la mêlée une armure empruntée, est-on tenu de la rendre ? — Est-il permis de livrer bataille un jour de fête ? — Vaut-il mieux se battre après les repas ou à jeun ? — Dans quels cas peut-on s'évader de captivité ? » Dans un autre ouvrage, on voit deux capitaines se disputer un prisonnier devant le chef : « C'est moi qui l'ai saisi le premier dit l'un, par le bras et par la main droite, et lui ai arraché le gant. — Mais à moi, dit l'autre, il a donné cette même main avec sa parole. »

Quant aux idées politiques inspirées au moyen âge par la conception chevaleresque, ce sont essentiellement selon Huizinga : la lutte pour la paix universelle basée sur l'union des rois, la conquête de Jérusalem et l'expulsion des Turcs. Idées chimériques mais dont l'empire ne cessera de s'exercer sur les princes jusqu'au quinzième siècle, en dépit des transformations de tous ordres survenues entre temps en Europe, et à l'encontre des intérêts réels les plus urgents.

C'est ici que se marque le mieux le caractère particulier de l'idéal courtois, radicalement contradictoire avec la « dure réalité » de l'époque : il représente un pôle d'attraction pour les aspirations spirituelles brimées. C'est une forme d'évasion romantique, en même temps qu'un frein aux instincts. Le formalisme minutieux de la guerre s'oppose aux violences du sang féodal comme le culte de la chasteté, chez les troubadours, s'oppose à l'exaltation érotique du douzième siècle. « Dans la conscience du moyen âge, se forment pour ainsi dire l'une à côté de l'autre deux conceptions de la vie : la conception pieuse, ascétique, attire à elle tous les sentiments moraux ; la sensualité, abandonnée au diable, se venge terriblement. Que l'un ou l'autre de ces penchants prédomine, nous avons le saint ou le pécheur ; mais en général, ils se tiennent en équilibre instable avec d'énormes écarts de la balance. »

4. Les tournois, ou le mythe en acte

Il est pourtant un domaine où s'opère la synthèse à peu près parfaite des instincts érotiques et guerriers et de la règle courtoise idéale : c'est le terrain nettement circonscrit de la *lice* où se jouent les tournois.

Là, les fureurs du sang se donnent libre cours mais sous l'égide et dans les cadres symboliques d'une cérémonie sacrale. C'est un équivalent sportif de la fonction mythique du *Tristan* telle que nous la définissons : exprimer la passion dans toute sa force, mais en la voilant religieusement, de manière à la rendre acceptable au

jugement de la société. Le tournoi « joue » le mythe, physiquement : — « Les transports de l'amour romanesque ne devaient pas seulement être présentés sous forme de lecture, mais surtout donnés en spectacle. Ce jeu peut revêtir deux formes : la représentation dramatique et le sport. Celui-ci est, au moyen âge, de beaucoup le plus important. Le drame ne traitait encore, en général, que la matière sacrée ; l'aventure amoureuse n'y était qu'exceptionnelle. Le sport médiéval, au contraire, et surtout le tournoi, était lui-même dramatique au plus haut point et contenait, en outre, une forte dose d'érotisme. Partout et toujours, le sport a associé ces deux facteurs : dramatique et amoureux ; mais tandis que les sports modernes sont presque retournés à la simplicité grecque, le tournoi de la fin du moyen âge, avec ses riches ornements et sa mise en scène, pouvait remplir les fonctions du drame lui-même. »⁷

Rien ne me paraît plus propre à restituer l'atmosphère de rêve du *Roman de Tristan* que les descriptions de tournois qu'on peut lire dans les œuvres de Chastellain et les Mémoires d'Olivier de la Marche, tous deux historiographes du fastueux et chevaleresque duché de Bourgogne au quinzième siècle.

L'amour et la mort s'y marient dans un paysage artificiel et symbolique de très haute mélancolie. « L'héroïsme par amour — voilà le motif romanesque qui doit apparaître partout et toujours. C'est la transformation immédiate du désir sensuel en un sacrifice de soi-même qui *semble* faire partie du domaine de l'éthique... L'expression et la satisfaction du désir, qui paraissent toutes deux impossibles se transforment en une chose plus élevée : l'action héroïque entreprise par amour. La mort devient alors la seule alternative à l'accomplissement du désir, et la délivrance est donc de toute manière assurée. »

La mise en scène des tournois emprunte ses idées aux romans de la Table Ronde. Ainsi, au quinzième siècle, le Pas d'Armes dit de la Fontaine des Pleurs est basé sur une aventure romanesque imaginaire. « La fontaine est construite à cet effet. Pendant une année entière, tous les premiers du mois, un chevalier anonyme viendra déployer, devant la fontaine, une tente dans laquelle est assise une dame (en effigie naturellement) ; celle-ci tient une licorne qui porte trois écus. Tout chevalier qui touche l'écu s'engage à un combat dans les conditions décrites par les « chapitres » du pas d'armes. C'est à cheval qu'il faut toucher les boucliers : les chevaliers trouveront toujours des chevaux prêts à cet usage. » « Le chevalier est toujours inconnu ; c'est « le blanc chevalier », « le chevalier mesconnu », le « chevalier à la pèlerine » ; parfois il apparaît en héros de roman et s'appelle le chevalier au cygne, ou porte les armes de Lancelot, de Tristan ou de Palamedes... Le plus souvent, un voile de mélancolie est répandu sur toute

⁶. Qu'on se reporte à notre analyse du mythe de Tristan : on y trouvera quelques illustrations typiques de ce passage (barons « félons », jugement par le fer, justification tantôt de l'adultère tantôt de la séparation des amants).

⁷. Je serais assez tenté de voir dans la fonction dramatique du tournoi l'une des origines de la tragédie moderne. Celle-ci s'est constituée précisément à l'époque où les tournois passaient de mode, et où se dissociaient leurs éléments guerrier, sportif et théâtral. La tragédie serait ainsi une « action » privée du risque physique que comportait le tournoi, mais satisfaisant d'autant mieux le besoin, d'émotion sentimentale et spirituelle.

l'action : le nom de la Fontaine des Pleurs est éminemment suggestif. Les écus sont blancs, violets et noirs, semés de larmes blanches ; on les touche par pitié pour la « Dame des pleurs ». À l'emprise du Dragon, célébré à l'occasion du départ de sa fille Marguerite devenue reine d'Angleterre, le roi René apparaît en noir, sur un cheval noir caparaçonné de noir, avec une lance noire et un écu de sable aux larmes d'argent... Pour l'Arbre Charlemagne, les écus sont noirs et violets aux larmes noires ou or. »

L'élément érotique du tournoi apparaît encore dans la coutume du chevalier de porter le voile ou une pièce du vêtement de sa dame, qu'il lui remet parfois, après le combat, tout maculé de son sang. (Ainsi fait Lancelot dans les romans de la Table Ronde.)

« L'atmosphère de passion qui entourait les tournois explique l'hostilité de l'Église pour ces sports. Ceux-ci provoquaient parfois d'éclatants adultères, comme le témoigne à propos du tournoi de 1389, le Religieux de Saint-Denis, et sur la foi de celui-ci, Jean Juvénal des Ursins. »



Cependant, la grande vogue des tournois est l'indice d'un déclin de la chevalerie. Celle-ci se heurte dès le début du quinzième siècle (bataille d'Azincourt) à des réalités de plus en plus brutales et matérielles qui la rejettent dans la littérature, les fêtes et les jeux symboliques. « En tant que principe militaire, la chevalerie était devenue insuffisante ; la tactique avait depuis longtemps renoncé à se conformer à ses règles : la guerre, aux quatorzième et quinzième siècles, était faite d'approches furtives, d'incursions et de raids. » Cependant « vers l'an 1400 encore, les cimiers et les blasons, les bannières et les cris de guerre conservent aux combats un caractère individuel et l'apparence d'un noble sport ». Mais dans le courant du quinzième siècle, l'on se met à combattre à pied et en rangs. Autre transformation significative à la fin du siècle : les lansquenets introduisent l'usage du tambour, d'origine orientale. « Avec son effet hypnotique et inharmonieux, le tambour symbolise la transition entre l'époque de la chevalerie et celle de l'art militaire moderne ; il est un élément dans la mécanisation de la guerre. » Enfin le coup de grâce sera porté à la chevalerie par l'invention de l'artillerie. « Et n'est-ce pas une ironie du sort qui fit que cette fleur des chevaliers errants à la mode de Bourgogne, Jacques de Lalaing, fut tué par un boulet de canon ? »



Il n'en reste pas moins que les conventions de la guerre et de l'amour courtois ont marqué les coutumes occidentales d'une empreinte qui ne s'effacera guère qu'au vingtième siècle.

L'idée de valeur individuelle, ou d'exploit guerrier, représenté par le duel et la « prouesse » (tournoi, combat singulier des deux chefs en présence) ; l'idée de régler les batailles d'après un protocole quasi-sacral ; la

conception ascétique de la vie militaire (jeûnes prolongés avant l'épreuve des armes) ; les conventions permettant de déterminer le vainqueur (c'est par exemple celui qui *passé la nuit* sur le champ de bataille) ; enfin et surtout le parallélisme exact des symboles érotiques et militaires, — tout cela ne cessera pas de déterminer les modes de guerroyer à travers les siècles suivants. Si bien que l'on pourra considérer tout changement dans la tactique militaire comme relatif à un changement dans les conceptions de l'amour, ou inversement.

5. *Condottieri* et canons

L'Italie n'avait jamais été si florissante ni si paisible qu'elle l'était vers l'année 1490. Une paix profonde régnait dans ses provinces : les montagnes et les plaines étaient également fertiles ; riche, bien peuplée et ne reconnaissant point de domination étrangère, elle tirait encore un nouveau lustre de la magnificence de plusieurs de ses Princes, de la beauté d'un grand nombre de villes célèbres et de la majesté du Siège de la Religion. Les Sciences et les Arts fleurissaient dans son sein, elle possédait de grands hommes d'État, et même d'excellents capitaines pour ce temps-là.⁸

Ces capitaines, c'étaient les *condottieri*. Soldats de métier au service des Princes et des Papes, ils avaient pour coutume bien moins de faire la guerre que d'empêcher qu'on y tuât du monde. Ces aventuriers étaient avant tout d'avisés diplomates, d'astucieux commerçants. Ils savaient le prix d'un soldat. Leur tactique consistait essentiellement à faire des prisonniers et à désorganiser les corps ennemis. Parfois — c'était leur suprême réussite — ils parvenaient à battre l'adversaire d'une manière vraiment radicale : ils détruisaient l'ensemble de ses forces en achetant d'un bloc son armée. Quand ils n'y arrivaient pas, il fallait se résoudre à batailler. Mais une bataille, dit Machiavel, n'offrait alors aucun danger : « On combat toujours à cheval, couvert d'armes et assuré de la vie lorsqu'on se rend prisonnier... La vie des vaincus est presque toujours respectée. Ils ne sont pas longtemps prisonniers et ils recouvrent très aisément la liberté. Une ville a beau se révolter vingt fois, elle n'est jamais détruite ; les habitants conservent toutes leurs propriétés ; tout ce qu'ils ont à craindre, c'est de payer une contribution.⁹ »

Cet art de guerre exprimait dans son plan — alors considéré comme inférieur — une culture admirablement humanisée, une « civilisation » profonde, donc le contraire d'une « militarisation ». L'État était devenu une œuvre d'art, selon l'expression de Burckhardt. La guerre elle-même s'était civilisée, dans toute la mesure où le paradoxe est soutenable. Le duel des chefs était fort en honneur, et suffisait à terminer une campagne. (Ce n'était plus d'ailleurs un « jugement de Dieu », mais le triomphe d'une personnalité). On réprouvait l'usage des armes à feu comme contraire à la dignité de l'individu. (Le *condottiere* Paolo Vitelli fit même crever les yeux d'un de ses adversaires parce que le misérable avait osé soutenir la légitimité de l'emploi des canons).

8. GUICHARDIN, *Histoire des Guerres d'Italie*, I, p. 2.

9. Cité par Fred BÉRENCE, *Raphaël ou la puissance de l'esprit*.

Et comment concevait-on l'amour ? Burckhardt insiste¹⁰ sur le fait que les mariages se concluaient sans drame, après de très courtes fiançailles, et que le droit du mari à la fidélité de l'épouse ne revêtait pas ce caractère absolu qu'il avait pris dans les pays nordiques. Les femmes de la haute société recevaient une éducation aussi complète que celle des hommes, et jouissaient d'une entière égalité morale, à l'inverse de ce qui se passait en France et dans les Allemagnes. Si par ailleurs, la guerre était devenue diplomatique dans les hautes sphères, et vénale dans la pratique, il en allait de même de l'amour. Semblables aux hétaires de la Grèce antique, les courtisanes jouaient un rôle parfois considérable dans la vie sociale. Les plus célèbres se distinguaient par leur culture, récitant et faisant des vers, jouant d'un instrument, tenant conversation.

Cette paganisation de la vie sexuelle dénote un recul sensible des influences courtoises, une dépréciation du mythe tragique. Le platonisme des petites cours ducales, si bien exprimé par Bembo et par Baldassare Castiglione dans ses dialogues du *Cortigiano*, se réduisait à une « mondanité » délicate et toute hédoniste. La « courtoisie » prenait son sens moderne de politesse et de civilité. Il n'était plus question de condamner la vie. Et « l'instinct de mort » semblait neutralisé.



C'est sur cette Italie heureuse, immorale et très pacifique¹¹ qu'allaient se jeter les troupes françaises de Charles VIII. Le tonnerre de leurs *trente-six canons de bronze* provoqua dans la péninsule une panique de fin du monde. « Le passage de ce prince en Italie, dit Guichardin, fut la source d'une infinité de maux et de révolutions. Les États changèrent tout à coup de face, les Provinces furent ravagées, les Villes détruites, et tout le pays fut inondé de sang... L'Italie apprit aussi une nouvelle mais sanglante méthode de faire la guerre... qui troubla tellement la paix et l'harmonie de nos Provinces qu'il fut depuis impossible d'y rétablir l'ordre et la tranquillité¹² ».

Ce n'était pas que les Italiens eussent ignoré l'usage de l'artillerie jusqu'à cette date, mais ils la méprisaient, comme je l'ai dit, et comme le prouvent encore les invectives de l'Arioste contre les armes à feu. Au surplus, dit Guichardin, « les Français avaient une artillerie plus légère, et dont les pièces qu'ils appelaient *canons* étaient toutes de bronze... Les décharges étaient si fréquentes et si fortes qu'elles faisaient en peu de temps ce qu'on ne faisait auparavant en Italie qu'en plusieurs jours ; enfin cette machine plus infernale qu'humaine était aussi utile aux Français dans les combats que dans les sièges... »

Autre sujet d'effroi pour l'Italie : tandis que dans la milice des *condottieri* « la plupart des hommes d'armes étaient ou paysans ou de la lie du peuple, presque toujours sujets d'un autre prince que celui pour lequel ils

faisaient la guerre », et n'étaient donc animés « ni par aucun sentiment de gloire ni par aucun motif extérieur », l'armée française se présentait comme une armée *nationale* : « Les gens d'armes étaient presque tous sujets du Roi et gentilshommes » ce qui les empêchait de « changer de maître par ambition ou par avarice ».

On pressentit dès lors d'inévitables carnages. Et en effet au combat de Rappallo, tout au début de la campagne, sur les 3 000 hommes engagés, plus de cent furent tués : « Nombre considérable par rapport à la manière dont on faisait alors la guerre en Italie » remarque Guichardin. Et ce n'était vraiment qu'un début ! Burckhardt affirme que les dévastations françaises furent peu de chose en comparaison de celles commises un peu plus tard par les Espagnols « chez lesquels peut-être un apport de sang non-occidental, ou peut-être l'habitude des spectacles de l'Inquisition avaient déchaîné les instincts démoniaques ». Artillerie et massacre des civils : la guerre moderne venait de naître. Elle allait peu à peu transformer les chevaliers exaltés et magnifiques en troupes disciplinées et uniformes. Évolution qui devait aboutir de nos jours à l'annihilation de toute passion guerrière, à mesure que les hommes desservant les machines se feraient eux-mêmes des machines, n'exécutant qu'un petit nombre de mouvements automatiques, destinés à donner la mort à distance, sans colère ni pitié.

6. La guerre classique

L'effort des hommes de guerre, aux dix-septième et dix-huitième siècles, sera de dominer le monstre mécanique, afin de sauver autant que possible le caractère humain de la guerre. On ne peut pas renoncer aux inventions techniques, à l'artillerie, aux fortifications. Du moins vait-on multiplier les *règles* de la tactique et de la stratégie, afin que l'intelligence, et la « valeur » des chefs gardent apparemment le premier rang parmi les facteurs de la lutte.

La chevalerie représentait un effort pour donner un style à l'instinct. La guerre classique est un effort pour conserver et recréer ce style malgré l'intervention de facteurs inhumains. D'où le *formalisme* étonnant de l'art militaire de ces siècles¹³.

Avec Vauban, le siège d'une place forte devient une sorte d'opération de l'esprit dont les péripéties se déroulent, on l'a bien dit, comme les cinq actes d'une tragédie classique.

C'est alors que la guerre ressemble vraiment à une partie d'échecs. Lorsque après des manœuvres compliquées, un des adversaires a perdu ou gagné plusieurs pièces — villes ou places fortes — alors vient la grande bataille : du sommet de quelque coteau, où lui apparaît tout le terrain du combat, tout l'échiquier, le maréchal fait avancer ou reculer habilement ses beaux régiments... Échec et mat, le perdant range son jeu : on remet les pions dans leur boîte

10. *Die Kultur der Renaissance*, VI, p. 1.

11. Il est juste toutefois de rappeler qu'on tuait facilement dans ce pays. Mais le meurtre y restait individuel. Alors que dans le monde militarisé, l'individu se voit privé de cette possibilité passionnelle, transférée à la seule collectivité. Cf. la *Défense du crime* par SADE, p. 205.

12. *Op. cit.*, I, 37-39. *Id.*, pour les citations qui suivent.

13. G. FERRERO, dans *La Fin des aventures*, note à juste titre qu'à la suite des dévastations qui marquèrent la guerre de Trente ans, les années s'imposèrent « des règles et des limites qui répondaient en même temps à un principe moral et à une nécessité pratique ». Il s'agissait d'éviter des dépenses excessives — les hommes coûtant cher — et de ne pas effrayer les peuples au point de rendre impossible tout recrutement des volontaires...

ou les régiments dans leurs quartiers d'hiver, et chacun va à ses petites affaires en attendant la partie ou la campagne suivante.¹⁴

Chaque fois que reparaît l'élément de jeu dans la guerre, on peut en déduire que la société et sa culture font un effort pour recréer le mythe de la passion, c'est-à-dire pour rendre à la puissance anarchique un cadre et des moyens d'expression rituels. Et c'est bien ce qui se vérifie dans le cas du dix-septième siècle : qu'on se reporte à nos chapitres sur l'*Astrée* et sur la tragédie classique.



« C'est ici la matière qu'on *spiritualise*, pour fixer la conduite des combattants, animés et pensants malgré tout » écrira Foch à propos de la guerre au dix-huitième siècle.¹⁵ Mot étonnant, d'ailleurs repris de von der Goltz, dans un passage qu'il vaut la peine de citer : « L'erreur (des généraux « formalistes ») consistait à placer l'objet de la guerre dans l'exécution de manœuvres finement combinées et non dans l'anéantissement des forces de l'adversaire. Le monde militaire est toujours tombé dans ces erreurs quand il s'est mis à abandonner la notion droite et simple des lois de la guerre, à *spiritualiser la matière*, en négligeant le sens naturel des choses et l'influence du cœur humain sur les résolutions des hommes. » — « Spiritualiser » est peut-être excessif : il ne s'agissait guère que de rationaliser. Mais l'expression (méprisante !) est bien typique de la psychologie qui apparaîtra dès la Révolution française — ce déchaînement des *instincts* collectifs et des *passions* catastrophiques.

Que reprochent les stratèges modernes aux généraux de Louis XIV et de Louis XV ? C'est d'avoir essayé de faire la guerre en tuant le moins d'hommes qu'ils pouvaient. Or c'était là le triomphe d'une civilisation dont tout l'effort tendait à ordonner la Nature, la matière, et leurs fatalités, aux lois de la raison humaine et de l'intérêt personnel. Illusion si l'on veut, mais sans laquelle nulle civilisation et nulle culture ne sont proprement concevables.

Racine aussi, nous l'avons vu, croyait qu'on pouvait faire des tragédies sans crime.

Le refus de trouver belles les catastrophes, voilà qui peut définir l'âge classique. Certes la guerre et la passion demeurent des maux inévitables, et d'ailleurs secrètement désirés ; mais la grandeur de l'homme est de limiter leur champ, de les canaliser et de les utiliser, on dirait même de les subordonner à une diplomatie, art de civils. Louis XIV déclare la guerre sous des prétextes juridiques et personnels, où l'honneur national n'a rien à voir. Querelles de gendre et de beau-père au sujet de la dot promise. Et c'est de même que l'on « traite » un mariage : intérêt, convenance des rangs, apports territoriaux et financiers... La passion n'y joue plus le moindre rôle.

L'amour lui-même, d'ailleurs, va devenir une tactique. Il perd son auréole dramatique.

7. La guerre en dentelles

L'exemple du dix-huitième siècle est le plus propre à illustrer le parallèle de l'amour et de la guerre. Il suffira de quelques touches pour l'indiquer.

Don Juan succède à Tristan, la volupté perverse à la passion mortelle. Et la guerre en même temps se « profane » : aux Jugements de Dieu, à la chevalerie sacrée, bardée de fer, ascétique et sanglante, succède une diplomatie retorse, une armée commandée par des courtisans en dentelle, libertins et bien décidés à sauver « la douceur de vivre ».

Les légendes épiques et les romans de la Table Ronde multiplient les récits de tueries inouïes ; la gloire d'un chevalier est faite du nombre de ses adversaires pourfendus et décapités, et si possible tranchés en deux de la tête aux pieds d'un formidable coup d'épée. Les exagérations sauvages de ces récits ne laissent pas de doute sur ce qui flatte la vraie passion de l'homme du moyen âge. Gloire du sang ! Mais le dix-huitième siècle considéra comme une réussite glorieuse d'avoir pris une ville assiégée en ne faisant de part et d'autre que trois morts. C'est l'art savant qui est à l'honneur. Maurice de Saxe écrit : « Je ne suis point pour les batailles, surtout au début d'une guerre. Je suis persuadé qu'un bon général pourra la faire *toute sa vie* sans s'y voir obligé. »

S'il faut cependant en venir aux mains, ce sera du moins pour une bataille « rangée », un siège « en règle », et la tradition chevaleresque dans ce qu'elle a de plus élevé et de plus fou retrouvera un dernier prestige. Voyez Condé empanaché caracolant parmi les troupes ennemies — en véritable héros de l'*Astrée* qu'il fut. Et cette suprême politesse devant la mort, à Fontenoy.



Mais voici la totale « profanation » de la guerre et de sa passion sacrée : c'est Law, le financier de la Régence qui la propose, reprenant, et sans doute à son insu, la méthode des Condottieri :

La victoire, (lit-on dans ses *Œuvres*) appartient toujours à celui qui a le dernier écu. On entretient en France une armée qui coûte 100 millions par an ; c'est 2 milliards pour vingt ans. Nous n'avons pas plus de cinq ans de guerre chaque vingt ans, et cette guerre en outre, nous met en arrière de 1 milliard au moins. Voilà donc 3 milliards qu'il nous en coûte pour guerroyer cinq ans. Quel en est le résultat ? Car le succès définitif, est incertain. Avec bien du bonheur, on peut espérer de détruire 150 000 ennemis par le feu, le fer, l'eau, la faim, les fatigues, les maladies. Ainsi, la destruction directe ou indirecte d'un soldat allemand nous coûte 20 000 livres sans compter la perte sur notre population, qui n'est réparée qu'au bout de vingt-cinq ans. Au lieu de cet attirail dispendieux, incommod et dangereux, d'une armée permanente, ne vaudrait-il pas mieux en épargner les frais et acheter l'armée ennemie, lorsque l'occasion s'en présenterait. Un Anglais estimait un homme 480 livres sterling. C'est la plus forte évaluation, et ils ne sont pas tous aussi chers, comme on sait ; mais enfin, il y aurait encore moitié à gagner en finance, et tout en population, car, pour son argent, on aurait un homme nouveau, au lieu que, dans le système actuel, on perd celui qu'on avait, sans profiter de celui qu'on a détruit si dispendieusement.



14. J. BOULENGER, *Le Grand Siècle*.

15. F. FOCH, *Les Principes de la Guerre* (1903, réédité en 1929).

Les Goncourt ont très bien senti l'identité foncière des phénomènes de la guerre et de l'amour au dix-huitième. Voici dans quels termes ils décrivent la « tactique » des roués de l'époque : « C'est dans cette guerre et ce jeu de l'amour, que le siècle révèle peut-être ses qualités les plus profondes, ses ressources les plus secrètes, et comme un génie de duplicité tout inattendu du caractère français. Que de grands diplomates, que de grands politiques sans nom, plus habiles que Dubois, plus insinuants que Bernis, parmi cette petite bande d'hommes qui font de la séduction de la femme le but de leurs pensées et la grande affaire de leur vie... Que de combinaisons de romancier et de stratège ! Pas un n'attaque une femme sans avoir fait ce qu'on appelle un *plan*, sans avoir passé la nuit à se promener et à retourner la position... Et l'attaque commencée, ils sont jusqu'au bout ces comédiens étonnants, pareils à ces livres du temps dans lesquels il n'y a pas un sentiment exprimé qui ne soit feint ou dissimulé... « N'omettre rien », c'est le précepte de l'un d'eux.¹⁶ » Devise de général, que les Soubise, par malheur, n'oubliaient guère que sur le champ de bataille.

8. La guerre révolutionnaire

Entre Rousseau et le romantisme allemand, c'est-à-dire entre le premier réveil du mythe et son épanouissement orageux, il y a la Révolution française et les campagnes de Bonaparte, c'est-à-dire le retour dans la guerre de la passion catastrophique.

Du point de vue proprement militaire, qu'apportait la Révolution ? « Un déchaînement de passion inconnu avant elle, » répond Foch. L'hérésie de l'ancienne école, précise-t-il, c'était d'avoir voulu « faire de la guerre une *science exacte*, méconnaissant sa nature même de *drame effrayant et passionné* (Jomini) ».

On sait par ailleurs quelle explosion de sentimentalisme précéda et accompagna la Révolution, phénomène beaucoup plus passionnel que politique, au sens strict du terme¹⁷. Longtemps contenue dans les formes classiques de la guerre, la violence, après le meurtre du Roi — action sacrée et rituelle dans les sociétés primitives — redevient quelque chose d'horifiant et d'attirant tout à la fois. C'est le culte et le mystère sanglant autour duquel se crée une communauté nouvelle : la Nation.

Or la Nation, c'est la transposition de la passion sur le plan collectif. À vrai dire, il est plus facile de le sentir que de l'expliquer rationnellement. Toute passion, dira-t-on, suppose deux êtres, et l'on ne voit pas à qui s'adresse la passion assumée par la Nation... Nous savons toutefois que la passion d'amour, par exemple est en son fond un narcissisme, autoexaltation de l'amant, bien plus que relation avec l'aimée. Ce que désire Tristan, c'est la brûlure d'amour plus que la possession d'Iseut. Car la

brûlure intense et dévorante de la passion le divinise, et comme Wagner l'a vu, l'égale au monde. « *Mon regard ravi s'aveugle... Seul je suis — Moi le monde* »...

La passion veut que le *moi* devienne plus grand que tout, aussi seul et puissant que Dieu. Elle veut (sans le savoir) qu'au-delà de cette gloire, sa mort soit véritablement la fin de tout.

L'ardeur nationaliste, elle aussi, est une autoexaltation, un amour narcissiste du Soi collectif. Il est vrai que sa relation avec autrui s'avoue rarement comme un amour : presque toujours, c'est la haine qui apparaît en premier lieu, et qu'on proclame. Mais cette haine de l'autre, n'est-elle pas toujours présente dans les transports de l'amour-passion ? Il n'y a donc qu'un déplacement d'accent. Ensuite, que veut la passion nationale ? L'exaltation de la force collective ne peut mener qu'à ce dilemme : ou l'impérialisme triomphe — c'est l'ambition de s'égaliser au monde — ou le voisin s'y oppose énergiquement, et c'est la guerre. Or on observe qu'une nation dans son premier essor passionnel recule rarement devant une guerre même sans espoir. Elle manifeste ainsi sans se l'avouer qu'elle préfère le risque de mort, et la mort même, à l'abandon de sa passion. « La liberté ou la mort » hurlaient les Jacobins à l'heure où les forces ennemies paraissaient vingt fois supérieures, à l'heure où liberté et mort étaient bien près d'avoir le même sens...

Ainsi la Nation et la Guerre sont liées comme l'Amour et la Mort. Désormais le fait national sera le facteur dominant de la guerre. « Celui qui écrit sur la stratégie et sur la tactique devrait s'astreindre à n'enseigner qu'une stratégie et une tactique *nationales*, seules susceptibles d'être profitables à la nation pour laquelle il écrit. » Ainsi s'exprime le général von der Goltz, disciple de Clausewitz, lequel n'a cessé d'affirmer que toute la théorie prussienne de la guerre devait se fonder sur l'expérience des campagnes de la Révolution et de l'Empire.

La bataille de Valmy fut gagnée par la passion contre la « science exacte ». C'est au cri de *Vive la Nation* ! que les sans-culottes repoussèrent l'armée « classique » des alliés. On connaît le mot de Goethe, au soir de la bataille : « De ce lieu, de ce jour, date une ère nouvelle dans l'histoire du monde ». Et Foch commente ainsi cette phrase fameuse : « Une ère nouvelle s'était ouverte, celle des guerres nationales *aux allures déchaînées* parce qu'elles allaient consacrer à la lutte toutes les ressources de la nation ; parce qu'elles allaient se donner comme but non un intérêt dynastique, mais la conquête ou la propagation d'idées philosophiques... d'avantages immatériels... parce qu'elles allaient mettre en jeu des sentiments, des passions, c'est-à-dire des éléments de force jusqu'alors inexploités ».



Il serait assez curieux de préciser le parallèle entre les amours de Bonaparte puis de Napoléon d'une part, et les campagnes d'Italie puis d'Autriche, d'autre part. Un certain type de bataille correspond à la séduction de Joséphine — c'est le coup d'audace de l'inférieur qui jette toutes ses forces au point décisif, et bluffe ; un autre

16. E. et J. de GONCOURT, *La Femme au dix-huitième siècle*.

17. Sur le sentimentalisme humanitaire qui accompagna la Terreur, voir le très curieux ouvrage d'André MONGLOND, *Le Prémantisme français*.

type de bataille correspond au mariage dynastique avec l'archiduchesse Marie-Louise — et c'est la grande partie classique, Wagram par exemple, combinant une science devenue rhétorique et la surprise massive, brutale... Et il n'est pas sans intérêt non plus de noter que Waterloo fut une bataille perdue par excès de science, peut-être, ou par défaut d'élan national-révolutionnaire...

Ce qui est certain, c'est que Napoléon fut le premier à tenir compte du facteur passionnel dans la conduite des batailles. D'où ce cri d'un des généraux qu'il venait de battre en Italie : « Il n'est pas possible de méconnaître, comme ce Bonaparte, les principes les plus élémentaires de l'art de guerre. »

9. La guerre nationale

À partir de la Révolution, l'on va se battre « avec le cœur des soldats » c'est-à-dire d'une façon « farouche et tragique » (Foch). Il faudrait préciser : ce n'est pas le cœur de chaque soldat considéré comme un héros qui décidera du sort d'une guerre, mais bien le cœur collectif, si l'on ose dire, la puissance passionnelle de la Nation.

Les poètes romantiques jouèrent un rôle notable dans les guerres de libération que mena la Prusse contre Napoléon. Et les philosophies d'essence passionnelle d'un Fichte et d'un Hegel, par exemple, furent les premiers appuis du nationalisme allemand. D'où le caractère de plus en plus sanglant des guerres du dix-neuvième siècle. Il ne s'agit plus d'intérêts, mais de « religions » antagonistes. Or les religions ne transigent point, à l'inverse des intérêts : elles préfèrent la mort héroïque. (De tous temps les guerres de religion ont été de beaucoup les plus violentes.)

Ceci vaut pour les trois premiers quarts du siècle et particulièrement pour la période qui va de 1848 à 1870. Après quoi, les passions nationales, provisoirement apaisées, le céderont pendant quarante ans aux entreprises du capitalisme et du commerce. La violence ne cesse pas de s'exercer au nom de la Nation, mais ce sont bel et bien des intérêts qui mènent le jeu, ainsi que l'a fort bien marqué le maréchal Foch, dans ses *Principes de la guerre* :

La guerre fut nationale au début pour conquérir et garantir l'indépendance des peuples : Français de 1792-93, Espagnols de 1804-1814, Russes de 1812, Allemands de 1813, Europe de 1814, et comporta alors ces manifestations glorieuses et puissantes de la passion des peuples qui s'appellent : Valmy, Saragosse, Tarancon, Moscou, Leipzig, etc.

Elle fut nationale par la suite pour conquérir l'unité des races, la nationalité. C'est la thèse des Italiens et des Prussiens de 1866, 1870. Ce sera la thèse au nom de laquelle le roi de Prusse devenu empereur d'Allemagne revendiquera les provinces allemandes de l'Autriche.

Mais nous la voyons maintenant (1903) encore nationale, et cela pour conquérir des avantages commerciaux des traités de commerce avantageux.

Après avoir été le moyen violent que les peuples employaient pour se faire une place dans le monde en tant que nations, elle devient le moyen qu'ils pratiquent encore pour s'enrichir.

Trades follows the flag, le commerce suit le drapeau, disent les Anglais. Ce fut la période coloniale, la dernière « paix » méritée par l'Europe. On a marqué plus haut

(Livre IV, chap. 19) que cette période, du point de vue des mœurs et de leur littérature, se définit par une dernière tentative de mythification de la passion. Réaction que l'on n'oserait pas comparer à la chevalerie, bien qu'elle remplît la même fonction sociale, (mais à la mesure de notre société). Ce n'était plus, en effet, un principe spirituel qui inspirait les « formes » et les conventions, mais des calculs d'intérêts privés, incapables de fournir les bases d'une communauté solide. La Nation même que l'on invoquait avait perdu de son prestige romantique : le pavillon couvrait les intérêts de l'État, — non les passions ou l'honneur des élites. Et l'État ne jouait plus guère que le rôle honorifique d'un conseil d'administration, faisant la guerre pour des motifs bancaires (conquête de Madagascar). La guerre coloniale n'est en somme que la continuation de la concurrence capitaliste par des moyens plus onéreux pour le pays, sinon pour les grandes compagnies.

Vers la fin du dix-neuvième siècle, l'amour¹⁸ était devenu, dans les classes bourgeoises, un bien bizarre mélange de sentimentalisme à fleur de nerfs et d'histoires de rentes et de dots : ce qu'il n'a pas cessé d'être aujourd'hui dans les annonces matrimoniales. La sexualité pure n'intervenait que pour « troubler » ces petits calculs et ces « beaux sentiments » de série. (Comme une goutte d'eau « trouble » l'absinthe, et c'est pourquoi Jarry dit que l'eau est impure). De même la guerre était un composé d'excitations de l'opinion publique — qu'est-ce que la « revanche », sinon un sentimentalisme national ? — et de plans commerciaux ou financiers. L'élément proprement guerrier n'y trouvait plus son compte qu'en contrebande. La guerre s'embourgeoisait. Le sang se commercialisait. Le type du militaire apparaissait déjà comme une anomalie, aux yeux des réalistes, ou comme une survivance flatteuse aux yeux des femmes et des badauds curieux. (C'est ainsi que les démocraties s'excitent sur les mariages princiers.)

Et l'on croyait pouvoir liquider sans dommages le formidable potentiel de frénésie et de grandeurs sanglantes qu'avaient accumulé en Occident des siècles de culture de la passion.

La guerre de 1914 fut l'un des résultats les plus notables de cette méconnaissance du mythe.

10. La guerre totale

À partir de Verdun, que les Allemands baptisent la Bataille du matériel (*Materialschlacht*), il semble que le parallélisme institué par la chevalerie entre les formes de l'amour et de la guerre, soit rompu.

Certes, le but concret de la guerre fut toujours de forcer la résistance ennemie, en détruisant sa force armée.

¹⁸ Je parle de cette chose abstraite et frappante, irréaliste mais signifiante, qu'est la *moyenne des expressions* typiques de l'amour à une époque donnée — aussi irréaliste et aussi signifiante dans le laid que dans le beau, pour la fin du dix-neuvième que pour le fameux « Grand Siècle », pour le vice que pour la vertu. Il est des « signes » qui ne sont pas toute l'époque — dans chacune il y a de tout — mais qui sont d'une époque plutôt que d'une autre. Je ne dis rien de plus ni rien de moins.

(Forcer la résistance de la femme par la séduction, c'est la paix ; par le viol, c'est la guerre). Mais pour autant, l'on ne détruisait pas la nation même dont on voulait se rendre maître : on se bornait à réduire ses défenses. Bataille rangée contre une armée de métier, siège des ouvrages fortifiés, capture du chef : un système de règles précises, donc un art, désignait le vainqueur. Et ce vainqueur triomphait d'un *vivant*, d'un pays ou d'un peuple encore désirables. L'intervention d'une technique inhumaine, qui met en œuvre toutes les forces d'un État, changea la face de la guerre à Verdun.

Car dès que la guerre devient « totale » — et non plus seulement militaire — la destruction des résistances armées signifie l'anéantissement des forces vives de l'ennemi : des ouvriers embrigadés dans les usines, des mères qui procréent des soldats, bref de tous les « moyens de production », choses et personnes assimilées. La guerre n'est plus un viol mais un assassinat de l'objet convoité et hostile, — c'est-à-dire un acte « total », détruisant cet objet au lieu de s'en emparer. Verdun ne fut d'ailleurs qu'un prodrome de cette guerre nouvelle, puisque le procédé se limita à la destruction méthodique d'un million de *soldats*, non de civils. Mais ce *Kriegspiel* permit de mettre au point un instrument qui, par la suite, devait se trouver en mesure d'opérer sur des étendues bien plus vastes, comme Londres, Paris et Berlin ; non plus seulement sur de la chair à canon, mais sur la chair qui fabrique les canons, ce qui est évidemment plus efficace.

La technique de la mort à grande distance ne trouve son équivalent dans nulle éthique imaginable de l'amour. C'est que la guerre totale échappe à l'homme et à l'instinct ; elle se retourne contre la passion même dont elle est née. Et c'est cela, non l'envergure des massacres, qui est nouveau dans l'histoire du monde.

Là-dessus, trois remarques dont on verra qu'elles ne sont pas sans liens :

a) La guerre est née *dans les campagnes* : elle a même porté leur nom jusqu'à nos jours. Mais depuis 1914, l'on assiste à son *urbanisation*. Pour une bonne part des masses paysannes, la guerre européenne fut un premier contact avec la civilisation technique. Une sorte de visite dirigée de l'exposition universelle des industries et arts appliqués de la mort, avec démonstrations quotidiennes sur le vif. D'autre part, on pourrait la comparer un premier *Plan de quatre ans* — idée que devaient reprendre un peu plus tard les dictateurs, pour certaines fins en apparence contraires, mais en vérité très voisines.

b) Cette collectivisation des moyens destructifs, mécanisés, eut pour effet de *neutraliser la passion* proprement belliqueuse des combattants. Il ne s'agissait plus de violence du sang, mais de brutalité quantitative, de masses lancées les unes contre les autres non plus par des mouvements de délire passionnel, mais bien par des intelligences calculatrices d'ingénieurs. Désormais, l'homme n'est plus que le serviteur du matériel ; il passe lui-même à l'état de matériel, d'autant plus efficace qu'il sera moins humain dans ses réflexes individuels. Ainsi, malgré le dopage entrepris par la propagande, la victoire dépend en fin de compte des lois de la mécanique plutôt que des prévisions de la psychologie. L'instinct combatif

est déçu. L'explosion habituelle de sexualité qui accompagnait les grands conflits ne s'est guère produite qu'à l'arrière dans les populations civiles. En dépit des efforts du lyrisme officiel, d'une certaine littérature et de l'image populaire, le retour du permissionnaire ne ressemble à rien moins qu'à la ruée du mâle longtemps privé. Des témoignages sans nombre de médecins et de soldats prouvent que la guerre du matériel s'est traduite en réalité par une « catastrophe sexuelle »¹⁹. L'impuissance généralisée, ou du moins ses prodromes tels qu'onanisme chronique et homosexualité, tel fut le résultat statistique de quatre années passées dans les tranchées. Et de là vient que pour la première fois, l'on ait assisté à une révolte généralisée des *soldats* contre la guerre²⁰, celle-ci ne figurant plus l'exutoire des passions, mais une sorte d'immense castration de l'Europe.

c) La guerre totale suppose la destruction de *toutes les formes conventionnelles* de la lutte. À partir de 1920, on ne se soumettra plus aux « simagrées diplomatiques » de l'ultimatum et de la « déclaration » de guerre. Les traités ne seront plus la solennelle conclusion des hostilités. Les distinctions arbitraires entre villes ouvertes et villes fortifiées, civils et militaires, moyens de destruction permis ou condamnés, tomberont. D'où résulte que la défaite d'un pays ne sera plus symbolique, métaphorique, c'est-à-dire limitée à certains *signes* convenus, mais sera concrètement la mort de ce pays. Encore une fois, dès que l'on abandonne l'idée de règles, la guerre ne traduit plus l'acte du viol sur le plan des nations, mais bien l'acte du crime sadique, la possession d'une victime morte, donc en fait la *non-possession*. Elle n'exprime plus l'instinct sexuel normal, ni même la passion qui l'utilise et le transcende, mais seulement cette perversion de la passion — d'ailleurs fatale, nous l'avons vu ailleurs — qu'est le « complexe de castration ».

11. La passion transportée dans la politique

Chassée du champ de la guerre chevaleresque, lorsque ce champ cesse d'être clos comme doit l'être un terrain de jeu, et qu'il n'est plus une lice décorée de symboles, mais un secteur de bombardement — la passion a cherché et trouvé d'autres modes d'expression en actes.

Elle y était d'ailleurs contrainte par la dépréciation des résistances morales et privées, non moins que par la dénaturation de la guerre. D'une part, dans les pays

¹⁹. Conclusion de l'enquête conduite sous la direction de Magnus HIRSCHFELD par une douzaine de savants allemands et autrichiens, et publiée sous le titre de *Sittengeschichte des Weltkriegs* (Histoire des mœurs pendant la guerre mondiale).

²⁰. Le lansquenet moderne, éprouvant que la guerre totale est une négation de la passion guerrière, se jette alors dans des aventures absurdes, qu'il recherche en tant qu'absurdes et inhumaines (voir la *Guerre notre Mère* d'Ernst JÜNGER et *les Réprochés* de Ernst von SALOMON, pour ne citer que des ouvrages traduits en français). On va se battre pour le plaisir, ou plutôt pour le désespoir, contre n'importe qui. Prolétariat-guerrier des « volontaires » (Baltikum, Espagne, Chine). C'est la débauche désespérée et vénale de celui qu'a déçu la passion. Revanche sadique.

démocratiques, les mœurs se sont assouplies à tel point qu'elles tendent à n'offrir plus d'*obstacles* absolus, donc exaltants pour la passion ; d'autre part, dans les pays totalitaires, le dressage des jeunes par l'État tend à éliminer de la vie privée toute espèce de tragique intime et de problématique sentimentale. L'anarchie des mœurs et l'hygiène autoritaire agissent à peu près dans le même sens : elles déçoivent le besoin de passion, héréditaire ou acquis par la culture ; elles détendent ses ressorts intimes et personnels.

L'amour, dans l'après-guerre, fut un curieux mélange d'intellectualisme angoissé (littérature de l'inquiétude et de l'anarchie bourgeoise) et de cynisme matérialiste (*Neue Sachlichkeit* des Allemands). L'on vit bien que la passion romantique ne trouvait plus de quoi se composer un mythe ; ne trouvait plus des résistances choisies au sein d'une atmosphère d'orageuse et secrète dévotion. La crainte morbide des entraînements « naïfs » et des « duperies du cœur », alliée à un désir fébrile d'aventure, voilà le climat des principaux romans de cette période. Et cela signifie sans équivoque que *les relations individuelles des sexes ont cessé d'être le lieu par excellence où se réalise la passion*. Celle-ci paraît se détacher de son support. Nous sommes entrés dans l'ère des *libidos* errantes, en quête d'un théâtre nouveau. Et le premier qui s'est offert, c'est le théâtre politique.

La politique de masses, telle qu'on l'a pratiquée depuis 1917 n'est que la continuation de la guerre totale par d'autres moyens, (pour reprendre une fois de plus, en l'inversant, la célèbre formule de Clausewitz). Le terme de « fronts » l'indique déjà. Et par ailleurs, l'État totalitaire n'est que l'état de guerre prolongé, ou recréé, et entretenu en permanence dans la nation. Mais si la guerre totale anéantit toute possibilité de passion, la politique ne fait que transposer les passions individuelles au niveau de l'être collectif. Tout ce que l'éducation totalitaire refuse aux individus isolés, elle le reporte sur la Nation personnifiée. C'est la Nation (ou le Parti) qui a des passions. C'est elle (ou lui) qui assume désormais la dialectique de l'obstacle exaltant, de l'ascèse et de la course inconsciente à la mort héroïque, divinisante.

Tandis qu'à l'intérieur et à la base, on stérilise les problèmes personnels, à l'extérieur et au sommet le potentiel de passion s'accroît de jour en jour. L'eugénisme triomphe dans la morale qui concerne les citoyens : et l'eugénisme est la négation rationnelle de toute espèce d'aventure privée. Mais cela ne peut qu'augmenter la tension de l'ensemble, personnifié dans la Nation. L'État-Nation dit aux Allemands : — Procréez ! et c'est une négation de la passion ; mais il dit aux peuples voisins : — Nous sommes trop nombreux dans nos frontières, j'exige donc des terres nouvelles ! — et c'est la nouvelle passion. Ainsi toutes les tensions supprimées à la base viennent s'accumuler au sommet. Or il est clair que ces volontés de puissance affrontées — il y a déjà *plusieurs* États totalitaires — ne peuvent en fait que se heurter passionnément. Elles deviennent l'une pour l'autre l'*obstacle*. Le but réel, tacite, fatal, de ces exaltations totalitaires est donc la guerre, qui signifie *la mort*. Et comme on le voit dans le cas de la passion d'amour, ce but est non seulement nié avec vigueur par les intéressés, mais il est

réellement inconscient. Personne n'ose dire : je veux la guerre ; non plus que dans l'amour-passion, les amants ne disent : je veux la mort. Seulement, tout ce que l'on fait prépare cette fin. Et tout ce que l'on exalte y trouve son sens réel.

Il serait aisé de multiplier les preuves de ce nouveau parallélisme entre la politique et la passion. L'ascèse collectivisée, ce sont les restrictions que l'État impose au nom de la grandeur nationale. L'honneur du chevalier, c'est l'inquiète susceptibilité des Nations totalitaires. Enfin, je soulignerai un fait assez frappant : c'est que les foules réagissent au dictateur, dans un pays donné, *de la même manière* que la femme, dans ce pays, réagit aux sollicitations de l'homme. Le Français s'étonne des succès d'Hitler auprès de la masse germanique, mais il ne s'étonnerait pas moins des façons qui plaisent aux Allemandes. Chez les Latins, faire la cour à une femme c'est l'étourdir de paroles flatteuses : ainsi nos hommes politiques quand ils courtisent une assemblée électorale. Hitler est plus brutal : il se fâche et se plaint en même temps ; il ne persuade pas, il envoûte ; il invoque enfin le destin et affirme qu'il est ce destin... De la sorte, il délivre la foule de la responsabilité de ses actes, donc du sentiment oppressant de sa culpabilité morale. Elle se rend au sauveur terrible et le nomme son libérateur dans l'instant même qu'il l'enchaîne et la possède. N'oublions pas que le terme populaire désignant en Allemagne l'acte d'épouser, c'est *freien*, verbe qui signifie littéralement : libérer... Hitler le sait peut-être un peu trop bien :

Dans sa grande majorité, écrit-il, le peuple se trouve dans une disposition et un état d'esprit à tel point féminins que ses opinions et ses actes sont déterminés beaucoup plus par l'impression produite sur les sens que par la pure réflexion. La masse est peu accessible aux idées abstraites. Par contre, on l'empoignera plus facilement dans le domaine des sentiments... De tous temps, la force qui a mis en mouvement les révolutions les plus violentes a résidé bien moins dans la proclamation d'une idée scientifique qui s'emparait des foules que dans un fanatisme animateur et dans une véritable hystérie qui les emballait follement. (*Mein Kampf*)

Oui, « de tous temps » ce fut ainsi. Mais la nouveauté de notre temps, c'est que l'action passionnelle sur les masses, telle que la définit Hitler, se double désormais d'une action rationalisante sur les individus. En outre, cette action n'est plus exercée par un meneur quelconque, mais par le Chef qui incarne la Nation. D'où la puissance sans précédent du transfert qui s'opère du privé au public.

Quel Wagner surhumain sera donc en mesure d'orchestrer la grandiose catastrophe de la passion devenue totalitaire ?



Ceci nous mène au seuil d'une conclusion que j'étais loin de prévoir en commençant ce livre. Que l'on suive l'évolution du mythe occidental de la passion dans l'histoire de la littérature ou dans l'histoire des méthodes de la guerre, c'est la même courbe qui apparaît. Et l'on aboutit pareillement à cet aspect trop ignoré de la crise de notre époque, qui est la dissolution des *formes* instituées par la chevalerie.

C'est dans le domaine de la guerre, où toute évolution est pratiquement irréversible, — alors qu'il y a des « retours » littéraires — que la nécessité d'une solution nouvelle est apparue en premier lieu. Cette solution s'appelle l'État totalitaire. C'est la réponse du vingtième siècle né de la guerre à la menace permanente que la passion et l'instinct de mort font peser sur toute société.

La réponse du douzième siècle avait été la chevalerie courtoise, son éthique et ses mythes romanesques. La réponse du dix-septième siècle a pour symbole la tragédie classique²¹. La réponse du dix-huitième fut le cynisme de Don Juan et l'ironie rationaliste. Mais le romantisme ne fut pas une réponse, à moins que l'on admette — et c'est possible — que son éloquent abandon aux puissances nocturnes du mythe n'ait été un dernier moyen de le déprimer par un excès voulu. Quoi qu'il en soit, cette défense était faible en regard du péril déchaîné. Les forces antivitalistes longtemps contenues par le mythe se répandirent dans les domaines les plus divers, d'où résulta une dissociation, au sens précis de relâchement des liens sociaux. La guerre européenne fut le jugement d'un monde qui avait cru pouvoir abandonner les *formes*, et libérer d'une manière anarchique le « contenu » mortel du mythe.

Cependant, je ne pense pas que le drainage de toute passion par la Nation soit autre chose qu'une mesure de détresse. C'est repousser la menace immédiate, mais l'aggraver alors en la faisant peser sur la vie même des peuples ainsi constitués en blocs. L'État totalitaire est bien une *forme* recréée, mais une forme trop vaste, trop rigide et trop géométrique pour modeler et organiser dans ses limites la vie complexe des hommes, même militarisés. Des mesures de police ne font pas une culture, des slogans ne font pas une morale. Entre le cadre artificiel des grands États et la vie quotidienne des hommes, il subsiste encore trop de jeu, trop d'angoisse et trop de possible. Rien n'est *réellement* résolu. Dès lors :

Ou bien ce sera la guerre à bref délai, et le problème de la passion sera supprimé avec la civilisation qui l'a fait naître ;

Ou bien ce sera la paix, et le problème renaîtra dans les pays totalitaires, comme il ne cesse de nous travailler dans nos sociétés libérales.

C'est l'éventualité de la paix que j'envisagerai dans les deux livres terminaux : le premier situant le conflit du mythe et du mariage dans nos mœurs, le second décrivant une attitude que je donne bien moins pour *la* réponse décisive que pour mon choix particulier.

21. BACHOFEN, (auteur du *Mutterrecht* : le Matriarcat) expose une théorie analogue à propos de la tragédie grecque, considérée comme l'*Auseinandersetzung* (la discussion, la querelle, l'explication) entre la communauté et les puissances du mythe.