

Pensare (con) Todorov

Suite française 1/2018



Pensare (con) Todorov
Suite française 1/2018

L'io è un altro.

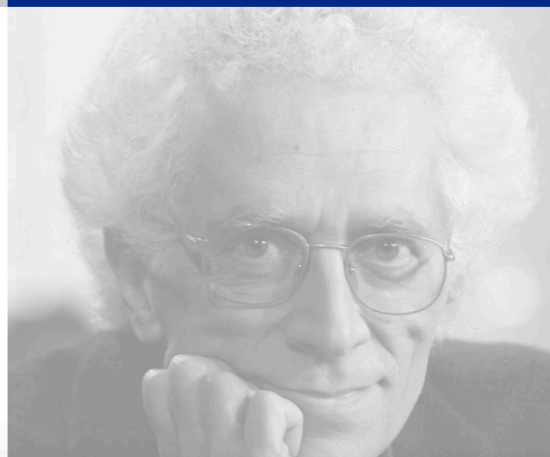
Ma anche gli altri sono degli io: sono dei
soggetti come
io lo sono, che unicamente il mio punto di vista
- per il quale tutti sono *laggiù* mentre io sono
qui -
separa e distingue realmente da me.

La conquista dell'America

Premessa

Una vecchia edizione del *Voyage en Italie* di Montaigne - autore centrale negli studi di Todorov - è corredata da un disegno che raffigura il tragitto del grande umanista e del piccolo corteo che lo accompagna. È solo uno schizzo, semplice, addirittura grezzo, eppure di grande utilità per il lettore: permette di abbracciare con uno sguardo l'intero percorso, cogliere la posizione nello spazio e nel tempo, ritrovare agevolmente i luoghi descritti nel diario di viaggio.

Avere a disposizione qualcosa di simile per Todorov, poterne mappare studi e ricerche, sarebbe egualmente utile? E, ancor prima, sarebbe possibile? Il fatto è che ogni tentativo in questa direzione è legato a doppio nodo al proprio orizzonte culturale.



on line, esce una volta l'anno

Direzione:

Cristina Cassina (Università di Pisa)
Michela Nacci (Università de L'Aquila)

Comitato Editoriale:

Giorgio Barberis (Università del Piemonte Orientale)
Paolo Benvenuto (Università di Pisa)
Elena Bovo (Université de Franche-Comté)
Enrico Ciappi (Università di Pavia)
Roberto Colozza (Istituto Storico Germanico, Roma)
Steven Forti (Universidade Nova de Lisboa, Universitat Autònoma de Barcelona)
Roberto Giannetti (Università di Pisa)
Kostis Kornetis (St Antony's College, Oxford University)
Andrea Lanza (University of Toronto)
Alessandra La Rosa (Università di Catania)
Paola Lo Cascio (Universitat de Barcelona)
Emilia Musumeci (Università di Teramo)
Marina Neri (Atelier La Fabrika, Paris)
Giovanni Paoletti (Università di Pisa)
Cristina Ronchieri (Istituto Ipsseo «Minuto», Massa)
Giuseppe Sciara (Università di Torino)
Gabriella Silvestrini (Università del Piemonte Orientale)

Comitato Scientifico

Pierpaolo Antonello (University of Cambridge)
Sylvie Aprile (Université Paris X)
Frédéric Attal (Université de Valenciennes)
Jacques Berchtold (Fondation M. Bodmer - Cologny, Genève)
Ming Chong (Université Normale de l'est de la Chine, Shanghai)
Emanuele Coco (Università di Catania)
Claudio De Boni (Università di Firenze)
Michael Drolet (University of Oxford)
Sabine Du Crest (Université Bordeaux-Montaigne)
Laurence Guellec (Université de Paris-Descartes)
Lucien Jaume (Institut d'Études Politiques, Paris)
Marc Lazar (Institut d'Études Politiques, Paris)
He Ma (East China University of Political Science and Law, Shanghai)
Nobutaka Miura (Université Chûô, Tokyo)
Yasutake Miyashiro (Keio University Shonan Fujisawa Campus, Fujisawa, Kanagawa)
Javier Muñoz Soro (Universidad Complutense de Madrid)
Stefania Ricci (Museo Ferragamo, Firenze)
Anna Scalfi Egenter (artista indipendente, Trento)
Luca Scarantino (Fisp, Fédération internationale des sociétés de philosophie)
Nadia Urbinati (Columbia University, New York)
Michel Wiewiorka (Maison des sciences de l'homme, Paris)
Hajime Yamamoto (University of Keio, Tokio)

Contatti:

Suite française - Laboratorio di Cultura Digitale, Via Collegio Ricci, 10, 56126 Pisa
responsabile intellettuale: Cristina Cassina
suitefrancaise@labcd.unipi.it
<https://suitefrancaise.labcd.unipi.it>
ISSN: 2611-9757 Suite française [on line]
Sito web realizzato da Guido Legnaioli – <https://webmasterfirenze.net>

La rivista accoglie articoli sulla cultura e la politica francese attraverso una *call* che ogni anno verte su un tema diverso. Gli articoli proposti – in francese, inglese o italiano – sono selezionati dal Comitato editoriale e sottoposti alla lettura di due studiosi per una valutazione anonima.

Indice

- 4 Premessa
 Cristina Cassina
- PARTE PRIMA: *Saggi su invito*
- 7 *Montaigne tra anfibolie del relativismo e pari humaniste*
 Nicola Panichi
- 31 *La conquista dell'Europa. Il problema dell'altro*
 Michela Nacci
- PARTE SECONDA: *Tra politica, arte e letteratura*
- 52 *La peinture pense. Conversazione con Tzvetan Todorov su arte, semiotica e storia delle idee*
 Ricardo de Mambro Santos
- 63 *Lire l'hésitation: vers l'expérience cognitive du genre narratif*
 Michele Morselli
- 77 *«Perché l'altro deve essere scoperto...» L'umanesimo di Todorov, tra critica della violenza e ibridazione culturale*
 Giovanni Ruocco
- 94 *De la théorie à la mise en péril de la littérature. Positions de Tzvetan Todorov au sein du champ des études littéraires en France*
 Larisa Botnari
- 110 *Pensare per immagini. Todorov teorico dell'arte*
 Massimo Maiorino
- 124 *Tzvetan Todorov, auteur, éditeur. Au rythme de la collection et de la revue Poétique*
 Fanny Lorent
- 140 *Selezione e moltiplicazione delle variabili. Tzvetan Todorov e l'uscita dallo strutturalismo*
 Andrea Lanza
- 155 *Esiliati, intellettuali, dissidenti. L'itinerario personale di Todorov nel confronto con l'esperienza della Bulgaria socialista*
 Antonella Ercolani
- 171 *Invisibles frontières*
 Sabine Du Crest

Premessa

Cristina Cassina

Una vecchia edizione del *Voyage en Italie* di Montaigne – autore centrale negli studi di Todorov – è corredata da un disegno che raffigura il tragitto del grande umanista e del piccolo corteo che lo accompagna. È solo uno schizzo, semplice, addirittura grezzo, eppure di grande utilità per il lettore: permette di abbracciare con uno sguardo l'intero percorso, cogliere la posizione nello spazio e nel tempo, ritrovare agevolmente i luoghi descritti nel diario di viaggio.

Avere a disposizione qualcosa di simile per Todorov, poterne mappare studi e ricerche, sarebbe egualmente utile? E, ancor prima, sarebbe possibile? Il fatto è che ogni tentativo in questa direzione è legato a doppio nodo al proprio orizzonte culturale.

Per dedicare il primo numero di *Suite française* alla figura di Todorov ci sono ragioni che vanno al di là degli anniversari. Todorov ha sollecitato con domande profonde e scottanti il nostro presente, e continua a farlo. Sopra tutte, il confronto con l'altro. La scoperta, la conquista, la definizione, l'accettazione o il rifiuto dell'altro: operazioni per mezzo delle quali costruiamo la nostra identità.

L'esule volontario – «né politico né economico» – si è via via allontanato dallo studio del testo letterario per dedicarsi a ciò che gli sta intorno: lo ha fatto attraversando le barriere disciplinari e avvalendosi, dopo quelle letterarie, delle categorie politiche e della storia delle idee. Per anni ha percorso in lungo e in largo la storia moderna, dal Cinquecento dei *conquistadores* al Novecento dei totalitarismi, dalla pittura dei fiamminghi alle testimonianze dei 'resistenti', dalle crisi del mondo delle lettere ai dilemmi morali posti dalle «questioni concrete» di fine millennio. Sarebbe più semplice individuare i vuoti, anziché i pieni, di questo densissimo percorso.

I saggi contenuti in questo numero rifuggono dalla *reductio ad unum*. Mettono a fuoco passaggi e interessi, stagioni e domande – alla luce, come è ovvio, dei nostri interessi e delle nostre domande – spezzando e ricomponendo a tal punto il tema

proposto che, nella maggior parte dei casi, *Pensare Todorov* ha finito per implicare *Pensare con Todorov* e viceversa.

I saggi che leggerete non formano una mappa, ma una serie di consigli per il viaggio. Utilizzando diversi generi (saggi, interviste, ricordi) e soffermandosi su molti campi della conoscenza che Todorov ha attraversato, offrono l'istantanea nitida di una figura asciutta, una testa ricciuta, un percorso appassionante e singolare.

Parte Prima

Saggi su invito

Montaigne tra anfibolie del relativismo e *pari humaniste*

Nicola Panichi

Selon Todorov, la doctrine humaniste rejoint avec Montaigne des développements inattendus: la pluralité des hommes et la pluralité à l'intérieur de l'homme. Mais son interprétation se concentre sur l'idée qu'il existe une manière à la Montaigne d'être relativiste qui conduit le philosophe de Bordeaux à un "universalisme inconscient". Quand il établit les 'figures' de ce parcours, toutefois, l'anamorphose de Rousseau exercera son poids: elle émergera, non sans difficulté, dans des nœuds conceptuels précis. Des pages qui sont encore à interroger parce qu'elles ouvrent des scénarios problématiques, non seulement de nature herméneutique, mais philologique et critique.

Keywords: *Universalisme – Relativisme – Pluralisme – Morale*

«Non mi sento a mio agio
né nel generale né nel particolare:
solo il loro incontro mi soddisfa»
(*Noi e gli altri*, prefazione dell'autore)

1. L'ermeneuta della civiltà

Nella introduzione all'edizione italiana di *Frêle bonheur. Essai sur Rousseau*, Remo Bodei evidenzia una riflessione todoroviana riferita al Ginevrino, che potrebbe tuttavia attagliarsi perfettamente a Montaigne:

... ha cercato [Rousseau] di innalzare se stesso come oggetto coerente, di *costruirsi*, inseguendo la propria unità numerica attraverso le diverse frazioni di essa, raccogliendo i segmenti dispersi lungo il corso della propria vita. È rimasto, tuttavia, consapevole del fatto che (come tutti, forse più di tutti) il suo *moi* è quello di un *être mixte*, uno e molteplice, costruibile e incostruibile. Pur tenendo all'unità e alla trasparenza, non si meraviglia perciò di doversi scontrare immancabilmente con contraddizioni e zone di opacità, di avvilupparsi in nodi inestricabili che gli impediscono di guardarsi sinotticamente, di considerarsi un essere semplice e unico, non misto. Dopo averli condannati in altri, si accontenta anche lui, alla fine, di autoritratti 'di profilo', che mostrano cioè un lato al prezzo di nascondere un altro¹.

¹ R. Bodei, *L'unità e la frazione*, introduzione a T. Todorov, *Una fragile felicità. Saggio su Rousseau*, tr. it. Bologna, il Mulino, 1987 (Paris, Hachette, 1985), p. X e p. XI.

Il ritrarsi «di profilo» è il cuore della nota accusa rivolta nelle *Ebauches des Confessions* a Montaigne, il «falso-sincero»². Anche se la linea interpretativa è da considerarsi con qualche precauzione, la prospettiva adottata consentirà a Rousseau l'ammissione conclusiva di aver, in fondo, lui stesso obbedito al principio di verosimiglianza e derogato a quello di verità. Todorov indugia sulla iterata volontà rousseauiana – una sorta di micro-manifesto – di differenziarsi dal Bordolese e fa emergere anche un altro aspetto sottolineato dall'autore delle *Confessions*: Montaigne avrebbe scritto gli *Essais* per gli altri, lui (Rousseau) per se stesso.

Prendere le mosse dallo sguardo di Rousseau su Montaigne non è marginale, né indifferente, per l'esito della riflessione critica. È l'assunzione di un punto di vista: uno sguardo lungo che sembra 'contaminare' quello di Todorov, non solo per l'accusa velata di 'falsa sincerità', ma per la sovrapposizione, forse inconsapevole, di un'ottica 'rousseauiana' su temi cruciali delle *cogitations* degli *Essais*.

Anche se Montaigne diviene uno snodo non trascurabile del percorso todoroviano (e uno di quelli che sembrano ispirare alcuni elementi portanti del proposito di *Nous et les autres*), la riflessione complessiva – fatta eccezione per le pagine dedicate al Bordolese in *Le jardin imparfait* – presto se ne allontana. Lo sforzo iniziale di considerare «la diversità umana [...] infinita»³, consegnato all'*incipit*, quale prerogativa dei moralisti del XVII secolo e il loro essere «per certi aspetti [...] persino relativisti – alla maniera di Montaigne», fa emergere subito l'idea non peregrina che esista un modo montaignano di essere relativista. Ma nello stabilirne le 'figure', peserà l'anamorfose di Rousseau. Cosa voglia indicare con precisione, inglobare o escludere quel distinguo («alla maniera di Montaigne») emergerà solo, e non senza difficoltà, nelle pagine successive. Pagine che vanno ancora interrogate perché aprono alcuni scenari problematici, non solo di natura ermeneutica, ma filologica e critica.

Sulla ragione del differimento della risposta alla domanda implicita che nasce nel lettore su cosa bisognasse intendere nella connotazione todoroviana (la *maniera montaignana di essere relativista*), la storiografia non si è molto interrogata; anzi, non si è forse nemmeno impegnata nella ricerca della correttezza o del senso profondo di quella un po' tarda definizione e delle sue implicazioni teoriche e pratiche.

Se da un lato, Todorov tenta di restituire la complessità del 'relativismo' montaignano e la possibilità di aprire il sileno per farne emergere alcuni aspetti che mettono in crisi l'idea stessa di relativismo (peraltro ben presenti al Bordolese), non può esimersi dal precisare ciò che Montaigne potesse esprimere e intendere nel concetto (postumo) di relativismo. E dall'interrogarsi su corollari ugualmente centripeti, che il critico rende ben visibili: il relativismo è una categoria universalizzabile? nel caso di una risposta

² «Je mets Montaigne à la tête de ces faux sincères qui veulent tromper en disant vrai. Il se montre avec ses défauts, mais il ne s'en donne que d'aimables; il n'y a point d'hommes qui n'en ait d'odieux. Montaigne se peigne semblant, mais de profil» (J.-J. Rousseau, *Fragments autobiographiques*, in *Œuvres complètes*, I, Paris, Gallimard, 1959, p. 1150). Il giudizio rimarrà nelle *Confessions*, in *OC*, I cit., pp. 516-517: «J'avois toujours ri de la fausse naïveté de Montaigne...».

³ T. Todorov, *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*, Paris, Editions du Seuil, 1989; tr. it. *Noi e gli altri*, Torino, Einaudi, 1991, p. 5.

positiva, non si cadrebbe in un evidente paradosso logico? sino a che punto il Bordoiese ne è stato consapevole? ha saputo aggirare il paradosso come nel caso della contraddizione scettica (*non so nulla*) che di fatto ‘supera’ con la formulazione di una domanda (*que sais-jé?*)?

Per provare a rispondere correttamente a tutte le questioni, è necessario analizzare da vicino il reticolo di concetti maggiori e significanti (universale, natura, costume) che consentono a Todorov di investire su contenuti atti a circoscrivere il suo oggetto (il relativismo).

Innanzitutto, la proposta di una definizione (provvisoria) di universale come «orizzonte d’intesa tra *due* particolari», con la coscienza del ‘postulante’ («forse non lo si raggiungerà mai, nondimeno vi è bisogno di postularlo per rendere intelligibili i particolari esistenti»)⁴. La sua narrazione prende corpo da Montaigne il quale, di fronte alla pluralità delle forme di civiltà (come farà Diderot), pone il problema del fondamento dell’etica. Il passo montaignano è molto noto e Todorov lo rilancia:

Puisque les loix ethiques, qui regardent le devoir particulier de chacun en soy, sont si difficiles à dresser, comme nous voyons qu’elles sont, ce n’est pas merveille si celles qui gouvernent tant de particuliers le sont d’avantage. Considérez la forme de cette justice qui nous regit: c’est un vray tesmoignage de l’humaine imbécillité, tant il y a de contradiction et d’erreur (III, 13, 1071B)⁵.

Ripercorrendo le considerazioni degli *Essais* dedicate al tema, Nietzsche aveva trovato tale fondamento nella natura. Diversamente da Todorov, nel cogliere il principio naturale della morale montaignana, definisce Montaigne «naturalista dell’etica»⁶, istituendo una decisiva filiazione e un’analogia (anzi una superiorità) con la filosofia degli antichi. Privata della filiazione e dell’analogia, la tesi (la natura come fondamento della morale insieme all’ordine cosmico e criterio ultimo dei valori – da cui l’espressione “diritto naturale”) fa capolino anche nella ricostruzione todoroviana, ma con uno scopo opposto al proposito nietzscheano. Il raffronto intrapreso tra Diderot e Montaigne segue *à la lettre* tale cammino antitetico e può servire da cammeo.

Mentre lascia qualche perplessità il presupposto del ragionamento – la sottovalutazione dell’influsso epicureo e lucreziano porta Todorov a pensare che in Montaigne e nel Rinascimento «la certezza di un riferimento alla natura è stata compromessa» –, converrebbe sottolineare l’ambiguità della formulazione che ne deriva e che diventerà dominante nel corso delle riflessioni: «il relativismo e l’empirismo di Montaigne, come di molti altri, hanno fatto dubitare dell’esistenza di

⁴ Todorov, *Noi e gli altri* cit., p. 17.

⁵ Seguo l’edizione di Villey-Saulnier, Paris, PUF, 1965. Libro, capitolo e pagina sono dati nel corpo del testo. I corsivi sono nostri.

⁶ F. Nietzsche, *Frammenti postumi*, in *Opere*, ed. critica a cura di G. Colli-M. Montinari, Milano, Adelphi, III, III, I, 1989, [NF] Autunno-Inverno 1873-1874, 30 [26], p. 346: «Di fronte agli antichi, anche Montaigne è un naturalista dell’etica, tuttavia infinitamente più ricco e più pensoso. Noi siamo dei naturalisti superficiali, ne siamo pienamente coscienti».

una norma che vada oltre le usanze particolari. Il ‘naturalismo’ degli antichi è stato a poco a poco estromesso dall’‘artificialismo’ dei moderni». Se per Todorov il problema, tuttavia, non è tanto contrapporre l’artificiale al naturale, ma evidenziare il nuovo equilibrio tra natura e costume, sarebbe stato opportuno soffermarsi sul senso di una tale ricerca che, nonostante le ‘oscillazioni’ e i dinieghi polemici, non spinge mai Montaigne a negare la natura, piuttosto a problematizzarne immagini e nuovi pregiudizi.

Lo spirito della ‘graduazione concettuale’ conduce Todorov al tema centrale e forse più controverso degli *Essais*: cos’è *nature*? Mentre richiama la serrata critica montaignana alla sua nozione filosofica (*id est* al concetto di legge di natura elaborato dai filosofi), sembra perderne per così dire la densità teorica, tanto da insistere con maggior vigore – indotto da alcune significative considerazioni di Montaigne stesso – sul *procedimento* che configura le *immagini* (concettualizzazioni) di natura quale frutto esclusivo della consuetudine. L’esito ha finito per privilegiare unicamente tale aspetto, a scapito dell’altra faccia del problema, ben presente negli *Essais*, bisognosa, forse, di una cura più attenta e uno scavo più vigile nelle ‘midolla’ del testo. Proprio nello scarto tra il concetto di natura e le sue immagini (elaborate nella e dalla storia della filosofia) si rivela e consuma ancora una volta lo sguardo escludente di Rousseau.

A ben vedere, anche il “progetto umanistico” di Todorov, consegnato a *Le jardin imparfait*⁷, non si configurerà come una efficace palinodia delle tesi esposte, finendo per riservare a Montaigne solo uno spazio *à demi*, ‘prigioniero’, ancora una volta, degli occhi rousseauiani – che nondimeno continuavano a leggere gli *Essais*, sotto quell’albero “touffu” del *verger de Madame de Warens*, nella *confiance* di poter *sempre* ridere dell’*humaine misère*: «Puissai-je, heureux verger, ne vous quitter jamais»⁸.

2. Todorov *en montaigniste* (inconsapevole)?

«Je veux qu’ils donnent une nazarde à Plutarque sur mon nez, et qu’ils s’eschaudent à injurier Seneque en moy» (II, 10, 408C). Così Montaigne in *Des livres* preannunciava uno degli effetti (‘perversi’) caratterizzanti la sua fortuna postuma (comuni del resto ad altri autori), da cui nemmeno Todorov sembra essere completamente immune.

La ricostruzione della biografia intellettuale tracciata nella *Prefazione* a *Nous et les autres* segnala la svolta verso il saggio morale o politico, riportandone la genesi nella insoddisfazione profonda per lo iato patito tra vita professionale e ideali professati. Affidandosi alle parole di Simone Weil nell’*Enracinement* («L’acquisizione della conoscenza avvicina alla verità quando si tratta della conoscenza di ciò che si ama, e in nessun altro caso»)⁹, Todorov testimonia con costanza che non ci si può occupare dell’umano senza prendere partito e la filosofia, se è tale, deve agire sul mondo, per

⁷ Paris, Grasset, 1988.

⁸ J.-J. Rousseau, *Le verger de Madame de Warens*, in *OC cit.*, II (1964) p. 1124.

⁹ Todorov, *Noi e gli altri cit.*, p. XIII.

trasformarlo¹⁰. Nella sua dimensione pragmatica, tale testimonianza incontra di nuovo, forse con scarsa consapevolezza, il progetto filosofico degli *Essais*.

La condanna della *irresolution* (*passim*) e il *nous sommes nés pour agir* (I, 20, 89A) sono temi cari a Montaigne e vanno a comporre un apparato categoriale che si profila in velina nel corso della sua opera tra apparenti contraddizioni. Nel primo caso, l'*engagement* dell'intellettuale deve prendere partito con la penna e, a volte, con il sangue¹¹ sul presupposto che «De se tenir chancelant et mestis, de tenir son affection immobile et sans inclination aus troubles de son pays et en une division publique, je ne le trouve ny beau ny honneste» (III, 1, 793B); nel secondo, prevale l'idea della filosofia come *arte di vivere*, spia della decisiva presenza plutarcea nella trama della scrittura montaignana – presenza verso cui Todorov non mostra particolare interesse mentre essa disegna un decisivo intertesto con Rousseau.

Ma c'è un altro elemento che si potrebbe definire consustanziale al progetto todoroviano e che lo avvicina a uno dei cardini delle meditazioni del Bordoiese. L'idea, contenuta sin dall'*incipit* luminoso di *La conquista dell'America*, che la scoperta (dell'America) coincida con la scoperta che «l'io fa dell'altro», per precisare ancor più in una ottica profondamente (inconsapevolmente?) montaignana: «Possiamo scoprire gli altri in noi stessi, renderci conto che ognuno di noi non è una sostanza omogenea e radicalmente estranea a tutto quanto non coincide con l'io: l'io è un altro»¹².

E quando nel capitolo sulla conquista, Todorov interrogherà la veridicità o la verosimiglianza dei racconti che hanno caratterizzato l'incontro (la conquista) tra Vecchio e Nuovo mondo, seguirà un ragionamento messo *en place marchande* negli *Essais*:

un fatto non può essere avvenuto, contrariamente alle affermazioni di un cronista, ma che quest'ultimo abbia potuto asseverarne l'esistenza, abbia potuto contare sull'accettazione da parte del pubblico dell'epoca, è non meno significativo del non semplice verificarsi di un avvenimento, il quale, dopotutto, è il prodotto del caso. La recezione degli enunciati è più rivelatrice, per la storia delle ideologie, della loro produzione; e quando un autore si inganna o mente, il suo testo non è meno significativo di quando dice il vero; l'importante è che il testo sia ricevibile dai contemporanei, o sia stato ritenuto tale dal suo autore. Da questo punto di vista la nozione di 'falso' non è pertinente¹³.

La tesi è rilanciata in qualche pagina successiva: «Anche se i cronisti, spagnoli o indiani, si ingannano o mentono, le loro opere restano ugualmente eloquenti per noi;

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ Montaigne rivendicherà in *De l'utile et de l'honneste* il ruolo dell'intellettuale che deve prendere partito con la scrittura («c'est assez de tramer nos plumes en ancre, sans les tramer en sang»: 802B) e in *De mesnager sa volonté* a volte con l'azione («Je ne veux pas qu'on refuse aux charges qu'on prend l'attention, les pas, les paroles, et la sueur et le sang au besoing»: III, 10, 1007B).

¹² T. Todorov, *La conquista dell'America. Il problema dell'altro*, Torino, Einaudi, 1992, p. 5, Nota introduttiva di P.L. Crovetto (*La conquête de l'Amérique. La question de l'autre*, Paris, Editions du Seuil, 1982). L'espressione "conquête" riferita alle "nouvelles terres" presenta diverse occorrenze negli *Essais*.

¹³ *Ivi*, p. 66.

il gesto che ognuna di esse rappresenta ci rivela l'ideologia del suo autore, quand'anche il racconto degli avvenimenti sia falso»¹⁴.

La eco dell'*advenu, non advenu* del capitolo *De la force de l'imagination* degli *Essais* è immediatamente riconoscibile. Tra l'altro, si tratta di un testo molto rimaneggiato in fasi stratificate dal Bordolese e molto discusso dalla critica, in particolare da André Tournon in un saggio esemplare¹⁵:

[A] Car les Histoires que j'emprunte, je les renvoye sur la conscience de ceux de qui je les prens. [B] Les discours sont à moy, et se tiennent par la preuve de la raison, non de l'expérience: chacun y peut joindre ses exemples: et qui n'en a point, qu'il ne laisse pas de croire qu'il en est, veu le nombre et varieté des accidens. Advenu [C] non advenu, à Paris ou à Rome, à Jean ou à Pierre, c'est non advenu, a Paris ou a Rome, a Jean ou a Pierre, c'est toujours un tour de l'humaine capacite, duquel je suis utilement advisé par ce recit. Je le voy et en fay mon profit egaleement en ombre qu'en corps. Et aux diverses leçons qu'ont souvent les histoires, je prens à me servir de celle qui est la plus rare et memorable (I, 21, 105).

Il capitolo sulla conquista termina con l'evocazione apparentemente inconscia del paradigma mercantilistico, fatto oggetto di un intero *essai* (I, 22: *Le Profit de l'un est dommage de l'autre*): «Vincendo da un lato l'europeo perdeva dall'altro; imponendo il suo dominio su tutto il globo in forza della sua superiorità, egli schiacciava in se stesso la sua capacità di integrazione col mondo [...]. La vittoria era più gravida della sconfitta. Ma Cortés non poteva saperlo»¹⁶: «pertes triomphantes à l'envi des victoires», aveva commentato Montaigne (I, 31, 211C).

Su tali 'dimenticanze' todoroviane ritorneremo nel paragrafo conclusivo.

3. Esitazioni della ragione

La scelta di analizzare in Montaigne le categorie di consuetudine, relativismo e universalismo non è con tutta evidenza neutra. Il punto di avvio è il riconoscimento che l'etnocentrismo costituisca una delle figure perverse dell'universalismo, tema a cui sono dedicate le pagine precedenti di *Nous et les autres*. La tesi muove, dunque, dall'assunzione che il relativismo sia il "rivale" dichiarato dell'universalismo e Montaigne rappresenti il *necessario* punto genetico per ogni riflessione sulla teoria relativista e il concetto di universale¹⁷. L'analisi montaigniana della nozione di consuetudine servirà da cartina di tornasole per analizzare tale rapporto.

Innanzitutto, Todorov mette bene in mostra l' 'esitazione' di Montaigne, manifestata in *De la coutume*:

¹⁴ *Ivi*, p. 146.

¹⁵ "Advenu ou non advenu...", in Cl.-G. Dubois (éd), *Montaigne et l'histoire*, Paris, Klincksieck, 1991, pp. 31-38.

¹⁶ Todorov, *La conquista dell'America* cit., p. 119.

¹⁷ Cfr. Todorov, *Noi e gli altri* cit., p. 40.

Qui voudra se desfaire de ce violent prejudice de la coustume, il trouvera plusieurs choses receues d'une resolution indubitable, qui n'ont appuy qu'en la barbe chenue et rides de l'usage qui les accompagne; mais, ce masque arraché, rapportant les choses à la verité et à la raison, il sentira son jugement comme tout bouleversé, et remis pourtant en bien plus seur estat. Pour exemple, je luy demanderay lors, quelle chose peut estre plus estrange, que de voir un peuple obligé à suivre des loix qu'il n'entendit onques, attaché en tous ses affaires domestiques, mariages, donations, testamens, ventes et achapts, à des regles qu'il ne peut sçavoir, n'estant escrites ny publiées en sa langue, et desquelles par necessité il luy faille acheter l'interpretation et l'usage? (I, 23, 117A).

E non gli sfugge di certo il movimento dell'argomentazione montaignana su cui costruisce, in sovrapposizione, una sorta di sillogismo imperfetto: 1. ciò che appare indubitabile poggia solo sull'abitudine, sorgente debolissima che si inorgoglisce scorrendo, come si legge nell'*Apologie de Raymond Sebond*¹⁸; pregiudizi mascherati sradicabili; 2. *ma* il rimettersi ai valori universali (alla ragione e alla verità) produce sconvolgimento anziché serenità, irrequietezza, inquietudine¹⁹ e la ragione sembra mettere in pericolo se stessa a causa del profondo radicamento nell'uso; 3. si tratta di un rischio parziale salvato dalla retorica da una (anomala) negazione della negazione (*et... pourtant*): *tuttavia* il riferimento alla verità e alla ragione sarà preferibile all'abitudine, l'irrequietudine (dello scetticismo) alla tirannia dell'uso (e del dogmatismo).

Lasciando da parte l'ulteriore questione che si profila in velina (Montaigne giunge per un'altra via alla problematizzazione del rapporto scetticismo-dogmatismo), forse con una schematizzazione eccessiva Todorov pensa che, nonostante le reticenze montaignane, qui si potrebbe supporre una propensione per la posizione universalista – indicazione subito ridimensionata, a suo giudizio, in relazione ai *testi* e al *programma* degli *Essais*. Mentre non si nasconde la difficoltà di interpretare un pensiero, che non volendo esporre un sistema filosofico omogeneo rende plausibile l'opposizione di affermazioni (apparentemente) contrarie, sostiene con efficacia che si possa cogliere una gerarchia tra le diverse tesi. *De la coustume* ne mostra una «gradazione significativa».

Todorov vede comunque problematico e difficoltoso il proclamato ritorno alla verità e alla ragione, evocato dal passo I, 23. Se la seconda natura è diventata la prima, in Montaigne non ci sarebbe via di scampo. Vedremo la sua argomentazione. Ma intanto varrebbe la pena osservare che relativamente al primo punto (*auctoritas non veritas facit legem*), l'aggiunta montaignana risulta di peso e talmente incisiva da spingere il ragionamento in tutt'altra direzione:

Voyez les anciennes considerations qui ont donné le premier branle à ce fameux torrent, plein de dignité, d'horreur et de reverence: vous les trouverez si legeres et si delicates, *que*

¹⁸ «Les loix prennent leur autorité de la possession et de l'usage; il est dangereux de les ramener à leur naissance: elles grossissent et s'ennoblissent en roulant, comme nos rivières: suyvez les contremont jusques à leur source, ce n'est qu'un petit surion d'eau à peine reconnoissable, qui s'enorgueillit ainsin et se fortifie en vieillissant» (II, 12, 583A).

¹⁹ Cfr. S. Giocanti, *Scepticisme et inquietude*, Paris, Hermann, 2018 (in corso di stampa).

ces gens icy qui poisent tout et le ramencent à la raison, et qui ne reçoivent rien par autorité et à credit, il n'est pas merveille s'ils ont leurs jugemens souvent tres-esloignez des jugemens publiques. Gens qui prennent pour patron l'image premiere de nature, il n'est pas merveille si, en la plupart de leurs opinions, ils gauchissent la voye commune (II, 12, 583A).

L'ipotetica risposta/contro-argomentazione di Montaigne era già contenuta nell'aggiunta che si lega a quel "ric conducendo le cose alla verità e alla ragione", giudicato un po' incautamente da Todorov un richiamo inutile, inefficace e, dunque, inutilizzabile. Il richiamo, al contrario, a chi sappia collocarsi dal punto di vista della «image premiere de nature» (dunque un dato che permane e scalfisce la pervasività senza appello dell'abitudine), del concetto di natura originario, non imbastardito dalla *coutume*, peculiare di chiunque (*rara avis*) non accetti nulla per autorità e senza critica, risulta una sorta di chiodo o di zeppa nella linearità della compattezza identitaria dell'uso – e dell'argomentazione todoroviana. Inoltre, il pericolo evocato nella seconda premessa del 'sillogismo' si rivela come necessario; nel suo tribunale, la ragione deve superare la prova più difficile: dubitare di se stessa – la critica è anche la *crisi* della ragione. Circa la conclusione: il *tuttavia* mantiene tutto il suo valore retorico e 'giuridico', la negazione della negazione rimette il giudizio sui piedi, anche se piedi vacillanti e malfermi, ma sempre più 'sicuri' della posizione invertita dell'andatura 'a rovescio'.

Il sillogismo improprio non è stato costruito da Montaigne ma dal suo lettore. Non era difficile prevederlo. Le due premesse erano incomplete, dunque fallaci, ma la conclusione era corretta.

Seguiamo il ragionamento di Todorov: dove trovare, si chiede, il punto di appoggio che permetta di sollevare il giogo se si scambia sempre il pregiudizio per la verità? come isolare la consuetudine come oggetto di riflessione se le regole stesse del procedimento vengono dettate dalla consuetudine? La ragione in questa situazione, schiava della prepotente padrona, non riesce a separare la consuetudine da ciò che non lo è, ha la funzione di trovare giustificazioni plausibili alla consuetudine, di travestire la cultura in natura²⁰:

[A] De vray, parce que nous les humons avec le lait de nostre naissance, et que le visage du monde se presente en cet estat à nostre premiere veue, il semble que nous soyons nais à la condition de suyvre ce train. Et les communes imaginations, que nous trouvons en credit autour de nous, et infuses en nostre ame par la semence de nos peres, il semble que ce soyent les generalles et naturelles. [C] Par où il advient que ce qui est hors des gonds de coutume, on le croid hors des gonds de raison: Dieu sçait combien desraisonnablement, le plus souvent (I, 23, 115-116).

Proprio l'aggiunta del termine «irragionevolmente» fa dubitare Todorov: se è possibile definire le azioni irragionevoli o ragionevoli, la ragione esiste ancora

²⁰ «J'estime qu'il ne tombe en l'imagination humaine aucune fantasie si forcenée, qui ne rencontre l'exemple de quelque usage public, et par consequent que nostre discours n'estaie et ne fonde» (I, 23, 112B).

indipendentemente dalla consuetudine. In definitiva, Montaigne continuerebbe a utilizzare lo strumento che avrebbe definito inutilizzabile. Lo stupore di Todorov si arresterebbe se egli avesse evitato di assolutizzare il corposo frammento del punto di vista montaignano, rendendolo peraltro dogmatico, sulla *critica* alla consuetudine. L'autore degli *Essais* vede la *coutume* sostituirsi molecolarmente alla ragione, ma non al punto di soppiantarla totalmente, nella malsana persuasione che essa sia divenuta *la* ragione (e come potrebbe accadere?). Todorov carica Montaigne, da una prospettiva consolidata, di una sorta di “morte” o “suicidio” della ragione (poi, *malgré lui*, resuscitata), la cui capacità di vigilanza, invece, non è messa in discussione in chi l'abbia con fatica coltivata. Nelle mani di Todorov la presunta operazione suicidaria diviene una sorta di anfibia originaria della ragione a danno di se stessa. Ma la consuetudine negli *Essais* è un *modo* di pensare, non lo *strumento* per pensare. Qui Todorov concorda ma sembra aver scambiato il modo per lo strumento.

La chiave di volta per il critico risiederebbe nel senso letterale di una frase molto discussa degli *Essais*: «Les loix de la conscience, que nous disons naistre de nature, naissent de la coutume: chacun ayant en veneration interne les opinions et moeurs approuvées et receues autour de luy, ne s'en peut desprendre sans remors, ny s'y appliquer sans applaudissement» (*Ivi*, 115C). Il suo commento è lapidario e radicale: «la ragione naturale non può discendere dalla ragione consuetudinaria, perché la natura, in quest'ambito, non esiste; non si può emancipare ciò che non esiste. L'uomo è interamente governato dall'abitudine e dall'interesse ed è incapace di elevarsi al di sopra della sua condizione»²¹. Sul potere dell'imperio della consuetudine, Montaigne aveva aperto, peraltro, anche scenari politici:

Les peuples nourris à la liberté et à se commander eux mesmes, estiment toute autre forme de police monstrueuse et contre nature. Ceux qui sont duits à la monarchie en font de mesme. Et quelque facilité que leur preste fortune au changement, lors mesme qu'ils se sont, avec grandes difficultez, deffaitz de l'importunité d'un maistre, ils courent à en replanter un nouveau avec pareilles difficultez, pour ne se pouvoir resoudre de prendre en haine la maistrise (*Ivi*, 116C).

L'argomento su cui farebbe leva Montaigne è quello degli empiristi: diversità del vissuto, confutazione di una idea di natura direttamente osservabile in cui l'essenza coincide con il fenomeno – la diversità degli individui, dei costumi, degli oggetti verrebbero negati; verrebbero negati i dati dei sensi. E qui prende corpo l'aporia sottolineata da Todorov: è possibile prendere in considerazione la diversità fenomenica e affermare, nondimeno, l'esistenza di regole comuni, di una identità astratta? «Per poter argomentare e farsi comprendere c'è bisogno di riferirsi a un campione che trascenda le determinazioni spazio-temporali del soggetto parlante; questa “ragione” è comune, almeno a Montaigne e al suo lettore»²². Come per larga parte della *vulgata* storiografica, Montaigne, nella sua ricerca della natura delle cose,

²¹ Todorov, *Noi e gli altri* cit., p. 42.

²² *Ivi*, pp. 42-43.

applicherebbe il piano della conoscenza anche all'etica e al giudizio: non ci sarebbero morale o politica che possano richiamarsi a principi più naturali di altri.

La *coutume* costituirebbe l'orizzonte di un determinismo integrale che non consentirebbe agli uomini nessuna scelta, nessuna libertà. Tutto è cultura e tutto è natura si ricollegerebbero perché entrambe le posizioni si rifiutano di riconoscere un ruolo alla volontà e, dunque, alla morale²³. Nessuna posizione è superiore a un'altra, ne è l'epilogo.

Ma, come vedremo, forse anche in questo caso il circolo costruito da Todorov è imperfetto perché noncurante del ruolo essenziale e complesso giocato dallo sguardo scettico, che pur in qualche misura è convocato.

4. Il convitato di pietra

Il convitato di pietra della griglia concettuale di Todorov, lettore di Montaigne, sembra essere proprio lo scetticismo. Anche nel caso della citazione appena indicata, egli chiude l'uomo, come sembra fare Montaigne nel passo, nell'ambito tirannico dell'abitudine. E non è stupefacente perché il Bordolese *hic et nunc* lo fa in *questa* accezione e la frase è immessa in *queste* coordinate. Sorprende, tuttavia, l'«ostinazione» del critico a non uscire mai dalla maglia dogmatica e identitaria, e non guardare all'altra immagine di ragione, tutta montaignana, non perversa nella sua radicalità, ma madre e figlia, al contempo, dello scetticismo che gli *Essais* identificano nell'atteggiamento critico dell'*estamine*, del cribro dell'intelletto, immagine di Stefano Guazzo trasmigrata in Montaigne dalla *Civil conversatione*, letta in italiano. Sarebbe bene non dimenticare che gli *Essais* sono una sorta di epifania dell'*éveil de la pensée*, fortunata espressione di Jean-Yves Pouilloux²⁴ e mai logora.

Anche se Todorov in verità si serve dello scetticismo come strumento idoneo a puntellare il proprio ragionamento intorno alla concezione montaignana di legge di natura, egli continua nella sua proposta, nell'inconsapevole rifiuto della funzione dello scetticismo non solo come strumento ma soprattutto come modo di pensare. Montaigne riporterebbe il fatto senza giudicarlo, ogni giudizio rappresentando soltanto una manifestazione dell'abitudine e di conseguenza nulla gli consentirebbe «di affermare che la libertà è un bene e la sua assenza un male; giudicare significherebbe dar prova dell'etnocentrismo e travestire l'abitudine con i panni della ragione universale. Tutti i pericoli del relativismo, qui, sono già presenti in germe»²⁵.

Ma proprio il concetto di libertà (e la fame di libertà) funge, al contrario, da ulteriore chiodo o zeppa dell'intelletto e permette a Montaigne di interrompere il processo *ad infinitum* dello scetticismo classico, spingendolo alla sua riformulazione sino a giungere alla categoria, messa in evidenza da Tournon, della «convinzione di

²³ *Ivi*, p. 43.

²⁴ J.-Y. Pouilloux, *Montaigne. L'éveil de la pensée*, Paris, Champion, 1995.

²⁵ Todorov, *Noi e gli altri* cit., p. 44.

uno scettico”: la libertà è un bene. Nessuna oscillazione:

[B] Nulle prison m’a receu, non pas seulement pour m’y promener. L’imagination m’en rend la veue, mesme du dehors, desplaisante. Je suis si affady apres la liberté, que qui me deffenderoit l’accez de quelque coin des Indes, j’en vivroys aucunement plus mal à mon aise. Et tant que je trouveray terre ou air ouvert ailleurs, je ne croupiray en lieu où il me faille cacher. Mon Dieu! que mal pourroy-je souffrir la condition où je vois tant de gens, clouez à un quartier de ce royaume, privés de l’entrée des villes principales et des courts et de l’usage des chemins publics, pour avoir querellé nos loix? Si celles que je sers me menassoient seulement le bout du doigt, je m’en irois incontinent en trouver d’autres, où que ce fut. Toute ma petite prudence en ces guerres civiles où nous sommes, s’employe à ce qu’elles n’interrompent ma liberté d’aller et venir. Or les loix se maintiennent en credit, non par ce qu’elles sont justes, mais par ce qu’elles sont loix. C’est le fondement mystique de leur autorité; elles n’en ont poinct d’autre! [C] Qui bien leur sert. Elles sont souvent faictes par des sots, plus souvent par des gens qui, en haine d’égalité, ont faute d’équité, mais tousjours par des hommes, auteurs vains et irresolus (III, 13, 1072).

Solo qui il cerchio veramente si chiude: nell’equilibrio tra desiderio ontologico di libertà e coscienza della arbitrarietà della legge. E proprio qui l’idea di un Montaigne relativista vacilla. Più chiaro appare a Todorov il ragionamento in ambito estetico, laddove Montaigne indica esempi sull’instabilità dell’ideale umano di bellezza. Ma è lecito, si chiede, passare dall’estetica all’etica?

Il convitato di pietra dismette le vesti marmoree della statua sepolcrale, a proposito della negazione del sillogismo tratto dalla tradizione scettica, secondo cui diritto naturale e leggi di natura non esisterebbero²⁶. La nozione stessa di legge di natura sarebbe un ossimoro. Se leggi della ragione sono da considerarsi in opposizione a leggi del costume, che valore riveste il termine legge?²⁷

Todorov cita una delle frasi chiave degli *Essais*, ma anche in questo caso non esorcizza del tutto il rischio di trarne una conclusione definitiva. Se peraltro Montaigne scrive che il diritto naturale è esistito *forse* un tempo, ma ora non è più possibile ritrovarne la traccia, in verità il suo ragionamento è al tempo stesso più preciso e più sfumato, perché questa stessa precisione introduce un distinguo:

²⁶ «Maggiore: ‘quello che la natura ci avesse davvero ordinato, lo seguiremmo senz’altro’. Minore: ‘non vi è cosa in cui il mondo sia così diverso come in fatto di costumi e di leggi’. Conclusione: le leggi sono fondate non sulla natura o la verità, ma sulla tradizione e l’arbitrio».

²⁷ «[A] Que nous dira donc en cette nécessité la philosophie? Que nous suyons les loix de nostre pays? c’est à dire cette mer flotante des opinions d’un peuple ou d’un Prince, qui me peindront la justice d’autant de couleurs et la reformeront en autant de visages qu’il y aura en eux de changemens de passion? Je ne puis pas avoir le jugement si flexible. Quelle bonté est-ce que je voyois hier en credit, et demain plus, [C] et que le trajet d’une riviere faict crime? Quelle verité que ces montaignes bornent, qui est mensonge au monde qui se tient au delà? [A] Mais ils sont plaisans quand, pour donner quelque certitude aux loix, ils disent qu’il y en a aucunes fermes, perpetuelles et immuables, qu’ils nomment naturelles, qui sont empreintes en l’humain genre par la condition de leur propre essence. Et, de celles là, qui en fait le nombre de trois, qui de quatre, qui plus, qui moins: signe que c’est une marque aussi douteuse que le reste. Or, ils sont si defortunez (car comment puis je autrement nommer cela que deffortune, que d’un nombre de loix si infiny il ne s’en rencontre au moins une que la fortune et temerité du sort ait permis estre universellement receue par le consentement de toutes les nations?) ils sont, dis-je, si miserables que de ces trois ou quatre loix choisies il n’en y a une seule qui ne soit contredite et desadvoee, non par une nation, mais par plusieurs» (II, 12, 579-580).

[B] Il est croyable qu'il y a des loix naturelles, *comme il se voit és autres creatures*; mais en nous elles sont perdues, cette belle raison humaine s'ingerant par tout de maistriser et commander, brouillant et confondant le visage des choses selon sa vanité et inconstance.
 [C] *Nihil itaque amplius nostrum est: quod nostrum dico, artis est* (II, 12, 1580).

Todorov si rende ben conto in questo caso della duplicità del concetto di legge e acutamente chiosa: «Una tale deduzione, forse, è meno rigorosa di quanto non si creda. Inizialmente Montaigne non sembra voler riconoscere i due significati della parola 'legge': la legge-regolarità e la legge-comandamento». Propone un esempio calzante: non uccidere non è legge appartenente alla prima accezione, ma potrebbe esserlo alla seconda (cioè rientrare nel campo del diritto naturale, così da permettere di giudicare un'azione in ogni luogo e in qualsiasi momento). Ma soprattutto non trova probante l'argomentazione scettica²⁸, a suo giudizio utilizzata da Montaigne, secondo la quale se una cosa non è universalmente presente non può essere vera (giusta): universale non è l'esistenza di azioni (o di leggi) giuste, ma la capacità di distinguere tra giustizia e ingiustizia. Ancora una volta, nota Todorov, il corollario di questo rifiuto è un empirismo radicale, che non ammette l'esistenza di ciò che non si vede. In tale ottica, nelle stesse pagine Montaigne identificherebbe la prova dell'arbitrarietà delle religioni (e in tal senso non vere) nel fatto che ne esistano diverse. Per il critico tale argomentazione non può considerarsi una prova. Ma prova non era considerata nemmeno da Montaigne: non solo perché le differenti forme di rito possono nascondere un identico sentimento religioso, ma anche perché la pluralità non dimostra che tutte le religioni si equivalgano. Tanto è vero che Montaigne stesso ne apostroferà alcune come "false" («Et toute police a un dieu à sa teste, fausement les autres, veritablement celle que Moïse dressa au peuple de Judée sorty d'Aegypte»: II, 16, 630C).

Anzi, seguendo lo stesso ragionamento che Todorov gli oppone, gli *Essais* nel corso di un riferimento alla religione degli elefanti e, in subordine, al germe naturale di religione nell'uomo²⁹, smentiscono, almeno in parte, il preteso cattivo universalismo legandolo proprio al concetto che Todorov non coglie, contenuto in una pagina significativa dell'*Apologie*:

Nous pouvons juger de cela. Nous pouvons aussi dire que les elephans ont *quelque participation de religion*, d'autant qu'après plusieurs ablutions et purifications on les void, haussant leur trompe comme des bras et tenant les yeux fichez vers le Soleil levant, se planter long temps en meditation et contemplation à certaines heures du jour, de leur propre inclination, sans instruction et sans precepte. *Mais, pour ne voir aucune telle apparence és autres animaux, nous ne pouvons pourtant establir qu'ils soient sans religion*, et ne pouvons prendre en aucune part ce qui nous est caché (II, 12, 468A).

²⁸ Todorov, *Noi e gli altri* cit., pp. 44-45.

²⁹ Montaigne si riferisce a un tipo di religione spontanea e autentica, a un credo minimo («tendres principes»: II, 12, 513C), dono della ragione naturale che ha dato all'uomo qualche tenero indizio di religiosità. Ma tale fondo naturale non può mutarsi in una religione positiva (cfr. N. Panichi, *Montaigne*, Roma, Carocci, 2010).

Anche la consuetudine non costituisce una eccezione ed è descritta simultaneamente, nello spirito dialettico del *pro et contra*. Se essa è una maestra di scuola prepotente e traditrice (I, 23, 115A), bisogna rientrare in noi stessi per trovare il *focus* da cui sottoporla al cribro della critica. E qui prende forma una possibile risposta, *avant la lettre*, a Rousseau (e Todorov):

[A] Car ce que nostre raison nous y conseille de plus vray-semblable, c'est generalement à chacun d'obeir aux loix de son pays, [B] comme est l'advis de Socrates inspiré, dict-il, d'un conseil divin. [A] Et par là que veut elle dire, sinon que nostre devoir n'a autre regle que fortuite? *La verité doit avoir un visage pareil et universel. La droiture et la justice, si l'homme en connoissoit qui eust corps et veritable essence, il ne l'atacheroit pas à la condition des coustumes de cette contrée ou de celle là; ce ne seroit pas de la fantasia des Perses ou des Indes que la vertu prendroit sa forme.* Il n'est rien subject à plus continuelle agitation que les loix (II, 12, 578-579A)³⁰.

5. Un “radicalismo estremo”? «Je ne puis pas avoir le jugement si flexible»

Todorov vede la tesi montaignana esposta al rischio di un ‘radicalismo’ estremo. Se le tradizioni di un paese influenzano le sue leggi, inevitabilmente l’idea di giustizia universale (e astratta) va respinta³¹. E si chiede: perché considerare diritto naturale e spirito di una nazione alternativi? non li si potrà supporre interattivi? Le premesse contenevano già *in nuce* la risposta, così riformulata: se tutto può essere considerato consuetudine niente lo è. Emergerebbe un «cieco attaccamento alla consuetudine» da parte di Montaigne che lo indurrebbe non solo a rinunciare ai giudizi assoluti, ma anche all’idea «dell’unità del genere umano». Ma se Montaigne osserva e registra come la consuetudine funzioni ed espropri, *usurpi* (lemma scelto proprio nell’*incipit* di I, 23), non lo accetta: «*Je ne puis pas avoir le jugement si flexible*»³².

Il critico formula due obiezioni politico-etiche, poggianti su tale supposto relativismo radicale. Montaigne rivendicherebbe il valore della consuetudine in casa propria e la tolleranza verso gli altri, mentre la (supposta) assenza di qualsiasi fondamento ‘naturale’ delle leggi avrebbe potuto portare all’accettazione del

³⁰ «[A] Depuis que je suis nay, j’ai veu trois et quatre fois rechanger celle des Anglois, noz voisins, non seulement en subject politique, qui est celuy qu’on veut dispenser de constance, mais au plus important subject qui puisse estre, à sçavoir de la religion. Dequoy j’ay honte et despit, d’autant plus que c’est une nation à laquelle ceux de mon quartier ont eu autrefois une si privée accointance qu’il reste encore en ma maison aucunes traces de nostre ancien cousinage. [C] Et chez nous icy, j’ay veu telle chose qui nous estoit capitale, devenir legitime; et nous, qui en tenons d’autres, sommes à mesmes, selon l’incertitude de la fortune guerrière, d’estre un jour criminels de laeae majesté humaine et divine, nostre justice tombant à la merci de l’injustice, et, en l’espace de peu d’années de possession, prenant une essence contraire. Comment pouvoit ce Dieu ancien plus clairement accuser en l’humaine cognoissance l’ignorance de l’estre divin, et apprendre aux hommes que la religion n’estoit qu’une piece de leur invention, propre à lier leur société, qu’en declarant, comme il fit, à ceux qui en recherchoient l’instruction de son trepiéd, que le vrai culte à chacun estoit celuy qu’il trouvoit observé par l’usage du lieu où il estoit? O Dieu! quelle obligation n’avons nous à la benignité de nostre souverain createur pour avoir desniaisé nostre creance de ces vagabondes et arbitraires devotions et l’avoir logée sur l’éternelle base de sa sainte parole».

³¹ Todorov, *Noi e gli altri* cit., p. 45.

³² Nello stesso spirito Todorov presta una interpretazione discutibile dell’*incipit* di I, 42 che mette in evidenza la distanza dell’uomo dall’uomo, più che dall’uomo alla bestia.

cambiamento³³. L'assenza di legittimazione naturale sarebbe compensata da una giustificazione (storica) che ogni legge esistente è superiore a una qualsiasi legge futura; il cambiamento implica la violenza, privilegia la ragione individuale a danno di quella della comunità. La ragione privata non deve influire sulle leggi e regole pubbliche. Dato che non c'è alcun fondamento naturale, si può tollerare e non disprezzare quelle diverse dalle nostre: ogni usanza ha la sua ragione. Todorov 'frena' di nuovo sostenendo che la ragione continua ad essere a servizio dell'uso – una ragione non è la ragione universale ma evidenzia il valore della differenza tra *ratio* di una cosa e ragione.

Questa sarebbe la strada maestra che porterebbe Montaigne a poter aspirare a un nuovo universalismo: non perché gli uomini siano gli stessi, ma proprio perché non lo sono³⁴; la loro differenza diventa indifferenza³⁵. Ma se si può condividere l'idea di un Montaigne aspirante a un nuovo universalismo (inteso, tuttavia, come nuovo concetto di universale), non è sulla base della categoria di indifferenza (caricata in Todorov di un significato preciso), quanto su quella di cosmopolitismo che non va mai a sovrapporsi.

Montaigne si vuole cittadino del mondo *e di conseguenza* esercita la sua tolleranza verso gli altri:

Non parce que Socrates l'a dict, mais parce qu'en verité c'est mon humeur, et à l'avanture non sans quelque excez, j'estime tous les hommes mes compatriotes, et embrasse un Polonois comme un François, postposant cette lyaison nationale à l'universelle et commune. Je ne suis guere feru de la douceur d'un air naturel [...] [B] le voyager me semble un exercice profitable. L'ame y a une continuelle exercitation à remarquer les choses incogneues et nouvelles; et je ne sçache point meilleure escolle, comme j'ay dict souvent, à former la vie que de luy proposer incessamment la diversité de tant d'autres vies, [C] fantasies et usances, et luy faire gouster une si perpetuelle varieté de nostre nature» (III, 9, 973-974)³⁶.

³³ *Ivi*, p. 46.

³⁴ *Ivi*, p. 47.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ «[B] Nature nous a mis au monde libres et desliez; nous nous emprisonnons en certains destroits: comme les Roys de Perse, qui s'obligeoient de ne boire jamais autre eau que celle du fleuve de Choaspez, renonçoient par sottise à leur droict d'usage en toutes les autres eaux, et asseçoient pour leur regard tout le reste du monde. [C] Ce que Socrates fait sur sa fin, d'estimer une sentence d'exil pire qu'une sentence de mort contre soy, je ne seray, à mon advis, jamais ny si cassé ny si estroitement habitué en mon païs que je le feisse. Ces vies celestes ont assez d'images que j'embrasse par estimation plus que par affection. Et en ont aussi de si eslevées et extraordinaires, que par estimation mesme je ne puis embrasser, d'autant que je ne les puis concevoir. Cette humeur fut bien tendre à un homme qui jugeoit le monde sa ville. Il est vray qu'il dedaignoit les peregrinations et n'avoit gueres mis le pied hors le territoire d'Attique. Quoy qu'il pleignoit l'argent de ses amis à desengager sa vie, et qu'il refusa de sortir de prison par l'entremise d'autruy, pour ne desobéir aux loix, en un temps qu'elles estoient d'ailleurs si fort corrompues. Ces exemples sont de la premiere espece pour moy. De la seconde sont d'autres que je pourroy trouver en ce mesme personnage. Plusieurs de ces rares exemples surpassent la force de mon action, mais aucunes surpassent encore la force de mon jugement» (*Ibid.*). Si segnala una apparente aporia: «J'ay honte de voir noz hommes enyvrez de cette sottie humeur de s'effaroucher des formes contraires aux leurs: il leur semble estre hors de leur element quand ils sont hors de leur vilage. Où qu'ils aillent, ils se tiennent à leurs façons, et abominent les estrangeres. Retrouvent ils un

Una *perpetuelle variété de nostre nature* che non nega la *nature* a vantaggio della consuetudine. Lo sguardo di Montaigne è critico anche verso la *nouvelleté*, non costruisce una teoria dell'accettazione totale della consuetudine, che a stento e in poche occasioni valorizza, ma ne sottolinea sempre l'elevato fattore di rischio, per quel volto "furioso e tirannico", identitario (e paradossalmente multiforme: ogni uso ha la sua ragione) che soffoca *variété*, *multiplication* e produzione delle forme della natura, mai considerata stabile e permanente. Per questo il Bordolese avrebbe potuto rispondere a Todorov anche con *Du jeune Caton*: la sua comprensione e approvazione delle mille forme della vita e del vivere hanno poco a vedere con il relativismo.

L'entrata in scena del concetto di barbaro immette ancora una volta il 'relativismo' nei suoi tratti salienti: «il n'y a rien de barbare et de sauvage en cette nation»³⁷. Con tutta evidenza siamo in presenza di due significati di barbarie. La frase è molto nota e, a volte, abusata. Ma ad attirare l'attenzione di Todorov è un altro aspetto della questione: la ragione e la verità qui evocate sembrano esserlo invano; anzi sembrano fondare il relativismo culturale a danno della consuetudine (*consuetudine vs consuetudine?*)³⁸. Contro l'etnocentrismo, Montaigne difende il «relativismo razionale», ma Todorov, esattamente come Rousseau, si chiede se bisogna poi credere a quel che Montaigne nei capitoli americani afferma. Se gli indiani funzionano nel racconto montaignano da esempio di tolleranza verso gli altri, tale riconoscimento in Todorov si carica di un significato particolare.

Montaigne esprimerebbe un parere positivo sul sistema di valori 'americano' (cosa c'è di più barbarico del cannibalismo dei moderni?), mostrando al contempo di possedere uno schema unico per la comprensione dell'evoluzione della umanità³⁹. Utilizzando la parola barbaro in due accezioni e con due significati opposti (barbaro con significato storico: più vicino alla natura, originario e migliore; con significato

compatriote en Hongrie, ils festoyent cette avanture: les voylà à se raliar et à se recoudre ensemble, à condamner tant de meurs barbares qu'ils voient. Pourquoi non barbares, puis qu'elles ne sont françoises? Encore sont ce les plus habilles qui les ont recogneues, pour en mesdire. La plus part ne prennent l'aller que pour le venir. Ils voyagent couverts et resserrez d'une prudence taciturne et incommunicable, se defendans de la contagion d'un air incogneu» (III, 9, 987-986B).

³⁷ «[A] Or, je trouve, pour revenir à mon propos, qu'il n'y a rien de barbare et de sauvage en cette nation, à ce qu'on m'en a rapporté, sinon que chacun appelle barbarie ce qui n'est pas de son usage; comme de vray il semble que nous n'avons autre mire de la verité et de la raison que l'exemple et idée des opinions et usances du país où nous sommes. Là est tousjours la parfaicte religion, la parfaicte police, perfect et accomply usage de toutes choses. Ils sont sauvages, de mesmes que nous appellons sauvages les fruicts que nature, de soy et de son progrez ordinaire, a produits: là où, à la verité, ce sont ceux que nous avons alterez par nostre artifice et detournez de l'ordre commun, que nous devrions appeller plutost sauvages. En ceux là sont vives et vigoureuses les vrayes, et plus utiles et naturelles vertus et proprietes, lesquelles nous avons abastardies en ceux-cy, et les avons seulement accommodée au plaisir de nostre goust corrompu. [C] Et si pourtant la saveur mesme et delicatesses se treuve à nostre gout excellente, à l'envi des nostres, en divers fruits de ces contrées-là, sans culture. [A] Ce n'est pas raison que l'art gaigne le point d'honneur sur nostre grande et puissante mere nature. Nous avons tant rechargé la beauté et richesse de ses ouvrages par nos inventions, que nous l'avons du tout estouffée. Si est-ce que, par tout où sa pureté reluit, elle fait une merveilleuse honte à nos vaines et frivoles entreprises» (I, 31, 205-206).

³⁸ *Noi e gli altri* cit., p. 48.

³⁹ *Ibid.*

etico: crudeltà; la società [civile] moderna è più barbara di quella americana)⁴⁰; gli *Essais* ne attestano a tratti la superiorità (nel caso della ‘guerra’, della dignità, della poesia...), in modo tale che il concetto stesso (di barbarie) verrebbe ad assumere un valore etnocentrico. La conclusione non tarda a venire:

Il giudizio di valore è basato su un equivoco, la proiezione sull’altro di un’immagine di sé – o, più esattamente, di un ideale dell’io, rappresentato per Montaigne dalla civiltà classica. L’altro in realtà, non viene mai percepito né conosciuto. Ciò che Montaigne elogia non sono i ‘cannibali’, ma i suoi propri valori [...] Se un domani, Montaigne dovesse scoprire che i ‘cannibali’ non assomigliano ai greci, dovrebbe in tutta coerenza condannarli. Egli vorrebbe essere relativista, e, senza dubbio, crede di esserlo; il realtà, non ha mai cessato di essere universalista. Egli è un universalista senza saperlo; ebbene questa ignoranza è decisiva. L’universalista cosciente deve precisare i criteri di giudizio che ritiene universali e cercare di giustificarli...⁴¹.

Da «universalista inconsapevole», Montaigne ha l’attenzione rivolta verso la difesa dei principi relativi:

è proprio il caso allora di temere che i suoi pregiudizi, le sue abitudini, le sue usanze occupino il posto lasciato libero dall’etica universale. Il coraggio guerriero e la poligamia, il cannibalismo e la poesia verranno giudicati o indicati come esempio, non in funzione di un’etica universale esplicitamente accettata, e ancor meno in funzione dell’etica altrui, ma, semplicemente, perché queste caratteristiche si ritrovano presso i Greci, che incarnano l’ideale personale di Montaigne. Il relativista non formula giudizi sugli altri. L’universalista cosciente può condannarli, ma lo fa in nome di una morale apertamente accettata, che può improvvisamente essere messa in discussione. L’universalista inconsapevole risulta essere inattaccabile, poiché pretende di essere relativista; ma ciò non gli impedisce di giudicare gli altri e di imporre loro il proprio ideale.

La tolleranza generalizzata è insostenibile per Todorov (e come non dargli ragione!) in quanto dichiara equivalenti tutti gli atteggiamenti e poi ne privilegia uno, la tolleranza⁴². Montaigne si troverebbe in questa posizione. In realtà, la sua argomentazione era stata chiara:

Si, comme nous, qui nous estudions, avons appris de faire, chascun qui oid une juste sentence regardoit incontinent par où elle luy appartient en son propre, chascun trouveroit que cettetcy n’est pas tant un bon mot, qu’un bon coup de fouet à la bestise ordinaire de son jugement. Mais on reçoit les advis de la verité et ses preceptes comme adressez au peuple, non jamais à soy; et, au lieu de les coucher sur ses moeurs, chascun les couche en sa memoire, tres-sottement et tres inutilement (I, 23, 115-116).

Montaigne non considera gli ammonimenti rivolti agli altri non comprendenti se stesso. Molti passi degli *Essais* lo confermano. E il suo punto di vista sulla comunità selvaggia, non sembra andare nella direzione indicata da Todorov. Dalla lettura di Montaigne, egli ha ricavato la tesi secondo la quale la bontà del selvaggio è una

⁴⁰ *Ivi*, p. 49.

⁴¹ *Ivi*, p. 51.

⁴² *Ivi*, p. 52.

dimensione transculturale e, dunque, non si può al tempo stesso essere primitivisti e relativisti.

La sua conclusione appare ancora più radicale: Montaigne non avrebbe mai percepito gli altri, quindi la sua tolleranza («La mutation d'air et de climat ne me touche point; tout Ciel m'est un. Je ne suis battu que des alterations internes que je produicts en moy, et celles là m'arrivent moins en voyageant»: III, 9, 974B) non rivestirebbe alcun valore. Qui si assiste a un travisamento del passo in cui Montaigne esprime il suo desiderio di appartenenza al mondo e il suo cosmopolitismo – e il fraintendimento fa sì che Todorov giudichi tale atteggiamento come indifferenza a ogni valore⁴³.

6. Fragilità del relativismo

Todorov radicalizza: il punto di separazione maggiore tra Montaigne e Rousseau è sulla consuetudine. Montaigne sarebbe stato convinto della sua “onnipresenza” (da cui deriverebbe l'assenza *pura e semplice* di qualsiasi nozione di ‘natura umana’) e Rousseau gli avrebbe rivolto il rimprovero di fare un uso poco rigoroso del metodo della induzione⁴⁴. Le generalizzazioni montaignane sarebbero semplici induzioni o unicamente somma di esempi, da qui la loro fragilità. Per questo Montaigne risulterà nella lista rousseauiana dei «prétendus sages» dell'*Emile*⁴⁵. Ma all'accusa di Rousseau di aver utilizzato il metodo della induzione per raggiungere magri risultati, con molta probabilità Montaigne avrebbe replicato, una volta di più, che ogni uomo porta la forma dell'umana condizione.

Continuando a investigare il tema dal punto di vista rousseauiano, già espresso dal Ginevrino nel primo *Discours* (esaminare i costumi non è filosofare: si può conoscere a fondo Pietro e Giacomo, ma si sono fatti pochissimi progressi nella conoscenza dell'uomo), Todorov ne riassume la tesi di fondo: la natura umana non è attingibile dall'induzione, non è assommando conoscenze particolari che si perviene al generale;

⁴³ *Ivi*, p. 52.

⁴⁴ *Ivi*, p. 53.

⁴⁵ «Mais à ce mot j'entends s'élever de toutes parts la clameur des: erreurs de l'enfance, préjugés de l'éducation, s'écrient-ils tous de concert. Il n'y a rien dans l'esprit humain que ce qui s'y introduit par l'expérience, et nous ne jugeons d'aucune chose que sur des idées acquises. Ils font plus; cet accord évident & universel de toutes les nations, ils l'osent rejeter, et, contre l'éclatante uniformité du jugement des hommes, ils vont chercher dans les ténèbres quelque exemple obscur et connu d'eux seuls; comme si tous les penchans de la nature étoient anéantis par la dépravation d'un peuple, et que, sitôt qu'il est des monstres, l'espèce ne fût plus rien. Mais que servent au sceptique Montaigne les tourments qu'il se donne pour déterrer en un coin du monde une coutume opposée aux notions de la justice? Que lui sert de donner aux plus suspects voyageurs l'autorité qu'il refuse aux écrivains les plus célèbres? Quelques usages incertains et bizarres fondés sur des causes locales qui nous sont inconnues, détruiront-ils l'induction générale tirée du concours de tous les peuples, opposés entout le reste, et d'accord sur ce seul point? Ô Montaigne! toi qui te piques de franchise et de vérité, sois sincère et vrai, si un philosophe peut l'être, et di[s]-moi s'il est quelque pays sur la terre où ce soit un crime de garder sa foi, être clément, bienfaisant, généreux? où l'homme de bien soit méprisable, et le perfide honoré?» (J.-J. Rousseau, *Emile*, in *OC cit.*, IV, pp. 598-599).

deve essere dedotta dalla ragione – di qui la decisione rousseauiana nel secondo *Discours* di tralasciare i fatti. In polemica con Montaigne e Pascal, secondo Todorov convinti che la natura sia abitudine, il primo libro dell'*Emilio* marcherà l'esistenza di abitudini contratte che non soffocano mai la natura. La natura non è una prima consuetudine: si può forzare a far crescere alberi orizzontalmente, ma niente impedisce di continuare a pensare che essi crescano naturalmente verso l'alto⁴⁶. Qui c'è tutto Pascal e solo una parte di Montaigne.

Rousseau, dunque, ripercorrerebbe il passaggio montaignano dalla conoscenza alla morale solo per contraddire Montaigne. Le ragioni, condivise da Todorov e che consentono a Rousseau di confutare il relativismo, sono contenute nella seconda parte della *Nouvelle Héloïse*, laddove il testo si incarica di mostrare che le regole della morale non dipendano dal costume dei popoli. Rispettivamente il quinto e il quarto libro dell'*Emilio* confermano l'esistenza di leggi eterne della natura e una morale naturale; un principio innato di giustizia e virtù (la coscienza), in base al quale giudicare le azioni buone e cattive, aveva anticipato il quarto libro.

La critica, però, lambisce solo di striscio Montaigne che, non esimendosi dal decostruire le morali esistenti e invitando a coglierne geneticamente le ragioni, non ha mai rinunciato a pensare all'esistenza di una morale naturale, dunque, da questo angolo, universale, mettendo in guardia dalle false immagini che la filosofia nel corso della sua storia ha prodotto, anch'esse figlie della consuetudine:

Mais qui se presente, comme dans un tableau, cette *grande image de nostre mere nature en son entiere magesté; qui lit en son visage une si generale et constante varieté; qui se remarque là dedans, et non soy, mais tout un royaume, comme un traict d'une pointe tres delicate: celuy-là seul estime les choses selon leur juste grandeur* (I, 26, 157A).

Rousseau e Todorov sembrano essere rimasti prigionieri di una lettura in superficie e non aver ben compreso che Montaigne non faceva ricorso al concetto di relativismo quanto piuttosto a quello di pluralismo, sottratto per sua natura al rischio logico del paradosso: per essere conseguente, il relativismo, come abbiamo chiarito altrove⁴⁷, dovrebbe relativizzare anche se stesso; pena la contraddizione mortale.

In più di una occasione, lo stesso Montaigne non evita di manifestare il danno concettuale e morale cui il ragionamento andrebbe incontro, riprendendo un *topos* stoico, per ribaltarlo. I vizi sono tutti vizi, ma rubare un cavolo nell'orto non può essere considerato alla stregua del sacrilegio:

[A] Le monde n'est que varieté et dissemblance. Les vices sont tous pareils en ce qu'ils sont tous vices, et de cette façon l'entendent à l'adventure les Stoiciens. Mais, encore qu'ils soient également vices, ils ne sont pas égaux vices. Et que celuy qui a franchi de cent pas les limites, [...] ne soit de pire condition que celuy qui n'en est qu'à dix pas, il n'est pas croyable; et que le sacrilege ne soit pire que le larcin d'un chou de nostre jardin [...] Il y a autant en cela de diversité qu'en aucune autre chose. [B] La confusion de l'ordre et mesure des pechez est dangereuse. Les meurtriers, les

⁴⁶ Todorov, *Le jardin imparfait* cit., p. 54.

⁴⁷ Panichi, *Montaigne* cit.

traîtres, les tyrans, y ont trop d'acquest. Ce n'est pas raison que leur conscience se soulage sur ce que tel autre ou est oisif, ou est lascif, ou moins assidu à la devotion. Chacun poise sur le péché de son compagnon, et esleve le sien. Les instructeurs mesme les rangent souvent mal à mon gré. [C] *Comme Socrates disoit que le principal office de la sagesse estoit distinguer les biens et les maux: nous autres, à qui le meilleur est toujours en vice, devons dire de mesme de la science de distinguer les vices: sans laquelle bien exacte le vertueux et le meschant demeurent meslez et incognus* (II, 2, 339-340).

Anche sul problema dell'universalismo Montaigne aveva risposto:

Or c'est la seule enseigne vraysemblable, par laquelle ils puissent argumenter aucunes loix naturelles, que l'université de l'approbation. Car ce que nature nous auroit véritablement ordonné, nous l'ensuivriions sans doute d'un commun consentement. Et non seulement toute nation, mais tout homme particulier, ressentiroit la force et la violence que luy feroit celuy qui le voudroit pousser au contraire de cette loy. Qu'ils m'en montrent, pour voir, une de cette condition (II, 12, 580A).

Anche in questo testo, apparentemente il più problematico, pur rimanendo nell'ambito della "verosimiglianza", non si tratta della negazione dell'universalità: la natura (anche se ora quasi introvabile) è in grado *véritablement* di prescrivere norme che valgano per tutti. Non universalismo della ragione, ma sua universalità (*université*).

7. La ragione come strumento di liberazione

La posizione più matura su Montaigne viene espressa da Todorov in *Le jardin imparfait. La pensée humaniste en France*. La modernità del Bordolese è colta non solo per l'uso del termine *humanistes*⁴⁸, ma anche per la invocata separazione del pensiero filosofico da quello teologico, secondo una nota formula contenuta in *Des prières* (I, 56, 322B). Filosofia in opposizione⁴⁹, direi meglio, in autonomia dalla teologia.

Nella personale disamina del pensiero umanista, la figura di Montaigne rappresenta «une première version cohérente»⁵⁰. Mentre rintraccia tre «tempi forti» dell'umanesimo francese (Rinascimento, Illuminismo, periodo post-rivoluzionario, rappresentati rispettivamente da Montaigne, Rousseau e Constant), Todorov ne coglie un punto nevralgico: «La nature humaine est imparfaite, selon le témoignage de Montaigne: telle est l'hypothèse de départ des humanistes. L'homme n'est ni bon ni mauvais, il peut devenir l'un, ou l'autre, ou (le plus souvent) les deux»⁵¹.

Gli ingredienti fondanti della dottrina umanistica (autonomia dell'*io* e dell'azione che dipende da «nostre choix et liberté volontaire», universalità del concetto di *essi* e cosmopolitismo) si trovano per la prima volta compresenti nel pensiero montaignano –

⁴⁸ Su questo aspetto specifico rinvio a N. Panichi, *Montaigne et la question de l'humanisme*, in «Cités», LXXV (2018) n. 3, pp. 143-160. Negli *Essais* il termine *humain* al maschile compare 43 volte, al femminile 138; *humainement* 3; come *apax sciences humaines* (II, 12, 5599 in endiadi con *philosophie: philosophie et sciences humaines*); *Humaines* agg. plurale femm. 58; maschile 16, sostantivo plurale 3; *homo* latino 1; *homme* sost. sing. 692; *hommes* plurale 488; *humanité* 16.

⁴⁹ Todorov, *Le jardin imparfait* cit., p. 14.

⁵⁰ *Ivi*, p. 15.

⁵¹ *Ibid.*

nonostante l'ingerenza della fortuna e del fato (e Todorov lo sottolinea)⁵², rimproverata dai censori, secondo la formula virgiliana: *fata viam inveniunt* (*Eneide*, III, 395).

Prima di mettere in evidenza l'ulteriore triade montaignana (scelta, libertà, volontà), Todorov ritorna sul concetto di libero arbitrio, legato strutturalmente alla nozione di natura o meglio «alla volontà della natura», anche se la frase citata non sembra immediatamente proponibile nella direzione auspicata: («Nature nous a mis au monde libres et desliez»: III, 9, 973). Libero arbitrio e natura non si equivalgono: la natura diviene di una specie paradossale perché consiste «à nous laisser libres»⁵³. Se le categorie della triade si oppongono alle leggi umane (costrizioni, divieti e comandi), lo fanno anche nei confronti della necessità, che è legge di natura.

Quale allora il contenuto nuovo della nozione di libertà montaignana? La risposta di Todorov è di matrice classica in linea con la storiografia: libero pensiero da una parte (uso privato della ragione), dall'altro, ubbidienza all'autorità politica sul piano dell'azione (uso pubblico della ragione). In effetti, Montaigne era stato incisivo in più di una occasione: l'ubbidienza va al re, ma stima e affetto solo alla virtù (III, 1).

Il ragionamento, tuttavia, è più raffinato e in un certo senso recupera la posizione di Montaigne. Se nelle famiglie della nomenclatura todoroviana, Pico è annoverato tra gli umanisti “orgogliosi”⁵⁴ (e non tra i *naiifs*), per l'immagine dell'uomo prometeico, la posizione montaignana è caratterizzata dalla possibilità di superare l'opposizione tra natura e cultura: la natura dell'uomo è la sua capacità di avere una cultura, una storia, una identità individuale, che gli consente di non essere interamente determinato⁵⁵. Conclusione dell'ermeneuta: la libertà naturale dell'individuo è la preconditione della peculiarità della sua storia; se l'individuo non fosse stato libero, la storia umana non rivestirebbe alcun interesse. La ricerca dell'io e della sua storia è l'indice più sicuro che l'uomo non sia il burattino nelle mani degli dei: «S'appuyant sur l'ancien scepticisme, Montaigne fait les pas décisif qui marque l'avènement de la modernité: le bien n'est pas défini par Dieu, n'est pas donné dans la nature, il est produit de la volonté humaine». Idea condivisibile, nonostante la citazione convocata da Todorov («Notre devoir n'a autre règle que fortuite»: II, 12 578), anche in questo caso, non sembri la più idonea a corroborare la propria tesi. Più coerente l'osservazione che ne segue:

la fortuité elle-même n'est pas fortuite, sa possibilité même constitue la nature de l'homme. Quant à la coutume, seconde nature, elle peut paraître aussi inébranlable que la première. Plutôt que de déduire de cet arbitraire, à la manière des Modernes, la possibilité de recomposer les lois comme bon leur semble, Montaigne en conclut, plus proche en cela des Anciens, que nous avons la liberté de comprendre cet ordre indépendant de notre volonté personnelle, et d'y accepter la place qui nous est réservée; c'est à cela qui sert la raison. La soumission elle-même à ces lois (fortuites mais naturalisées) pourrait alors être vécue dans la liberté: nous leur obéirions non parce que, telles les bêtes, nous ne saurions faire autrement, mais parce que nous les aurions comprises et que nous aurions *choisi*

⁵² *Ivi*, p. 66.

⁵³ *Ivi*, p. 75.

⁵⁴ *Ivi*, p. 80.

⁵⁵ *Ivi*, p. 82.

l'obéissance. 'Il a plu à Dieu nous douer de quelque capacité de discours [raison], afin que, comme les bêtes, nous ne fuissions passer vilement assujettis aux lois communes, ains [mais] que nous y appliquassions par jugement et liberté volontaire' [II, 8, 387] [...] Le propre de l'homme ne semble plus être la raison mais la liberté; la raison elle-même est un moyen de liberation⁵⁶.

Questo punto sembra trovare la sua risoluzione in alcune pagine alquanto lontane del testo:

La pensée humaniste incarnée ici par Montaigne affirme la liberté de l'individu mais en lui posant des limites: l'une physique, donnée au point de départ; l'autre morale, située au point d'arrivée. La nature ne détermine pas d'avance ce que deviendra chaque homme, ni chaque peuple, une place est ménagée pour le Hasard, la liberté et la volonté. Mais ce qu'on n'était pas d'emblée, on finit par le devenir, même si ce n'est jamais entièrement: l'histoire se mue en nature. L'histoire retrouve par là une nouvelle fonction: alors que les humanistes refusent de la considérer comme une justification acceptable de l'état de choses présent [...] ils voient le lieu de constitution de l'être. Montaigne est, et n'est que, ce que sa vie, son oeuvre, son commerce avec les autres en ont fait. La pluralité intérieure culmine dans une nouvelle unité⁵⁷.

Se l'io è la sua storia, in essa ritrova la sua unità – e la sua dignità. Gli *Essais* allora inaugurano una via nuova verso la dignità dell'uomo, divenendo linfa vitale della dottrina umanista: «La singularité de l'individu devenant une raison suffisante à sa représentation». Montaigne ha il coraggio (*sapere aude*) di presentarsi «par mon estre universel», come Michel e non come poeta, grammatico, giureconsulto. È qui che, entrambi, raggiungono il concetto di universale-singolare, celebre formula atta ad affermare, al tempo stesso, una anteriorità e una finalità dell'individuo⁵⁸. Montaigne è il solo a essere universalmente (Michel de Montaigne); appunto universale-singolare. «Chaque homme porte la forme de l'humaine condition» (III, 2, 805A).

Todorov nota che l'affermazione è forte⁵⁹, anche se Montaigne continuerà altrove a mettere in dubbio il passaggio dal particolare all'universale. Ma cercando di conoscersi, aspira a catturare una identità che persiste: «Ce ne sont mes gestes que j'écris, c'est moi, c'est mon essence» (II, 6, 379C). Il progetto individuale non gli impedisce di parlare «de l'homme en general, de qui je cherche la connoissance» (II, 10, 416C); «car en l'estude que je fay, duquel le subject c'est l'homme» (II, 17, 634A). Così «l'individu est donc, en fin de compte, universalisable» e «chaque *tu* est unique, chaque *je* est commun»⁶⁰. Todorov vi legge la riconciliazione di libertà e natura⁶¹: «favorise-toy: croy ce que tu aimes le mieux» (III, 12, 1050C).

⁵⁶ *Ivi*, pp. 82-83. La frase continua con una precisazione importante: «... nous devons bien prester un peu à la simple autorité de nature, mais non pas nous laisser tyranniquement emporter à elle; la seule raison doit avoir la conduite de nos inclinations. J'ay, de ma part, le goust estrangement moussé à ces propensions qui sont produites en nous sans l'ordonnance et entremise de nostre jugement».

⁵⁷ *Ivi*, p. 210.

⁵⁸ *Ivi*, p. 213.

⁵⁹ *Ivi*, p. 226.

⁶⁰ *Ivi*, p. 227.

⁶¹ *Ivi*, p. 242.

Nel contesto del capitolo *De l'age*, in una *couche* primitiva, Montaigne aveva avuto modo di precisare in rapporto alla fine della vita la sua idea di universale. Il passo acquista un valore dirimente per il nostro tema, in relazione al concetto di *naturel*:

Nous l'appellons seule naturelle, comme si c'estoit contre nature de voir un homme se rompre le col d'une cheute, s'estoufer d'un naufrage, se laisser surprendre à la peste ou à une pleuresie, et comme si nostre condition ordinaire ne nous presentoit à tous ces inconveniens. Ne nous flatons pas de ces beaux mots: on doit, à l'aventure, *appeller plustost naturel ce qui est general, commun et universel*. Mourir de vieillesse, c'est une mort rare, singuliere et extraordinaire, et d'autant moins naturelle que les autres; c'est la derniere et extreme sorte de mourir: plus elle est esloignée de nous, d'autant est elle moins esperable; c'est bien la borne au delà de laquelle nous n'irons pas, et que la loy de nature a prescript pour n'estre point outrepasée; mais c'est un sien rare privilege de nous faire durer jusques là (I, 57, 326A).

Proprio con Montaigne e Rousseau, la dottrina umanista raggiunge degli sviluppi inattesi⁶²: pluralità degli uomini e pluralità all'interno dell'uomo. Montaigne ricorda: «Vous et un compagnon estes assez suffisant theatre l'un à l'autre, ou vous à vous-mesmes. Que le peuple vous soit un, et un vous soit tout le peuple» (I, 39, 247A). Soprattutto tornerebbe dall'altro mondo per smentire chi «me formeroit autre que je m'estois» (III, 9, 983B). Dunque la verità esiste, conclude Todorov: «Le résultat d'une vie c'est l'identité de la personne: cette 'essence'-là est le produit de l'existence au lieu d'en être la source»⁶³. Allega una importante citazione tratta dal capitolo decimo del libro terzo⁶⁴, da combinare con una decisiva sottolineatura del giudizio di Conche, secondo il quale Montaigne integra la storia alla natura.

Le jardin imparfait si chiude con uno sguardo ancora a Montaigne, autore e attore del *pari humaniste*: «L'homme peut se dépasser; c'est en cela qu'il est humain [...] On peut pourtant préférer à tout autre royaume le jardin imparfait de l'homme [...] par ce que c'est celui qui permet de vivre en vérité»⁶⁵. Todorov coglie il passaggio da Montaigne a Rousseau come passaggio dal soggetto individuale al soggetto collettivo (il popolo)⁶⁶.

8. Dimenticare Montaigne?

Resta da chiedersi come mai, in un ipotetico circolo virtuoso, il critico non metta in luce la condivisa ammirazione da parte di Montaigne e Rousseau per il Plutarco dei *Moralia*, non istituisca analogie evidenti tra i due e sottolinei raramente le prese a

⁶² *Ivi*, p. 202.

⁶³ *Ivi*, p. 208.

⁶⁴ «Je ne suis plus en termes d'un grand changement, et de me jeter à un nouveau trein et inusité. Non pas mesme vers l'augmentation. Il n'est plus temps de devenir autre. Et, comme je plaindrois quelque grande adventure, qui me tombast à cette heure entre mains, de ce qu'elle ne seroit venue en temps que j'en peusse jouyr» (III, 10, 1010-1011B).

⁶⁵ Todorov, *Le jardin imparfait* cit., pp. 337-338.

⁶⁶ *Ivi*, pp. 100-101.

prestito dagli *Essais* da parte del Ginevrino⁶⁷, a tratti dislocate dal loro significato originario, pur citando frasi rousseauiane coniate su quelle del Bordoiese: il cosmopolita che abbraccia tutto il genere umano, il paradigma morale tra Socrate e Catone, l'autodefinizione di essere nati per l'amicizia e la socievolezza (l'uomo più socievole e più disposto ad amare i suoi simili delle *Rêveries d'un promeneur solitaire*), l'averne in orrore la solitudine, che entrambi definiscono spaventosa; il desiderio/speranza di ritrovare nella vecchiaia la *douceur* della società perduta, come Montaigne considerava il desiderio di ritrovare *in senectute* la dolcezza dell'amore (III, 5) – stesso rimedio per due 'malattie' simili⁶⁸; il trovarsi meglio in compagnia di esseri chimerici della *Lettre à Malesherbes*⁶⁹ e «douces chimères» delle *Confessions*⁷⁰, simile a Montaigne con i suoi “mostri e chimere” (I, 8).

Tra tali dimenticanze, la più 'nascosta' – perché riferita a contesti apparentemente diversi, caso tipico di 'slittamento' concettuale – riguarda l'indicazione rousseauiana⁷¹, calco di una originaria idea di Montaigne, sulla necessità di un nuovo linguaggio per potersi esprimere pienamente: «Il faudroit pour ce que j'ai à dire inventer un langage aussi nouveau que mon projet»⁷². Montaigne aveva reclamato la stessa idea nell'*Apologie* facendola agire su un altro piano: la necessità per il nuovo scetticismo di un «nouveau langage», che occorrerebbe ai pirroniani per non cadere in aporie concettuali (II, 12, 527A)⁷³.

Ma ci sono almeno altri quattro aspetti ben sottolineati in Rousseau, 'immemori' della fonte (Montaigne) «... la sua natura [di Rousseau] consisteva nel cercarsi; il punto di arrivo è nel movimento della corsa. Dunque la ricerca diventa intransitiva e si trasforma in fantasticheria»⁷⁴. Lo scopo della nostra corsa non è la presa, ma la caccia, corsa, ricerca, si legge in *Des vers de Virgile* (III, 5, 881B), nonché la ripresa di un passo di *Des cannibales*, a conclusione di una riflessione sull'antropofagia dei moderni⁷⁵. Scriveva Rousseau nell'*Emile*, facendo il verso a Montaigne: «Mais pour nous à qui la vie civile est nécessaire et qui ne pouvons plus nous passer de manger les hommes,

⁶⁷ Vale la pena indicare una delle poche eccezioni: l'amicizia sul paradigma agostiniano (*Confessions*, IV, 6) della fusione di due corpi in una unica anima: *Confessions* (OC cit., I, p. 414), nonostante lui e Thèrese continuarono ad essere «deux» (*Ivi*, p. 415); Todorov, *Una fragile felicità* cit., pp. 44-45.

⁶⁸ Todorov, *Una fragile felicità* cit., p. 35.

⁶⁹ In OC cit., I, p. 1131.

⁷⁰ *Ivi*, p. 158; Todorov, *Una fragile felicità* cit., p. 41.

⁷¹ Todorov, *Una fragile felicità* cit., p. 49.

⁷² In OC cit., I, p. 1153.

⁷³ Rousseau lo riferisce alla riforma morale e intellettuale della propria autobiografia, mentre Montaigne alla riforma della filosofia da parte dei pirroniani: entrambe necessiterebbero, per essere pienamente attuate, di un *nouveau langage*.

⁷⁴ Todorov, *Una fragile felicità* cit., p. 53.

⁷⁵ «Je pense qu'il y a plus de barbarie à manger un homme vivant qu'à le manger mort, à deschirer, par tourmens et par geènes, un corps encore plein de sentiment, le faire rostir par le menu, le faire mordre et meurtrir aux chiens et aux pourceaux (comme nous l'avons, non seulement leu, mais veu de fresche memoire, non entre des ennemis anciens, mais entre des voisins et concitoyens, et, qui pis est, sous pretexte de pieté et de religion), que de le rostir et manger apres qu'il est trespasé» (I, 31, 209A).

l'intérêt de chacun de nous est de fréquenter les pays où l'on en trouve le plus. Voilà pourquoi tout afflue à Rome, à Paris, à Londres»⁷⁶.

Analoga indifferenza mostra verso il comune problema dell'individuo morale di fronte all'ideale civico e al problema della *novità*, delle *nouvelletés*: «Rousseau gli [a Emilio] raccomandava la prudenza e la pazienza. Prima di conoscere bene tutti gli elementi di una situazione, sottomettiamoci alle leggi del paese in cui abitiamo, senza cercare di modificarle: qualsiasi cambiamento è negativo in sé, bisogna farvi ricorso solo in casi estremi»⁷⁷. In questo caso la soluzione rousseauiana si mostrerà comunque transitoria.

E per tornare alla questione dell'inizio, Todorov forse avrebbe fatto bene a indagare sulla autodefinizione di Rousseau nella lettera a Laurent de Franquière, che cita⁷⁸: «Moi être mixte», dato che Montaigne guarda con simpatetica attenzione morale all'*homme meslé*: «On dict bien vray qu'un honneste homme c'est un homme meslé» (III, 9, 986B).

A ben vedere, nel caso del “dialogo” tra Rousseau e Montaigne, forse Todorov non ha modificato il suo «progetto generale» legato a *Nous et les autres*, definito libro «ibrido, metà storia del pensiero, metà saggio di filosofia morale e politica»:

Quanto al secondo versante del mio lavoro, trovo che la parola che meglio caratterizza il mio progetto (se non la sua realizzazione) è “dialogo” [...]. Prima cerco di confrontare tra loro le diverse idee di uno stesso autore; poi, ricostruisco dei dialoghi tra autori: all'inizio, in particolare è Rousseau che replica agli altri personaggi, Montaigne, La Bruyère e Diderot...⁷⁹.

Sembra, tuttavia, che quel “dialogo” tra Rousseau e Montaigne lasci ancora spazi largamente inesplorati. Oltre a Lessing, sua fonte dichiarata⁸⁰, è sempre possibile rintracciare a piene mani in Todorov la lezione montaignana della ragione critica: *preferire di cercare la verità che disporre*.

Il monito, nella sua sostanziale denotatività e al di là della lettura retorica, è prezioso; il concetto di libertà in rapporto alla vita pubblica mette in evidenza il bisogno che l'uomo ha dell'uomo: «le plaisir et le bonheur, la vérité et la sagesse se fondent dans cette découverte»⁸¹. Che è la riscoperta nel progetto (umanistico) di un nuovo umanesimo.

⁷⁶ *Emile*, in *OC* cit., IV, V, p. 831.

⁷⁷ Todorov, *Una fragile felicità* cit., pp. 70-71.

⁷⁸ *Lettre à Franquière*, in *OC*, cit., IV, p. 1139; Todorov, *Una fragile felicità* cit., p. 63.

⁷⁹ Todorov, *Prefazione a Noi e gli altri* cit., p. XVI.

⁸⁰ *Ivi*, pp. XVII-XVIII.

⁸¹ Todorov, *Le jardin imparfait* cit., p. 164.

La conquista dell'Europa. Il problema dell'altro

Michela Nacci

L'articolo prend in examen l'immagine della civilisation americana dans la culture française de la *fin-de-siècle*. Les politologues, les constitutionnalistes et les sociologues sont examinés avec les simples voyageurs. Les questions qu'on se pose à l'époque sont: la démocratie des États-Unis est-elle une démocratie ou bien une démocratie *américaine*? Le mélange des races des immigrants est-il une ressource pour les États-Unis ou bien un problème? La civilisation américaine est-elle une vraie civilisation ou plutôt une barbarie? L'idée de race/caractère/psychologie d'un peuple permet d'observer chaque démocratie abstraite dans son contexte social, géographique, historique, linguistique, religieux, des institutions et des mœurs. Elle permet aussi d'exprimer un jugement unitaire sur un pays tellement vaste. La vie quotidienne des américains est utilisée par les simples voyageurs et les politologues, les constitutionnalistes, les sociologues pour évaluer le positif et le négatif impliqués dans cette civilisation.

Keywords: : *Civilisation – États-Unis – Psychologie des Peuples – Caractère National – Voyageurs*

1. «Sono terribilmente lontano e in un paese terribilmente altro»

Quando, nel 1982, Tzvetan Todorov pubblica *La conquête de l'Amérique* definisce la conquista del Messico da parte degli europei «l'incontro con l'assolutamente altro». Scrive: «L'io è un altro. Ma anche gli altri sono degli io: sono dei soggetti come io lo sono, che unicamente il mio punto di vista – per il quale tutti sono *laggiù* mentre io sono *qui* – separa e distingue realmente da me». Poi specifica che cosa può essere concretamente l'altro: «può consistere in un'altra società, che sarà – a seconda dei casi – vicina o lontana: degli esseri vicinissimi a noi sul piano culturale, morale, storico, oppure degli sconosciuti, degli estranei, di cui non comprendiamo né la lingua né i costumi, così estranei che stentiamo, al limite, a riconoscere la nostra comune appartenenza ad una medesima specie». Il rapporto fra Europa e America rientra perfettamente in questo quadro: «la scoperta dell'America, o meglio degli americani, è l'incontro più straordinario della nostra storia» perché in esso gioca un «sentimento di estraneità radicale». Da questo incontro derivano non solo esiti decisivi nella storia di entrambi i continenti: «è proprio la conquista dell'America che annuncia e fonda la nostra attuale identità [...]. Noi siamo tutti discendenti diretti di Colombo; con lui ha inizio la nostra genealogia, nella misura in cui la parola inizio ha un senso».

È ciò che accade di regola quando un paese, una cultura, una civiltà si confronta con un altro paese, un'altra cultura, un'altra civiltà: ne conseguono non descrizioni neutre, ma comparazioni serrate, lotte corpo a corpo nelle quali la posta in gioco è quale sia il paese, la cultura, la civiltà migliore. Nel confronto, nello scontro, quella che è in gioco è l'identità come paese: è proprio dalla contrapposizione fra modelli politici, stili di vita e sistemi di valori che si definisce una identità nazionale. Si afferma la propria identità attraverso la negazione del valore dell'identità dell'altro: come scrive Todorov riferendosi a identità e differenza, «queste due elementari figure si fondano entrambe sull'egocentrismo, sull'identificazione dei propri valori con i valori in generale, del proprio *io* con l'universo: sulla convinzione che il mondo è uno»¹. Nel caso degli Stati Uniti, questo si è verificato così spesso da dar luogo a una vera e propria categoria nella quale sono stati collocati i giudizi negativi su quel paese: antiamericanismo. Con antiamericanismo culturale – del quale mi occupo in queste pagine – si intende invece la critica rivolta non al potere o all'economia o alla politica estera di quel paese, del quale si occupa l'antiamericanismo, ma la critica rivolta alla civiltà americana tutta intera: è l'idea che quella americana sia una civiltà senza valore, stupida e materialista². Anche in questo caso, la lista è lunga. Si è molto discusso del termine antiamericanismo (senza l'aggettivo), del suo significato, della sua legittimità e delle sue implicazioni. Le contestazioni nei suoi confronti diventano meno sostenibili quando al sostantivo si aggiunga l'aggettivo. David Ellwood ha osservato che negli ultimi venticinque anni il dibattito è stato ininterrotto, da una parte dell'Atlantico e dall'altra: «In particolare, è stato quel pericoloso binomio 'americanizzazione' e 'antiamericanismo' a essere ripetutamente messo in discussione e demolito per poi venire ricostruito come concetto, discorso e fenomeno storico nonché come eterna fonte di dibattito politico»³.

Utilizzerò l'immagine di Todorov per discutere il rapporto che, nella Francia di fine Ottocento e dei primissimi anni del Novecento, vede alcuni viaggiatori, osservatori e studiosi degli Stati Uniti prendere in esame la civiltà che esiste dall'altra parte dell'Oceano. I ruoli sono rovesciati ma il rapporto è lo stesso: l'America continua a incarnare l'assolutamente altro. In Todorov la terra americana è scoperta/conquistata dagli europei; qui la civiltà statunitense è vista dagli osservatori francesi sul punto di conquistare l'Europa. L'America si trasforma da conquistata in conquistatrice. In Todorov la conquista – da parte europea – è conquista materiale e rimodellazione del

¹ T. Todorov, *La conquista dell'America. Il problema dell' "altro"*, tr. it. Torino, Einaudi, 1984, l'ed. qui utilizzata è quella del 2008 con un saggio di P.L. Crovetto, ed. orig 1982, pp. 5, 6-7, 51.

² Cfr. sull'argomento: R. Rémond, *Les États-Unis devant l'opinion française, 1815-1852*, Paris, Colin, 1962, 2 voll.; T. Bonazzi (a cura di), *Europa-America: la circolazione delle idee*, Bologna, il Mulino, 1976; M. Nacci, *L'antiamericanismo in Italia negli anni Trenta*, Torino, Bollati Boringhieri, 1989; P.P. D'Attorre (a cura di), *Nemici per la pelle. Sogno americano e mito sovietico nell'Italia contemporanea*, Milano, Angeli, 1991; C. Fauret, T. Bishop (éds.), *L'Amérique des Français*, Paris, Bourin, 1992; P. Hollander, *Anti-americanism. Critique at home and abroad, 1965-1990*, New York-Oxford, Oxford University Press, 1992; M. Nacci, *La barbarie del comfort. L'americana way of life nella cultura francese del Novecento*, Milano, Guerini, 1996; S. Fabbrini, *L'America e i suoi critici*, Bologna, il Mulino, 2005; P. Roger, *Il nemico americano. Genealogia dell'antiamericanismo francese*, tr. it. Palermo, Sellerio, 2008; D.W. Ellwood, *Una sfida per la modernità: Europa e America nel lungo Novecento*, Roma, Carocci, 2012.

³ Ellwood, *Una sfida per la modernità* cit., pp. 20-21.

passato, ed è un fatto. Qui la conquista – da parte statunitense – è egualmente materiale e culturale, ed è solo temuta. In Todorov gli europei sono gli invasori e i predatori; qui gli americani sono gli invasori e i predatori, e gli europei gli unici detentori della civiltà. L'altro in Todorov è l'uomo depredato, sfruttato, sterminato, è il soggetto considerato inferiore. Qui l'altro è il popolo che depreda, sfrutta, stermina, domina il mondo, invade e spazza via con la sua cultura le culture tradizionali: un soggetto superiore per potenza e inferiore per qualità. Il trauma che provoca l'incontro con l'altro è lo stesso: in Todorov ne risultano le teorie sulla inferiorità della natura, degli esseri viventi e della civiltà americani che vengono formulate in seguito alla scoperta e conoscenza del Nuovo Mondo; qui ne derivano la sorpresa e la paura di fronte a una civiltà vista in piena espansione e tanto antitetica a quella europea da poter essere pensata come anti-civiltà. Paul Bourget scrive, non appena sbarcato negli Stati Uniti: «Sono terribilmente lontano e in un paese terribilmente altro»⁴.

Nella storia c'è stata una fine secolo che è divenuta la fine secolo per antonomasia: si tratta dello scadere del XIX secolo. *Fin-de-siècle*. Quell'epoca coincide con una data alla quale si fa risalire l'inizio dell'antiamericanismo e dell'antiamericanismo culturale in Europa: il 1898, momento in cui gli Stati Uniti hanno la meglio nella guerra ispano-americana. Credo che quella critica vada retrodatata e separata dall'anno 1898. Vediamo perché. Il 1898 resta una data significativa dal momento che la potenza americana a partire da allora viene percepita con maggiore intensità e collocata non più solo sul piano continentale, ma sul piano mondiale: un paese che fin lì era composto da vaccari e cercatori d'oro improvvisamente si avvicina alla civiltà per antonomasia, quella del Vecchio Mondo, e mostra gli artigli. Lo stile di vita, il sistema politico, l'insieme della forza e dei valori statunitensi erano ben presenti agli europei anche prima, e anche prima venivano discussi e spesso messi in questione. Per non parlare dei classici, basterebbe menzionare lo studio di Claudio Jannet *Les États-Unis contemporains*, la cui prima edizione risale al 1876⁵. Le opere che prenderò in esame in queste pagine sono pubblicate prima del 1898 e attorno a quella data, oppure in quel momento sono in gestazione.

Le date sono importanti. Lasciamo pure da parte Charles Baudelaire, che possiamo considerare un precursore (ma di quanto peso) nella critica della civiltà americana. *The american commonwealth* di James Bryce risale al 1880 ed esercita una forte influenza anche prima della sua traduzione francese. Nel 1892 esce un'opera di tutt'altro genere: *La vie américaine* di Paul de Rousiers. È un grosso volume nel quale sono presenti molte riproduzioni di fotografie degli Stati Uniti: fattorie, fabbriche, città, interni di case. *Outre-mer* di Paul Bourget – autore noto e alla moda – vede la luce nel 1895, mentre i suoi *Essais de psychologie contemporaine* (nei quali il primo degli autori che viene studiato è proprio Baudelaire) risalgono al 1885. *La démocratie et l'organisation des partis politiques* di Moisei Ostrogorski esce nel 1902, ma ha una lunga preparazione che inizia nel 1887,

⁴ P. Bourget, *Outre-mer (Notes sur l'Amérique)*, Paris, Lemerre, 1892; qui utilizziamo l'ed. 1895, p. 37.

⁵ C. Jannet, *Les États-Unis contemporains, ou les moeurs, les institutions et les idées depuis la guerre de la sécession*, Paris, Plon, 1876, con una lettera di F. Le Play. Cfr. J. Portes, *Une fascination réticente: les États-Unis dans l'opinion française*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 1990.

dopo che l'autore russo ha preso la seconda laurea all'École libre de science politique fondata da poco da Émile Boutmy. Boutmy, a sua volta, pubblica *Éléments de psychologie politique du peuple américain* nel 1902 insieme ad altre opere che escono tra il 1899 e il 1901⁶. Alfred Fouillée manda alle stampe *Esquisse psychologique des peuples européens* nel 1903, ma la psicologia dei popoli di cui è (con Boutmy) uno dei principali esponenti nella Francia di fine Ottocento è legata al nome di Gustave Le Bon e al suo *Les lois psychologiques de l'évolution des peuples*, che precede di un anno il più celebre *Psychologie des foules*: siamo nel 1894⁷. Fouillée aveva già pubblicato *Tempérament et caractère selon les individus, les sexes et les races*, aveva già scritto *Le Caractère des races humaines et l'avenir de la race blanche*, e scriverà poco dopo *Psychologie du peuple français*⁸. In tema di psicologia dei popoli, non va dimenticata la traduzione francese di *Physics and politics* di Walter Bagehot con il titolo *Lois scientifiques du développement des nations: dans leurs rapports avec les principes de la sélection naturelle et de l'hérédité*: un libro che esercita una grande influenza⁹. Insomma, sono tutti testi non improvvisati: non si può pensare che la scossa dovuta alla vittoria sulla Spagna generi, in un giro brevissimo di anni, una simile produzione. Dunque, se per inizio della critica europea alla civiltà americana si intende la reazione che i governi, la stampa e l'opinione pubblica hanno nei confronti del vincitore del conflitto, certo il 1898 è una data significativa e di cui tener conto. Se, invece, si fa riferimento alla riflessione degli intellettuali, per i quali occorre pensare a tempi di maturazione assai più lunghi, si deve riconoscere che l'inizio è preesistente: trova certamente nell'ascesa della visibilità statunitense una coincidenza significativa, ma non ha atteso quella occasione per prendere forma.

2. Studiare l'economia con la psicologia.

Che cos'è il mondo americano per la Francia *fin-de-siècle*? Per cercare di rispondere, prenderò in esame alcuni degli autori appena ricordati. Iniziamo con Boutmy. Nel 1902 Boutmy pubblica *Éléments d'une psychologie politique du peuple américain*. La sua ambizione è scrivere la *Démocratie en Amérique* dei suoi tempi: si riferisce costantemente a Tocqueville anche per questo. A parte la similitudine dei giudizi su singoli temi, l'elemento che più unisce Boutmy a Tocqueville è la possibilità che gli Stati Uniti gli

⁶ J. Bryce, *La République américaine*, tr. fr. Paris, Giard & Brières, 1890, 2 voll., utilizziamo l'ed. del 1911; P. de Rousiers, *La vie américaine*, Paris, Firmin Didot, 1892; Bourget, *Outre-mer* cit; Id., *Essais de psychologie contemporaine: Baudelaire, Renan, Flaubert, Taine, Stendhal*, Paris, Lemerre, 1885; M.Y. Ostrogorski, *La démocratie et l'organisation des partis politiques*, Paris, Lévy, 1903, tr. it. *La democrazia e i partiti politici*, a cura di G. Quagliariello, Milano, Rusconi, 1991; É. Boutmy, *Éléments d'une psychologie politique du peuple américain: la nation, la patrie, l'État, la religion*, Paris, Colin, 1902.

⁷ A. Fouillée, *Esquisse psychologique des peuples européens*, Paris, Alcan, 1903; G. Le Bon, *Les lois psychologiques de l'évolution des peuples*, Paris, Alcan, 1894.

⁸ A. Fouillée, *Tempérament et caractère selon les individus, les sexes et les races* Paris, Alcan, 1895; Id., *Le Caractère des races humaines et l'avenir de la race blanche*, in «Revue des deux mondes», 1^{er} juillet (1894); Id., *Psychologie du peuple français*, Paris, Alcan, 1903 (3^e éd.).

⁹ W. Bagehot, *Lois scientifiques du développement des nations: dans leurs rapports avec les principes de la sélection naturelle et de l'hérédité*, tr. fr. Paris, Baillièrre, 1875.

offrono di scorgere le origini di una società: non si tratta delle cause in rapporto agli effetti di Taine, ma del punto di partenza di uno sviluppo storico e della possibilità di seguirlo in tutti i suoi passaggi. È il mistero delle origini che per una volta viene svelato¹⁰. Fra i predecessori nell'osservare l'America, definisce *De la démocratie en Amérique* uno «studio psicologico» e si duole del fatto che Tocqueville non si sia dotato di maggiori conoscenze geografiche, storiche e naturalistiche, che non abbia narrato un maggior numero di esempi per vivacizzare il testo. Neppure l'opera di Bryce è completa, a suo parere: manca lo studio delle *mœurs*, mancano il piano dell'individuo e quello della famiglia. Affermazioni piuttosto curiose, dal momento che l'opera di Tocqueville non voleva essere un'opera geografica o naturalistica, e che tuttavia i riferimenti storici non le mancano: non aveva certo bisogno di inserire esempi per rendersi appassionante. Affermazioni curiose anche per quanto riguarda Bryce, che si proponeva di fare opera di costituzionalista ma che, malgrado questo (nella sua ottica, proprio per questo), dedica molte pagine alla vita americana¹¹. Bryce, a sua volta, critica Tocqueville: piuttosto inevitabile visti gli anni che sono trascorsi (infatti, scrive che è la realtà americana a essere mutata). Ostrogorski non lo dichiara in modo esplicito, ma, come vedremo alla fine, si oppone decisamente alla tesi di Boutmy sulla civiltà americana.

La riflessione sulla civiltà americana parla dell'identità europea, in questo caso francese, e, come scrive Todorov, costruisce (o aiuta a costruire) la sua personalità: che cos'è una nazione, in che modo si forma e in che modo si sgretola, che cos'è una razza, che ruolo svolge la razza nella nazione e nella storia, che cos'è la civiltà, che posto occupano in essa un lungo passato alle spalle, una ricca cultura, il lavoro e la ricchezza, che cos'è l'individuo, quali sono la sua forza e la sua debolezza. Fino all'ascesa dell'importanza americana, un solo continente deteneva il possesso e il mistero dell'arte, del gusto, dei capolavori in ogni campo del sapere; ora Ostrogorski si chiede se civiltà siano solo le cattedrali gotiche o non, invece, questo mondo così simile e dissimile rispetto a noi, così semplice e così laborioso, così tenace e così fiducioso in ciò che fa. Gli Stati Uniti non rappresentano solo il futuro del presente in cui viviamo: rappresentano anche un luogo diverso, uno spazio e un tempo dotati di caratteristiche differenti. L'enorme disponibilità di terra, la nascita recente e l'accelerazione che contraddistingue tutto ciò che l'America intraprende hanno forgiato la sua vita: le sue abitudini, i suoi costumi, e anche la sua politica. La democrazia americana non è una democrazia in astratto, come non lo è nessuna delle altre democrazie che esistono all'epoca: è un sistema di principi che si è incarnato in quelle condizioni particolari. Il risultato sono gli Stati Uniti in carne e ossa: a tavola e nel governo. Per questo, la democrazia americana è molto più americana che democratica: o meglio, è democratica come lo si può essere in un mondo siffatto.

¹⁰ Avvicina Boutmy a Taine su questo punto G. Quagliariello, *La politica senza partiti. Ostrogorski e l'organizzazione della politica tra '800 e '900*, Roma-Bari, Laterza, 1993, cfr. pp. 14-16. I due erano notoriamente vicini, ma su questo punto l'autore di riferimento per Boutmy è Tocqueville.

¹¹ Boutmy, *Éléments* cit., p. 27. Su Boutmy cfr. P. Favre, *Naissances de la science politique en France (1870-1914)*, Paris, Fayard, 1989.

Per Boutmy una nazione nasce da una popolazione stabile: dall'occupazione effettiva di un territorio definito. Dunque, la società precede la nazione, e entrambe precedono lo Stato. Se esistono queste condizioni, le differenze si smussano e nella popolazione si diffonde una certa omogeneità. Il territorio definito offre ai cittadini una coscienza geografica: quanto più la definizione è netta, tanto più il processo di unione e centralizzazione sarà rapido. Gli Stati Uniti presentano condizioni favorevoli e sfavorevoli alla nascita della nazione: a est si trova «un immenso molo» dove sbarcano senza sosta «uomini di razze, lingue, religioni diverse». Lo spazio non manca, e tutti vengono accolti¹². Come gioca l'elemento della presenza massiccia di immigrati con i requisiti necessari a formare una nazione? Se si prende in esame la composizione della popolazione, il modo in cui si è formata ed è cresciuta, «sembra che soprattutto di essa si possa dire, molto più a proposito che del popolo inglese, che è fatta della melma di tutte le razze. Nessun popolo, scomposto nei suoi elementi, presenta un assortimento più completo delle varietà etniche, delle lingue, delle religioni che esistono nel mondo». Questa massa di immigrati pone un problema all'unità nazionale perché mina l'omogeneità del paese. Una gran parte della popolazione, infatti, è composta di «immigranti che, staccati molecola per molecola dal blocco europeo» sono stati immessi in una popolazione che talvolta non è riuscita a esercitare su di essi nessuna influenza. Talvolta si sono dispersi nell'immenso territorio americano fino a regredire a stati di isolamento selvaggio. Sono terribilmente ignoranti e sottosviluppati, e l'assenza in molti luoghi di qualunque vita sociale li lascia senza difese contro le loro idee fisse, che sono quasi sempre idee infantili. Persone del genere formano l'opinione pubblica, rappresentano i cittadini e decidono la politica estera. Si è verificato un regresso analogo a quello avvenuto in Europa in seguito al passaggio da una società aristocratica a una società democratica. Qui il regresso è determinato dall'enorme afflusso di «questa materia umana disorganizzata» che l'Europa ha gettato verso gli Stati Uniti. A elettori di questo livello i politici devono rivolgersi in termini elementari e facendo riferimento non all'intelligenza ma ai sentimenti. Questa moltitudine comprende solo il linguaggio dei bambini: ciò che è mio non si tocca e, se qualcuno me lo prende, io lo picchio.

La tesi principale di Boutmy è forte, ma non nuova né isolata: è una delle più vecchie e più frequenti teorie che si incontrano sulla civiltà americana, fino ai giorni nostri: «Gli Stati Uniti sono prima di tutto una società economica; sono solo a titolo secondario una società storica e politica». Sono «una società creata dal nulla da uomini nuovi, per niente militare, appena politica, essenzialmente economica». Ancora: «Le considerazioni economiche formano il nodo e danno la chiave di tutte le istituzioni; ne derivano costumi, pregiudizi, idee prevalenti, e non dimentichiamo che queste stesse considerazioni conferiscono un carattere eccezionale all'estensione infinita del suolo, a questa massa inesauribile di beni che sembra aspettare solo un padrone. L'idea [...] di un fondo limitato da ripartire è estranea allo spirito americano.» Il carattere della nazione americana deriva da questa caratteristica: «Questa società [...] ha concentrato tutta la

¹² Boutmy, *Éléments* cit., p. 37.

sua educazione nella ricerca della ricchezza e ha preso da qui il suo carattere, le sue abitudini mentali e le motivazioni dei suoi atti»¹³. La natura economica spiega tutto: spiega l'ottimismo del carattere americano, spiega l'imperialismo, spiega il tipo di religiosità che regna nel paese, spiega la mancanza di una cultura elevata, spiega il poco stato di cui hanno bisogno. Dalla natura economica della società discende tutto il resto. Che rapporto ha la natura economica del paese con il suo essere (o non essere) una nazione? O con l'essere un certo tipo di nazione e di governo? L'imperialismo che si è rivelato nella guerra ispano-americana non è occasionale, ma affonda le sue radici nella storia del paese. Di esso è responsabile la prosperità: la crescita produttiva e quella demografica sono così forti da indurre a guardare con avidità al resto del mondo. Non è un imperialismo dell'esercito né ha alla base un fondamento dottrinale: è piuttosto un sentimento di appetito istintivo per quello che ancora non ci appartiene¹⁴.

Malgrado gli immigrati e le loro differenze – nota Boutmy –, gli americani si assomigliano molto: «Tutti gli osservatori hanno segnalato questo tratto già da prima della Guerra d'Indipendenza. Tocqueville è arrivato a dire che gli abitanti che risiedono alle estremità di questo immenso territorio si assomigliano di più fra loro di quanto si assomigliano, ad esempio, un Bretone e un Normanno nella supposta uniformità della nostra Francia». Quali le cause di questa aria di famiglia? Una è senza dubbio «l'influenza del clima». Boutmy recupera questo elemento direttamente dalla teoria dei caratteri nazionali¹⁵: sostiene che è il clima a rendere simili gli americani della Nuova Inghilterra e quelli della Florida, gli agricoltori e gli affaristi, gli abitanti di minuscole città e di metropoli internazionali, quando è ben difficile affermare che esista un clima unitario valido per tutti gli Stati Uniti. Ma, poiché nel definire il carattere della nazione uno degli elementi che venivano invocati – accanto alla storia, la lingua, il suolo, la religione, le istituzioni, i costumi – era il clima, ecco che Boutmy lo nomina e non può che parlarne al singolare. In effetti, attribuisce agli Stati Uniti un «carattere», un «temperamento nazionale»: esiste un «tipo americano» che sarebbe già compiutamente formato a metà del XIX secolo. Il «tipo americano» esercita un'influenza molto forte sugli immigrati, tanto che la seconda generazione è già assimilata. Ma questo per Boutmy non rappresenta un pregio: «Sono necessarie [...] molte recise differenze come sostrato della ricca unità di una nazione. Una omogeneità eccessiva, nella società come nel corpo vivente, è il segno di una organizzazione inferiore». Gli immigrati sono uniti da un solo elemento: il desiderio del guadagno. Questa è la forza modellante che si esercita su di loro e che li forma tutti in uno stesso modo. Si tratta di un «ideale economico». Essi non sono che «cera molle» sulla quale si imprime con facilità questo «sigillo» (*sceau*). Anche i termini impiegati sono quelli della teoria dei caratteri nazionali: un materiale che si fa modellare, una forma che lo modella, ed ecco il carattere della nazione. Il modellamento in America esiste indubbiamente: «Tutti, dopo un periodo la cui brevità è stupefacente, si ritrovano

¹³ *Ivi*, pp. 26, 141, 140, 143.

¹⁴ *Ivi*, pp. 339, 340, 336, 335.

¹⁵ Cfr. Nacci (éd.), *A mould for the nation. The theory of national characters in nineteenth century France political thought*, numero monografico di «La Revue Tocqueville / The Tocqueville Revue», (2014) n. 1.

Americani di sentimenti, di modi e di abitudini. Ma – ecco il guasto provocato dagli immigrati – l'americanismo, nel suo insieme, presenta caratteri sempre più semplici e tagliati con l'accetta, perché sono sempre più impoveriti e ridotti, sempre meno armoniosi e sani». Il problema nasce dalla razza degli immigrati, dalla loro nazionalità di origine: mentre scozzesi, inglesi, irlandesi, sono omogenei agli anglosassoni, gli immigrati più recenti (italiani, polacchi, cechi, russi) non amano separarsi dai connazionali; si stabiliscono nello stesso luogo, conservano le loro abitudini, formano piccole società autosufficienti. Per non parlare delle differenze che nel sud esistono ancora fra bianchi e neri¹⁶. Come è evidente anche dall'ultima citazione, con «razza» in questo momento (fatta eccezione per gli autori razzisti) si definisce qualcosa che sta a metà strada fra la nazionalità e la razza quale la intendiamo oggi.

La mancanza di storia degli Stati Uniti può essere letta come energia oppure come immaturità. Boutmy sposa la seconda ipotesi: mentre nazione, patria, stato in Europa sono antichi, quasi mitici, negli Stati Uniti risultano del tutto nuovi. «Il fatto è che gli Stati Uniti sono di ieri». Gli americani «vivono del presente e ancora di più dell'avvenire». Il loro carattere comprende come elemento essenziale la giovinezza storica: «Il detto del loro poeta Lowell 'Chi è schiavo del suo passato non è un uomo' potrebbe servire da epigrafe al loro carattere». Quel che manca loro è la solidarietà ereditaria che si stabilisce fra generazioni diverse: il patriottismo federale, se vedrà la luce, sarà probabilmente di tipo utilitario. Il senso di appartenenza nazionale che prova un popolo nuovo non può essere fatto della stessa materia di quello che prova un popolo «immemorabile»: «Per questo la patria è come una nutrice o una madre molto anziana, da cui ha ricevuto il sangue e il latte, la cui lunga storia, le cui lezioni e i cui esempi hanno plasmato il suo animo, le cui idee e sentimenti formano ancora il fondo della sua vita morale, che ama e venera senza chiedersi se questi sentimenti costituiscono per lui un peso piuttosto che un vantaggio. Per quello la patria è come una giovane donna ben dotata che ha preso in sposa, o come una serva ingaggiata sul posto. Vede un interesse evidente a conservarle, dopo averle scelte così bene». Nelle critiche rivolte oltre Oceano troviamo sempre la stessa opposizione fra sentimenti, appartenenza, storia millenaria, da una parte, e convenienza, interesse, giovinezza, dall'altra. Da un lato poesia e religione, dall'altro calcoli ed economia. Da un lato abnegazione, devozione, legami di sangue, dall'altro egoismo e utilità. Il patriottismo americano è estensione e prolungamento dell'individualismo, dei successi e delle prerogative dell'individuo: non può vedere nello stato la sua prospettiva. Sono «le virtù della razza e dell'eredità» che fanno del patriottismo americano quella percezione chiara e acuta delle condizioni presenti, mentre per il senso della patria europeo si deve parlare di uno sguardo vago, immaginifico, mistico, eroico. Così, lo spirito pubblico in America è spontaneo e, insieme, calcolatore. La religione in America è igiene morale più che ispirazione spirituale, e serve a compensare una vita fatta di ricerca del benessere. L'opinione in America è intollerante. Loro sono meno liberi che in Francia di pensare e dire quello che vogliono perché in

¹⁶ Boutmy, *Éléments* cit., pp. 61-62, 66-68.

America tutto è «al servizio delle idee e dei pregiudizi dell'uomo medio». Manca la cultura alta; in cambio, c'è una grande quantità di quella media. Alla fine: «Resta il denaro. Un Americano può distinguersi dagli altri solo per la ricchezza». E anche chi è ricco, non lo è per la famiglia, ma a titolo strettamente individuale. Perché il centro di tutto è l'individuo. La libertà e l'uguaglianza del singolo contano soprattutto. La quantità di occasioni e la vastità degli spazi permettono all'individuo di espandersi, di misurare tutto ciò che può realizzare in un mondo in cui gli unici avversari sono le forze naturali. Da qui proviene l'ottimismo. Ed è in questa dismisura delle possibilità, nell'essere ognuno il solo signore e padrone di se stesso, che gli americani trovano il sentimento che li lega gli uni agli altri. Dalla parte dell'America troviamo dunque uno scarso senso dello stato e un grande ruolo dell'individuo (anche se le cose stanno cambiando e anche là si inizia a desiderare uno stato-tutore che si prenda cura dei corpi e delle anime dei cittadini); dalla parte dell'Europa, abbiamo uno stato forte e individui deboli. Negli Stati Uniti lo stato non è molto più di un espediente, «opera volontaria e riflessa di uomini eguali e liberi», e i costumi sono assai più importanti delle leggi; in Europa lo stato è soldato, giudice, creatore di ordine. In America l'individuo ha coscienza di sé; in Europa lo stato ha coscienza di sé e genera una forte coscienza nazionale. Lo stato americano è un mezzo; lo stato europeo è «storico, mistico, fatale». In Europa lo stato è un soggetto morale; in America l'unico soggetto morale è l'individuo¹⁷.

L'altro principio sul quale si basa il carattere statunitense è infatti l'individualismo: Boutmy lo descrive forte ed energico, tenace (come la razza anglo-sassone che dà i natali al primo stato degli Stati Uniti) e intraprendente¹⁸. Ma traspare dalle sue parole un giudizio negativo: gli americani sono gente che non ha regole, che ha solo individualismo: «uomini troppo presto dispersi e come sgranati; un individualismo brutale è rimasto come unica loro legge». Proprio dalla mancanza di regole (ma in realtà dalla mancanza di intervento da parte dello stato) deriva quella lotta per la vita che sembra trovare negli Stati Uniti il suo terreno privilegiato. Un individualismo di questo genere è il miglior alleato di una società che ha natura economica: profitta delle possibilità di azione che quella gli offre e basa su questo istituzioni, valori e comportamenti. La presenza negli Stati Uniti di disuguaglianze sociali notevoli e la durezza della lotta per l'esistenza sono da ricondurre alla preoccupazione prevalente dell'economia. Per uguaglianza essi intendono «l'assenza delle disuguaglianze legali»: per questo, è sufficiente che il potere non intervenga. Ma questa inazione del governo ha lasciato alla concorrenza campo libero: da qui la crescita delle disuguaglianze non prevenute o temperate da nessuna istituzione.

Alla domanda, sulla quale l'Europa si interroga a partire da Tocqueville, se il sistema politico degli Stati Uniti sia una democrazia o se non si tratti piuttosto di una democrazia *americana*, Boutmy non esita a rispondere: questa società è nata sotto il segno della ricerca della ricchezza e ha tratto da qui il suo carattere. È indubbiamente

¹⁷ *Ivi*, pp. 77-78, 82-83, 97, 99, 101, 107, 137.

¹⁸ Anche in altri scritti Boutmy definisce l'inglese come «un uomo d'azione e un utilitario». Cfr. ad es. *La langue anglaise et le génie national*, Paris, Alcan, 1899, p. 22.

una democrazia, e lo è in senso forte: ha spinto agli eccessi alcuni elementi democratici come l'elezione delle cariche e la rotazione veloce degli incarichi. Pure, non assomiglia affatto alle democrazie europee. Da noi democrazia è livellamento: le democrazie europee sono accuratamente egualitarie, regimi dell'invidia e dei funzionari. La democrazia degli Stati Uniti è americana: come quella società è composta da avventurieri e affaristi, speculatori e giocatori, così lo spirito che la anima è «uno sport sfrenato, largo, rumoroso, grossolano, ottimista, privo di animosità e di rancore, di un gusto molto cattivo e un umore molto buono»¹⁹.

Il testo di Boutmy, malgrado il titolo, non utilizza la psicologia più di quanto la utilizzino altre opere sugli Stati Uniti. Dobbiamo chiederci con quale significato è usato il termine. Se fa riferimento a tutti quegli aspetti di una società che non ricadono nell'economia, nel diritto, nella costituzione, e che coincidono con lavoro, famiglia, abitudini individuali e collettive, religiosità, educazione, cultura, modo di abitare, di vestire, di mangiare, e nelle quali forse si esprimono i tratti principali di una società, forse riusciamo a capire di che cosa si tratta: altri, in altre epoche, avrebbero detto i costumi o i fattori morali. In questo caso riusciamo a comprendervi anche una parte dell'opera di Tocqueville, la seconda. D'altronde, siamo nell'epoca in cui la psicologia è ovunque e si collega con tutto, dall'arte all'economia politica, dalla biologia all'architettura.

Molte le similitudini con Tocqueville: stessa interpretazione del ruolo della religione nella civiltà americana (una religione etica più che teologica che va a compensare la durezza della vita, l'onnipresenza del lavoro e colma il vuoto della produzione culturale autoctona), stessa analisi storica del popolamento di quel paese da parte degli europei, stessa lettura del carattere della civiltà americana attraverso la sua storia (gli Stati Uniti non nascono con incorporato un carattere nazionale fatto di infantilismo, ottimismo ed energia: è la loro storia che dà luogo a quel carattere). Non manca nessuna delle tesi negative su quel mondo: la giovinezza, il privilegiamento dell'azione, il semplicismo di parte dell'opinione pubblica e l'adeguamento dei politici rispetto a esso, il carattere costrittivo e pregiudiziale delle opinioni, la mancanza di spazio per l'originalità. Sono proprio queste caratteristiche a spiegare i tratti salienti del paese, dalla grande religiosità al governo dell'opinione: «L'estrema diffusione dell'istruzione media, l'assenza di alta cultura instillano l'idea che ogni uomo valga l'altro, e questa uguaglianza ha per corollario la sovranità legittima della maggioranza, il diritto divino dell'opinione dominante. Nessuna apertura di credito, come in Europa, alla mente superiore, al creatore di idee originali che tenta di imporle; contro di lui si è prevenuti». Non mancano fra le tesi di Boutmy sulla civiltà americana la religione del lavoro, l'utilitarismo, il «vuoto intellettuale» di una società lanciata verso il guadagno e che non pensa ad altro. Alcuni, troppo pressati dalle loro occupazioni, non si costruiscono neppure una casa e vivono a pensione con moglie e figli. Altri vagano nomadi. La necessità di comandare i neri e di tenere a bada gli indiani ne fa dei semi-barbari per i

¹⁹ Boutmy, *Éléments* cit., pp. 324, 142-143.

quali l'omicidio è una necessità piuttosto frequente (il linciaggio). I costumi sono rudi: gli americani sono bruschi, violenti, feroci, fanno un gran numero di duelli. Come Tocqueville, Boutmy nota che il campo di attività politica degli americani non coincide né con lo stato federale né con i singoli stati che formano l'unione, ma con le istituzioni territoriali e le associazioni che vi risiedono: dunque «circostrizione locale, *township*, contea o città» e «partiti politici, corporazioni e unioni professionali»²⁰.

3. Viaggiare, giudicare

Il testo di Boutmy dovrebbe essere confrontato non (comunque non solo) con quello di Tocqueville, ormai lontano nel tempo anche se sempre autorevole, ma con quello di Bryce, *La République américaine* che viene tradotto in francese proprio nel 1901-1902, ma che è pubblicato in Gran Bretagna dieci anni prima di quello di Boutmy: è da qui che Boutmy potrebbe aver ripreso l'idea del governo dell'opinione. Dell'opera di Bryce voglio sottolineare solo due punti collegati fra loro: la presenza dell'idea di carattere nazionale e la tesi secondo la quale non esiste una democrazia in generale dal momento che ogni democrazia si applica in un paese segnato da un carattere. Ecco la ragione per la quale ognuno di questi studiosi di politica e costituzionalismo analizza anche i costumi del paese: i costumi fanno parte integrante del carattere e trasformano l'astratto modello democratico in una nazione vivente e peculiare. Per questo sono importanti anche i viaggiatori non-studiosi di politica e costituzione; per questo gli studiosi parlano anche della vita quotidiana. Ritroviamo entrambi i punti in Boutmy: la grande somiglianza fra gli americani, che egli mette in rilievo dipende dalla loro comune appartenenza a quel particolare carattere nazionale; il sistema di governo (che dipende dal sistema di vita e dal carattere) degli Stati Uniti non è astrattamente democratico ma concretamente americano.

Bryce scrive che l'America non rappresenta il tipo del governo democratico in generale. Aggiunge: «Nessun paese offre questo tipo». I vantaggi e gli inconvenienti della democrazia appartengono alla democrazia, ma dipendono anche dal paese nel quale quel sistema di governo si realizza. La democrazia americana, ad esempio, ha alcuni difetti che sono solo suoi (diversi da quelli che Tocqueville rilevava): la potenza eccessiva delle organizzazioni di partito, l'«influenza illegittima del denaro sulla legislazione», l'avvilimento delle funzioni pubbliche. Difetti simili non esistono in Inghilterra o in Svizzera, ma queste democrazie ne presentano altri. Bryce afferma riguardo a tutti i paesi democratici: «ogni paese è stato talmente modellato dalle influenze di razza, di religione, di ambiente fisico, di relazioni politiche con altri stati, di tradizione costituzionale, che ciascuno ha seguito, per le istituzioni politiche e i costumi, la propria strada». È da questa premessa che prende inizio la sua analisi della

²⁰ *Ivi*, pp. 288, 280, 255.

democrazia americana²¹. Il carattere del popolo è un elemento decisivo. Ad esempio sulla questione molto dibattuta del dispotismo della maggioranza, quello che conta è il carattere nazionale: se un paese democratico è libero, questo accade perché i suoi figli sono indipendenti; lì l'amore del vero resisterà. La struttura sociale di un paese influisce sulla fisionomia della sua democrazia: fra Europa, dove esiste una classe oziosa, e Stati Uniti, che non la possiedono, il rapporto fra politici e cittadini, il livello del discorso politico, la condizione intellettuale delle masse, la concezione della sovranità popolare si configurano in modo diverso. Ma è la maniera complessiva in cui è fatto il paese che esercita il suo peso sulla democrazia e le dà un volto particolare. Quella configurazione complessiva è stata chiamata carattere nazionale. Il capitolo LXXX del tomo III de *La République américaine* si intitola appunto *Influenza del carattere nazionale sulla forma dell'opinione pubblica*. Il carattere di una nazione si esprime più nell'opinione pubblica che nelle istituzioni. Eccezion fatta per gli immigrati recenti e i «negri del sud», il carattere nazionale americano può essere descritto così: il popolo americano è buono e benevolo perfino con i nemici, ha un vero e proprio orrore per la crudeltà; è un «popolo umoristico»; «È un popolo pieno di speranza»; è un popolo che «sembra sentire nelle sue vene il polso ardente della gioventù»; pensa di avere davanti a sé un tempo lungo in cui potrà vincere gli ostacoli e correggersi degli errori commessi. Nella formazione del carattere nazionale tradizionalmente conta la geografia: ecco Bryce notare che si tratta di un territorio enorme le cui ricchezze sono state appena scoperte: «È normale che creda nella sua stella». Prova una fiducia illimitata nel popolo e nel sistema democratico di governo. Crede di avere un governo perfetto; pensa che se una minoranza ha ragione, arriverà a divenire maggioranza; ritiene che la verità e la giustizia prima o poi si affermeranno. La verità coincide con il senso comune, che ogni cittadino sente di possedere. Quello americano è un popolo istruito, che legge, scrive e pensa molto più delle masse europee. Partecipa e impara come si fa dal governo locale. «È un popolo morale che si comporta bene». È dotato di temperanza, veracità e probità superiori ai popoli europei. Rispetta la legge. Rispetta le donne, è gentile con i bambini. È religioso. La religione lo spinge a mettere in piedi opere di riforma, assistenza, filantropia. Considera la politica alla portata di tutti, come gli affari. «È un popolo attivo». Tutto il suo tempo è preso dal lavoro. Ne ha poco per le questioni politiche e sociali. «È un popolo commerciale, che si mette dal punto di vista delle persone abituate a calcolare profitti e perdite». È un popolo pratico che non sopporta i ragionamenti astratti. È un popolo impressionabile del quale è facile toccare l'immaginazione e le emozioni, non l'intelligenza. «È un popolo senza domicilio». In qualche stato è pressoché nomade. Ha un notevole spirito di associazione. È capace di simpatia: «Benché gli atomi siano in movimento costante, sono fortemente attratti gli uni dagli altri». Ama provare i sentimenti altrui; i sentimenti si propagano. Forma organizzazioni. «Da qui è nata anche la forza immensa del partito». «È un popolo mutevole». Si notano «esplosioni rapide e violente di sentimenti che attraversano il paese come un fuoco fatuo e che

²¹ Bryce, *La République cit.*, vol. I, p. XIV.

divengono velocissime». Le convinzioni, una volta impiantate, vanno avanti da sole a causa della similitudine delle idee e dell'uguaglianza delle condizioni. Sembrano infiammarsi tutti insieme. È un popolo conservatore: contano la forza dell'abitudine, l'attaccamento alle antiche consuetudini, alle vecchie istituzioni. «Sono conservatori nelle loro credenze fondamentali, nella struttura dei loro governi, nei loro usi sociali e domestici». La prosperità li rende conservatori. Sono contenti e fieri del mondo in cui vivono. Ma sono al tempo stesso molto critici: la critica per loro è sempre possibile. La nazione non è un assemblaggio di classi: questo popolo è un solo popolo, benché viva su un territorio più vasto di ogni altro e insieme a elementi venuti da tutte le parti del mondo²².

Il disaccordo di Bryce rispetto al dispotismo della maggioranza denunciato da Tocqueville dipende proprio dall'inserimento del modello astratto democrazia nella vita americana che egli opera. Tocqueville ha affermato che quel dispotismo esiste e gli europei lo hanno seguito pensando che sia una caratteristica ineliminabile della democrazia e temendo per la libertà di opinione e l'espressione delle minoranze se la democrazia si sviluppasse nel Vecchio Mondo. Ma – si chiede Bryce – questo è vero per l'America di oggi? La sua conclusione è che, se la persecuzione sociale dell'opinione esiste, è solo in qualche angolo oscuro del paese. È presente invece il «fatalismo della moltitudine», la tendenza a sottomettersi alla maggioranza, e, ancora una volta, sono le condizioni di vita e la struttura sociale del paese a produrre questo atteggiamento. In Europa – aristocratica – ognuno ha fiducia nel gruppo a cui appartiene; la classe superiore governa e imprime il suo marchio sul carattere della nazione. Dove invece, come negli Stati Uniti, le classi non ci sono e il cittadino appartiene direttamente alla nazione, si ha il livellamento: la supremazia intellettuale e la fiducia in se stessa scompaiono dalla classe dirigente e non segnano più il carattere della nazione. Dove esiste anche uguaglianza politica, nessuno può stimare la sua opinione sopra quella degli altri: chi pretende il riconoscimento della propria autorità suscita irritazione. Ognuno è solo uno fra molti: prova un sentimento di insignificanza, vista anche l'immensità degli spazi e la popolazione numerosa. Da questo nasce l'idea che la maggioranza debba dominare. «Ogni governo libero riposa su questa credenza», nota Bryce. È diffusa negli Stati Uniti un'idea implicita ma forte: la maggioranza ha ragione; inutile resisterele o biasimarla. Da qui la sfiducia in se stessi e lo scoraggiamento, che conducono ad accettare l'opinione prevalente, la tendenza all'acquiescenza e alla sottomissione, la perdita della forza di resistenza²³.

È su testi come questi, su autori come questi che baso la mia convinzione: nello sguardo diretto sulla civiltà americana occorre non distinguere (come molti ancora fanno) fra interpretazioni “serie” (le analisi politiche, costituzionali, economiche, sociali e così via) e interpretazioni “non serie”: le prime centrate su campi del sapere riconosciuti, e ritenuti importanti, le seconde che guardano al modo di vivere degli

²² *Ivi*, vol. III, pp. 387, 416-417, 422-424, 426-431, 451.

²³ *Ivi*, vol. III, pp. 495, 498, 507-509, 512-513.

americani, al modo in cui gli americani lavorano, mangiano, abitano, vestono, pregano, si sposano, vengono educati. Nel Settecento si sarebbe detto che separano *institutions* e *moeurs*. Nel comportarsi in tal modo, dividono ciò che invece era unito nei grandi interpreti di quel mondo come Tocqueville o Bryce, Boutmy o Ostrogorski. È dall'inserimento nel modo di vivere che l'impalcatura costituzionale, il sistema dei partiti, la vita parlamentare, la giustizia, l'autogoverno delle municipalità prendono il loro significato. È in seguito a quell'inserimento che la democrazia americana diviene americana. Bryce scrive all'inizio del suo *The American commonwealth* che, per cogliere ciò che dà al sistema democratico americano il suo carattere distintivo, «è necessario presentare al lettore europeo qualche nozione degli Stati Uniti, come paese e come popolo, al di fuori delle istituzioni politiche. È una cosa indispensabile; ci sono molti punti, infatti, sui quali la società americana e lo spirito americano differiscono molto dalla società e dallo spirito delle nazioni europee. Ecco un esempio fra molti altri che si potrebbero citare. In America, fra i cittadini comuni, c'è meno disponibilità di quanto si penserebbe in Europa a far riferimento all'opinione della classe ricca o istruita. L'Americano pensa che il suo giudizio vale quanto quello dei suoi concittadini che ne sanno di più, che hanno più esperienza e più saggezza. Si vede bene quanto questo fatto influisca sul funzionamento della *macchina* del governo. È per questo che ho creduto utile introdurre nello studio che ho fatto degli Stati Uniti molte cose che, a prima vista, possono sembrare non avere niente a che fare con le istituzioni politiche del paese, mentre invece toccano quelle istituzioni»²⁴.

Questa è la ragione per cui in queste pagine prendo in esame i politologi che si occupano degli Stati Uniti insieme agli osservatori e ai semplici viaggiatori che discutono del modo in cui si vive in quel paese giovane, dei suoi ideali e dei suoi macelli, delle praterie e delle città, delle chiese e del cibo in scatola. Si tratta di de Rousiers, che disegna un ritratto in chiaroscuro della civiltà di quel paese, di Bourget, Paul Adam, Jacques Huret, Marie van Vorst tradotta in francese che illustra il mondo e la vita degli operai. Roz fa riferimento a tutti gli autori, seri e non seri, fin qui ricordati²⁵. Da questi autori, proprio perché meno specialistici e più leggibili, provengono i giudizi in circolazione sull'America. Sono loro a diffondere l'idea che la vita americana sia una vita frenetica, caratterizzata da un lavoro ripetitivo, sporco e abbruttente, da un'esistenza metropolitana percorsa da macchine di ogni tipo oppure in spazi sterminati a confronto con le forze della natura, ma anche da salari decenti per gli operai e da un benessere diffuso.

Mi concentrerò su de Rousiers. Il sentimento che confessa di provare per gli Stati Uniti è lo spavento: da oggetto di curiosità, nel volgere di pochi anni sono diventati rivali. Il Vecchio continente si chiede «se occorrerà cercare dei modelli fra questi

²⁴ *Ivi*, p. 27.

²⁵ Bourget, *Outre-mer* cit; J. Huret *En Amérique. De New-York à la Nouvelle-Orléans*, Paris, Fasquelle, 1904-1905, 2 voll; P. Adam, *Vues d'Amérique*, Paris, Société d'éditions littéraires et artistiques Librairie Ollendorff, 1902, qui ed. 1906; M. Van Vorst, *L'ouvrière aux États-Unis*, Paris, Juven, 1902 (tr. dall'inglese); F. Roz, *L'énergie américaine (Évolution des États-Unis)*, Paris, Flammarion, 1910.

barbari». Il tratto saliente della vita americana: «A Est come a Ovest, l'amore per l'indipendenza spinge il cittadino degli Stati Uniti a farsi una situazione personale». Questo lo spinge costantemente. «Per arrivarci, lavora, tenta la fortuna, cosicché la vita americana è tutta consacrata agli affari. *Business*, questa è la parola che le labbra dello *Yankee* o del colono pronunciano più spesso, questa è la preoccupazione che si legge sui loro volti». I loro affari non sono tranquilli, ma avventurosi, azzardati: «Le risorse abbondanti di un paese nuovo e l'incognita del suo avvenire danno loro questo carattere: l'attività e lo spirito di iniziativa dell'Americano lo rendono ancora più impressionante». L'americano vuole essere indipendente e potente, non ama la mediocrità. Vuole arrivare, salire nella scala sociale; è pieno di ardore, niente lo ferma, rischia la vita per raggiungere lo scopo. Manifattura, commercio e vita urbana a est, *ranch*, fattorie, città che sono mercati agricoli a ovest: la differenza è solo economica, ma il paese è unito²⁶.

Il mondo americano mette ognuno di fronte a possibilità che possono essere colte: non tutti gli immigrati ne sono capaci. Invece, l'americano sa trionfare in questa lotta quotidiana: apre territori, fonda città, costruisce ferrovie, crea manifatture, manda avanti il paese e gli assicura grandi destini. Alcuni dicono che questo accade perché è egoista e considera solo il denaro. Altri sostengono che la sua energia abbia una fonte più alta e derivi dal senso di dignità personale. L'una e l'altra cosa dipendono dall'ambiente, dall'educazione: per comprendere, occorre osservare l'educazione che ricevono, «cogliere i mille dettagli della vita quotidiana che ispirano all'Americano dalla più tenera età certe idee e gli danno l'abitudine di certe pratiche». Che cosa fa de Rousiers? Va nelle famiglie e le osserva. Scopre che l'indipendenza è precoce: fin da molto piccolo ognuno deve vegliare su se stesso. In questo modo, crescono arditi e indipendenti: i giovani europei sono prudenti ma privi di iniziativa. Là i genitori correggono poco, costringono poco. Il giovane, da parte sua, non può non fare niente, ha molto presto delle responsabilità, deve mantenersi appena può. Il valore principale è farsi da sé, giudicare da sé. In tutta la scala sociale regnano l'indipendenza e un'alta idea di se stessi. A est, nelle grandi città e fra i ricchi, si riscontra una sterilità volontaria. Il divorzio è facile. La casa americana assomiglia alla vita americana: è particolarista, è il santuario della famiglia. Riflette l'immagine di quella società: ha un carattere provvisorio; molte sono mobili; tutte bruciano facilmente. A New York molti vivono in una stanza di albergo oppure in famiglia. La rarità (e l'irriverenza) dei domestici è una vecchia storia. Il macchinismo è arrivato nelle case, dove troviamo riscaldamento, acqua calda, gas e elettricità, telefono e telegrafo «per il più grande comfort dei suoi ospiti»²⁷.

Dalla famiglia si passa alla vita quotidiana. Quella del cibo è sempre la nota dolente: regna la dispepsia, si mangia in fretta e male: «non si sa mangiare». Il cibo spesso è in scatola, la carne dura, si è in presenza di sprechi e mancanza di lavorazione adeguata,

²⁶ De Rousiers, *La vie américaine* cit., pp. 2, 4-6.

²⁷ *Ivi*, pp. 403-405, 407, 411, 416-417, 446, 451, 463, 467, 471, 464, 473, 480.

abbondanza di materie prime e scarsa manodopera. Gli chef sono francesi, ma il modo di servire all'americana sciupa tutto: «Lo si vede, l'arte di mangiare non è ancora diventata negli USA un'arte nazionale». Altro tema classico è quello dell'alcol: o sono astemi o si ubriacano; non c'è via di mezzo. Già Tocqueville lo notava: gli abiti sono uniformi e banali. Sono tutti vestiti allo stesso modo, a parte i *cow-boy*. La causa non è la giovinezza del paese: la ragione è l'assenza di formalismo. Certo le conseguenze sono deplorabili: una folla di americani è brutta e volgare²⁸.

«Un libro celebre, di cui tutto il mondo parla e che nessuno più legge, *La démocratie en Amérique*, ha introdotto nel pubblico francese l'idea che gli Stati Uniti siano guidati solo dalla democrazia. Monsieur de Tocqueville era tanto meno scusabile di accreditare questa opinione in quanto all'epoca in cui scriveva l'aristocrazia del Sud aveva ancora un ruolo notevole. Anche nella Nuova Inghilterra, che aveva studiato meglio, si formava già allora una aristocrazia del lavoro, una élite di cittadini eminenti la cui azione speciale sulla marcia della società si faceva sentire molto chiaramente». Neppure oggi regna l'uguaglianza, anche se gli americani sono più uguali di ogni altro popolo: ma fra loro vi sono elementi superiori e inferiori. E gli aristocratici esistono²⁹. Dunque, l'aristocrazia esiste solo in Europa e per niente negli Stati Uniti? Esiste, ed esisteva, anche negli Stati Uniti? Si sta formando? Oppure non esiste più da nessuna parte?

Gli americani amano le associazioni, subiscono la grande corruzione dei poteri pubblici e della politica il cui complice è l'immigrato. Fra gli immigrati si trovano elettori incompetenti, poveri, peggio di bambini. Gli elettori sono passivi e docili. I poteri pubblici sono ristretti: l'azione pubblica occupa poco posto. Sopra ogni altra cosa, l'individuo vuole essere libero: «Noi pensiamo che in questa libertà non ci sia che disordine, ma gli sforzi individuali sono più energici e, quando convergono su uno stesso scopo, per scelta spontanea di ogni volontà, la loro potenza è incalcolabile. È questo che fa la forza dell'America»³⁰.

4. Un carattere nervoso

In tutti questi osservatori torna l'idea di carattere associata con gli Stati Uniti. Il paese è riconoscibile per una personalità specifica che lo contraddistingue: dal carattere discendono i tratti fondamentali della civiltà, della storia, del destino dell'America. Va da sé che la psicologia dei popoli utilizzi l'idea di carattere visto che prosegue la teoria dei caratteri nazionali. È significativo che l'attribuzione al mondo americano di un carattere sia presente in tutti gli autori esaminati. La psicologia dei popoli³¹ in quegli

²⁸ *Ivi*, pp. 496-498, 500-501, 505-507.

²⁹ *Ivi*, pp. 528-529, 535, 536.

³⁰ *Ivi*, pp. 552-553, 569, 575, 595, 607.

³¹ Cfr. A. Siegfried, *L'âme des peuples*, Paris, Hachette, 1950; A. Miroglio, *La psychologie des peuples*, Paris, Presses universitaires de France, « Que sais-je ? », 1952; M. Crépon, *Les géographies de l'esprit*, Paris, Payot, 1996; M. Kail-G. Vermès (dir.), *La psychologie des peuples et ses dérivés*, Paris, Centre national de documentation pédagogique, 1999; P. Claret, *La psychologie politique des peuples: retour sur les origines de la*

anni è rappresentata da Boutmy non solo con l'opera che abbiamo discusso³². È rappresentata anche da Fouillée. In *Esquisse psychologique des peuples européens*, Fouillée rinvia al «bel libro» di Boutmy: quello di cui abbiamo parlato. Di nuovo troviamo la psicologia, e la psicologia dà il nome a una corrente di studi. In che misura essa sia debitrice della *Völkpsychologie* tedesca e quanto ne differisca è ancora materia di studio³³. In Francia, come già detto, è legata al nome di Le Bon e al suo *Les lois psychologiques de l'évolution des peuples*. Un anno dopo, Fouillée pubblica *Tempérament et caractère selon les individus, les sexes et les races*. Si era occupato dell'argomento anche in altre opere e se ne occuperà ancora in seguito³⁴.

Perché insisto sulla psicologia dei popoli? La psicologia dei popoli prosegue la teoria dei caratteri nazionali: la definizione del carattere americano riprende quella del carattere anglo-sassone; quando l'immigrazione europea inizia a dirigersi massicciamente verso l'America, il carattere anglo-sassone deve fare i conti con i caratteri degli altri popoli europei. Qualunque sia il giudizio che viene dato sugli immigrati, la mistura delle razze diverse, dei caratteri diversi, rappresenta un problema: il carattere, come la razza, è chiuso in se stesso, diverso da tutti gli altri, impossibile o difficile – comunque dannoso – da mischiare. La ricetta dall'Europa, dalla Francia, sembra chiara: ogni razza/carattere deve stare per sé, fare da sé. Da questo punto di vista, il *melting pot* è un disastro: non fa che rovinare la nettezza delle nazionalità presenti sul suolo americano, ivi compresa quella anglo-sassone. I primi coloni dell'America del nord appartenevano tutti «alla attiva e laboriosa razza anglo-sassone», osserva Boutmy. Nella teoria dei caratteri nazionali gli anglo-sassoni sono ritenuti infatti tenaci ed energici³⁵. Che cosa accadrà loro dalla contaminazione con caratteri diversi? Ma è alla nazione americana che viene attribuito anche un carattere: il fatto che gli americani si assomiglino e che si verifichi una integrazione molto rapida degli immigrati lo testimonia. Si tratta però, per alcuni, di un carattere misto, formato da razze diverse: osservata dall'Europa, la sua qualità non può che essere bassa; in questo caso, il giudizio negativo sulla civiltà americana si basa anche su questo elemento. Per altri, invece, si tratta di un carattere nazionale come ogni altro, del quale è possibile parlare al

science politique française; E.M. Lipianski, *Identité nationale et psychologie: Alfred Fouillée* in J. Chevallier (dir.), *L'Identité Politique*, Paris, PUF, 1994, pp. 32-41; C. Trautmann-Valter, *La Psychologie des peuples de Heymann Steinthal et Moritz Lazarus*, in «Revue d'histoire des sciences humaines» (2008) n. 2; C. Reynaud-Paligot, *Races, racisme et antiracisme dans les années 30*, Paris, PUF, 2007; G. Vermès, *Quelques étapes de la Psychologie des peuples (de la fin du XIX^e siècle aux années 1950)*. *Esquisse pour une histoire de la psychologie interculturelle*, in «L'homme et la société» (2008) n. 1, pp. 149-161; L. Mucchielli, *Psychologie des peuples, races, régions et milieu social* in «Revue de Synthèse» CXVII (1996) n. 1-2, pp. 81-110; M. Nacci, *Crowd and nation. Character in the age of race* e C. Reynaud-Paligot, *La psychologie des peuples d'hier à aujourd'hui*, in «La Revue Tocqueville/The Tocqueville Review», XXXIX (2018) n. 1: *The Crowd*, rispettivamente alle pp. 75-97 e 99-118.

³² É. Boutmy, *Le Parthénon et le génie grec*, Paris, Colin, 1897; Id., *Essai d'une psychologie politique du peuple anglais au XIX^e siècle*, Paris, Colin, 1901.

³³ Cfr. M. Espagne, *Wilhelm Wundt. La 'psychologie des peuples' et l'histoire culturelle*, in «Revue germanique internationale», (1998) n. 10, pp. 73-91; S. Nicolas, *La psychologie de Wundt*, Paris, L'Harmattan, 2013.

³⁴ Le Bon, *Les lois psychologiques de l'évolution des peuples* cit.; Fouillée, *Tempérament et caractère* cit.; Id., *Le Caractère des races humaines* cit.; Id., *Psychologie du peuple français* cit.

³⁵ Boutmy, *Éléments* cit., p. 265.

singolare: in tal modo, il giudizio sugli Stati Uniti, così grandi e diversi, può essere senza sforzi unitario. Generalizzare non risulta più un vizio: è solo adeguato al soggetto.

Se sfogliamo *L'énergie américaine*, troviamo che centrale per Roz è il fatto che gli Stati Uniti siano giunti allo stadio della personalità: si può parlare di un loro carattere nazionale che dà il la a ogni attività, idea, progetto. L'utilizzazione del concetto di carattere nazionale lo spinge a prendere in esame tutti i settori che quella tradizione concettuale utilizza: dalla geografia (con il clima) alla vita sociale, dai costumi alla razza, dalla religione alle istituzioni fino alla lingua. Anche i campi del sapere coinvolti sono più d'uno, nella linea dei caratteri e poi della psicologia dei popoli: dalla sociologia alla politologia, dall'economia alla psicologia. Robert Nye annovera Roz nella psicologia dei popoli, alla quale anche Boutmy e Fouillée appartengono³⁶.

Se si colloca il tema della civiltà americana nel contesto della psicologia dei popoli e della teoria dei caratteri nazionali, come credo debba essere fatto, si comprendono molto meglio alcuni passaggi e alcune posizioni che altrimenti risultano opachi. Ad esempio, perché salta sempre fuori il clima. Perché si insiste tanto sulla distinzione e il parallelismo fra istituzioni e costumi. Perché si può concepire l'idea di una personalità americana a tutto tondo malgrado le differenze enormi presenti nel paese. Perché la psicologia. Tutti i nostri autori dicono e ripetono che gli americani sono americani ovunque si trovino in quel territorio immenso. Peraltro, anche Tocqueville condivide l'idea del carattere nazionale: la spiega storicamente, attraverso il popolamento del paese, ed è quindi meno essenzialista di altri. È solo un caso che gli autori qui presi in esame parlino di psicologia del popolo americano e di carattere americano? È solo un modo di dire? Bryce dedica all'argomento un capitolo. Se collochiamo i giudizi sulla civiltà americana nell'ambito prima della teoria dei caratteri e poi della psicologia popoli, si spiega ciò che altrimenti risulta incomprensibile: il riferimento al clima, alla razza, alla omogeneità, alle istituzioni e ai costumi, alla geografia, al cibo, alla storia e mancanza di storia. Sono gli elementi classici che formano il carattere della nazione.

L'America è una società economica, sostiene Boutmy, è razza, è segnata dalla razza anglo-sassone, ma in realtà il suo carattere nazionale si è formato con la sua storia, e aver mischiato tanti popoli diversi certamente non aiuta. Si tratta di affermazioni razziste? No, si tratta della teoria dei caratteri nazionali che prosegue come psicologia dei popoli. Per questo fra gli osservatori dell'America troviamo esponenti di questa disciplina. Siamo nel momento del passaggio tra il significato di razza come popolo di una nazione e razza nel senso che conosciamo oggi. Nella teoria dei caratteri nazionali le varie nazioni sono uniche: ciascuna esprime un significato irripetibile. La storia universale è la somma di tutti questi significati. Proprio per questo, le nazioni non possono e non devono avere scambi fra di esse: il loro carattere si intorbidirebbe e potrebbe perfino scomparire. Questa caratteristica prosegue nella psicologia dei popoli di cui Boutmy e Fouillée sono all'epoca i maggiori

³⁶ Roz, *L'énergie américaine* cit.

esponenti. Quando osservano che il *melting pot* indebolisce la nazione americana, si riferiscono a questo divieto preesistente e non (ancora) razzista.

Nelle pagine finali del suo capolavoro, Ostrogorski polemizza con altri osservatori del mondo statunitense: per tutto il libro ha descritto gli effetti negativi che il sistema dei partiti ha sulla partecipazione politica, la moralità, lo sviluppo della coscienza politica. Di questi studiosi cita alcuni passi significativi, talvolta indica il nome (Lecky), talvolta l'opera dalla quale ha tratto quelle citazioni: ma i rimandi sono assai rari. Prassi piuttosto inusuale in un'opera scientifica, ma perfettamente in linea con il tenore del testo, che presenta solo eccezionalmente delle note. Per tutto il libro, ha scritto dell'organizzazione partitica negli Stati Uniti, l'ha paragonata con quella che esiste nel mondo inglese, ha sottolineato che la situazione sociale degli Stati Uniti, fatta di uguaglianza molto marcata, non contiene gli antidoti alla rovina della politica che la società inglese ha saputo opporre al sistema dei partiti grazie al mantenimento – malgrado l'avvento della democrazia – di una struttura sociale aristocratica. Ha descritto la crescita della Macchina nel mondo americano in crescita. Si è soffermato in pagine di grande efficacia sull'abbassamento del dibattito politico, sulla corruzione dilagante, sul caos e il carattere fieristico di comizi e propaganda elettorale, ha evidenziato la passività politica del cittadino che consegue da tutto questo: la presenza dell'Organizzazione, infatti, da un lato permette a chiunque ne abbia i mezzi di entrare in politica; dall'altro, trasforma la carriera dell'uomo politico in una operazione affidata a una struttura apposita. La disaffezione dei cittadini è il risultato automatico. A questo punto Ostrogorski avanza però qualche motivo per non disperare: la situazione non è così drammatica, ci sono segni di rigenerazione almeno in una parte del paese. Evoca la posizione contraria: quella che vede nella civiltà americana il regno del materialismo, la mancanza di cultura e di gusto, e che giudica l'abbassamento della vita pubblica del tutto in linea con il carattere di quella civiltà. Cita un passo per esemplificare la tesi, ma non indica né il nome dell'autore né il titolo del libro. Ebbene, si tratta di una pagina di Boutmy. Ostrogorski scrive, polemizzando contro questa interpretazione: «Alcuni noti scrittori hanno avuto un bel dire, apparentemente con ragione, che gli Stati Uniti erano non tanto una democrazia quanto una compagnia di scoperta e sfruttamento di un vasto territorio, che offriva la libertà e la partecipazione alla sovranità politica come un premio d'ingaggio agli operai di cui il Nuovo Mondo incolto aveva bisogno». Boutmy scrive: «Il carattere eminente e specifico della società americana è di essere non tanto una democrazia quanto una grande compagnia di scoperta, sfruttamento, valorizzazione del suo immenso territorio»³⁷.

Da questo piccolo mistero comprendiamo che l'opera di Ostrogorski non è lineare e neppure trasparente: le sue tesi sono sempre nette, ma non sente il bisogno di nominare gli autori e le opere con cui concorda o dissente. Possiamo leggere di conseguenza ciò che scrive su americanità e democrazia in rapporto con il carattere nazionale.

³⁷ Ostrogorski, *La démocratie et l'organisation* cit., p. 595; É. Boutmy, *Études de droit constitutionnel*, Paris, Plon, 1885, p. 200.

Riferendosi a Inghilterra e Stati Uniti, afferma: «La diversità dei caratteri nazionali e dei precedenti storici non deve essere ignorata, ma i tratti comuni a diversi paesi predominano nella civiltà attuale; le istituzioni politiche sono scolpite sullo stesso modello, le condizioni sociali portate dall'evoluzione economica si rassomigliano e gli uomini, di conseguenza, subiscono influenze simili e intraprendono percorsi paralleli»³⁸. Senza indicare, come è suo costume, a chi sta pensando esattamente, richiama la teoria dei caratteri nazionali per prenderne le distanze. Per noi è un segno importante: l'idea di carattere, dunque, veniva applicata agli Stati Uniti.

Possiamo chiederci, alla fine, se non sia proprio sulla messa in secondo piano della teoria dei caratteri nazionali (e della psicologia dei popoli) che Ostrogorski riesca a basare la sua immagine degli Stati Uniti: cruda ma non catastrofica, attenta alle costanti ma non fatalista.

Ripercorriamo il percorso che abbiamo fatto. Siamo passati da Boutmy a Bryce a de Rousiers a Roz a Ostrogorski, e di nuovo da Ostrogorski a Boutmy. Un cerchio. Che cosa rappresentano questi autori? Abbiamo una catena, una serie di citazioni, una serie di concatenazioni: di un autore con l'altro, di un'opera con l'altra. È ciò che può essere definito un canone. Il canone degli sguardi francesi sulla civiltà americana nel periodo compreso fra gli ultimi anni dell'Ottocento e i primissimi del Novecento. Quando si parla di immagine della civiltà americana in Europa, si può nutrire il dubbio che lo studioso di oggi si limiti ad assemblare un certo numero di testi che originariamente erano sconnessi. Bisogna invece sottolineare che testi e autori si richiamano l'un l'altro, in accordo o in disaccordo, in una serie fitta di rimandi, riprese, contestazioni, talvolta espliciti e talvolta cifrati. I testi non sono decine e decine, come accadrà negli anni fra le due guerre: qui abbiamo un corpus limitato e ben definito. Fra questi testi e questi autori c'è un richiamo continuo: una rete di riferimenti reciproci, mentre tutti, senza eccezione, si rifanno al precedente di Tocqueville. Tutti questi autori, tutti questi testi formano una catena. È il canone francese *fin-de-siècle* sulla civiltà americana.

³⁸ Ostrogorski, *La démocratie et l'organisation* cit., p. 102.

Parte Seconda

Tra politica, arte e letteratura

La peinture pense. Conversazione con Tzvetan Todorov su arte, semiotica e storia delle idee

Ricardo de Mambro Santos

In an interview released in October 2001 but never published before, Tzvetan Todorov reflects on the reasons that had led him to explore art historical themes and undertake a study focused on seventeenth-century Dutch representations of domestic scenes – examined in the pages of *Éloge du quotidien* – connecting this choice with his previous research interests and methodologies in the fields of Semiotic, Linguistics and Cultural History.

Keywords: *Northern Visual Culture – Semiotics – Art History – History of Mentality – Baroque Art*

Storico della cultura e delle mentalità, Tzvetan Todorov pubblicò, nel 1993, presso l'editore Adam Biro di Parigi, un saggio oltremodo propositivo nel quale, per la prima volta nella sua carriera, lo studioso si addentrava nel dominio specialistico della Storia dell'arte: *Éloge du quotidien. Essai sur la peinture hollandaise du XVII^e siècle*¹. Alcuni anni dopo, mi sono imbattuto in queste pagine dense quanto innovative, in grado di operare un importante ridimensionamento ermeneutico in seno agli studi dedicati alla pittura «di genere» del Seicento olandese. Colpito dalla limpidezza delle affermazioni critiche e dalle complesse implicazioni scaturite dal testo di Todorov, ho approntato per l'editore Apeiron di Roma una traduzione in italiano di quel volume, preparando una post-fazione dal titolo *Il simbolo sottratto. Premesse di una contesa ermeneutica*².

Durante lo svolgimento di questo lavoro filologico-critico di traduzione, sono entrato direttamente in contatto con Todorov – il quale risiedeva ormai da decenni a Parigi, dove era direttore di ricerca (professore) del CNRS e aveva diretto per un quinquennio il Centre de Recherches sur les Arts et le Langage (CRAL) all'EHESS – per chiarire man mano i dubbi che sorgevano durante la preparazione del volume in italiano. Nel suo saggio, Todorov indaga i variegati rapporti riscontrabili, all'interno della produzione pittorica olandese del XVII secolo, tra la nozione di «simbolo» e il

¹ T. Todorov, *Éloge du quotidien. Essai sur la peinture hollandaise du XVII^e siècle*, Paris, Adam Biro, 1993 (2^a ed. Éditions du Seuil, 1997).

² R. De Mambro Santos, *Il simbolo sottratto. Premesse di una contesa ermeneutica*, post-fazione a T. Todorov, *Elogio del quotidiano. Saggio sulla pittura del Seicento olandese*, Sant'Oreste-Roma, Apeiron Editori, 2000, pp. 121-146.

concetto di «letteralità»: una produzione in bilico tra realismo e allegorismo, tra prescrizioni etiche e prerogative estetiche, tesa tuttavia alla scoperta di nuovi valori in seno alla dimensione «quotidiana», alla sfera «domestica», raffigurando con sorprendente pregnanza mimetica gesti e azioni solitamente trascurati dai pittori. Come asserisce lo studioso in un paragrafo rivelatore del suo saggio:

La scoperta della bellezza del gesto quotidiano consente una sorta di rivalutazione del senso letterale, senza che il senso morale venga a scomparire del tutto. L'attrazione che questa pittura esercita oggi su di noi deriva, almeno in parte, da una tensione tra i due sensi: del riconoscimento simultaneo, e in principio impossibile, del mondo morale e del suo superamento. Questa madre dipinta da De Hooch è una persona troppo comune e troppo bella insieme, per non essere un esempio moraleggiante: se ella lo fosse davvero, il pittore si sarebbe accontentato di rappresentare la virtù e non si sarebbe lanciato in quest'inno alla materia e al quotidiano. La pittura olandese del Seicento non illustra il regno solitario di un principio unico, ma l'interpenetrazione dell'ideale e del reale, l'armonia tra etica ed estetica³.

Nel contrapporre un valore sintomatico dei dipinti, direttamente vincolato alla sfera delle determinazioni allegoriche - intorno alla quale operano i fautori delle coordinate iconologiche - alla valenza semantica e simbolica delle immagini pittoriche - secondo un'accezione intenzionalmente riallacciabile alla riflessione estetica romantica -, Tzvetan Todorov opera una stimolante rivisitazione di carattere metodologico e un altrettanto determinante recupero filosofico, laddove incentra il proprio interesse sulla nozione di «significato» delle opere d'arte.

Il testo proposto di seguito corrisponde alla trascrizione integrale di un incontro con Todorov avvenuto a Parigi il 20 novembre 2000, negli uffici dell'editore Adam Biro al 28 di Rue de Sévigné: un incontro che, svolto all'insegna dello scambio dialogico e della «civil conversazione» intellettuale, mi ha permesso di apportare ulteriori chiarimenti riguardo ad alcune conclusioni critiche avanzate dallo studioso nella sua mirabile esegesi storica.

Ricardo De Mambro Santos (R.): Monsieur, vous êtes un historien de la culture, ou mieux encore, un critique très lucide de l'histoire de la culture. Avant d'avoir écrit *Éloge du quotidien*, toutefois, vous n'avez jamais touché directement le domaine de l'histoire de l'art, tout au moins dans sa configuration picturale. Comment est alors née l'idée de dédier votre attention à la peinture hollandaise du XVII^e siècle et surtout à ses modalités «génériques», que vous appelez le «quotidien» ?

Tzvetan Todorov (T.): Il faut que je vous dise quelques mots sur mon parcours, qui m'a conduit de la littérature vers l'histoire des idées, des mentalités, de la culture, dans un premier temps. Donc, ma formation initiale est une formation de littéraire, de philologue et ce n'est que progressivement que j'ai été amené à m'intéresser au

³ Todorov, *Elogio del quotidiano* cit., p. 90.

contexte plus large qui entoure les textes, la production des textes et leurs rapports à la société; surtout, pour ce qui me concerne personnellement, j'ai été amené à étudier le contexte de production des textes à travers l'histoire des idées, des formes culturelles, des attitudes mentales, bref toutes les données de l'histoire. L'histoire de l'Europe moderne au sens large, c'est-à-dire depuis la Renaissance, est devenue un peu la matière sur laquelle j'ai concentré mes occupations. Et à ce moment, j'ai été conduit vers un thème qui n'avait rigoureusement rien à voir avec la peinture, mais qui faisait partie de cette analyse de la pensée et des mentalités européennes, des attitudes aussi morales que politiques, qui était le comportement éthique pendant la Deuxième guerre mondiale dans les conditions d'un dénouement extrême. Ce travail m'a conduit donc à un livre qui s'appelle *Face à l'extrême*⁴, consacré aux attitudes morales dans le monde moderne. En conduisant ce travail, je me suis aperçu qu'il devenait nécessaire d'articuler l'opposition entre l'héroïque et le quotidien.

R.: Et le domestique.

T.: Et le domestique. Ce qui était accessible à tous ou ce qui était accessible seulement aux personnages le plus extraordinaires parmi eux, et qui donnait lieu à des attitudes et des gestes héroïques. Et cette opposition de l'héroïque et du quotidien est devenue la catégorie structurante de ce travail. Une fois ce travail terminé, je me suis aperçu que cette opposition, que cette articulation traversait toute l'histoire européenne moderne, qu'elle était d'une certaine façon l'opposition de la démocratie et de l'aristocratie.

R.: Donc, une liaison idéologique.

T.: Une articulation idéologique. Et j'ai été frappé, à ce moment, de voir que, à un moment donné, dans l'histoire de la peinture, le quotidien s'était introduit avec force, une fois de plus, se posant par rapport à la peinture mythologique, à la peinture religieuse, à la peinture historique; c'est-à-dire ce grand genre, qui avait été considéré comme le genre noble, était soudain complété par un genre nouveau, qui était lié visiblement à une manière de vivre nouvelle, à un type de valeur sociale nouvelle et qui était lié au quotidien. Et, au fond, si je me suis intéressé à la peinture, c'était d'une certaine façon par l'histoire des idées, par l'histoire des valeurs, des mentalités et non pas à partir de la peinture elle-même. Comme beaucoup d'individus, bien sûr, j'aime beaucoup aller dans des musées, j'aime beaucoup regarder la peinture, mais elle n'avait jamais été un objet de travail pour moi, une matière à étudier. À ce moment, il est devenu nécessaire de l'étudier parce que c'est dans la peinture que cette intrusion des valeurs quotidiennes dans le monde mental des européens est le plus lisible, le plus clair et le plus éloquent. Et donc, la peinture est devenue la matière par excellence où on pouvait étudier cet immense phénomène politique, culturel et mental. Et je dois ajouter que c'est exactement de la même manière que j'ai procédé avec mon

⁴ T. Todorov, *Face à l'extrême*, Paris, Éditions du Seuil, 1991 (tr. it. *Di fronte all'estremo*, Milano, Garzanti, 1992).

deuxième livre d'histoire de l'art, *Éloge de l'individu*⁵, qui, une fois de plus, est né de mes recherches sur l'histoire des idées, des valeurs, des catégories mentales et, notamment, de la promotion de l'individu au XV^e et au XVI^e siècle, à la veille de la naissance de l'humanisme philosophique. Je me suis ainsi aperçu que les peintres avaient ouvert des voies aux philosophes. Donc, voilà: mon rapport à la peinture, il passe par les idées, les valeurs, les attitudes.

R.: Tout cela est bien clair dans *Éloge du quotidien*, parce que vous y considérez les peintures comme des idées, comme des raisonnements évidemment pas logiques, mais esthétiques.

T.: Voilà. Une des formules que j'utilise toujours c'est de dire: la peinture *pense*.

R.: Et vous dites aussi que les peintres ne nous ont pas seulement enseigné à regarder, mais surtout à penser, à réfléchir.

T.: C'est donc mon ambition, dans la mesure où j'en ai une: ne pas répéter le travail des historiens de l'art et ne pas me contenter de faire de l'histoire des idées, mais voir en quoi consiste cette pensée qui peint le tableau que nous pouvons voir aujourd'hui.

R.: Le statut social et éthique de la production artistique hollandaise du XVII^e siècle est magistralement relevé au deuxième chapitre de *Éloge du quotidien*, dont le titre est «La vie domestique aux Pays Bas». Même en considérant la liaison historique nécessaire qui s'établit entre les images et leur époque, vous ne traitez pas les tableaux comme des documents quelconques, mais au contraire vous en soulignez l'intime logique picturale. Le résultat est une nouvelle façon de penser la relation entre art et idéologie.

T.: Évidemment il y a là une difficulté: c'est qu'il ne faudrait pas réduire la peinture à l'état de simple illustration d'idées. Il s'agit beaucoup plus de voir en quoi consistaient les pensées sous-jacentes dont le peintre lui-même pouvait ne pas être conscient, mais qui ont rendu possible ce type de représentation.

R.: Donc, dans votre analyse, ce n'est pas seulement ce qui est volontaire, intentionnel, programmatique chez les peintres, à orienter les voies de l'interprétation ainsi que de la recherche critique. Vous entendez retrouver la pensée spécifique qui peut caractériser chaque tableau.

T.: Voilà, la pensée. C'est pourquoi je parle plus de la pensée que des peintres. C'est la peinture qui pense et pas seulement les peintres, qui pensent, bien sûr, mais qui souvent font intervenir dans leur peintures quelque chose qui n'est pas volontaire et qui ne peut pas accéder au plan conscient de leur réflexion, dans la mesure où cela contredit telle ou telle opinion commune de leur temps. Très souvent les principes de la religion, puisque nous parlons d'une société religieuse. Je me situe forcément dans

⁵ T. Todorov, *Éloge de l'individu. Essai sur la peinture flamande de la Renaissance*, Paris, Adam Biro, 2000 (tr. it. *Elogio dell'individuo. Saggio sulla pittura fiamminga del Rinascimento*, traduzione e nota critica di R. De Mambro Santos, Sant'Oreste-Roma, Apeiron Editori, 2001).

ce contexte par rapport aux méthodes iconologiques, puisque l'iconologie est une façon de lire le tableau en interprétant, en identifiant le sens de chaque détail, de chaque élément.

R.: En utilisant, toutefois, des informations rigoureusement précodifiées.

T.: Précodifiées, voilà. Et donc, dans les deux cas, dans les deux livres que j'ai écrits sur l'histoire de l'art, j'ai pris connaissance des travaux des spécialistes d'iconologie, mais ces travaux ne me suffisaient pas, parce que j'avais l'impression que, à force de lire le tableau, on cessait de le regarder. Il me semblait qu'il fallait tout de même, dans un temps premier, regarder, voir le tableau dans sa totalité et, ensuite, éduquer ma vision en m'informant aussi largement que possible; mais très souvent, encore une fois, les peintres jouaient avec ces codes existants en-dehors d'eux, qui étaient à disposition en quelque sorte dans leur temps, mais ils en faisaient autre chose. Réduire Jan Steen aux proverbes moraux que lui-même était capable d'inscrire au-dessous de ses tableaux me semble très réducteur.

Pieter de Hooch qui peint des scènes des vertus domestiques – la mère qui épluche les carottes ou qui nourrit son bébé – c'est une illustration des vertus domestiques, mais bien sûr, en même temps, c'est beaucoup plus que cela. Il y a un éloge des habitudes du quotidien, comme je l'ai dit dans ce livre, avec tout ce qui va avec cela, qui déborde, qui fait exploser le cadre religieux dans lequel il se situe et devient un éloge de la matérialité, un éloge du geste le plus humble qui...

R.: ...qui acquiert une nouvelle valeur...

T.: ...qui porte un sens nouveau et qui s'introduit par-là dans l'histoire européenne et qui va jouer un rôle immense pour cette histoire, puisque c'est un peu le centre de l'histoire de l'Europe. Si vous voulez, c'est l'avènement de la démocratie, de l'individu, des pratiques humbles accessibles à tous et à chacun et non seulement liées à l'aristocratie.

R.: Je me rappelle que, dans les années 1950, à propos de *Early Netherlandish Painting*⁶, dans une recension publiée dans le *Burlington Magazine*, Otto Pächt a relevé cette lacune de Panofsky, c'est-à-dire de ne pas avoir considéré dans son étude les modalités psychologiques des peintres et, surtout, d'interpréter les peintures uniquement dans leur sens précodifié⁷. Dans votre *Éloge*, de quelque façon, vous remplacez cette instance psychologique avec une valeur idéologique ?

T.: Les auteurs que vous citez m'ont été évidemment extrêmement utiles et j'ai passé beaucoup de temps en leur compagnie, surtout pour le deuxième livre qui porte sur la peinture du XV^e siècle, à laquelle les deux auteurs ont dédié quelques années pour écrire leur chef-d'œuvre. J'ai donc beaucoup appris d'eux. Le livre de Panofsky

⁶ E. Panofsky, *Early Netherlandish Painting. Its Origins and Characters*, Cambridge, Harvard University Press, 1953 (tr. fr., *Les primitifs flamands*, Paris, Hazan, 1992).

⁷ O. Pächt, *Panofsky's 'Early Netherlandish Painting'–I*, in «The Burlington Magazine», XCVIII (1950), 637, pp. 110-116; O. Pächt, *Panofsky's 'Early Netherlandish Painting'–II*, in «The Burlington Magazine», XCVIII (1950) 641, pp. 267-279.

est, notamment, une des sommes dont toute personne qui aujourd'hui voudrait se confronter à ce sujet devrait avoir connaissance, et il ne se réduit pas du tout à la simple application de la méthode iconologique, telle que les disciples ensuite vont la réduire. Il y a beaucoup plus que ça: c'est un monument. Il y a une mise en relation avec l'histoire de la philosophie, peut-être pas beaucoup de la société, mais, tout de même, il y a des perspectives très larges, ouvertes. Panofsky l'a toujours fait: *La perspective comme forme symbolique*, son livre de jeunesse, c'est un exemple remarquable de cette méthode⁸. Mais c'est vrai que quand j'ai lu les deux volumes de Pächt sur cette même peinture, les volumes qu'il a consacrés à Campin et à Van Eyck, à Rogier van der Weyden et les autres peintres de la fin du XV^e siècle, j'ai appris beaucoup⁹. Plus que Panofsky, Pächt a l'art d'interpréter la manière même des peintres; il a su nommer les innovations dans la manière de peindre et à partir de là, même si Pächt lui-même n'a pas d'intérêt philosophique affirmé, il entre dans le cadre et il m'a été extrêmement utile, en particulier pour le deuxième livre qui se situe d'une certaine façon plus dans la postérité de Pächt que dans celle de Panofsky ou, en tout cas, qui profite autant de l'un que de l'autre.

R.: La plupart des études dédiées à la peinture hollandaise publiées dans les dernières années concentrent leur attention sur les éléments allégoriques de la peinture, comme si celle-ci n'était qu'un jeu de déchiffrement progressif, un puzzle aux implications exclusivement littéraires. Vous soulignez, d'abord, dans votre *Éloge du quotidien* la nécessité de différencier l'allégorie du symbole – et par symbole vous vous remettez à la tradition romantique, hégélienne – pour capturer la condition esthétique de ces créations. Alors, j'aimerais bien vous entendre sur ce que vous entendez par «symbole» et par «sens ultime» à propos des tableaux.

T.: Oui, l'opposition entre symbole et allégorie, telle que nous la connaissons aujourd'hui, a été forgée au tout début du XIX^e siècle par les romantiques allemands et par Goethe¹⁰. Néanmoins, je pense qu'elle peut nous servir comme instrument pour parler aussi d'une époque antérieure et il me semble que les peintres du XVII^e, comme du reste ceux du XV^e, connaissaient les deux modalités de signification, mais la modalité symbolique donnait des résultats beaucoup plus intéressants. Nous en avons parlé un peu déjà à l'instant, l'allégorie bien entendu existe, c'est-à-dire cette image précodifiée; vous savez, je cite le texte dans l'autre livre – il faut le vérifier – le Pape Grégoire Magne, je crois, qui codifie cela, en disant «pour ceux qui ne savent pas lire, nous devons produire un livre d'images pour les illettrés» et donc, évidemment dans ce contexte, tout comme la lettre *A* désigne le son «A», il y a une relation immédiate. C'est l'image-signe, c'est la traduction rigoureusement codée. Elle

⁸ E. Panofsky, *Perspektive als "symbolische Form"*, Leipzig, Teubner, 1927 (tr. it., *La prospettiva come "forma simbolica" e altri scritti*, a cura di M. Dalai, Milano, Feltrinelli, 1966; tr. fr., *La perspective comme forme symbolique et autres écrits*, Paris, Les éditions de Minuit, 1975).

⁹ O. Pächt, *Van Eyck and the Founders of Early Netherlandish Painting*, London, H. Miller, 1994.

¹⁰ A tale proposito cfr. T. Todorov, *Théories du Symbole*, Paris, Éditions du Seuil, 1977 (tr. it. *Teorie del simbolo*, Milano, Garzanti, 1984).

existe, nous l'avons oubliée. Aujourd'hui, nous avons un regard tout à fait différent de la peinture, qui oublie de chercher ces informations, donc les iconologues ont eu le grand mérite de nous rappeler que cette peinture présupposait ce type de signification des images, mais de là à réduire toute signification à ce type de signification codée, évidemment, il y a un grand pas. La modalité symbolique – Goethe et Schelling l'avaient dit de façon très éloquente – implique que le visible ne disparaisse jamais au profit de l'intelligible, qu'elle reste présente, mais que, en même temps, une dimension autrement inexprimable se profile en arrière-plan. Mais pour autant, le visible ne disparaît pas, n'est pas traversé immédiatement vers sa signification, comme avec l'image allégorique, sur laquelle, au fond, il n'y a pas à s'attarder. Il s'agit d'une peinture beaucoup plus schématique, une représentation beaucoup plus schématique dans la peinture médiévale. A partir du XV^e siècle, et aussi aux siècles suivants, ça commence à changer: Pieter de Hooch peint un intérieur; bien entendu, il y a une idée derrière la tête – cela illustre les vertus domestiques – mais l'attention qui y est attribuée à la lumière, à la présence de la lumière, à la manière dont la lumière va organiser son tableau, n'a plus rien à voir avec cette signification allégorique; elle a en revanche une essence symbolique, c'est-à-dire que, à la fois, elle est présence et absence, mais, en même temps, elle n'est pas seulement quelque chose qui conduit à quelque chose qui est arrière.

R.: Donc, il ne s'agit pas seulement d'une image qui doit être lue avec l'aide d'un vocabulaire, mais qui aurait besoin d'une sorte de dictionnaire herméneutique pour être dé-codifiée, tout en sachant qu'il n'est pas possible de la dé-codifier une fois pour toutes.

T.: Voilà. Donc pour moi il y a une hiérarchie et dans cette hiérarchie le sens allégorique, celui que les iconologues s'approprièrent à étudier, joue un rôle auxiliaire, subordonné. Et subordonné à quoi ? Au sens globale, à la pensée du tableau, pensée qui s'exprime tout autant par la composition, par le degré de fidélité ou d'absence de fidélité, par l'organisation de la lumière, par une poétique de la peinture, que par la signification de chacun de ses éléments qu'on peut retrouver d'un tableau à l'autre sans tenir en aucun compte l'individualité de ses auteurs. Donc, le sens allégorique, c'est un niveau de sens, mais ce n'est pas le niveau ultime.

R.: Et alors, Monsieur, paradoxalement, le “sens ultime” dont vous parliez à l'instant vient presque à coïncider avec le littéral, parce que le littéral est le possible, une sorte de réalité qui se trouve encore libre des consolidations sémantiques imposées par la littérature, par la culture, par la société ?

T.: Le sens ultime se lie forcément à la surface, puisque la peinture est une surface: une surface peinte. Donc, il faut qu'elle y soit, mais c'est un parcours qui nous fait d'abord quitter un peu cette surface, qui nous fait passer par un certain savoir, par une certaine réflexion, méditation, pour en fin de compte aboutir à cette même surface, voir ce même tableau de De Hooch, de Vermeer ou de Terborch et voir néanmoins une épaisseur nouvelle.

R.: Le littéral n'est pas nécessairement le littéraire, mais c'est toujours le symbolique implicite

T.: Le littéral, dans la peinture, c'est ce qu'on voit, n'est-ce pas ? C'est ce qui s'offre au regard.

R.: C'est ce que les peintres peignent ou pas ?

T.: C'est ce que les peintres peignent, mais ils ne peignent jamais seulement ce qui est visible. Ils peignent un visible qui est imprégné de sens, et ce pourquoi la peinture est une pensée.

R.: Dans votre essai, vous remarquez la suprématie esthétique de ces peintures, en soulignant «l'amour du peintre par ses sujets»¹¹ et le phénomène de la «sublimation esthétique de la morale»¹². Mais alors le quotidien est-il, en réalité, un exercice de métalangage ?

T.: Le quotidien n'est pas simplement un métalangage, c'est-à-dire quelque chose qui nous parlerait d'autres choses que lui, parce que justement son mode de signification est symbolique. Donc, il y a cette coïncidence dont vous parliez bien à l'instant, il y a cette sublimation esthétique, il y a un jeu complexe mais qui, à la fois, aboutit à la simplicité d'un tableau, si on veut, de Vermeer, qui est là et que nous regardons chaque fois avec une attention renouvelée. Le geste quotidien est rendu si beau que nous oublions sa signification morale et nous commençons à l'admirer esthétiquement. Mais cette admiration finit par magnifier le monde du quotidien et, donc, l'esthétique et l'éthique se rendent mutuellement service. Dans un premier temps la peinture se veut éthique, elle veut soumettre l'esthétique à l'éthique; dans un deuxième temps, l'esthétique l'emporte, le peintre produit de la beauté en laissant un peu de côté la nécessité d'illustrer une vérité morale, pour aboutir en fin de compte à une fusion des deux. Et cette admiration que nous portons au geste quotidien et à la peinture se fait un tout qui est cet amour de la vie qu'exprime cette peinture.

R.: C'est ce que vous dites magistralement à propos du maître de Delft: «Vermeer neutralise la représentation par la puissance de la présentation»¹³.

T.: C'est ça. Donc les deux se rendent mutuellement service, en quelque sorte.

R.: Vous insistez justement sur l'ambiguïté psychologique et narrative qui caractérise souvent la peinture du quotidien, en soulignant le fait que, à la difficulté herméneutique, semble correspondre une sorte d'idéalisation esthétique. Décrire – ou même seulement regarder – implique, alors, un acte précis d'interprétation ?

T.: Oui, certains peintres sont plus ambigus que d'autres; certains peintres du XVII^e siècle hollandais se soumettent plus directement à un projet confiant, préalable, mais d'autres – je dirais que ce sont ceux qui nous touchent le plus aujourd'hui – conduisent

¹¹ Todorov, *Éloge du quotidien* cit. (2^a ed.), p. 107.

¹² *Ivi*, p. 109.

¹³ *Ivi*, p. 142.

le tableau dans un oracle d'indécision, d'ambiguïté et cela ce relèverait de De Hooch, de Terborch ou de Vermeer, ou même, des peintres moins célèbres dont on peut voir les œuvres. En ce sens, c'est une peinture qui, loin de se contenter de décrire, ouvre au contraire des avenues de sens. Vous le savez mieux que moi: la peinture hollandaise du XVII^e siècle a été accusée, aussi bien en son temps qu'au XIX^e siècle (bien que, dans ce cas, ce n'était pas l'accuser, on la vantait pour cela), d'être une pure représentation du visible. Voilà, d'être une peinture réaliste. Et au XIX^e siècle on considérait que c'était très bien, puisque ça correspondait à Courbet et à ses amis. En réalité, évidemment, les choses sont plus complexes: c'est une peinture qui, au contraire, parvient à réaliser cette indécision du sens et de la forme du visible et du lisible qui est particulièrement riche et que nous avons perdue progressivement. À la fin de mon dernier livre – *Éloge de l'individu* – j'esquisse, presque de façon caricaturale, une sorte d'histoire de la peinture comme une histoire d'un appauvrissement progressif, puisqu'on se débarrasse du sens, on se débarrasse de la représentation, on se débarrasse de l'auteur, à la fin on se débarrasse de la peinture elle-même. À la fin il n'y a pas de tableau: il y a juste un peintre qui nous dit en quoi devrait consister son tableau. C'est tout, et c'est un peu aussi la fin de la peinture. Mais à cette époque-là, il y a cette richesse, cette multiplicité: le tableau est à voir, il est à dire aussi, il pense, il est à admirer et à interpréter.

R.: Vous savez que, d'un point de vue historique, le texte de Karel van Mander – *Le Livre de la peinture*, ou bien *Het Schilder-Boeck*¹⁴ – se présente comme une confirmation de ce que vous dites, parce qu'il a établi une différence entre la «nature» (*Natuur*, en hollandais antique) et la «vie» (*Het Leven*)¹⁵. La «vie» est ce qu'on voit, ce qu'on a effectivement vécu; la «nature», au contraire, correspond à bien d'autre: ce n'est pas seulement ce qu'on voit, mais tout ce qui a été créé par Dieu, ce qui est fugace, ce qui peut être et ne pas être, la possibilité et la réalité des choses. Ce sont deux façons de voir les tableaux et Karel van Mander affirme que ce principe est indispensable aussi aux peintres: il ne faut pas seulement voir la vie, mais surtout suivre la nature.

T.: Je pense que c'est une riche idée, qui exhibe bien quelque chose d'essentiel pour le travail du peintre, qui effectivement ne se contente pas de peindre l'apparence, mais qui cherche à saisir ses identités profondes. Pourquoi nous continuons aujourd'hui à admirer ces portraits du XV^e siècle, même si on ne connaît plus les personnes qu'y sont représentées ? Parce qu'on a l'impression que ces peintres nous donnent accès à une identité profonde, à laquelle le simple regard, la simple photo, la simple reproduction du visible n'est pas capable de nous faire accéder. Elle n'est pas suffisante. Un portrait de Rogier van der Weyden nous révèle évidemment

¹⁴ K. van Mander, *Het Schilder-Boeck*, Haarlem, Paschier van Wesbusch, 1604 (tr. it., *Le vite degli illustri pittori fiamminghi, olandesi e tedeschi*, a cura di R. De Mambro Santos, Sant'Oreste-Roma, Apeiron Editori, 2000; tr. fr., *Le livre des peintres de Carel van Mander. Vie des Peintres flamands, hollandais et allemands*, traduction, notes et commentaire par H. Hymans, Paris, Librairie de l'art, 1884).

¹⁵ A tale proposito, mi permetto di rinviare ai miei precedenti studi sull'argomento: R. De Mambro Santos, *La Civil Conversazione Pittorica. Riflessione estetica e produzione artistica nel trattato di Karel van Mander*, Sant'Oreste-Roma, Apeiron Editori, 1998; R. De Mambro Santos, *Il Canone metamorfico. Saggio sulla pittura del manierismo fiammingo e olandese*, Sant'Oreste-Roma, Apeiron Editori, 2002.

une épaisseur de l'être humain: il accède à l'être et pas seulement au paraître. À l'âge classique, la nature n'était pas le visible, la nature était l'être, ce que Dieu a créé, comme vous l'avez dit tout à l'heure, donc l'essence des choses; et pour accéder à la nature il faut voir, mais il faut aussi travailler longtemps pour découvrir la véritable nature d'un pichet, d'un objet dans une nature morte, n'est pas ? Vous avez un fruit ou un légume et bien il faut accéder à la nature de ce fruit...

R.: ...à leur vérité profonde.

T.: Voilà. Nous avons perdu depuis le XIX^e siècle, on peut dire, ce besoin; nous vivons dans un monde un peu réduit à la perception, où on se contente de l'existence empirique des choses, on ne croit plus à ce que nous paraît comme une vieillerie platonicienne: aux idées, aux essences qui existeraient derrière les objets.

R.: Ce pour ça qu'il m'a vraiment frappé votre récupération historique – et critique – de la notion de symbole, de ce domaine qui a besoin d'être réutilisé pour les interprétations du quotidien. Et pas seulement du quotidien, mais de tout ce que nous entoure.

T.: J'ai essayé de rappeler à mes lecteurs que les écrivains du passé avaient toujours des leçons à nous délivrer et qui nous aident à les lire. Donc, j'ai lu notamment les critiques du XIX^e siècle et aussi du XX^e siècle, ou plus anciens, Hegel, en cherchant ce qu'on appelle en anglais les *insights*...

R.: ...qu'on ne peut pas traduire simplement avec le mot «idées».

T.: Voilà, c'est un mot qui nous manque. Donc les *insights* de ces penseurs, il faut les retrouver. Notamment l'idée de symbole – une idée vraiment riche – je l'ai poursuivie dans les deux livres.

R.: Monsieur, pour finir, je voudrais vous poser une dernière question. Au point de vue de la méthode, votre essai prend les distances de l'*art of describing* de Svetlana Alpers¹⁶ et aussi d'une certaine tendance iconologique. Votre interprétation est rigoureusement philologique et historique, mais laisse, en même temps, beaucoup d'espace aux instruments formalistes, structuralistes et sémiotiques. Vous traitez la peinture comme un langage qui peut établir une connexion active entre l'œuvre d'art et le spectateur. Pour terminer notre rencontre, j'aimerais vous demander comment définissez-vous votre personnelle perspective méthodologique, notamment dans l'essai *Éloge du quotidien* ?

T.: Vous savez, avec le temps, je m'intéresse de moins en moins à la méthode dont je me sers et de plus en plus aux résultats que je pourrais obtenir. Et je serais un peu en désaccord avec votre description dans sa seconde partie, disant qu'il s'agit d'une approche sémiologique ou sémiotique et formaliste. Je dirais que le débat entre Edy de Jongh et Svetlana Alpers m'intéresse, mais je ne souhaite pas prendre parti pour l'un ou

¹⁶ S. Alpers, *The Art of Describing. Dutch Art in the Seventeenth Century*, Chicago, University of Chicago Press, 1983 (tr. it., *Arte del descrivere. Scienza e pittura nel Seicento olandese*, Torino, Bollati Boringhieri, 1984; tr. fr., *L'art de dépeindre. La peinture hollandaise du XVII^e siècle*, Paris, Gallimard, 1990).

pour l'autre; plutôt, je voudrais profiter de ce que l'un et l'autre apportent, pour situer, selon ma perspective, le fait pictural dans un contexte plus large, qui est celui de l'histoire de la pensée, de l'histoire des mentalités, de l'histoire des idéologies, de l'histoire des sociétés. Je ne pense pas avoir une méthode à part; ma principale affirmation méthodologique consiste à répéter que la peinture *pense*, et que donc tous les moyens sont bons, aussi bien l'analyse formelle que l'analyse iconologique et l'analyse sociologique des conditions dans lesquelles cela se produit, pour accéder mieux au sens, un sens plus riche, un sens mieux affirmé. J'essaie de rendre mes analyses philologiquement précises, mais en cela je ne suis pas différent d'aucun autre historien. Ce qui est un peu différent ou ce que je voudrais en tout le cas imposer, c'est ce décloisonnement des méthodes, ce refus de l'excessive spécialisation, segmentation, sectorisation du champs où on se considère – et on le devient – le spécialiste d'un peintre, d'un tableau ou d'une période, sans essayer de voir l'interaction, qui me semble être la condition essentielle, à la fois, de la création et de la compréhension. Et cette interaction se produit aussi bien entre créateurs de différentes régions géographiques qu'entre différents niveaux de production mentale. Par conséquent, je souhaite que, quand on parle de peintures, on réfléchisse aux théologiens, mais aussi aux philosophes, aux écrivains et, encore, aux formes que prend la vie sociale à cette époque. Je dirais la même chose pour la littérature. J'ai travaillé, à mes débuts, comme un critique plutôt sémioticien et structuraliste, parce que je considérais que cet aspect de l'analyse littéraire manquait et qu'on se contentait des généralités idéologiques ou sociologiques, qu'on ne savait pas bien analyser dans le détail les œuvres. Mais je ne souhaite pas pour autant que cette analyse structurale des œuvres prenne la place d'une vue sur leur signification. Pour moi, la recherche du sens est le critère ultime. La perspective globale, c'est la recherche du sens: tout le reste est un instrument et, au fond, d'où qu'il vienne cet instrument, je suis prêt à l'accueillir, pourvu qu'il enrichisse l'interprétation de la pensée.

R.: J'aimerais définir votre méthode comme une sorte de recherche de la connexion dialogique.

T.: J'aime l'idée du dialogue, parce que le dialogue est à la fois une reconnaissance de la différence entre vous et moi, entre tous ceux qui communiquent. Sans cela, il n'y a que répétition monologique. Cette différence n'est pas pour autant traduite en termes d'opposition radicale, d'incompatibilité, mais au contraire d'inclusion possible au sein d'un horizon commun. C'est cela le dialogue; le dialogue est un postulat d'une entente possible, d'une compréhension possible, sinon on ne dialoguerait pas. Si chacun voulait seulement exprimer son point de vue, le fusil suffirait.

Paris, le 20 novembre 2000.

Lire l'hésitation: vers l'expérience cognitive du genre narratif

Michele Morselli

The article aims at reinterpreting the generic theory developed by Todorov throughout *Introduction à la littérature fantastique*, *Typologie du roman policier* and *L'origine des genres*. Anticipating further developments of cognitive narratology, Todorov's categories can nowadays be fully operational for new research in genre studies. *Introduction à la littérature fantastique* suggests that the empathic relation between character and reader might constitute a zero degree of generic experience for the latter. By structuring along the plot, the recurring, empathic relation develops into models comparable to intertextual scripts underpinned by the same speech act. Every pragmatic macro-sequence being reduced to larger units of meaning, the reader can identify the generic recurrence of the speech act by inference. This permits to revisit the institutional concept of narrative genre from an experiential perspective: forms and modes of enunciation define the quality of the empathic relation between character and reader, while themes guarantee for the semantic recurrence of the fictional worlds where the empathic relation is set.

Keywords: *Genres – Narratology – Cognition – Empathy – Script*

«Les genres sont des classes, le littéraire est le textuel»¹. Ainsi, Todorov définit les genres comme des catégories réglant la relation entre texte et universel littéraire. Mais le concept de catégorie implique inévitablement un sujet qui soit capable d'identifier, interpréter et rendre opératoires les éléments de la textualité. Il paraît donc que le générique puisse se définir d'abord comme phénomène de la cognition avant que de la littérature. Certes, la généricité est textuellement *percevable* comme système hiérarchisé de recours formels, modaux et thématiques; mais on définirait ces éléments plutôt comme des conséquences – ou des prémisses – de la cognition générique réglant le rapport entre texte et sujet. Il faut donc rendre compte du principe autour duquel les choix formels, thématiques et modaux se structurent et se reconduisent, un degré zéro de la généricité qui puisse se déterminer sur base expérientielle. Il est en cette perspective que cet article vise à rendre compte des théories génériques de Todorov, dans l'effort de les rendre opératives au sein des théories littéraires contemporaines:

¹ T. Todorov, *L'origine des genres*, dans T. Todorov, *Les Genres du discours*, Paris, Seuil, 1978, pp. 44-60, pp. 47-48.

1) la relecture d'*Introduction à la littérature fantastique* à travers l'œuvre de Keen, Coplan et *alii*² suggère qu'il est dans la récurrence du rapport d'empathie narrative entre lecteur et personnage qu'il se situe le degré zéro de la généricité. De plus, celle-ci se trouve définie par le *fictional world* en entier: le statut chancelant des restrictions aléthiques devient une condition nécessaire pour que l'on puisse hésiter;

2) dans la deuxième section, le rapport entre empathie et expérience générique est étendu aux modèles génériques de *Typologie*. Il est en fonction de la relation empathique entre personnage et lecteur que l'on modélise la structure du texte, sa *relevance rule* se définissant au croisement entre les buts de lecture et ceux des personnages. Les textes génèrent ainsi des *scripts* intertextuels génériquement déterminés, résultat de l'expérience du monde fictionnel à travers la perception du personnage;

3) la troisième partie se focalise sur la relation entre les modèles génériques de la section précédente et l'acte du discours sous-jacent au texte. Dans *L'origine des genres*, Todorov soutient que tout texte est soutenu par un acte de discours qui le détermine génériquement, mais sans démontrer comment la compréhension du *speech act* puisse émerger du texte. Pourtant, le modèle textuel se structure en macro-séquences correspondantes à des superstructures à la fois sémantiques et pragmatiques: la capacité de réduire par inférence les macro-séquences pragmatiques en segments d'ordre majeur permet de parvenir à définir le genre du discours.

1. L'hésitation ou le degré zéro de l'expérience générique

Ainsi il s'ouvre *Introduction à la littérature fantastique* par Tzvetan Todorov:

L'hésitation du lecteur est donnée comme la première condition du fantastique. Mais est-il nécessaire que le lecteur s'identifie à un personnage particulier, comme dans *Le Diable Amoureux* et dans le *Manuscrit ?* [...] La plupart des ouvrages qui remplissent la première condition satisfont également la seconde³.

Le genre fantastique se définit d'abord par l'hésitation du lecteur, qui – dans la plupart des cas – peut coïncider avec l'hésitation représentée du personnage principal. À ces deux conditions, Todorov en ajoute une troisième: il faut qu'on refuse toute lecture poétique ou allégorisante du texte pour déployer sa potentialité référentielle et pouvoir donc s'immerger dans son monde fictionnel.

Au cours de cette première section, les trois catégories fondamentales du fantastique seront prises en compte pour deux finalités: d'un côté, on veut souligner leur extrême

² S. Keen, *Empathy and the Novel*, New York-Oxford, Oxford University Press, 2007; A. Coplan, *Empathetic engagement with narrative fictions*, dans «The Journal of Aesthetics and Art Criticism», LXII (2004) n. 2, pp. 141-151; E.M. Koopman, *Empathic reactions after reading: the role of genre, personal factors and affective responses*, dans «Poetics», L (2015) n. 1, pp. 62-79; C. Bronzino, *Neuronarratologia ed empatia*, dans S. Calabrese (éd.), *Neuronarratologia. Il futuro dell'analisi del racconto*, Bologna, Archetipo Libri, 2009, pp. 205-24; M. Caracciolo, *Patterns of cognitive dissonance in reader's engagement with characters*, dans «Enthymema», VIII (2013) n. 1, pp. 21-37.

³ T. Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970, p. 36.

fécondité dans les développements ultérieurs des théories littéraires; de l'autre, remarquer que leur récupération peut fournir des outils fonctionnels aux théories génériques contemporaines.

Venons d'abord à l'hésitation du lecteur. Une première considération s'impose: un texte fantastique est un récit où l'on hésite, mais pour Todorov c'est plutôt le texte qui véhicule de l'hésitation par choix formels et structurels, non pas le lecteur réel qui l'éprouve. Tout intérêt vers ce dernier paraît exclu du discours:

L'identification que nous évoquons ne doit pas être prise pour un jeu psychologique individuel: c'est un mécanisme intérieur au texte, une inscription structurale. Évidemment, rien n'empêche le lecteur réel de garder toutes ces distances par rapport à l'univers du livre [mon souligné]⁴.

Ainsi, rien ne peut certifier que le lecteur adopte le sens d'hésitation que le texte veut transmettre; il serait donc plus prudent de restreindre le domaine de discussion aux structures et aux processus formels qui véhiculent l'hésitation, comme le choix des temps verbaux et les modalisateurs de la voix narrative. On considère donc le fantastique moins un genre qui pousse le lecteur à hésiter qu'une structure textuelle à hésitation. Il ne peut pas être une émotion à définir un genre littéraire: au contraire de Lovecraft, qui définissait ses ouvrages par la terreur éprouvée par le lecteur, l'on refuse ici de qualifier des catégories textuelles par le sang froid de ce dernier: à tout lecteur correspondrait alors un degré de perception générique différent.

Pourtant, il paraît non seulement possible, mais plutôt nécessaire, d'étendre le discours au lecteur réel: la littérature *est proprement* l'ensemble de textes réels, catégorisés et perçus en genres par des sujets réels. Les catégories génériques étant partie intégrante de la communication littéraire entre individus, il faut alors que l'on prenne en compte la récurrence percevable d'un effet *déterminé* au sein des lecteurs, et non seulement les processus formels qui ont été mis en acte pour le véhiculer. N'oublions pas que le texte est une *structure intentionnelle*⁵: il est rédigé dans la conscience que le recours à des formes et thèmes vise à la production d'un effet *déterminé* au sein du lecteur. Ainsi, la pragmatique générale du texte n'est concernée que de manière exiguë par les différences d'attribution de *relevance* dans le processus de lecture individuelle⁶. Certes, il serait fou de prétendre que tout texte se lit toujours de la même manière; mais la divergence des *relevance rules* en perspective générique ne se mesure appréciablement que dans des communautés de lecteurs divergeant radicalement par culture ou époque. Dans une communauté de lecteurs définie, on peut prendre en compte les effets de lecture comme tout à fait isotopiques, déjà les locuteurs partageant le même système psycholinguistique et culturel. Ceci garantit une compréhension univoque des

⁴ Todorov, *Introduction à la littérature fantastique* cit., p. 89.

⁵ Cf. D. Herman, *Narrative Theory and the Intentional Stance*, dans «Partial Answers», VI (2008) n. 2, pp. 233-60.

⁶ Cf. T. van Dijk, *Le texte: structures et fonctions. Introduction élémentaire à la science du texte*, dans A. Kibedi Varda (éd.), *Théorie de la littérature*, Picard, Paris, 1981, pp. 63-93, p. 77.

phénomènes qui – pour Todorov en premier – se veulent génériquement essentiels à partir du niveau verbal de la structure narrative. De l'autre côté, je n'exclue point que le recours à un même outil formel dans deux cadres énonciatifs différents puisse produire un effet différent; de même, et peut-être de manière plus intéressante, on pourrait atteindre le même effet par le recours à des systèmes d'outils formels différents. Cela justifierait les différences stylistiques – parfois considérables – entre auteurs que l'on rassemblerait également dans le même genre narratif.

Ainsi, il n'est pas seulement le cas de prendre en compte l'hésitation comme fait textuel, mais également de considérer ses conséquences au sein de la communauté des lecteurs: sans sens d'hésitation partagé, il serait impossible de parler de fantastique entre lecteurs. Mais il faut ajouter un autre élément: l'hésitation du lecteur se mesure par rapport à l'hésitation du personnage. Ainsi, l'*identification* du même sentiment au sein des deux – par sa fréquence d'un texte à l'autre – pourrait constituer le degré zéro de la généricité, en tant qu'*expérience* que le lecteur fait d'un rapport d'empathie récurrent vis-à-vis de textes et personnages différents. Ainsi les genres seraient moins une typologie des textes qu'une typologie d'expérience des lecteurs: en précédant toute forme institutionnalisée de connaissance générique, voire le discours critique ou la didactique, la relation empathique qui définirait le genre ne demande aucun autre type de compétence que la sémantisation du texte. Il s'agit d'une expérience que le lecteur *éprouve*, ensuite mémorise et finalement reconnaît par récurrence; en d'autres mots, la relation principale, la plus directe et immédiate, avec le texte. Il serait ainsi impossible de se passer des genres narratifs, toute narration impliquant au moins un personnage, avec lequel l'on ne peut qu'établir une forme de relation empathique, quelle qu'elle soit. Certes, Todorov ne définit pas la deuxième condition du fantastique comme obligatoire; il ne manque en effet d'apporter quelques exemples où le personnage n'hésite pas du tout. Cette remarque paraît anticiper de presque trente ans les recherches sur l'empathie narrative: l'éventail des processus empathiques dépasse largement la simple identification avec le personnage. Il se passe plutôt de la mise en acte de processus émotifs et cognitifs complexes, où des émotions de réponse, des stratégies résolutes, interprétatives ou anticipatrices sont mises en place de la part du lecteur. Il ne faut pas forcément d'hésiter *avec* le personnage; parfois, il est question d'hésiter *à propos* du personnage. Dans les deux cas, on comprend la valeur fondamentale de la médiation du narrateur – le véritable vecteur formel visant à façonner la réponse cognitive du lecteur. Ainsi Todorov anticipe l'importance que Keen attribuera au recours au narrateur qui dit «je» dans l'établissement d'une relation empathique entre personnage et lecteur réel. Il ne manque de souligner comment «en fait, seul ce qui dans le texte est donné au nom de l'auteur échappe à l'épreuve de vérité; la parole des personnages, elle, peut être vraie ou fausse, comme dans le discours quotidien»⁷. Hors, dans le cadre du récit fantastique, le narrateur qui dit «je» force le

⁷ Todorov, *Introduction* cit., p. 88.

lecteur à déployer ce que l'on nomme⁸ aujourd'hui *metarepresentativity*, une compétence cognitive pour laquelle l'on classe les informations sous réserve d'être modifiées selon la source de provenance. Le narrateur au «je» ne représente pas forcément un énonciateur de vérité; il offre simplement au lecteur une perspective dont les informations ont un statut instable, à propos duquel l'on *hésite*. Il ne s'agit que d'un exemple: inutile de remarquer qu'il est un ensemble de choix formels qui produit de l'hésitation au sein du lecteur, non pas une seule forme. Pourtant, à travers l'expérience du genre, l'on peut renverser un des *topos* de la généricité: il n'est pas la reconnaissance des formes de la part du lecteur qui détermine le genre, mais *vice versa* c'est l'effet produit par les formes qui rend ces dernières imputables à une expérience générique précise. Ainsi, on reconnaît et on définit les choix formels comme génériquement déterminantes à partir de leur fonctionnalité au sein du rapport empathique entre lecteur et personnage.

Il serait pourtant impossible d'hésiter sans que l'expérience du personnage ne soit insérée dans un monde fictionnel: il est sur les restrictions aléthiques de ceci qui repose l'hésitation du personnage et, au second degré, du lecteur. Ainsi, l'expérience du rapport empathique s'amplifie jusqu'à s'imposer en tant qu'expérience *corporelle* d'un monde fictionnel: il est en mettant à l'épreuve la nature d'un monde fictionnel à travers la perception du personnage que le lecteur fait expérience du fantastique. Les catégories de l'«étrange» et du «merveilleux» prise en compte par Todorov ne seraient donc que des catégories sémantiques anticipant de deux décennies les théories sur les mondes fictionnels⁹. En particulier, la catégorie de l'étrange ne correspondrait qu'à un monde fictionnel tout à fait référentiel; au contraire, le domaine du merveilleux s'identifierait à des mondes fictionnels qui sont marqués par une variation par rapport au référent. Mais Todorov se pousse au-delà des théories des mondes sémantiques, et anticipe également les recherches sur l'expérience immersive des *fictional worlds*¹⁰. À travers l'expérience corporelle du monde fictionnel, le lecteur garde conscience – et mémoire – du statut génériquement déterminé des *fictional worlds* fantastiques: l'hésitation se réifie à travers la perception hésitante du statut des objets et des sujets qui habitent le monde fictionnel. Ainsi, les thèmes deviennent le véhicule de l'hésitation du lecteur. En ouverture à la deuxième section d'*Introduction*, Todorov parle de l'expérience sensible de la littérature pour toucher à la sémantique de l'œuvre: en particulier, il n'est pas question de classer les thèmes par leur statut sémantique tout court, mais par rapport à l'effet que les objets produisent sur le narrateur-personnage et, à travers lui, sur le lecteur. En d'autres mots, l'expérience des mondes fictionnels ne peut se détacher de la médiation de l'expérience que le personnage-narrateur en fait. Pour paraphraser Todorov, les thèmes ne résident pas dans la structuration d'une relation entre l'homme et le monde, mais plutôt de la structuration du rapport entre le personnage-narrateur, le

⁸ Cf. L. Zunshine, *Why We Read Fiction*, Columbus, OH, Ohio State University Press, 2006.

⁹ Cf. T. Pavel, *Univers de la fiction*, Paris, Seuil, 1988; L. Doležel, *Heterocosmica: fiction and possible worlds*, Baltimore, Johns Hopkins UP, 1998.

¹⁰ Cf. R. Gerrig, *Experiencing Narrative Worlds*, New Heaven, CT, Yale University Press, 1993.

monde fictionnel qu'il habite et le lecteur: «classer tous les vampires ensemble, par exemple, implique que le vampire signifie toujours la même chose, quel que soit le contexte où il apparaît»¹¹. Mais quel est le contexte dont parle Todorov? Il ne s'agit que de l'expérience que le lecteur fait du monde fictionnel à travers le *medium* du narrateur-personnage: il est par rapport à ceci – et aux restrictions du monde fictionnel – qui se définit le rôle thématique du vampire. On peut s'attendre que le vampire soit véhiculé différemment par l'énonciation narrative selon que l'on se trouve dans un récit fantastique, dans un conte de fées, dans un roman gothique. Cela parce que les catégories d'ordre générique sont définies par l'expérience que l'on fait des mondes fictionnels: il ne se passe pas seulement d'éprouver, mémoriser et identifier une relation empathique récurrente, mais de le faire par rapport à un monde fictionnel également déterminé.

Il faut pourtant clarifier un dernier aspect. Il serait quand même faux de restreindre l'expérience de la lecture à l'immersion totale (outré que totalisante) dans les mondes narratifs: par contre, elle est à la fois un processus formel – la reconnaissance de signes et des formes – aussi bien qu'imaginatif¹². Pour que l'on puisse comprendre que le texte fantastique requiert une opération de *brain imaging*, il faut également que l'on développe une compétence générique de la dimension référentielle de la parole narrative, ce qui marque la différence entre le fantastique et des formes génériques comme la poésie ou des pratiques énonciatives comme l'allégorie:

Pour pouvoir, donc, à la lecture d'un texte, construire un univers imaginaire, il faut d'abord que ce texte soit en lui-même référentiel; à ce moment, l'ayant lu, nous laissons travailler notre imagination, en filtrant l'information¹³.

Les deux – poésie et allégorie – présentent au lecteur des mondes fictionnels qui peuvent relever les mêmes restrictions d'un monde merveilleux. Pourtant, on est capable de comprendre que le discours poétique est complètement intransitif, aussi bien que le discours allégorique est symbolique. L'on se trouve entre deux extrêmes: d'un côté la parole qui indique elle-même; de l'autre, la parole qui renvoie à un référent complètement externe, autre. Bref, aucun des deux ne requiert de produire des mondes référentiels dont il faut garder expérience générique. Parfois, il peut être une prérogative générique celle ne pas produire mondes fictionnels. Il peut donc arriver que les modalités d'accès aux mondes fictionnels se définissent, à travers la reconnaissance de certains processus formels, par une interdiction totale à la sémantisation. Dans le premier cas, ce sont rime et mètre qui exhortent le lecteur à ne pas prendre en compte la dimension référentielle du *fictional world* poétique. De l'autre, d'éléments comme l'identification de personnages nommés à partir de vices et vertus, faisant soupçonner la dimension métaphorique du discours. Les capacités prises en compte ici sont loin d'être

¹¹ Todorov, *Introduction* cit., p. 108.

¹² Cf. L. Dufays, *Stéréotype et lecture*, Berne, Peter Lang Editeur, 1994.

¹³ T. Todorov, *La lecture comme construction*, dans Todorov, *Les genres du discours* cit., pp. 86-98, p. 90.

à aprioristiques comme le voudrait Todorov; elles relatent également d'une forme expérientielle qui se stratifie à travers la lecture et l'enseignement.

2. Modéliser l'expérience: typologies textuelles et schémas narratifs

Ainsi, on a défini le degré zéro de la généricité comme relation empathique entre personnage et lecteur. Pourtant, on n'a pas encore pris en considération que ce rapport, loin d'être statique, s'établit et se modifie à travers l'intrigue – et donc, syntaxiquement, il est déterminé par la structure de l'œuvre. Comme il le suggère Todorov: «si l'œuvre littéraire forme véritablement une structure, il faut que nous trouvions, à tous les niveaux, des conséquences de cette perception ambiguë du lecteur par quoi se caractérise le fantastique»¹⁴. Il faut donc rendre compte de la manière dont structure textuelle et effet générique interagissent dans le détail.

Déjà dans *Introduction*, Todorov ne manque de souligner la suprématie organisatrice représentée par la structure narrative du texte: «connaissant la structure de l'œuvre littéraire, on devrait pouvoir, à partir de la connaissance d'un seul trait, reconstruire tous les autres»¹⁵. Mais parler de connaissance se révèle profondément problématique. Déjà, de la perspective du lecteur, il est douteux d'identifier dans la structure littéraire l'élément d'accès le plus immédiat à l'œuvre. Tout en faisant appui sur un cadrage *top down*, la lecture demeure quand même un processus *bottom-up*: ainsi, on ne peut avoir réellement conscience de la structure d'un texte qu'à sa conclusion. Raphaël Baroni parvient même à mettre en doute l'existence objective de la structure textuelle sans la perception du sujet qui en fait expérience: «Il apparaît aujourd'hui nécessaire de souligner le fait que cette séquence textuelle n'existe pas en soi, qu'elle n'a d'existence que dans la mesure où elle est perçue par une conscience»¹⁶. On pourrait également différencier des types de structure narrative selon la fonction du sujet qui la prend en compte, celle qui préside à la rédaction du texte et celle qui est identifiée et mémorisée par le lecteur ne devant pas coïncider *a fortiori*.

Certes, «les contraintes pragmatiques de l'énonciation dirigent en effet la sélection des événements 'racontables'»¹⁷: la perspective ainsi adoptée est celle de rédaction, mais il ne vaut pas de moins pour le lecteur au moment où il est appelé, en résumant l'intrigue du texte, à fournir une première ébauche de la structure textuelle sous-jacente à la narration. Il demeure pourtant le problème d'identifier et de hiérarchiser les événements centraux et périphériques constituant la structure textuelle pour le lecteur. Pour ce qui concerne le récit fantastique, Todorov définit sa structure comme chronologiquement linéaire, parvenant à la révélation finale par dévoilements progressifs, alternés par des retours à

¹⁴ Todorov, *Introduction* cit., p. 81.

¹⁵ *Ivi*, p. 80.

¹⁶ R. Baroni, *Compétence des lecteurs et schèmes séquentiels*, dans «Littérature», CXXXVII (2005) n. 1, pp. 111-26, p. 123.

¹⁷ R. Baroni, *Le rôle des scripts dans le récit*, dans «Poétique», CXXIX (2006) n. 1, pp. 105-26, p. 106.

l'ordre référentiel. Cela paraît établir une corrélation directe avec l'effet d'hésitation envisagé par le fantastique: ils sont les chancèlements progressifs du rapport d'hésitation entre lecteur et personnage qui définissent les éléments nodaux de la structure narrative. Ainsi, l'on peut définir le principe hiérarchisant les étapes de l'intrigue: dans l'élaboration mémorielle de l'expérience immersive, la *preference rule* du lecteur s'établit à partir des épisodes qui conduisent à une résolution de la tension produite par le rapport empathique qu'il développe avec le personnage. Les événements fondamentaux de l'intrigue se définissent donc au croisement entre les intérêts de lecture et la quête du personnage, ce qui ne correspond pas forcément à une identification totale des deux, comme l'on verra dans la suite.

Pourtant, Todorov ne manque par contre de souligner comment les récits résumés d'un texte – étape préliminaire de la modélisation typique - ne seront jamais identiques l'un à l'autre parce qu'ils décrivent non le *fictional world* proprement dit, mais la construction qu'il produit dans la psyché de chaque individu. On a déjà discuté du fait que la cognition individuelle n'est pas, au contraire de ce que soutenu par Todorov, si imprévisible que cela. Admettre que l'intentionnalité narrative produit des effets comparables parmi lecteurs différents produit des conséquences également sur le plan des structures perçues: le développement de relations empathiques équivalentes entre lecteurs engendre des lois de *relevance* également comparables dans l'identification d'une structure textuelle récurrente. En dépit du fait que tout lecteur individuel puisse appliquer des lois de *relevance* différentes à un seul texte, au niveau de la compréhension globale l'on constatera une concordance considérable entre les usagers de la langue¹⁸. Ainsi, non seulement il est possible que des résumés d'un même texte coïncident, mais également que, parmi une communauté de lecteurs, on puisse identifier des récurrences structurelles parmi textes différents et, par conséquent, les modéliser en typologies abstraites: ainsi, une expérience générique récurrente, déterminée par une série d'actions également récurrentes, peut se structurer en modèle textuel.

Il est proprement le concept de modèle narratif générique qui est au cœur de *Typologie du roman policier*. Ici Todorov explique comme à tout genre correspondrait une structure identifiable selon l'effet qu'elle produirait au sein du lecteur: les concepts de généricité, lecture et structure se trouvent ainsi indissolublement liées. On distingue les catégories de roman à énigme, roman noir et *thriller* selon la position qu'ils occupent entre les pôles des effets de curiosité et *suspense*: la première se définit par un intérêt à remonter des effets aux causes; la deuxième, en revanche, des causes à l'effet. Le roman à énigme est entièrement du côté de la curiosité; le roman noir se trouve entre les deux; le *thriller* du côté du *suspense*. Mais Todorov n'explique pas que curiosité et *suspense*, comme l'hésitation fantastique, constituent le résultat d'un rapport empathique entre lecteur et personnage, véhiculé par les choix formels du narrateur. Dans le roman à énigme, le lecteur est aussi curieux que le détective: comme lui, il veut connaître l'identité et le mobile du meurtre. Le but du lecteur et celui du personnage coïncident. Dans le roman noir, d'habitude le lecteur

¹⁸ Cf. van Dijk, *Le texte* cit.

connait plus que le détective: celui-là donc craint pour la réussite des plans criminels, aussi bien que pour la sécurité du héros. Le *suspense* n'est pas un processus d'indentification complète comme la curiosité: engendré par un décalage d'information, elle implique, de la part du lecteur, l'anticipation craintive des conséquences dramatiques pour les personnages. Tout l'intérêt se focalise donc sur la confirmation ou l'infirmité des conséquences néfastes que l'on attend.

Ainsi, il est autour de la relation empathique établie vis-à-vis du personnage qu'il se détermine l'identification d'un modèle narratif. Le roman policier à énigme se détermine par une structure qui, tout en suivant la linéarité temporelle de l'enquête, est marquée par une tension régressive vers la représentation des antécédents du meurtre. Ils ne sont remarquables que les épisodes qui visent à fournir une explication possible, même si partielle, des causes du crime. Dans le roman noir, la structure s'établit sur un équilibre entre curiosité et *suspense*: dans le modèle, l'on souligne comment la narration de la découverte du coupable est alternée par la mise en scène des dangers qui concernent le détective. Au contraire, le *thriller* se définit entièrement par l'intérêt linéaire vers la résolution des conséquences possibles d'un crime virtuel: les démarches principales seront individuées par l'alternance des épisodes qui soulignent l'inévitabilité du drame et ceux qui la démentissent. À toute relation empathique, il correspond alors une situation initiale, un certain développement et une conclusion. On n'est plus dans le cadre du résumé; il ne se passe pas de rendre compte des éléments structuraux d'un texte mais d'envisager une récurrence telle au point qu'elle puisse être modélisée par séquences abstraites et reconnaissables. Il faut pourtant rendre compte en détail du processus qui va de l'individuation des séquences fondamentales d'un texte à leur modélisation générique.

Considérons les trois modèles que l'on vient de présenter. Deux sur trois, le roman à énigme et le roman noir, se définissent par une situation initiale isotopique: la découverte d'un meurtre. Mais des cadres thématiquement identiques se différencient génériquement par les modalités d'accès aux mondes fictionnels qu'ils engendrent. On garde différemment mémoire du même cadre à partir de la relation empathique que l'on entretient avec le personnage-*medium*. Les cadres intertextuels (et génériques) n'ont pas le même statut des *frames* que l'on identifie dans la vie réel. Ils sont déterminés non seulement par ce qu'ils représentent mais également par les modalités d'*embodiment* dans leurs univers narratifs, véhiculées par le moyen de choix formels différents. Ainsi, les deux situations initiales du roman à énigme et du roman noir se différencient par la relation empathique qu'ils imposent au lecteur: par exemple, dans le premier cas, l'impossibilité d'accéder à l'activité cognitive du détective déterminera, au sein de lecteur, la nécessité de produire une interprétation autonome du crime. Dans l'autre, l'accès aux soupçons du détective – et la conscience que les malfaiteurs se trouvent encore en liberté – feront frémir de *suspense* le lecteur. On s'attendra donc par la suite un enchaînement d'épisodes radicalement différent: une enquête qui procède par le progressif embrouillage du mystère d'un côté, de l'autre une série d'affrontements visant à découvrir et arrêter les véritables coupables. Ainsi, quand on détermine un *frame* par une relation émotive, l'on est également en train d'engendrer un horizon d'attente vis-à-vis des développements de

l'intrigue qui vont suivre: tous les épisodes de la narration visant à résoudre le rapport empathique entre personnage et lecteur constitueront les *nuclei* de la structure narrative sous-jacente au texte. Par exemple, au sein du roman à énigme, l'on n'identifiera que les progressifs embrouillages du mystère comme éléments nodaux génériquement déterminés. Au cas où les attentes soient respectées, du texte particulier, on peut donc tirer par récurrence une structure progressive identifiable et modélisable, un schéma récurrent qui réside plus dans la cognition du lecteur que dans le texte même: à tout rapport émotif-cognitif on peut donc faire correspondre une série enchaînée de séquences qui progressent vers la résolution de la relation empathique. De plus, il n'est pas seulement question de modéliser le texte, mais d'*anticiper* les développements narratifs à partir de la modélisation: ainsi, les typologies de Todorov ne constituent que l'effet textuel de formes mémorielles, dont la *relevance* des séquences est établie à partir de la relation empathique entre lecteur et personnage. Il se passe plutôt de *scripts* intertextuels – phénomènes de la cognition du lecteur – que de structures formelles préexistantes à l'expérience du texte: ils constituent le résultat d'un horizon d'attente à plusieurs reprises confirmé par l'adéquation de l'enchaînement des épisodes narratifs aux nécessités imposées par la relation empathique.

On nécessite pourtant d'un corollaire. Dans la première section, on a dit que la relation empathique entre personnage et lecteur se définit également par les restrictions du monde fictionnel dans lequel se déroule l'action; ce qui est important de souligner maintenant c'est que les restrictions des *fictional worlds* imposent également des contraintes au développement de l'action et, par conséquent, à déterminer la genericité d'un texte. Par exemple, on ne pourrait jamais éprouver du *suspense* pour un détective qui – grâce à des pouvoirs surnaturels de clairvoyance – peut anticiper les dangers que les criminels lui préparent. Il ne peut pas y avoir, au sein du roman noir proprement dit, du merveilleux: il en suit que la situation de danger devra se résoudre par un combat, par une épreuve héroïque ou par un stratagème qui laisse le public aussi stupéfait que les autres personnages. Ainsi, on peut remarquer une continuité entre la notion de cadre, *script* et la modélisation générique des mondes fictionnels: la possibilité d'établir un *script* se définit également par la récurrence des restrictions qui gouvernent le *frame*, ou – en d'autres mots – l'anticipation de la suite se définit par ce que l'on peut s'attendre ou pas du monde dans lequel se déroule l'action.

3. Du modèle générique à l'acte de parole et retour

Dans notre réflexion, *frames* et *scripts* ne constituent pas simplement des entités thématiques, mais plutôt une émanation expérientielle du texte, combinant la sémantisation du monde fictionnel de la part du lecteur au système émotif-cognitif qu'il y est lié. Ainsi, le souvenir des processus d'*embodiment* passés fournit un moyen de reconnaître les suivants et d'en anticiper la suite. De même, il s'agit d'une expérience que l'on ne saurait comment classer sinon que de manière sémantique: nos scénarios ne

coïncident pas strictement ni avec la structure syntaxique du discours, ni – au moins apparemment – avec sa structure pragmatique; et pourtant évoquer un genre ne signifie pas rappeler à toute occasion le *script* qu’il engendre. On nécessite d’un concept plus économe.

Pour rendre compte de la complexité du phénomène, il faut que les autres dimensions de la structure textuelle soient considérées: la dimension syntaxique du texte ayant déjà été prise en compte, cette dernière section va se concentrer sur le rapport entre la dimension sémantique du *script* intertextuel et sa réduction par rapport à la pragmatique du texte.

Quand on parle de genre, il n’est pas à la structure textuelle que l’on doit faire référence *a fortiori*: certes, les «contraintes génériques agissent prioritairement sur les plans de textes (parties du plan plus ou moins obligatoires) et sur les rangs linguistiques inférieurs»¹⁹; pourtant «la textualisation de ces unités linguistiques dans des plans de texte structurés est le résultat d’une contrainte communicative de plus haut niveau»²⁰. Cela signifie que le texte répond à une fonction pragmatique qui détermine sa finalité et en affecte la structure séquentielle. Dans *L’origine des genres*, Todorov soutient que la généricité ne se révèle pas seulement au niveau d’effet textuel, ni de typologie de structure narrative. Si l’on considère la question de l’origine *systématique* des genres, tout genre se définit par un acte de parole qui – à travers des processus de transformation et amplification – se structure en discours: il serait par conséquent l’identité de l’acte de parole qui catégorise les textes. Mais l’analyse de Todorov ne vise point à l’exhaustivité pour ce qui concerne la structuration de l’acte de parole en discours; la liste des transformations présentées à titre d’exemple ne contient que quelques cas tirés de la tradition Lubas. Sans compter un amalgame de catégories dont on ne rend pas compte: les allers et les retours dès la fonction pragmatique du discours à la structure syntagmatique du texte se multiplient sans que la relation entre les deux ne soit éclaircie. De plus, contrairement à *Introduction*, la perspective adoptée par Todorov est celle du locuteur du discours, non pas de l’allocutaire: il ne prend pas en compte comment on *perçoit* l’acte de discours sous-jacent au texte au cours de la lecture, mais comment produire un message selon une *praxis* catégoriale. Je me demande à ce point s’il soit possible 1) de rendre opérative la théorie de Todorov en démêlant l’amalgame méthodologique qui la soutient; 2) de ré-détailler dans sa pratique; 3) de la rattacher à l’ensemble que l’on a jusque-là tracé en renversant la perspective dans le sens de l’allocutaire du discours.

Considérons les travaux de Jean Michel Adam et André Avias autour de généricité et macro-propositions²¹ que l’on vient de citer. Tout en partageant la démarche de Todorov, les deux se chargent pourtant d’un renversement en perspective de lecture: l’unité textuelle déterminant la généricité du discours se situe au niveau de la macro-

¹⁹ J.-M. Adam, *Macro-propositions, séquences et plans de texte: discussion des propositions d’André Avias*, dans «Semen», XXXVI (2013) n. 1, en ligne.

²⁰ *Ibid.*

²¹ Cf. A. Avias, *Composition textuelle. Du plan de texte à la macro-proposition*, Paris, L’Harmattan, 2014; J.-M. Adam, *Linguistique textuelle. Des genres de discours aux textes*, Paris, Nathan, 1999; J.-M. Adam, *Les textes: types et prototypes*, Paris, Nathan, 1997.

proposition, entre l'énoncé et le texte global; il serait la modélisation de l'ordre des macro-structures qui permettrait au lecteur d'identifier le genre. Mais si d'un côté Avias et Adam offrent une théorie de la modélisation textuelle en lecture, de l'autre leur attention à la dimension syntagmatique du texte ne démêle point la relation problématique entre *praxis* et structure textuelle ouverte par Todorov.

Il faut peut-être revenir à van Dijk pour éclaircir la question: dans son *Le texte: structures et fonctions*, il distingue entre superstructures et macro-structures textuelles. Les unes se réfèrent aux unités syntaxiques du texte, les autres en indiquent les unités sémantiques. La distinction de van Dijk n'étant déterminée que par une nécessité de clarté, les deux catégories sont indissolublement entrecroisées dans la définition de généricité textuelle: «Un tel schéma [de superstructure] ne joue pas seulement un rôle dans l'organisation du contenu global [macrostructure] du texte mais définit en même temps le type de texte»²². Pourtant, il faut ajouter une dernière variable qui concerne la pragmatique du texte.

Il est nécessaire ici d'introduire des macrostructures pragmatiques afin de pouvoir parler de la fonction globale d'un texte. [...] ces macro-actes de langage sont dérivés de séquences d'actes au moyen de macro-règles, comme nous l'avons vu auparavant pour le contenu du texte²³.

Ainsi, les structures syntaxiques, sémantiques et pragmatiques du discours constituent un *système* d'interdépendance, contribuant de manière synergétique à déterminer la généricité du texte.

Van Dijk postule aussi la possibilité de réduire progressivement les macro-propositions syntaxiques et sémantiques jusqu'à en obtenir une se référant à l'ensemble textuel: «les macro-propositions formées de page à page, de chapitre à chapitre, peuvent à leur tour être réduites par les macro-règles à des propositions d'un ordre supérieur»²⁴. Dans le détail, on supprime toutes les propositions qui ne sont pas des conditions à l'interprétation des propositions suivantes (suppression); l'on remplace une séquence par une proposition impliquée par chacune des propositions de la séquence (généralisation); ou, encore, l'on remplace une séquence par l'évènement global auquel la séquence fait référence (construction).

Les structures étant entrelacées de manière indissoluble, les mêmes activités cognitives nécessaires pour la réduction thématique et syntagmatique du texte peuvent être prises en compte pour la réduction des macro-propositions pragmatiques. Par suppression, généralisation et construction, le lecteur parvient à déterminer ce que le texte lui *demande* d'imaginer, ou – en d'autres mots – de l'actualiser en monde fictionnel à travers la perception du ou des personnage(s). Ainsi, le lecteur parvient à établir l'acte de discours sous-jacent au texte, voire la fonction qui, par récurrence, détermine la catégorie pragmatique du genre discursif. Il faut remarquer comment les opérations individuées par van Dijk soient effectuées par inférence: ce n'est qu'au lecteur – et au lecteur

²² Van Dijk, *Le texte* cit., p. 77.

²³ *Ivi*, p. 83.

²⁴ *Ivi*, p. 74.

seulement – de comprendre quelle est la fonction de la séquence et, en montant de niveaux à niveaux, parvenir à l'identification de l'acte discursif. Si la structuration de l'acte de discours en texte pourrait se qualifier d'opération *virtuelle*, un cadrage pré-rédactionnel qui ne correspond pas forcément aux démarches de la mise en texte, par contre la compréhension du *speech act* global est un phénomène effectif dont la lecture ne saurait se passer.

Pour l'instant, deux de points que l'on désirait prendre en compte ont été partiellement éclaircis: 1) les catégories de Todorov peuvent être rendues opératives à travers Adam, Avias mais surtout van Dijk; 2) on a considéré de manière plus détaillée (même si non exhaustive) les processus qui sont mis en acte, de la part du lecteur, dans la détermination du *speech act* textuel par voie d'inférence. Il reste pourtant à définir la relation entre la théorie de l'origine systématique de genres de Todorov et le reste de ses théories génériques.

Déjà, la modélisation du *script* intertextuel nécessite d'une mise à point. Au début de cette section, on a avancé qu'il n'est pas seulement à partir des macro-propositions sémantiques qu'il se structure; la mémoire du lecteur est concernée également par la prise en compte des aspects syntaxiques, mais surtout pragmatiques des séquences textuelles. De plus, il est uniquement à travers une réduction par inférence du *script* intertextuel que le lecteur parvient à identifier le *speech act* générique sous-jacent à l'expérience textuelle. Il est *ce dernier* qui rend compte – à la conclusion de la lecture du texte – de l'expérience générique du récit, et non pas le *script*, encombrant et volumineux. Comme le dit Todorov par rapport au fantastique,

L'acte de parole que l'on trouve à la base du fantastique est donc, même en simplifiant un peu la situation, un acte complexe. On pourrait réécrire sa formule ainsi: 'je' (pronom dont on a expliqué la fonction) + verbe d'attitude (tel que 'croire', 'penser' etc.) + modalisation de ce verbe dans le sens de l'incertitude [...] + proposition subordonnée décrivant un évènement surnaturel²⁵.

Il s'agit d'un acte complexe, résultat de longues opérations d'inférence qui se déploient au cours de la lecture du texte; pourtant, il nous paraît clair que l'acte de parole «je hésite à propos de», tiré du modèle narratif du fantastique, *coïncide* avec l'effet empathique-cognitif souhaité au sein du lecteur. Remarquons que l'acte de parole se structure autour du pronom «je» que l'on ne saurait l'identifier sinon à un «je» mixte, résultant du rapport empathique entre lecteur et personnage: celui qui accomplit l'action de croire ou penser avec hésitation correspond à la fois au personnage-narrateur et au lecteur. C'est proprement le texte qui demande au lecteur de s'immerger dans le monde fictionnel, en définissant également les modalités qui règlent le processus. Mais comment interpréter cette identité? Cela confirme simplement qu'il est donc l'expérience du degré zéro de la généricité de la part du lecteur qui établit, régit, et influence le processus d'inférence sous-jacent à la détermination de l'acte du discours et qui, encore avant, détermine la

²⁵ Todorov, *L'origine* cit., p. 58.

réduction et la modélisation de la structure textuelle dans la triple dimension. Ce qu'on a déterminé de manière intuitive comme degré zéro de la généricité – la récurrence d'une relation émotive-cognitive entre lecteur et personnage(s) – pourrait effectivement constituer le principe hiérarchisant les autres composantes de l'objet obscur et encore univoquement indéfinissable que l'on qualifie de genre narratif.

4. En guise de conclusion

Au cours de l'article, on a suggéré que l'empathie du lecteur détermine un type de modélisation générique, de laquelle il est possible d'inférer l'acte du discours sous-jacent au texte, ce dernier coïncidant avec la relation de départ. Certes, on peut avancer une critique: la théorie générique de Todorov se trouverait ainsi renfermée dans un cercle herméneutique. Mais à la circularité de mon exposition il ne coïncide pas forcément une circularité procédurale: ce que l'on a présenté de manière linéaire est en réalité le résultat d'opérations qui sont mises en acte simultanément, et qui relèvent un seul acte d'accès au texte. Les moyens de catégorisation générique pris en compte sont tous également valables de manière indépendante; mon but était par contre de suggérer qu'ils sont peut-être tous soutenus et hiérarchisés par le même principe expérientiel. La catégorisation générique s'enracine dans l'expérience cognitive du texte, par immersion dans son monde fictionnel, à travers le rapport empathique que l'on établit avec un ou plusieurs personnages. Avant toute formalisation, le genre serait d'abord la répétition d'expériences fictionnelles dont le lecteur garde mémoire et en conserve les compétences. Il est à partir de cela que l'on identifie et hiérarchise la récurrence de formes, modes et thèmes à l'intérieur du système générique: si formes et modes d'énonciation définissent les conditions des relations empathiques vis-à-vis des personnages, par contre la récurrence des thèmes s'enracine dans les caractéristiques des mondes fictionnels que l'on visite. Il est donc sur base expérientielle que l'on pourrait définir les relations institutionnelles réglant les conséquences de la généricité dans le fait textuel. Le genre se voudrait d'abord comme rencontre inattendue de l'identique dans le différent, souvenir déplacé d'un monde et d'un sentiment, la découverte d'un nouveau passage secret vers un endroit que l'on croyait perdu, isolé par les bornes d'un texte.

«Perché l'altro deve essere scoperto...». L'umanesimo di Todorov, tra critica della violenza e ibridazione culturale

Giovanni Ruocco

À travers la lecture de la biographie et de l'œuvre entière de Todorov, dans sa reconstruction au cœur de l'histoire de la pensée, notamment française, d'une doctrine humaniste (illuministe, libérale et démocratique), l'article fixe la ligne intellectuelle et existentielle constamment suivie par l'écrivain franco-bulgare dans sa vie. En lisant cette perspective de recherche comme fondée sur trois piliers – l'autonomie du soi, la finalisation de l'action individuelle aux autres, et l'universalisation de l'humain – cette réflexion sur la pensée de Todorov se développe à partir de sa conviction que la nature humaine est sociale, c'est-à-dire qu'à l'origine de la constitution psychique, morale et culturelle de chaque individu il y a la relation avec l'autre. L'article vert notamment sur son analyse des relations humaines, surtout dans les rapports entre cultures, et sur l'importance pour lui de la notion d'*hybridation*, forme de rencontre réelle parmi les êtres humains.

Keywords: *Humanist Theory – Human Relationships – Cultures – Racism – Hybridization*

L'uomo che trova dolce la sua patria non è che un tenero principiante;
colui per il quale la terra è come la propria è già un uomo forte;
ma solo è perfetto colui per il quale tutto il mondo non è che un paese straniero.
(Ugo di San Vittore, da *La conquista dell'America.*, p. 302)

Un filo rosso percorre tutta l'estesa e diversificata opera di Tzvetan Todorov: la ricerca e l'affermazione di una posizione intellettuale e morale che, scavando nell'eterogeneità culturale e nelle manifestazioni contraddittorie del mondo umano, riesce ad orientarsi costantemente tra il bene e il male, il giusto e l'errore, il vero e il falso¹. Attraverso una trama discorsiva complessiva densa e non priva di ambiguità, Todorov costruisce nel tempo questa *linea* di pensiero e di giudizio, che non si risolve però in una posizione monista e pretende invece di emergere e definirsi bagnandosi costantemente nell'incontro reciproco delle diversità culturali come principio fondamentale di conoscenza e di relazione; una linea che, nell'accogliere le differenze, non le celebra però come ideologia relativista, spesso finalizzata ad affermare e conservare

¹ Nel bellissimo libro-conversazione con Catherine Portevin, la giornalista definisce così il principio ispiratore dell'intera riflessione di Todorov: «La sua opera può essere letta come un tentativo di conciliare i contrari e anche – e forse si tratta dell'unico suo versante militante – come una lotta contro i compartimenti stagni (le cortine di ferro!), contro le divisioni, contro l'inconciliabile: tra le discipline universitarie, ma anche tra le idee e le azioni, lo spirituale e il materiale, il bene e il male, noi e gli altri [...]»; T. Todorov, *Una vita da pastore. Conversazione con Catherine Portevin*, Palermo, Sellerio, 2010, p. 385 (ed orig. *Devoirs et délices: une vie de passeur. Entretiens avec Catherine Portevin*, Paris, Seuil, 2002).

identità coese e separate². La lettura convinta che Todorov propone della dialettica relativismo/universalismo, centrale nella riflessione del e sul nostro tempo, individua e definisce invece un umanesimo universale capace di integrare le differenze, forma articolata di diversificazione e valorizzazione dell'umano. «Quello che gli uomini hanno in comune li caratterizza più di ciò che li differenzia», afferma lapidariamente³; e altrove scrive: «L'universale è l'orizzonte d'intesa tra *due* particolari: forse non lo si raggiungerà mai; nondimeno bisogna postularlo per rendere intellegibili i particolari esistenti»⁴.

Il confronto tra culture diverse, più in generale l'esame della struttura e della dinamica della conoscenza e delle relazioni umane, nella globalità della sua opera si traduce in un'attenzione all'intersoggettività di natura fondamentalmente culturale e morale; poco interesse egli dimostra invece, nonostante molti suoi testi affondino la loro indagine nel corpo della storia, ai processi sociali e politici⁵: del passato egli indaga e isola soprattutto i comportamenti individuali, con una tensione verso la ricerca di atti e figure "esemplari", capaci di indicare le strade possibili di quella che potremmo definire la "banalità del bene". La sua attenzione politica è così tutta rivolta al rapporto tra autorità (potere, più esattamente) e libertà (soprattutto di pensare e poter esprimere le proprie idee), mentre non sempre sono chiari e definiti il ruolo sociale e i compiti concreti che egli conserva oggi, dopo l'esperienza storica del Novecento, per lo Stato⁶.

1. La dottrina umanista: autonomia individuale, socievolezza, universalismo

Al centro del suo percorso di ricerca e di riflessione intellettuale lungo più di mezzo secolo è quindi l'autonomia individuale, in questa sua dimensione immediatamente relazionale, principio che Todorov considera, insieme alla finalizzazione umana delle nostre azioni (la cui importanza radicale viene paragonata alla rivoluzione copernicana⁷) e, appunto, all'universalismo, uno dei cardini del "progetto illuminista".

² Cfr., tra l'altro, T. Todorov, *L'uomo spaesato. I percorsi dell'appartenenza*, Roma, Donzelli, 1997, pp. 168-169 (ed. orig. *L'homme dépaysé*, Paris, Seuil, 1996).

³ T. Todorov, *Lo spirito dell'illuminismo*, Milano, Garzanti, 2016, p. 93 (1^a ed. 2007; ed. orig. Paris, Robert Laffont, 2006).

⁴ T. Todorov, *Noi e gli altri. La riflessione francese sulla diversità umana*, Torino, Einaudi, 1991, p. 17 (ed. orig. Paris, Seuil, 1989).

⁵ Questo atteggiamento scettico e disinteressato nei confronti dei fenomeni politici prende la forma, nell'intervista a Portevin, di una posizione personale ed esistenziale, probabile effetto anche dell'esperienza di "depoliticizzazione" vissuta in Bulgaria, prima del suo trasferimento in Francia: «[...] preferisco preoccuparmi degli individui piuttosto che delle collettività, non mi fido delle grandi parole, 'pace', 'giustizia', 'uguaglianza', cerco di sapere a che prezzo le paghiamo e quali realtà dissimulano. Oppure, per dirla in modo ancor più negativo, è ciò che spiega la mia sfiducia insormontabile, eccessiva, nei confronti dell'azione politica, nei confronti di coloro che promuovono il bene collettivo» (Todorov, *Una vita da pastore* cit., pp. 46-47).

⁶ «[...] ormai viene richiesto allo stato soltanto di allontanare gli ostacoli alla felicità degli individui, non di assicurarla loro; lo stato non è più portatore di speranza, ma semplicemente fornitore di servizi» (Todorov, *Lo spirito dell'illuminismo* cit., p. 83).

⁷ *Ibidem*.

Una prospettiva, quella illuminista, che Todorov riabilita pienamente come base razionale e morale fondamentale della nostra contemporaneità, spinta sociale di potenziamento e liberazione umani ancora vivissima e necessaria, contro l'accusa di essere tra le cause intellettuali dei grandi progetti politici di distruzione umana del Novecento⁸.

Una prospettiva di liberazione, inaugurata dalla cultura umanista moderna e proseguita nell'illuminismo, che Todorov espande nel tempo indicandola come una direzione per l'umanità – «il mio progetto è tipologico piuttosto che storico», dichiara introducendo la sua opera sul pensiero umanista in Francia⁹ – senza timore di ricadere in un nuovo etnocentrismo europeo e occidentale. Todorov delinea così l'azione congiunta, nel processo della conoscenza, di quei tre principi: «[...] io parlerò allora dell'*autonomia dell'io*, della *finalità del tu* e dell'*universalità dei loro*»¹⁰; «Ora, solo la riunione dei tre costituisce propriamente il pensiero umanista»¹¹. Persino le parole della Rivoluzione francese, *libertà*, *uguaglianza*, *fratellanza* sono in linea di massima riconducibili alla «triplice esigenza umanista»¹², base fondamentale delle democrazie rappresentative liberali. Un ambiente storico, quello democratico, a suo avviso sufficiente e necessario – il migliore costruito nella storia umana, l'unico che si è dimostrato capace di accogliere, all'opposto dei regimi totalitari, l'articolazione delle differenze umane – per affermare, difendere e potenziare quei principi¹³.

⁸ Con un'operazione di chirurgia storica discutibile, nel testo appena citato, tra i suoi scritti meno raffinati e convincenti, Todorov pretende di separare e salvare il «vero spirito dell'illuminismo» dalle sue «cattive applicazioni», dalla Rivoluzione francese ad oggi, affermando in particolare, a mio avviso arbitrariamente, la possibilità di separare il discorso del bene dal discorso del vero. È la loro confusione, sostiene Todorov, l'origine degli orrori storici successivi, dal terrore giacobino, al colonialismo, ai totalitarismi. Negli ultimi anni lo studioso ha rivisto questa posizione priva di dubbi e nella *Prefazione* al bel saggio di Giulia Cosio sulla sua vita e il suo pensiero, scritta in forma di lettera indirizzata all'autrice (*La firma umana. Saggio su Tzvetan Todorov*, Milano, Jouvence, 2016), egli rileva, quasi con imbarazzo intellettuale, l'assenza di limite e misura del pensiero dei Lumi, la sua fede nella possibilità di un progresso umano infinito, a suo avviso all'origine delle manifestazioni distruttive della storia degli ultimi due secoli (*ivi*, pp. 19-20).

⁹ T. Todorov, *Le jardin imparfait. La pensée humaniste en France*, Paris, Grasset & Faquell, 1998, p. 16. In questo studio, Todorov sistematizza e descrive analiticamente la formazione di quella che egli definisce la *dottrina umanista*, distinguendola nettamente dalla matrice individualista del pensiero moderno e fondandola su quattro grandi figure intellettuali francesi, Montaigne, Montesquieu, Rousseau e Constant. Nonostante la sua importanza, è una delle poche opere di Todorov non pubblicata in Italia. La traduzione dei passi citati è mia.

¹⁰ *Ivi*, p. 48.

¹¹ *Ivi*, p. 49. Alla base di questa morale umanista, scrive Todorov, è una concezione dell'uomo, un'antropologia, basata su tre elementi: l'appartenenza di tutti gli uomini alla stessa specie, la loro socievolezza naturale e la loro relativa indeterminatezza, cioè «la possibilità per essi di impegnarsi in scelte differenti, costitutive della loro storia collettiva o della loro biografia, responsabili della loro identità culturale o individuale» (*ivi*, p. 331).

¹² *Ivi*, p. 49.

¹³ Nella *Prefazione* al saggio di Cosio, in cui, volgendosi indietro a riconsiderare il suo cammino esistenziale e intellettuale, avverte l'esigenza di proporre alcuni *ritocchi* alla sua visione del mondo, Todorov evidenzia come alla radicale opposizione totalitarismi/democrazie, figlia soprattutto della sua esperienza personale, egli abbia sostituito, dopo il crollo del sistema sovietico, una visione più complessa, rilevando nelle democrazie contemporanee molti degli aspetti criticati nei regimi dell'Est, in

Todorov riconduce questi tre principi base alla *dottrina umanista*:

L'umanesimo, infatti, traccia un confine tra ciò che appartiene al dominio dei costumi e ciò che riguarda il grado di civiltà; quest'ultima, diversamente da quelli, è sottomessa ad un'unica gerarchia. I Lumi sono un bene assoluto mentre i modi di abbigliarsi variano secondo le contrade e le epoche, senza che si possa giudicarli. O ancora, per fare un esempio tratto da Montesquieu, le leggi devono essere appropriate alle circostanze; ma la tirannia è un male sotto ogni clima, e il suo contrario, la moderazione, un bene assoluto¹⁴.

Così Todorov presenta questa *dottrina* e la contrappone alle sue perversioni:

Il principio di uguaglianza fornisce un primo fondamento alla pratica della tolleranza: è necessario riconoscere che gli uomini sono uguali per ammettere che restano diversi. Questo principio è alla base della dottrina umanista, a sua volta, implicitamente o esplicitamente accettata da tutti gli Stati democratici. Questo non significa che in questi Stati regni l'uguaglianza di diritto [...]; ma soltanto che è possibile lottare in questa direzione, riferendosi a un principio ammesso universalmente. Ciò che può, a prima vista, apparire come una contraddizione interna alla dottrina umanista, nella realtà non è che una sua incompleta applicazione, o una forma di deviazione, come nel caso del razzismo e del colonialismo¹⁵.

Todorov non definisce chiaramente il confine tra principio dell'*uguaglianza (di diritto)* e tutela delle differenze culturali (si pensi soltanto al dibattito pubblico sul *velo*, sviluppato nei paesi occidentali negli ultimi anni, in Francia e non solo). Così, arbitraria mi sembra anche la sua pretesa di distinguere nettamente tra ambito della *civiltà* (cui si applica, egli sostiene, il *principio d'uguaglianza*) e sfera dei *costumi* (cui si applica invece il *principio di tolleranza*)¹⁶; e generica ancora è quest'altra affermazione, in un'opera dedicata al dibattito sullo "scontro delle civiltà" e sulle possibilità di convivenza con l'Islam: «[...] in una democrazia la legge deve prevalere sul

primo luogo la visione egemonica e imperialista, e mettendo in luce le comuni radici intellettuali delle due esperienze storiche (Todorov, *Prefazione* cit., pp. 13-17).

¹⁴ T. Todorov, *Le morali della storia*, Torino, Einaudi, 1995, p. 210 (ed. orig. Paris, Grasset & Fasquelle, 1991). Il saggio è costruito in due parti: nella prima, egli sviluppa, come in altre sue opere, un'analisi della conoscenza umana, nel rapporto tra culture diverse, e della morale, mentre nella seconda analizza il rapporto tra autorità (Stato) e libertà. Riferimento intellettuale principale, in questo caso, è Raymond Aron, al quale egli dedica altrove un appassionato profilo biografico: *Raymond Aron*, in T. Todorov, *Gli altri vivono in noi, e noi viviamo in loro. Saggi 1983-2008*, Milano, Garzanti, 2018, pp. 57-86 (prima ed. it. 2011; ed. orig. *La signature humaine*, Paris, Seuil, 2009).

¹⁵ *Ivi*, p. 212.

¹⁶ Nel saggio *La paura dei barbari. Oltre lo scontro delle civiltà* (Milano, Garzanti, 2009; ed. orig. *La peur des barbares*, Paris, Robert Laffont, 2008), Todorov indica nella *civiltà* l'opposto della *barbarie*, spinta e aperta verso le altre culture, cioè verso l'universale: «È civilizzato, sempre e ovunque, chi sa riconoscere l'umanità degli altri» (*ivi*, p. 35). Lo scrittore sembra volersi sottrarre al rischio di essenzializzare le due *categorie*, e di attribuirle *tout court* a questa o a quella cultura, quando precisa: «Barbarie e civiltà non assomigliano tanto a due forze in lotta per la supremazia, quanto a due poli di un asse, due categorie morali che ci permettono di valutare gli atti umani individuali» (*ivi*, p. 40). Todorov utilizza *civiltà* al singolare e *culture* al plurale e attribuisce alla prima «[...] il significato di un giudizio morale, mentre le 'culture' sono moralmente neutrali, ma non per questo indifferenti» (*ivi*, p. 48).

costume»¹⁷. Né la sua riflessione si chiarisce nelle pagine successive, in cui analizza il tema della *libertà* e le diverse interpretazioni che ne hanno dato i filosofi, concludendo con una definizione problematica: la libertà è la possibilità di esprimere discorsi e/o atti – Todorov considera questi affini, in quanto capaci entrambi di produrre effetti sociali – che non minaccino il bene comune e non siano discriminatori e intolleranti nei confronti di altri membri della società¹⁸.

La democrazia [...] accorda un altro statuto alle differenze, perché parte dal riconoscimento del pluralismo – cosa che Montesquieu chiamava “moderazione”. Dal momento che in democrazia si riconosce che la società è eterogenea, che sono legittimi più punti di vista, si inventano delle forme che facilitino la coesistenza delle differenze. Si favorisce la mediazione, i compromessi, le concessioni e le relazioni contrattuali con obblighi reciproci, si lodano le virtù del dialogo. Niente di sorprendente dunque se io mi schiero da questa parte¹⁹.

Questa caratterizzazione della democrazia è, d'altra parte, intrinseca conseguenza della stessa definizione di umanesimo, che Todorov indica come una cornice teorico-pratica, la definizione e la premessa di uno spazio di libertà e di possibilità, un orizzonte di aspettativa storica in evoluzione, aperto verso il futuro:

L'umanesimo pone un quadro, ma non ci dice come riempirlo. Ci insegna che oggi si vive meglio in una società che riconosce uguali diritti a tutti i suoi membri, che favorisce l'espressione della loro volontà e impedisce che l'individuo sia ridotto al ruolo di mero strumento, di bullone di una macchina. Ma tutto questo non definisce una politica, conformarsi a questa esigenza non garantisce una vita felice e compiuta. L'umanesimo non ci insegna perché certe esperienze sono sconvolgenti e altre no, perché l'amore è possibile oppure no, perché un paesaggio o un pezzo di musica possono portarci all'estasi. L'umanesimo non dà senso a ciascuna vita individuale, non la riempie di bellezza; ora, è questo che fa il valore dell'esistenza, il contatto con il senso e il bello, la comunione con gli altri e la natura. Esso non fa tutto questo e neppure ce lo promette. Accettiamolo dunque per ciò che è²⁰.

E così conclude questa parte dell'intervista a Portevin, prendendo una distanza di sicurezza definitiva da ogni progetto politico finalizzato a costruire direttamente la felicità umana:

[L'umanesimo è un] Fragile battello che non può che condurci a una fragile felicità. Mi sembra però che le altre soluzioni siano concepite per una razza di super eroi, cosa che non siamo (bisogna diffidare della nostra tendenza a confondere bene e verità, il nostro ideale di umanità con ciò che sappiamo di essa), oppure che esse siano pesantemente cariche di illusioni, di promesse che non saranno mai mantenute. Io confido maggiormente nella barca umanista²¹.

¹⁷ *Ivi*, p. 117; questa riflessione è sviluppata, in particolare, alle pp. 94-119.

¹⁸ Todorov, *Le morali della storia* cit., pp. 213-229, in particolare pp. 222-229.

¹⁹ Todorov, *Una vita da pastore* cit., pp. 385-386.

²⁰ *Ivi*, pp. 280-281.

²¹ *Ivi*, p. 281.

2. Esperienza dell'altro, conoscenza di sé

Ricostruita a grandi linee, è questa la posizione teorico-politica generale di Todorov, da lui definita, approfondita e riarticolata nel tempo. Scrittore in alcuni casi prolisso, a volte ripetitivo e non sempre del tutto lineare nella forma delle sue argomentazioni, nell'insieme della sua opera Todorov alterna pagine di intensa e sensibilissima analisi dell'agire umano ad altre in cui la ricostruzione storica appare indebolita da un'applicazione schematica della visione e della posizione sopra descritta: pur nella convinzione di dover sempre ricercare la complessità dell'umano, e, in tal senso, il bene anche nel male, e il male nel bene, nel suo discorso appare comunque sempre possibile individuare e distinguere chiaramente l'uno e l'altro, come anche immaginare di poter neutralizzare il male con la forza quasi soltanto di (buone) volontà individuali. Tra queste pagine, soprattutto le molte dedicate alla critica dei regimi totalitari (comunismo e nazismo, sistemi a suo avviso storicamente sovrapponibili). In esse, se da un lato egli rifiuta ogni forma di contrapposizione lineare tra male e bene – e questo al fine di contestare l'idea della eccezionalità di quei regimi, rifiutando così di definirli attraverso la categoria storiografica tardonovecentesca del “male assoluto” – dall'altro di fatto la ripropone, non analizzando puntualmente sul piano storico la formazione e la dimensione storica specifica di ognuno di essi e riducendo invece la loro complessità e le loro differenze a una matrice ideologica unitaria, maturata tra Otto e Novecento, cioè alla volontà e pretesa di alcuni di imporre a tutti la propria idea di vero e di bene.

Molto diversa è, invece, la qualità letteraria delle sue raffinate analisi del pensiero dei principali filosofi moderni, soprattutto francesi, capaci di evidenziarne in molti casi incongruenze e contraddizioni (opere principali, in questa prospettiva, restano *Noi e gli altri* e *Il giardino imperfetto*). Per non parlare delle pagine in cui Todorov esamina, con spiccata capacità introspettiva, forme e modalità di incontro e conoscenza degli *altri*, del confronto tra culture, del modo in cui queste avvicinandosi si mescolano. Un'analisi puntuale e complessa dell'agire umano per la quale egli si serve di tutti gli strumenti messi a punto nella sua formazione critica di studioso del testo letterario, davvero il contributo più originale e importante della sua riflessione (*La conquista dell'America* resta, a mio avviso, la sua opera capolavoro). Ma come viene costruito e argomentato da Todorov questo approccio critico?

Alla base del suo lavoro Todorov pone una riflessione e una prospettiva antropologica, cioè una teoria della formazione psichica e culturale degli individui, alla quale dedica molte pagine della sua ricerca. La trattazione più compiuta è il saggio *La vita comune*, del 1995²², che Todorov definisce uno studio di antropologia generale, a metà tra filosofia e scienze umane, nel quale confuta, utilizzando soprattutto la riflessione di Rousseau, la tesi principale della filosofia moderna della

²² T. Todorov, *La vita comune*, Milano, Pratiche Editrice, 1998 (ed. orig. *La vie commune. Essai d'anthropologie générale*, Paris, Seuil, 1995).

naturale insocievolezza umana. In una frase Todorov rovescia l'assunto: «L'individuo non è qualcuno che già esiste, che entra in relazione con gli altri; al contrario, si costituisce proprio attraverso queste relazioni»²³. L'individuo non può quindi essere pensato isolato e a prescindere dalla società in cui nasce e si sviluppa. Egli ha bisogno di altri esseri umani ed è il prodotto della società, al netto, secondo Todorov, delle specificità biologiche e della libertà di ognuno, a partire dalla propria educazione e formazione, di agire e scegliere, partecipando in tal modo alla costruzione progressiva del sé. E questa è per Todorov la chiave per comprendere l'*universalità* dell'umano attraverso la *singularità* degli individui, dei collettivi e delle culture:

Ciò che è universale e costitutivo dell'umanità è che noi entriamo, fin dalla nascita, in una rete di relazioni interumane, dunque in un mondo sociale; ciò che è universale è la nostra comune aspirazione a possedere il senso dell'esistenza. Invece, le vie che ci permettono di accedere a questo sentimento cambiano a seconda delle culture, dei gruppi, degli individui. Come la capacità di parlare è universale e costitutiva dell'umanità, anche se le lingue sono diverse, allo stesso modo, la socialità è universale, ma non lo sono le sue forme²⁴.

In questa prospettiva, fonte di riferimento fondamentale è una figura-chiave della sua formazione, Michail Bachtin, «il principale pensatore sovietico nel campo delle scienze umane, e il massimo teorico della letteratura del XX secolo», appunta Todorov introducendone l'opera nel 1981²⁵. Utilizzando, in particolare, la riflessione dello studioso russo, Todorov supera in questi anni la posizione strutturalista della sua formazione originaria di critico del testo letterario, con un passaggio netto d'attenzione dalla forma al senso (etico e politico) del testo, e l'ampliamento conseguente dei suoi riferimenti disciplinari, in una prospettiva d'indagine che diventa, in senso lato, *antropologica*. In *Freudismo*, Bachtin aveva scritto:

L'individualità astratta, biologica, l'individuo biologico che è diventato l'alfa e l'omega dell'ideologia contemporanea, non esiste affatto. Non esiste l'uomo al di fuori della società e, di conseguenza, al di fuori delle condizioni socio-economiche oggettive. È una vuota astrazione. [...] L'uomo non nasce come organismo biologico astratto, bensì come proprietario o come contadino, come borghese o come proletario; questo è importante. Inoltre nasce russo o francese e, infine, nell'800 o nel '900. Soltanto *questa collocazione storica e sociale* dell'uomo lo rende *reale* e definisce il contenuto della sua attività vitale e culturale²⁶.

Una posizione generale che muove specificamente dalla critica della teoria psicanalitica di Freud e della sua interpretazione dell'inconscio: «[...] l'intersoggettività è logicamente anteriore alla soggettività»²⁷. Per Bachtin, rileva

²³ Todorov, *Una vita da pastore* cit., p. 409.

²⁴ Todorov, *La vita comune* cit., p. 109.

²⁵ T. Todorov, *Michail Bachtin. Il principio dialogico*, Torino, Einaudi, 1990, p. 3 (ed. orig. Paris, Seuil, 1981).

²⁶ *Ivi*, p. 46.

²⁷ *Ibidem*.

Todorov, «“in fondo all'uomo” non c'è l'“Es”, ma l'altro»²⁸. Per Bachtin il linguaggio è logicamente anteriore all'inconscio ed «è costitutivo dell'uomo. Ora – ed è la prima affermazione importante del *Freudismo* – il linguaggio è anche sociale, interamente e in ogni sua parte»²⁹. Freud, scrive ancora Bachtin, «in fin dei conti sostiene che la vita psichica umana poggia su una base biologica, e concepisce l'inconscio come anteriore al linguaggio, o esteriore; ora noi vi possiamo accedere sempre e soltanto con la mediazione del linguaggio (discorso del paziente), e nulla ci autorizza a considerarlo come un terreno immune da ogni traccia verbale»³⁰. E Todorov aggiunge, citando a sostegno della sua argomentazione due brani dello studioso russo, che qui segnalo tra virgolette:

Il senso (la comunicazione) implica la comunità. Concretamente, ci si rivolge sempre a qualcuno, e questo qualcuno non assume un ruolo puramente passivo [...]: l'interlocutore partecipa alla formazione del senso dell'enunciato, proprio come fanno gli altri elementi, parimenti sociali, del contesto di enunciazione. “Non una sola espressione verbale può essere accreditata soltanto a colui che la esprime. Essa è il prodotto dell'interazione dei parlanti o, più in generale, è un prodotto di tutta la complessa *situazione sociale* nella quale l'espressione è nata [...]”. Dunque non è necessario che ci rivolgiamo realmente ad altri: persino l'atto più personale, la presa di coscienza di sé, implica sempre già un interlocutore, uno sguardo altrui che si posa su di noi. “Perciò tutto il verbale [...] nel comportamento umano non può in nessun caso essere attribuito ad un soggetto individuale isolatamente preso: esso non è una sua *proprietà privata* ed esclusiva, ma appartiene al suo *gruppo sociale* (al suo ambiente sociale) [...]. Dare una qualunque motivazione del proprio gesto o prendere coscienza di sé [...] significa assoggettarsi a una qualche norma sociale, a una valutazione sociale, significa, per così dire, socializzare se stessi e il proprio atto. Quando prendo coscienza di me, cerco di guardarmi con gli occhi di un altro uomo, di un altro rappresentante del mio gruppo sociale, della mia classe [...]”³¹.

Su queste basi, Bachtin mette in discussione il fondamento *individualista* dell'antropologia freudiana, la tendenza costante di Freud (e dei suoi discepoli) «ad assegnare la parte del leone alle motivazioni individuali (aggressività verso il padre, attrazione per la madre, ecc.)»³². L'individuo, dunque, è sempre in relazione, o meglio, è *costituito dalla relazione*. L'altro è fondamentale addirittura per il compimento stesso della coscienza individuale: «noi non possiamo mai vedere interamente noi stessi; l'altro è necessario per completare – non fosse che provvisoriamente – la percezione di sé, che l'individuo stesso realizza solo in maniera parziale»³³. Noi ci costituiamo attraverso ciò che di noi è contenuto e raccontato nello sguardo dell'altro. Nel saggio *Le morali della storia*, Todorov scriverà: «[...] l'io non esiste senza un tu. Non

²⁸ *Ivi*, p. 50.

²⁹ *Ivi*, p. 44.

³⁰ *Ivi*, p. 47.

³¹ *Ivi*, pp. 45-46.

³² *Ivi*, p. 48.

³³ *Ivi*, p. 130.

si può accedere al fondo di se stessi se ne escludiamo gli altri»³⁴. Di qui l'attenzione strategica di Bachtin alla dimensione *dialogica* della struttura discorsiva delle relazioni umane³⁵. Nella critica del testo letterario, ai fini della comprensione della relazione dinamica *io/altro*, Bachtin introduce il termine russo *vnenachodimost'*, che Todorov traduce con *exotopie* (*essotopia*) – «il fatto di trovarsi al di fuori»³⁶ – funzione attribuita all'autore del romanzo rispetto al suo personaggio, e nella quale possiamo riconoscere la necessità dell'esteriorità della posizione dell'*altro* per accrescere la conoscenza di sé e completare l'*io*: «“nel campo della cultura – afferma Bachtin – [l'essotopia] è la più possente leva per la comprensione”»³⁷. L'*essotopia* risulta allora fondamentale anche in quella forma di relazione con l'*altro* che è l'approccio ad altre *culture*.

Se l'essere umano può conoscersi ed essere conosciuto solo nello sguardo degli altri e nei legami con essi, solo osservando questa trama infinita di relazioni possiamo approssimarci alla conoscenza universale dell'umanità. «Ogni uomo porta in sé la forma intera dell'umana condizione», ha scritto Michel de Montaigne in un celebre passo degli *Essais*³⁸. E, in questa trama di relazioni, quelle che Todorov definisce le *culture* giocano un ruolo di primo piano, come identità collettive storiche, in linea di massima incarnate in *una* lingua. Così Todorov chiarisce come il suo universalismo non sia affatto un cosmopolitismo, che egli stigmatizza invece – potremmo dire, *à la Rousseau* – come «una pura finzione»³⁹. L'universalismo allude all'unità della specie umana e alla possibilità di un accordo universale «su come è il mondo, e anche su come dovrebbe essere»⁴⁰; è un universalismo *di percorso*, che pratica comunicazione e dialogo. Gli stessi diritti umani, scrive Todorov – con un'assonanza di contenuti con la celebre riflessione di Hannah Arendt delle *Origini del totalitarismo*, che però egli non cita – possono essere tutelati solo attraverso la politica degli Stati. Analogamente, ognuno appartiene ad una sola cultura, magari a più d'una, ma non a una cultura universale. «È l'incontro delle culture ad essere fecondo, non l'eclettismo culturale»⁴¹. Ma la cultura, scrive ancora Todorov, non è un'essenza omogenea e statica, ognuna di esse è mobile e nasce dal mescolamento di tante altre; «[...] ogni cultura si trasforma costantemente [...] noi tutti siamo degli ibridi e dei meticci culturali»⁴². Lo splendido, immaginifico esempio con cui l'autore conclude questo ragionamento

³⁴ Todorov, *Le morali della storia* cit., p. 109.

³⁵ A proposito di questo, scrive Todorov: «Il carattere principale dell'enunciato, o in ogni caso quello più ignorato, è il suo carattere *dialogico*, ossia la sua dimensione intertestuale. Non esistono più, dal tempo di Adamo, oggetti non nominati, né parole che non siano già servite. Intenzionalmente o meno, ogni discorso allaccia un dialogo con i discorsi già tenuti sullo stesso oggetto, nonché con i discorsi futuri, di cui presenta e previene la reazione» (Todorov, *Michail Bachtin* cit., p. 4).

³⁶ *Ivi*, p. 136.

³⁷ *Ivi*, p. 151.

³⁸ M. de Montaigne, *Saggi*, ed. it. a cura di F. Garavini, Milano, Adelphi, 1966, l. III, cap. II, p. 1068.

³⁹ Todorov, *Una vita da pastore* cit., p. 229.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² *Ivi*, p. 232.

rende magistralmente il senso dell'indicibilità misteriosa del rapporto tra essere e movimento, tra identità e trasformazione, che caratterizza le *culture*, così come l'*io*:

Una cultura è come la nave *Argo* della leggenda: fra la partenza e il ritorno tutte le tavole e le vele hanno dovuto essere cambiate; nonostante ciò è sempre la stessa nave che ritorna al porto⁴³.

3. Identità culturali a confronto

E allora è forse proprio il suo legame con un'immagine “tradizionale” delle *culture* a limitare in lui la possibilità di apprezzare a fondo l'importanza del contributo epistemico di Edward Said. Legato allo studioso arabo-statunitense da una profonda amicizia – alla sua memoria e a quella di Germaine Tillion egli dedica il saggio *La paura dei barbari* – nelle appassionate pagine in cui ricostruisce il suo profilo intellettuale, all'affetto per l'amico e alla stima per la figura intellettuale e politica fa riscontro una certa distanza e incomprensione delle sue posizioni teoriche. Ciò che lascia perplesso Todorov è proprio la forza con cui Said demolisce la nozione di *Orientalismo*, cioè il radicalismo della sua critica delle *essenzializzazioni*. Se in queste pagine, come in quelle della sua prefazione alla traduzione del saggio di Said in Francia, da lui stesso promossa⁴⁴, Todorov fa sua la critica storica della violenza degli stereotipi culturali, riconoscendosi appunto nella nozione di *ibridazione*, al tempo stesso egli sembra non voler rinunciare all'uso di categorie come *Oriente* o alle immagini del confronto meraviglioso tra mondi diversi: «L'“Oriente” forse non esiste, l'“Arabo” nemmeno, ma suscita un interesse parlare di egiziani? Di abitanti del Cairo? Delle caratteristiche di un quartiere o di una via?»⁴⁵. Così, è con perplessità che accoglie l'«[...] affermazione di Said, concernente l'impossibilità di generalizzare a partire dalle esperienze individuali. Spinta all'estremo, questa presa di posizione nominalista (esistono soltanto gli individui) avrebbe reso impossibile ogni conoscenza delle culture»⁴⁶, commenta, a mio avviso travisando le intenzioni dello studioso arabo, e limitando così uno sviluppo importante della propria riflessione, non cogliendo cioè che la violenza degli stereotipi nasce proprio dalla loro essenzializzazione. Ma questa potenzialità di applicazione dell'approccio di Said resta comunque implicitamente

⁴³ *Ivi*, p. 234.

⁴⁴ T. Todorov, *Préface* a E.W. Said, *L'orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, Paris, Seuil, 1997, pp. 7-10 (prima ed. francese 1980; ed orig. New York, Pantheon Books, 1978).

⁴⁵ T. Todorov, *Edward Said*, in Id., *Gli altri vivono in noi* cit., p. 94, pp. 87-111.

⁴⁶ *Ibidem*. Todorov esprime in tal senso un disagio analogo a quello manifestato da Pierre-André Taguieff, preoccupato dagli effetti a suo avviso potenzialmente paralizzanti per la conoscenza di un approccio fondato su un esercizio sistematico di una critica *deessenzializzante* – «[...] gli esseri umani 'stereotipizzano' come respirano», rileva giustamente Taguieff alla voce *Essentialisme*, in Id. (éd.), *Dictionnaire historique et critique du racisme*, Paris, PUF, 2013, p. 581, pp. 557-589) –; in tal modo, entrambi non colgono tutta l'importanza di questo atteggiamento critico, fondamentale appunto per decodificare e mettere a tema la violenza storica (razzista) insita nelle *essenzializzazioni* veicolate nelle società umane attraverso i discorsi pubblici e i dispositivi di dominio.

presente nella potenza del discorso critico di Todorov, proprio per la sua visione delle culture come identità dinamiche, in continua trasformazione, e per la considerazione dell'ibridazione culturale come esito implicito del loro incontro.

Tuttavia, quello che del discorso di Said Todorov sembra non cogliere è soprattutto il senso del progetto intellettuale sviluppato tra le due opere *Orientalismo e Cultura e imperialismo*: una critica politica, appunto, delle strutture dell'imperialismo e del colonialismo europeo e occidentale, attraverso la lettura del vincolo intimo tra sapere e potere, cioè dei discorsi pubblici, degli stessi stereotipi culturali, come contenuto dei dispositivi di dominio. Ancora una volta la riflessione dello studioso franco-bulgaro mette in luce il suo profondo disinteresse, quasi un'estraneità radicale, verso una visione politica della storia. Se nell'approccio critico ai testi Todorov si dimostra un abilissimo esegeta delle contraddizioni persino di grandi autori illuministi e liberali, come Condorcet e Tocqueville, fautori, ciascuno a suo modo, di forme di colonialismo culturale, nella visione storica d'insieme egli potrebbe essere a sua volta incluso nelle fila di coloro che, dal Cinquecento in poi, hanno emendato della colonizzazione la violenza implicita nella sottomissione degli uni ai danni di altri, senza però coglierne la funzione strategica nella costruzione della fortuna politica, economica e culturale dell'Occidente e della forma economica e tecnologica capitalistica, cioè di ciò che, nel bene e nel male, l'occidentalizzazione del mondo ha comportato. La sua critica non diventa appunto davvero politica perché tende costantemente a leggere la violenza dei rapporti di dominio come un'ordinaria perversione, riconducibile alla tendenza umana, da un lato, ad ospitare il male, dall'altro a pretendere di mettere moralmente in forma il mondo – e i comportamenti collettivi sono sempre ricondotti alla dimensione della scelta e della responsabilità individuali –; dunque, come un fatto riformabile nella cornice regolativa e costrittiva di buone istituzioni e buone leggi, e nell'ambito di comportamenti individuali virtuosi⁴⁷.

Colpisce allora che, proprio attaccando frontalmente le essenzializzazioni identitarie, nelle pagine de *Le morali della storia* Todorov critica anche, in questo caso ferocemente, un'altra grande figura della decolonizzazione e, oggi, della critica postcoloniale: Frantz Fanon – e, con lui, anche Aimé Césaire – di fronte al quale Todorov evidenzia una profonda distanza umana e una indignata avversione, travisandone profondamente il pensiero, quando lo accusa di promuovere un discorso anticolonialista equivalente a quello colonialista. Il carattere strategico delle lotte

⁴⁷ Nel libro-intervista scritto con Portevin, alla domanda incalzante della giornalista, se creda davvero possibile idealizzare il dialogo al punto da ignorare i rapporti di dominio che rendono asimmetrico questo confronto discorsivo umano – «Detto in altri termini, non risulta comodo e senza grandi rischi predicare il dialogo tra le culture quando si appartiene alla cultura dominante?» conclude la domanda Portevin – Todorov risponde in modo evasivo, fingendo quasi di non cogliere, e trascurando così colpevolmente, il problema: «Non ignoro i rapporti di dominio [...]. Ma se le alternative sono l'isolamento, la tentazione e l'illusione di bastare a se stessi, preferisco sempre assumere i rischi del dialogo, che comunque non si riduce mai a puro dominio. Ciò è vero anche nel caso delle colonie [...]» (Todorov, *Una vita da pastore* cit., p. 230).

nazionali sostenute da Fanon resta nel giudizio di Todorov totalmente nell'ombra, e nelle pagine de *I dannati della terra* – unica opera del martinicano che lo studioso franco-bulgaro considera nel suo saggio – questi vi legge solo la contrapposizione radicale di nuovi nazionalismi post-coloniali ai vecchi occidentali, cioè la polarizzazione e contrapposizione dell'assolutezza del bene dei colonizzati a quella del male dei colonizzatori:

Fanon ha abbracciato il credo del relativismo morale: i valori contano soltanto nel e per il contesto in cui sono nati; i valori occidentali sono cattivi perché occidentali (ogni pretesa d'universalità è un inganno), e il terzo mondo deve cercarsi dei nuovi valori, che saranno validi in quanto saranno un suo prodotto⁴⁸.

La risposta che Fanon dà a tutte queste domande è: non esistono valori assoluti. Una cosa è buona quando serve ai miei scopi; è cattiva quando li contrasta. È per questa ragione che la violenza è buona se usata dagli oppressi, e se serve la loro causa, mentre i coloni restano sempre meritevoli di odio⁴⁹.

In Fanon Todorov vede così un nemico esplicito dell'universalismo, proprio in lui che, invece, nell'insieme della sua riflessione politica e umana aveva letto tutta la vicenda coloniale e il suo necessario superamento nella chiave psicanalitica e politica di una scissione profonda dell'umano, che una nuova era avrebbe dovuto infine ricomporre, per porre finalmente fine all'eterna storia della violenza e della sottomissione degli uni nei confronti degli altri. E, per capire questo, basterebbe leggere soltanto le accorate e intensissime pagine conclusive di *Pelle nera, maschere bianche*, in cui Fanon rivendica la necessità di superare ogni lacerazione storica razziale dell'umanità. Per il modo duro e *tranchant* con cui Todorov lo affronta, dallo scrittore martinicano sembra separarlo tutto: la scelta politica radicale; la vicinanza e le affinità con quello che egli legge come lo sprezzante massimalismo politico di Jean-Paul Sartre (nella narrazione di Todorov, uno dei suoi grandi obiettivi polemici sul piano politico-morale, probabilmente il principale), prefatore dell'opera di Fanon; e, ancora, l'opzione in favore della violenza – «C'è in Fanon un fascino per la violenza che, se egli fosse coerente con se stesso, avrebbe dovuto riconciliarlo con il colonialismo»⁵⁰ –; infine, l'accusa alla cultura europea e occidentale di professare un'ipocrisia dei valori.

4. L'ibridazione culturale come antidoto anticoloniale

Nonostante queste sensibili distanze da due figure intellettuali principali della letteratura anticoloniale novecentesca, la riflessione di Todorov, in particolare per i saggi *La conquista dell'America* e *Noi e gli altri*, occupa un posto di rilievo all'interno di

⁴⁸ Todorov, *Le morali della storia* cit., p. 99.

⁴⁹ *Ivi*, p. 98.

⁵⁰ *Ivi*, p. 97.

questa riflessione. Il primo dei due libri⁵¹, in modo particolare, nel raccontare lo sguardo *sull'altro* della conquista e colonizzazione europea delle terre d'oltreoceano, costituisce un vero e proprio trattato della conoscenza e delle relazioni umane. In *Le morali della storia*, Todorov proporrà a questo proposito uno schema interpretativo delle possibilità di approccio alla conoscenza umana, impostando il tema della comprensione di una cultura straniera come «un caso particolare di un problema ermeneutico più generale: come è possibile comprendere l'altro?»⁵². Alla domanda Todorov fornirà in quel saggio quattro risposte diverse, «fasi successive di un unico processo»⁵³, a mio avviso, invece, modalità di confronto con l'*altro* diverse e potenzialmente compresenti nell'atto della conoscenza. Nella prima, *io* come soggetto utilizzo la conoscenza *dell'altro* solo con lo scopo di arricchire la mia, senza “spostarmi” mai da me: dall'inizio alla fine del processo, di fatto, ci sono sempre e solo *io*. La seconda immagina, invece, uno spostamento radicale: penso di potermi mettere da parte e di poter conoscere completamente l'*altro*; anche in questo caso (non più *io*, ma l'*altro*, o l'immagine che costruisco di questo), comunque nel processo della conoscenza c'è sempre un solo soggetto. La terza situazione è quella in cui apro un *dialogo*, conservo la mia identità, accetto i miei pregiudizi, relativizzo le rispettive specifiche prospettive storiche e cerco così di confrontarmi con l'*altro*: «La dualità (la molteplicità) prende il posto dell'unità; l'io rimane distinto dall'altro»⁵⁴. L'ultima figura, infine, è l'unica totalmente dinamica, fondata su azione e reazione tra conoscenza del *sé* e conoscenza dell'*altro*, la mia identità necessariamente si trasforma, perché non mi identifico più soltanto nell'uno o nell'altro.

[...] la conoscenza dell'altro dipende dalla mia propria identità; ma, a sua volta, questa conoscenza determina in me un ulteriore passo verso la conoscenza di me stesso, cosicché accade che con la conoscenza di sé la mia identità si trasforma, e dunque l'intero processo può ricominciare: nuova conoscenza dell'altro, nuova conoscenza del sé, e così all'infinito⁵⁵.

⁵¹ Nel saggio Todorov indica nelle colonie uno spazio dell'*eccezione*, sottratto alle regole di civiltà della madrepatria. Nelle celebri pagine in cui contrappone *società del sacrificio* rituale azteca e *società del massacro* coloniale scrive che «[il massacro è] compiuto di preferenza in luoghi lontani, dove la legge stenta a farsi rispettare. [...] è dunque intimamente legato alle guerre coloniali»; T. Todorov, *La conquista dell'America. Il problema dell'«altro»*, Torino, Einaudi, 1992, p. 175 (prima ed. 1984; ed. orig. Paris, Seuil, 1982). Obiettivo polemico dell'opera non sono solo gli Spagnoli del Cinquecento, ma gli stermini di massa nei campi del Novecento: «Lontani dal potere centrale, lontani dalla legislazione regia, tutti i divieti cadono: il legame sociale, già indebolito, si sfalda e rivela non una natura primitiva (la belva assopita in ciascuno di noi), ma un essere moderno, a cui appartiene l'avvenire, che non ha alcuna morale e che uccide perché e quando gli piace. La 'barbarie' degli Spagnoli non ha niente di atavico o d'animale; è interamente umana e preannuncia l'avvento dei tempi moderni» (*ivi*, p. 176). In realtà, nelle pagine conclusive dell'opera, Todorov descrive gli Stati totalitari come «società del *massacrificio*» (*ivi*, p. 306), nelle quali ad una religione di Stato si unisce l'affermazione del «principio karamazoviano del 'tutto è permesso'» (*ibidem*).

⁵² Todorov, *Le morali della storia* cit., p. 38.

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ *Ivi*, p. 40.

⁵⁵ *Ibidem*.

È quest'ultima figura, scrive Todorov, ad aprire la relazione ad una progettualità realmente universale. Le osservazioni che egli svolge a questo proposito sollecitano, però, almeno due perplessità rispetto al modo in cui egli costruisce e, soprattutto, argomenta il suo discorso; ancora una volta si ha la sensazione che Todorov non condivida affatto la critica dell'universalità del soggetto del discorso filosofico occidentale moderno (occidentale appunto, proprietario, titolare di diritti naturali a prescindere dalla sua appartenenza sociale, soggetto della conoscenza separato dall'oggetto-mondo, maschio, di *razza* bianca, ecc.), sviluppata, per esempio, nella letteratura postcoloniale. Se la quarta figura apre alla circolarità tanto del processo della conoscenza, quanto di una costante riconfigurazione dei soggetti e delle identità, Todorov ribadisce invece ancora una volta che nel processo l'identità del soggetto «resta», «ma è come se fosse neutralizzata»⁵⁶; ancora una volta, quindi, mentre ne annuncia la costante trasformazione storica, Todorov non rinuncia alla definizione di identità caratterizzate da una continuità nel tempo, *proprio come la nave Argo della leggenda*. Inoltre, egli costruisce spesso il discorso sulla relazione seguendo dall'interno il processo di conoscenza individuale. E l'altro? È evidente che ognuno può “muoversi” solo dentro (e muovere soltanto) il processo della propria conoscenza. Ma è come se, impostato così il tema, la circolarità di questo processo si risolvesse interamente nell'atto di apertura e/o di chiusura che come soggetto attivo esercito o meno nei confronti dell'altro, senza riconoscere al tempo stesso l'azione reciproca dei due soggetti della conoscenza, che determina contemporaneamente la trasformazione di entrambi. Di tenore differente, invece, altre sue affermazioni, come questa che apre ad una diversa orizzontalità: «In seguito all'interazione con l'altro, le mie categorie si sono trasformate, in modo da divenire espressione di noi due e, perché no, anche di terzi»⁵⁷; ma ciò comporta appunto non una semplice apertura e un confronto reciproci, ma un processo di costante riscrittura delle soggettività.

La potenza di questo tema, d'altra parte, affiora con evidenza nella splendida parte conclusiva della sua opera sulla Conquista. Come già sottolineato, anche in questo saggio egli sviluppa schemi e figure dell'approccio all'altro. Todorov individua due approcci dell'ideologia coloniale: se l'altro è visto come *differente*, la conseguenza sarà l'affermazione della sua *disuguaglianza*, e dunque la possibilità di farne oggetto di sterminio; qualora sia invece considerato *uguale* a noi, parte di una stessa specie umana, esso sarà visto come *identico*, oggetto possibile di *assimilazione*. In entrambi i casi, l'altro è sempre la figura di una narrazione altrui, all'altro colonizzato non è mai riconosciuta né soggettività autonoma, né parola. L'opera è costruita intorno a quattro esempi dell'approccio all'altro diverso da noi, incarnati da protagonisti della Conquista, in una gamma di comportamenti che va appunto dalla possibilità del misconoscimento totale fino all'ibridazione. Le prime tre parti del testo, *Scoprire*, *Conquistare*, *Amare*, esemplarizzate in Colombo, Cortés e Las Casas, restano, secondo

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ *Ibidem*.

Todorov, all'interno dello schema in cui l'*altro* è sempre e semplicemente l'oggetto riflesso della colonizzazione e dell'immagine che mi costruisco di questo: Colombo scopre un mondo nuovo nel quale cerca solo conferme alla conoscenza del vecchio da cui proviene e osserva rapito le meraviglie della natura, ma non vede i nativi, o li considera parti del paesaggio; Cortés vuole invece conoscere gli abitanti del Messico, ma in funzione strategica, dissimulando le proprie intenzioni e dominando la comunicazione, al solo fine di manipolarli e sottometterli; Las Casas per tutta la vita li ama e li difende strenuamente dalla violenza degli spagnoli, ma lo fa senza vederli, oggetti passivi e mitemente ricettivi della parola di Dio.

È solo nell'ultima sezione dell'opera, *Conoscere*, che l'approccio all'*altro* si dimostra capace di intessere autentiche relazioni umane e culturali, prodotto dello scambio concreto tra soggetti diversi, del mescolamento di vite e identità. La prima considerazione da fare è che i casi presentati in queste pagine hanno come protagonisti degli spagnoli, uomini vissuti a lungo in Messico; condizione necessaria, questa, anche se in sé non sufficiente, per costruire relazioni di conoscenza orizzontali reciproche. Todorov punta l'attenzione, in particolare, su due frati missionari, un domenicano e un francescano, Diego Durán e Bernardino de Sahagún, entrambi mossi dall'intenzione di approfondire la conoscenza della cultura locale non per aprirsi ad essa, ma al contrario – secondo il principio che si può eliminare il paganesimo solo facendolo proprio – per sradicarla e riuscire meglio nell'impresa di evangelizzare (un atteggiamento strumentale, in fondo, non dissimile da quello di Cortés). Da domenicano rigorista, come lo definisce Todorov, Durán combatte apertamente ogni pratica sincretistica; eppure, rileva lo studioso, «il sincretismo religioso, Durán lo aveva nel suo stesso sguardo»⁵⁸, perché egli si mostra convinto di aver trovato affinità tra riti e aspetti della religione cristiana e di quella pagana. Pur assumendo come riferimento unico per il confronto valoriale la sua cultura, cioè la sua religione, Durán si pone comunque sul terreno epistemico della comparazione; sospetta che le affinità provengano dall'arrivo lì nel passato di predicatori cristiani, sviluppando così un'argomentazione *assimilazionista*. Ma, così facendo, egli attraversa comunque uno spazio culturale di reciproca contaminazione. Ipotizzando che questa specifica sensibilità possa aver avuto origine nella probabile sua appartenenza ad una famiglia di ebrei convertiti, Todorov commenta:

Forse in lui c'era già una predisposizione all'ibridazione delle culture; certo è che Durán diventa un luogo d'incontro tra civiltà indiana e civiltà europea, e ciò fa di lui l'esempio più compiuto di meticcio culturale del XVI secolo⁵⁹.

Ma non è questa evidentemente l'unica manifestazione della sua ibridazione. Todorov ne sottolinea anche altri aspetti: il suo mescolarsi alla vita quotidiana dei nativi e ai loro riti, la comprensione profonda della loro cultura e la capacità di

⁵⁸ Todorov, *La conquista dell'America* cit., p. 254.

⁵⁹ *Ivi*, p. 256.

tradurne i segni in quella spagnola (e viceversa), il desiderio profondo di riuscire a scrivere il racconto fedele della storia azteca e poterla così trasmettere.

Da un lato, dunque, Durán si è completamente identificato col punto di vista azteco; dall'altro lato non è così, perché egli non rimette mai in causa la sua fede cristiana⁶⁰.

Le due culture convivono in lui, come quelle bulgara e francese nella vita dell'esule Todorov: «Né spagnolo, né azteco, Durán è – come la Malinche – uno dei primi messicani»⁶¹.

Analogo l'atteggiamento di Sahagún, che insegna latino ai membri delle élites locali e impara il *nahuatl*, salvo che in lui, scrive Todorov, il desiderio della fedeltà del racconto della sua *Storia generale delle cose della Nuova Spagna* sembra più urgente dell'obiettivo della diffusione del verbo cristiano; a questo scopo, per raccogliere notizie si serve dei suoi migliori allievi e di figure di saggi, esperti della storia di quel mondo. Durán interiorizza maggiormente il confronto con la cultura azteca, Sahagún tenta di darne una rappresentazione più esatta, ma non per questo, sembra concludere Todorov, il secondo dimostra di capire e conoscere meglio del primo i suoi interlocutori.

Una seconda considerazione porta questo saggio verso la sua conclusione: se le vite di Durán e Sahagún rappresentano chiaramente due esempi di *ibridazione culturale*, questa si è prodotta di fatto nella dinamica della relazione; se fondamentale è l'atteggiamento, cioè la disponibilità mentale e umana di chi pratica l'incontro con l'altro, è vero anche però che l'*ibridazione*, di fatto, si *subisce*, più di quanto non la si *attui*. Non è il mio amore per l'altro, come dimostra in negativo il racconto dell'esperienza di Las Casas, né, all'opposto, il desiderio di sposare l'altrui religione, come evidenzia la convinta fede cristiana dei due frati, a determinarla o meno, quanto il decidere di prendere parte ad altre vite e ad altre realtà⁶², non impedendo che la cultura che queste esprimono penetri in noi, mescolandosi con ciò che pensiamo del mondo. L'ibridazione avviene, più di quanto non la si determini, all'interno stesso della relazione con *altri* individuali o collettivi. In tal modo il nostro *io* si trasforma costantemente e noi, momento dopo momento, non siamo più gli stessi o le stesse di prima. Nella narrazione di Todorov sembra invece che il cambiamento di Durán e Sahagún si risolva fondamentalmente nell'aver unito ognuno dentro sé due culture differenti, creando così lo spazio per un'interazione, infine, virtuosa.

⁶⁰ *Ivi*, p. 260.

⁶¹ Todorov, *La conquista dell'America* cit., p. 261.

⁶² Riflettendo specificamente a partire dalla sua esperienza esistenziale di bulgaro trasferito in Francia, che frequenta assiduamente gli Stati Uniti per ragioni di lavoro, Todorov scrive: «Il dialogo interiore di cui parlo non porrebbe moltiplicarsi all'infinito. Non credo alle virtù del nomadismo sistematico, all'accumulazione illimitata dei prestiti culturali. Per sentirsi a proprio agio dentro una cultura ci vogliono anni di apprendistato: la durata limitata della vita umana ci impedisce di andare al di là di due o tre esperienze del genere» (Todorov, *L'uomo spaesato* cit., pp. 13-14).

Di qui una conferma a quanto rilevavo in precedenza. Nonostante consideri la *cultura* come un elemento dinamico, Todorov la fissa anche come un'identità senza dubbio complessa, ma anche definita e separata, quasi essenzializzandola, anche se non naturalizzandola, cioè non oggettivandola come tratto pertinente di un determinato gruppo umano⁶³. Nelle pagine conclusive dell'opera, dalla visione delle due culture contrapposte nella Conquista, Todorov trae la convinzione non solo che quella occidentale si sia dimostrata superiore nella comunicazione umana, ma addirittura che specifica della nostra civiltà sia: «la capacità [...] di capire gli altri»⁶⁴, e conclude il volume parlando della necessità di riconoscere «per alcuni aspetti, la superiorità dei conquistadores [...]»⁶⁵. Nulla affiora, in queste ultime pagine, a proposito della Conquista come effetto non solo di queste capacità, ma, insieme, dello smisurato desiderio occidentale di espandersi nel mondo, di occuparlo e sfruttarne le risorse e gli esseri umani, di metterlo in forma, utilizzando ogni mezzo per riuscirvi, origine ed effetto della percezione di questa superiorità. Ancora una volta, è come se Todorov pretendesse sempre di distinguere la bellezza e la civiltà della razionalità tecnico-scientifica occidentale da ciò che essa ha comunque prodotto nella storia, non cogliendone a fondo la relazione implicita. E qui il cerchio intorno alla sua visione del mondo si chiude, la possibilità di aprirsi completamente alla relazione e alla circolarità delle culture si fa più difficile – anche se grandissima e sempre lucida è la sua capacità di indicarne le infinite possibilità – e l'immagine comunque convincente dell'universalità dell'umano viene riconsegnata a una visione che, per la sua formulazione e nel posizionamento intellettuale di questo grande studioso del Novecento, rischia di essere, ancora una volta, pericolosamente di parte⁶⁶.

⁶³ Nelle pagine della *Prefazione* del libro di Cosio, tra i *ritocchi* proposti, Todorov avverte il bisogno di “appesantire” la nozione di *identità culturali*, affermando l'esistenza comunque, in ogni contesto sociale, di una gerarchia tra queste, espressa, a suo avviso dall'egemonia di una lingua, quella nazionale (Todorov, *Prefazione* cit., pp. 20-24).

⁶⁴ *Ivi*, p. 300.

⁶⁵ *Ivi*, p. 308.

⁶⁶ Va però ricordata anche, in continuità con il lavoro del 1982, la ricostruzione della *visione dei vinti* della Conquista nella raccolta delle testimonianze dei nativi, in lingua *nahuatl* e in spagnolo, pubblicata successivamente dallo studioso franco-bulgaro e da Georges Baudot: *Racconti aztechi della Conquista*, Torino, Einaudi, 1988 (ed. orig., Paris, Seuil, 1983).

De la théorie à la mise en péril de la littérature. Positions de Tzvetan Todorov au sein du champ des études littéraires en France

Larisa Botnari

For young Bulgarian Tzvetan Todorov, arrived in Paris in the 1960s, literature constitutes the main subject of interest leading to an undeniable contribution to the development of structuralism in literary studies in France. Yet, the literary critic's further evolution is marked by a very clear separation from his young age work. This break is often interpreted in terms of incoherence and contradiction, since Todorov sharply expresses his criticism, especially in his 2007 essay, *La littérature en péril*, against the same methods of analysis of literary texts that he had himself strongly promoted. Our reflection, as part of a broader investigation into the tensions within the French intellectual field on this subject, puts in perspective the statements of *La littérature en péril*, in order to better understand the gesture and the scope of this essay in Todorov's intellectual career as a whole, as well as to draw useful lessons for understanding the idea of "crisis of literature" which is strongly affirmed in his essay.

Keywords: *Théorie littéraire – Histoire intellectuelle – Crise de la Littérature – Structuralisme – Formalisme*

La littérature en péril – une prédiction funèbre ?

Dans le paysage intellectuel français de la première décennie du XXI^e siècle, un des sujets qui ont particulièrement animé les débats paraît être celui d'une supposée crise, voire mort imminente de la littérature. N'ayant guère en soi une très grande originalité, ce cri d'alarme annonçant la fin de ce qu'avait joué en France un rôle culturel essentiel, relancé récemment par une série de travaux de différentes factures autour du même sujet, ne pouvait pas passer inaperçu. Des pamphlets de Pierre Jourde, Jean Bessière, Laurent Nunez ou Richard Millet¹ – regrettant en cœur un état d'usure des formes et des pratiques littéraires, l'inculture des écrivains et de leur public, la simplification de la langue et la soumission de l'écriture aux normes du consumérisme – aux tentatives, entre autres, d'Antoine Compagnon, Dominique

¹ Voir par exemple P. Jourde, *La Littérature sans estomac*, Paris, L'Esprit des péninsules, 2002; J. Bessière, *Qu'est-il arrivé aux écrivains français? D'Alain Robbe-Grillet à Jonathan Littell*, Loverval, Éditions Labor, 2006; L. Nunez, *Les écrivains contre l'écriture*, Paris, José Corti, 2006; R. Millet, *Désenchantement de la littérature*, Paris, Gallimard, 2007; R. Millet, *L'Enfer du roman: Réflexions sur la postlittérature*, Paris, Gallimard, 2010.

Viart, Yves Citton ou encore Vincent Jouve², de réhabilitation d'une légitimité injustement décriée de la littérature et des études littéraires, en passant par les analyses raisonnées d'un Dominique Maingueneau, qui, dans son *Contre Sainte-Proust ou la fin de la littérature* (Paris, Belin, 2006), décrit la situation de crise comme une conséquence inévitable de l'évolution de la société dans son ensemble, marquée par l'avènement d'une culture dite «de masse» et entraînant le déclin du prestige autrefois extraordinaire de la culture littéraire en France, quand ce déclin n'est pas mis sur le compte d'une évolution interne à la littérature elle-même, s'enfermant progressivement dans une «autoréférentialité narcissique» et provoquant le désintérêt de la société à son égard, comme le suggère *L'Adieu à la littérature* de William Marx (Paris, Minuit, 2005), nous pouvons entrevoir quelques pans de ce sombre tableau, qui témoignent en même temps de l'ampleur du problème soulevé.

A une première lecture, l'essai de Tzvetan Todorov, *La littérature en péril*³, s'inscrit exemplairement dans cette série de discussions, avec ceci d'original qu'il paraît réunir, dans l'espace d'une centaine de pages bien alertes, quelques-uns des arguments relevant de chacune des perspectives sur l'état de crise de la littérature que nous venons d'évoquer. En effet, on y retrouve, d'une part, un mécontentement similaire vis-à-vis de la création littéraire actuelle. Celle-ci serait affectée par une conception «absurdement restreinte et appauvrie» (LP, p. 36) de la littérature, issue des courants d'idées formaliste, nihiliste et solipsiste, et qui ferait que la plupart des œuvres contemporaines n'aient d'autre finalité que d'exposer les procédés mêmes de leur engendrement, de dépeindre une vision catastrophiste du monde ou encore de se limiter à la mise en scène du moi insipide de l'auteur: «à décrire par le menu ses moindres émois, ses plus insignifiantes expériences sexuelles, ses réminiscences les plus futiles» (LP, p. 35). On y reconnaît, d'autre part, la déploration de la position dévalorisée qu'occuperaient de nos jours la littérature et l'enseignement littéraire au sein de la société. Cette dévalorisation serait, en plus, le résultat d'une «évolution interne» de la réflexion sur la littérature en France, dont Tzvetan Todorov s'attache à retracer les grandes lignes, à partir des théories anciennes d'Aristote et d'Horace, revisitant le Classicisme et l'esthétique des Lumières, jusqu'à l'époque du Romantisme et des avant-gardes. Caractérisée par la prééminence du postulat romantique de l'art pour l'art, mené à l'extrême par les avant-gardes au XX^e siècle,

² A. Compagnon, *La Littérature pour quoi faire*, Paris, Fayard, 2007; D. Viart, B. Vercier, *La Littérature française au présent - Héritage, modernité, mutations*, Paris, Bordas, 2005; Y. Citton, *Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires?* Paris, Éditions Amsterdam, 2007; V. Jouve, *Pourquoi étudier la littérature?* Paris, Armand Colin, 2010.

³ T. Todorov, *La littérature en péril*, Paris, Flammarion, 2007. Dans le développement qui suit, pour renvoyer à la source des citations reprises aux ouvrages de T. Todorov, nous utiliserons les abréviations suivantes: LP – *La littérature en péril* cit.; TL – *Théorie de la littérature, textes des formalistes russes*, Paris, Seuil, 1965; P – *Poétique*, dans Oswald Ducrot et al., *Qu'est-ce que le structuralisme?*, Paris, Seuil, 1968; MB – *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique*, Paris, Seuil, 1981; CC – *Critique de la critique. Un roman d'apprentissage*, Paris, Seuil, 1984; DD – *Devoirs et Délices: une vie de passeur* (entretiens avec Catherine Portevin), Paris, Seuil, 2002. Ces abréviations figureront dans le corpus du texte, entre des parenthèses, suivies du numéro de la page.

au nom d'une autonomie parfaite de la création artistique, cette réflexion aurait abouti à imposer une attitude absurde devant l'œuvre littéraire, transformée en «objet langagier clos, autosuffisant, absolu» (LP, p. 31), sans rapport au monde extérieur et donc sans intérêt notable pour le déchiffrement de celui-ci. En fin de compte, l'essai de Todorov se clôt néanmoins sur une note optimiste, par la réaffirmation, à l'instant d'Antoine Compagnon dans sa leçon inaugurale au Collège de France, des pouvoirs de la littérature. Dans les deux derniers chapitres intitulés «Que peut la littérature» et «Une communication inépuisable», l'auteur rappelle le lien fondamental entre le discours littéraire et l'existence humaine, le rôle de la lecture dans la formation de l'individu et ses vertus contre la solitude, la dépression et le malheur. «La littérature peut beaucoup. Elle peut nous tendre la main quand nous sommes profondément déprimés, nous conduire vers les autres êtres humains autour de nous, nous faire mieux comprendre le monde et nous aider à vivre» (LP, p. 72).

Cependant, ce qui dans le petit livre de Tzvetan Todorov, adressé à un public large, n'a pas manqué de surprendre une certaine catégorie plus cultivée de celui-ci, c'est que l'auteur y manifeste d'emblée une position fort polémique à l'adresse de ce qu'il identifie comme le principal coupable de la mise en péril de la littérature: le mouvement structuraliste des années 1960-1970 et, plus précisément, la domination des méthodes formalistes dans les études littéraires à l'université et dans l'enseignement secondaire. Or, curieusement, c'est à Tzvetan Todorov lui-même que reviendrait le mérite d'avoir introduit et développé en France, dans les années 1960, ces méthodes d'analyse de la littérature contre lesquelles il construit à présent une critique acerbe. Comme on ne manquera pas de le rappeler pour souligner le paradoxe, Todorov fut alors «un des principaux acteurs de l'aventure théorique, qui a été au cœur du structuralisme littéraire, qui a fait connaître les formalistes russes en France et qui a fondé, avec Gérard Genette, la revue *Poétique* et la collection éponyme»⁴. On ira même jusqu'à faire de lui le «père fondateur»⁵ du formalisme en littérature, mettant chaque fois en évidence cette frappante contradiction, comme pour suggérer, mine de rien, le manque de crédibilité des propos de l'auteur de *La littérature en péril*.

Cette interprétation en termes d'incohérence, voire d'infidélité face à ses engagements initiaux, mériterait pourtant qu'on s'y arrête plus longuement. Ce serait pertinent, à notre sens, d'opérer un réexamen du cheminement intellectuel de Tzvetan Todorov, tel qu'il est souvent présenté de l'extérieur, mais aussi à

⁴ V. Kaufmann, *La Faute à Mallarmé. L'aventure de la théorie littéraire*, Paris, Seuil, 2011, p. 7.

⁵ Y. Citton, *Il faut défendre la société littéraire*, dans «Acta fabula», IX (2008) n. 6, URL: <http://www.fabula.org/acta/document4299.php>, page consultée le 27 janvier 2018. Dans cet article, paru d'abord dans la «Revue internationale des livres et des idées», (2008, mai-juin) n. 5, dans le contexte des multiples célébrations du cinquantenaire de Mai 1968, Y. Citton paraît dénoncer comme injuste et irresponsable le rejet en bloc de tout l'héritage structuraliste, attitude qu'il identifie chez Todorov, mais aussi dans le livre de J. Bouveresse, *La Connaissance de l'écrivain. Sur la littérature, la vérité & la vie*, Marseille, Agone, 2008.

travers le récit qu'il en fait lui-même, afin de mieux comprendre le geste et la portée de l'essai de 2007. On aurait l'occasion de constater ainsi, à côté d'une série de divergences entre les deux manières de percevoir une même trajectoire, qu'une seule et même recherche, non dépourvue, certes, de contradictions et de tensions, anime son sinueux parcours. En même temps, ces divergences et ces tensions peuvent se constituer en indicateurs sur l'état actuel du champ des études littéraires en France, où la crise pourrait davantage affecter la discipline que l'objet littérature.

1. La fascination des structures

Né dans la Bulgarie communiste, en 1939, dans une famille de bibliothécaires, Tzvetan Todorov développe très jeune une forte passion pour la lecture et les livres, qui le conduira sans hésitation, en 1956, à la faculté de lettres de l'université de Sofia. Dans une atmosphère intellectuelle régie par l'idéologie officielle, selon laquelle la littérature, entre autres, est censée servir les causes politiques de la nation et du Parti, Todorov fait le choix d'étudier des objets qui lui paraissent en dehors de toute teneur idéologique: «la matérialité même du texte», «ses formes linguistiques» (LP, p. 9). C'est ainsi qu'il se tourne, à l'instar des formalistes russes dans les années 1920, vers une analyse de la littérature mettant surtout en évidence les variations de ses formes grammaticales, les particularités de la versification ou la structure formelle d'ensemble des textes, davantage que le contenu de ceux-ci.

Arrivé en France en 1963, la carrière de Tzvetan Todorov connaît une ascension rapide et fulgurante. Dans le contexte des années 1960 à Paris, où l'étude de la littérature à l'université d'après le modèle hégémonique de l'histoire littéraire commençait à être fort contestée, le jeune Bulgare détient le bagage nécessaire pour contribuer aux débats en cours et pour se faire remarquer. Une série de rencontres plus ou moins fortuites marquent cette carrière, lui donnant l'occasion de développer et de mettre en œuvre ses acquis en matière d'étude des formes littéraires qu'il tenait de sa formation universitaire bulgare. Il connaît d'abord Gérard Genette, avec qui il se lie d'amitié très vite et qui l'encourage dans son projet de traduire et de publier en français une anthologie des formalistes russes. Le volume paraît en 1965 sous le titre *Théorie de la littérature*, dans la collection «Tel Quel» de Philippe Sollers, aux Editions du Seuil, avec une préface de Roman Jakobson. Mais c'est probablement à la protection affectueuse de Roland Barthes, pour qui il doit avoir représenté une figure intéressante, peut-être aussi grâce à son «exotisme» de personnage de l'Est, («un jeune bulgare tombé de l'Orient Express»⁶ d'après la formule de Gérard Genette), qu'il doit surtout son accès immédiat aux cercles intellectuels en vogue. Todorov suit le séminaire de Barthes à l'École Pratique des Hautes

⁶ G. Genette, *Quarante ans de Poétique*, entretien avec Florian Pennanech, dans «Fabula-LHT» (décembre 2012) n° 10, *L'aventure poétique*, URL: <http://www.fabula.org/lht/10/genette.html>, page consultée le 10 janvier 2018.

Etudes et soutient sa thèse de troisième cycle en 1966 sous la direction de celui-ci. Déjà en 1964 il rédige, pour le numéro 4 de la revue «Communications», du comité de rédaction de laquelle Barthes faisait partie, son premier article en français, intitulé *La description de la signification en littérature*. Par une approche qui se veut radicalement formaliste, le jeune Bulgare défendait, dans ce premier travail, la spécificité de «l'analyse littéraire proprement dite»⁷, échappant, selon lui, à tout système extérieur de la vie sociale ou nationale. Il participe également, en 1966, au numéro 8 de cette même revue. Considéré comme le manifeste de l'école structuraliste française, ce numéro réunit en même temps les contributions de R. Barthes, A.-J. Greimas, C. Brémond, U. Eco, J. Gritti, V. Morin, C. Metz et G. Genette. La même année, Todorov se voit confier la préparation du premier numéro de la revue «Langages», dont la mission, suggérée déjà par le titre, était de diffuser le modèle de la “science pilote”, telle que la linguistique était considérée à l'époque, à d'autres champs d'études, y compris à la littérature.

Une fois ses études finies, Tzvetan Todorov est invité à enseigner au département de littérature française de l'université de Yale, aux Etats-Unis. Cela retarde d'une année son entrée au CNRS en tant que directeur de recherche, poste qu'il retrouve dès son retour, à la fin justement du célèbre mois de mai 1968. Au mois de juillet 1968, il organise, avec Serge Doubrovsky, le colloque de Cerisy portant sur l'enseignement de la littérature. Dans les conclusions de ce colloque, il affirme nettement la nécessité de distinguer «entre une approche interne et une approche externe de l'œuvre littéraire»⁸, tout comme sa préférence fondamentale pour la première. Il fait également partie à ce moment-là des comités préparatoires à la création du Centre universitaire de Vincennes, «cette aventure unique d'une création *ex-nihilo*» (DD, p. 102), telle qu'il reconnaît l'avoir vécue, dans l'enthousiasme de l'ouverture vers toutes les possibilités envisageables pour l'étude de la littérature, qui le concernait en particulier. Il contribue ainsi à la mise en place d'un enseignement de la littérature affranchi des anciens cadres et contraintes. Les siècles et les auteurs «ont volé en éclats» (DD, p. 101); ce qui était privilégié, en conformité avec les directions d'intérêt des protagonistes de l'aventure, c'étaient évidemment les formes, les genres, les concepts. Entre ceux-ci, le concept de “littérarité” occupait une place centrale: désignant «cette propriété abstraite qui fait la singularité du fait littéraire» (P, p. 102), l'étude de la littérarité était affirmée d'importance supérieure à l'étude de la littérature dans ses manifestations particulières. C'est, par ailleurs, à Tzvetan Todorov que reviendrait le mérite d'avoir inventé ce terme en français, en le traduisant du texte russe de Jakobson, tout comme, à en croire les souvenirs de Gérard Genette, celui de “narratologie”, les deux étant devenus des concepts centraux du structuralisme littéraire en France.

Bien que ni Todorov, ni Genette ne fussent pas directement impliqués dans les événements de mai 1968, la création, en 1970, de la revue et de la collection «Poétique»

⁷ T. Todorov cité par F. Dosse dans *Histoire du structuralisme. Tome 1. Le champ du signe 1945-1966*, Paris, La Découverte, 1991, p. 242.

⁸ T. Todorov, *Conclusions*, dans S. Doubrovsky et T. Todorov (éds), *L'enseignement de la littérature*, Paris, Editions Plon, 1971, p. 219.

répondrait aussi, en quelque sorte, à cette lancée révolutionnaire. Sous-titrée «Revue de théorie et d'analyse littéraire», «Poétique» entendait promouvoir une approche de la littérature qui combine théorie littéraire et nouvelle critique, deux méthodes pensées à l'époque comme «une alliance stratégique face à ce véritable “autre” qu'était [...] l’“histoire littéraire” de tradition pseudo-lansonienne»⁹ et comme une forme de résistance contre l'impérialisme institutionnel de celle-ci. Un projet qui, par conséquent, se définit principalement “contre”, dans le sillage du *Contre Sainte-Beuve* de Marcel Proust. La découverte relativement récente de cet essai (1954) représenta en effet, pour la jeune génération de l'époque, «une révélation et une sorte d'antidote à la conception étroitement biographisante qui régnait alors dans les études littéraires»¹⁰.

Auteur du premier volume de la collection «Poétique» – *Introduction à la littérature fantastique* (Seuil, 1970) – Tzvetan Todorov avait déjà publié des écrits qu'on apprécie encore comme faisant preuve d'un assez fort militantisme dans le formalisme: le chapitre *Poétique* dans l'ouvrage collectif *Qu'est-ce que le structuralisme ?* (Seuil, 1968; la contribution de Todorov est reprise séparément en volume en 1973), *Littérature et signification*, (Paris, Larousse, 1967), *Grammaire du “Décameron”* (Paris, Mouton, 1969). Pendant les années 1970, il fait encore paraître des travaux qui semblent suivre une direction similaire: *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage* (avec Oswald Ducrot, Seuil, 1972), *Théories du symbole* (Seuil, 1977), *Les Genres du discours* (Seuil, 1978). Il est co-directeur de la revue «Poétique» jusqu'en 1979, quand les deux fondateurs cèdent ensemble leur place à Michel Charles. En 1987, Todorov décide de quitter également la direction de la collection, se séparant ainsi du petit groupe, ses intérêts ayant d'ailleurs beaucoup changé entre temps. Un changement qui lui vaut le refus, de la part de la revue, de publier d'abord son article-entretien avec Paul Bénichou, paru ultérieurement dans «Le Débat» (*Littérature et critique. Paul Bénichou: entretien avec Tzvetan Todorov*, dans «Le Débat», 1984/4, n° 31), et, plus tard, un autre article portant sur “la vérité poétique” (*La vérité poétique: trois interprétations*, dans «Théorie, Littérature, Enseignement», n° 6, 1988), cette deuxième résistance déterminant la rupture définitive.

2. À la découverte de nouveaux horizons. Les formalismes en disgrâce

Déjà avec *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique* (Seuil, 1981), une intention d'élargir l'éventail des méthodes d'analyse appliquées par Tzvetan Todorov à la littérature, ainsi que l'horizon de ses recherches en général, devient manifeste. Faisant preuve d'un vrai souci de restituer la complexité de la pensée du théoricien russe, Todorov affirme que ce dernier «déborde le formalisme mais après en avoir assimilé les enseignements» (MB, p. 66). L'auteur de cette étude paraît ainsi approuver en totalité la vision de l'auteur étudié. Il s'attache surtout à mettre en avant la notion de

⁹ Genette, *Quarante ans* cit.

¹⁰ G. Genette, *Du texte à l'œuvre. Entretien*, dans «Le Débat», (1999) n. 103, p. 171.

“dialogisme” promue notamment par Bakhtine, une notion qui implique justement le rapport privilégié de toute œuvre littéraire à ce qui lui est extérieur: à d’autres textes, mais aussi et surtout au texte social. Une conception bien différente du texte littéraire s’exprime dans ce livre, qui déclare désormais l’impossibilité de «séparer l’étude de l’œuvre de celle qui considère les participants à cet acte de communication qu’est la littérature (l’auteur et le lecteur)» (MB, p. 37). Elle annonce opportunément celle qui sera développée dans l’article *Une critique dialogique ?* (paru dans «Le Débat», 1984/2, n° 29), article qui doit visiblement son titre au rapprochement avec les concepts du penseur russe, et plus largement dans le volume *Critique de la critique* (Seuil, 1984), qui reprend cet article en guise d’épilogue. Le livre de 1984 se constitue, par ailleurs, en un recueil d’articles antérieurs, parus séparément, auxquels Todorov se montre ainsi désireux de trouver une forte cohérence.

Le projet de *Critique de la critique*, tel qu’il est exposé dans les *Explications liminaires*, viserait justement l’interrogation d’une série d’intellectuels dont l’œuvre et les idées seraient non seulement représentatives de leur siècle commun, mais échapperaient en même temps à la dichotomie, esquissée par Todorov, entre ce qu’il appelle «l’idéologie “romantique”», d’une part, et les «dogmes “classiques”», d’autre part (CC, p. 14). La première formule est employée par l’auteur au sens large, pour désigner une pensée critique qui traiterait de la littérature en tant que «discours qui se suffit à lui-même» (CC, p. 10), gouverné «par sa seule cohérence interne» (CC, p. 12), ou encore une «conception *immanente* de la littérature» (CC, p. 12). Il inclut dans «l’idéologie “romantique”» aussi bien la «critique structurale», que la «critique historique et philologique», tout comme la «critique d’inspiration nihiliste» (CC, p. 14). Bref, il s’agirait pour lui d’une conception qui exclut du travail critique toute considération relative à ce que l’œuvre serait censée “exprimer” ou “enseigner”, tout jugement de valeur. Ces dernières données appartiendraient plutôt au “dogme” classique. Todorov poursuit donc un dépassement de chacune de ces visions en opposition, qu’il semble juger, à juste raison, trop rigides. Aussi arrive-t-il, à travers l’analyse des écrits de penseurs comme Sartre, Blanchot, Barthes, Northrop Frye ou Ian Watt, mais aussi, de nouveau, Bakhtine, voire certains passages des formalistes russes, à des conclusions qui s’écartent sensiblement de celles qu’il tirait une vingtaine d’années plus tôt. Il y déclare à un moment donné, par exemple, toute tentative de définir une spécificité de la littérature comme une tâche qui n’a pas de sens et qui «ne mérite pas la place centrale qu’on lui avait attribué» (CC, p. 101). Plus loin, il conclut même que «la littérature n’existe pas» (CC, p. 113), car, d’une part, elle ne peut pas être définie structurellement et, d’autre part, «on ne peut couper la littérature des autres discours tenus dans une société» (CC, p. 113). Il y a là, évidemment, des opinions qu’il identifie chez d’autres auteurs, mais son adhésion à ces opinions est reconnue sans réserve. On le saisit déjà dans le sous-titre: *Un roman d’apprentissage*. Qui plus est, c’est cette adhésion qui justifie le choix même des sujets de l’ouvrage dont il parle: «j’ai été, je suis ce “romantique” qui essaie de penser le dépassement du

romantisme à travers l'analyse d'auteurs auxquels je me suis successivement identifié» (CC, p. 15).

A part ce déplacement de perspective en ce qui concerne l'étude de la littérature, une extension du champ exploré par Tzvetan Todorov est opérée vers l'histoire des idées, l'anthropologie ou l'éthique de l'altérité. Cela se concrétise dans une série d'ouvrages d'une diversité notable, entre lesquels *La Conquête de l'Amérique* (Seuil, 1982), *Nous et les autres* (Seuil, 1989), *Les Morales de l'histoire* (Grasset, 1991), *Face à l'extrême* (Seuil, 1991) etc. La littérature n'est plus désormais sa préoccupation exclusive. Mais elle reste néanmoins un domaine d'intérêt de prédilection, comme pourrait le montrer le fait qu'entre 1994 et 2004 Todorov fait partie du Conseil national des programmes en tant que spécialiste de la littérature.

Avec *La littérature en péril*, Tzvetan Todorov marque justement un retour aux problématiques concernant ce sujet. Comme il le déclare dans l'ouverture de cet essai, ce serait l'expérience vécue au Conseil national des programmes qui lui aurait révélé une réalité inquiétante présente dans l'enseignement littéraire français. Il se verrait ainsi obligé non seulement à prendre encore des distances, mais à émettre des critiques tranchantes à l'adresse des méthodes d'étude mises en place. Celles-ci relèveraient en grande partie des «postulats sacrés» d'un discours qui considère l'œuvre comme «un objet langagier clos, autosuffisant, absolu» (LP, p. 31). En même temps, c'est ce discours même que Todorov prônait à l'heure de gloire du structuralisme. Il en vient à présent à affirmer que cette conception n'aurait fait, à la longue, que réduire la littérature à l'absurde. Constatant les difficultés qu'auraient les «praticiens de la littérature» à se mettre d'accord quant à la meilleure méthode à adopter, mais aussi le fait que, malgré tout, «les structuralistes l'emportent aujourd'hui à l'école», il prononce un diagnostic sévère: «Il y a donc ici un abus de pouvoir» (LP, p. 22). De 1965 à 2007, ce qui avait représenté un mouvement révolutionnaire engagé sur une voie de «développement irréversible de la conscience littéraire» (TL, quatrième de couverture) est devenu «une idée absurdemment restreinte et appauvrie» (LP, p. 36), ayant enfermé l'œuvre littéraire dans le «ghetto formaliste», comme dans un «corset étouffant» (LP, p. 85). Déjà en 2002, un chapitre de son autobiographie intellectuelle, publiée sous forme d'entretien, s'intitulait «Critique du structuralisme» (DD, pp. 105-138). Une critique entreprise, paraît-il, dès les années 1980, qui s'étend à d'autres sciences humaines marquées par ce courant. Une critique prononcée aussi dans le chapitre consacré à Lévi-Strauss dans *Nous et les autres*¹¹, et dont Tzvetan Todorov n'aura de cesse de réitérer les arguments.

¹¹ T. Todorov, *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*, Paris, Seuil, 1989. Il reproche particulièrement à Lévi-Strauss ce qu'il appelle, en utilisant une formule devenue courante par la suite, «l'élimination du sujet»: par la conclusion de la nécessité d'«écarter de l'objet étudié toute trace de subjectivité», Todorov pense que l'anthropologue «suggère que la pratique des sciences humaines implique qu'on broie les êtres humains, les dissolvant comme des substances chimiques» (p. 96). Il en déduit alors que «si le programme de l'anthropologie structurale consiste à réduire les sujets en objets, donc à éliminer l'humain, [...] c'est le «structural» qui est à blâmer, non l'«anthropologie»» (p. 98).

3. Incohérence ou égarement nécessaire et retour vers soi ?

Certes, nous assistons, au tournant des années 1980, à un revirement radical du parcours intellectuel de Tzvetan Todorov. La tentation est grande, devant cette sinueuse trajectoire, de pointer une certaine incohérence par rapport à soi-même, en discréditant, comme injustes et exagérées, les accusations graves que Todorov émet à l'adresse du structuralisme et des méthodes formalistes en études littéraires. Cependant, les explications que Tzvetan Todorov ne manque pas d'en donner rétrospectivement méritent bien d'être étudiées en elles-mêmes, afin d'essayer de mieux comprendre la conjonction des différentes étapes d'évolution d'une personnalité tellement complexe.

L'arrivée de Todorov en France paraît effectivement avoir réuni une série de conditions favorables qui font se superposer ses intérêts à ceux du milieu intellectuel qui l'accueille très vite, précisément parce qu'ils doivent avoir deviné, l'un et l'autre, sciemment ou pas, les opportunités qu'ils s'offraient mutuellement. Mais le Tzvetan Todorov de 1963, ou même plus tard, n'aurait en rien eu l'image d'un "cavalier" éclairé¹², venu sur la terre des ignorants pour leur faire découvrir des vérités inouïes, dont il eût été le dépositaire par avance. C'est une image qu'on paraît néanmoins vouloir lui trouver rétrospectivement, peut-être par une certaine envie de donner à cette période de gloire un héros qu'elle mériterait de bon droit. *L'Histoire du structuralisme* de François Dosse le présente comme "confronté au néant", comme pour mieux faire valoir son mérite d'avoir contribué à mettre les bases d'une "science nouvelle" dans l'étude de la littérature, à laquelle son nom reste encore associé: «Venu de l'université de Sofia, après avoir terminé son cycle universitaire, Todorov cherchait à Paris un cadre institutionnel pour développer une recherche sur ce qu'il appelait déjà la théorie de la littérature»¹³. Mais les fameux formalistes russes, qu'il "introduit" au public français, il n'en acquiert lui-même une connaissance solide qu'une fois installé en France, grâce à une monographie en anglais consacrée au sujet (voir DD, p. 77: il s'agirait de la synthèse de V. Erlich, *Russian Formalism*). Et s'il est peut-être vrai qu'il fût accablé de "désarroi" face à l'absence à la Sorbonne d'études de "théorie de la littérature" ou de "stylistique générale", ce n'est pas contre cette absence, ni contre l'hégémonie de la "vieille histoire littéraire", dont il ignorait jusqu'à l'existence, que sa préférence s'était orientée du côté du formalisme. N'ayant pensé à aucun moment, lors de son départ, qu'il quittait définitivement son pays natal, il n'aurait voulu que profiter de l'année escomptée (grâce au soutien financier d'une tante établie au Canada) pour approfondir un aspect de la recherche littéraire dont il eût pu faire usage par la suite, à son retour en Bulgarie. Sa rencontre avec Gérard

¹² Comme le qualifie une recension contemporaine de son livre de 1970: voir J. Favret, *Todorov T., Introduction à la littérature fantastique*, dans «*Revue française de sociologie*», XIII (1972) n. 3, p. 444. Ne serait-ce que pour l'anecdote, notons aussi que certaine version de la page qui lui est consacrée sur l'encyclopédie en ligne Wikipédia le présente comme ayant demandé «asile politique» à la France en 1963.

¹³ Dosse, *Histoire* cit., p. 230.

Genette, fruit d'un concours de circonstances, fut une rencontre de deux refus qui allaient peut-être bien dans le même sens, mais n'en étaient pas pour autant refus d'une seule et même réalité. De plus, là où en France il était surtout question d'opposition et de révolte, il n'y aurait eu pour le jeune bulgare que simple volonté d'échapper «à l'embrigadement général» (LP, p. 9) d'une idéologisation excessive de l'œuvre littéraire.

Les cercles dans lesquels il fut entraîné lui communiquèrent sans doute quelque chose de leurs énergies révolutionnaires dirigées contre la Sorbonne qui, par ailleurs, chaque fois qu'on en parle, doit nécessairement être "sombre": le discours de Todorov a également emprunté ce qualificatif, devenu cliché, pour décrire le «sombre couloir de la rue Serpente» (LP, p. 12) où il a fait la connaissance de Gérard Genette. (Quant à Genette, cette impression d'obscurité lui restera, paraît-il, pour longtemps et d'autant plus forte qu'elle s'étendra aussi à sa propre personne, tout comme à la saison où ils se rencontrèrent, dont nous savons de Todorov – et peut-être que Genette ne fait que feindre de l'oublier – que c'était le printemps: «Notre relation intellectuelle (et affective) date du jour de novembre 1963 où [Todorov] vint me trouver – moi obscur assistant en "littérature française" – dans le couloir non moins obscur d'une annexe de la Sorbonne»¹⁴). Mais tel ne fut pas le ressort initial qui poussa Todorov vers le structuralisme. Il est impressionnant en effet combien il prend le soin de rappeler chaque fois, comme pour s'en disculper, les premières raisons de ses choix de jeunesse: «Quand je considère mes années d'études et celles qui ont suivi immédiatement, il me semble évident que je me suis beaucoup intéressé aux formalistes russes, à la linguistique structurale, à Hjelmslev et à Jakobson par réaction au discours ambiant dominant, celui d'une vulgate marxiste-léniniste-staliniste»¹⁵. Autant dire que ces choix ne le furent pas en totalité, représentant une sorte de pis-aller, comme on a l'impression de l'entendre dire, plutôt que le produit d'une prise de position libre et réfléchie.

Toujours est-il que Tzvetan Todorov ne s'en dédit pas complètement et qu'il admet néanmoins la nécessité des modifications qu'il a contribué à réaliser dans

¹⁴ Genette, *Quarante ans* cit.

¹⁵ T. Todorov, entretien avec Vincent Kaufmann, dans *La faute* cit., p. 312. On pourrait trouver symptomatique le fait que Thomas Pavel, originaire de Roumanie, autre pays communiste à l'époque, adopte une attitude et un discours similaires vis-à-vis de ses propres choix en matière d'étude de la littérature. Ayant suivi sa première formation de littéraire et de linguiste à Bucarest, puis soutenu sa thèse de doctorat de 3e cycle à l'École des Hautes Etudes en Sciences Sociales à Paris (en 1971, sous la direction de A.-J. Greimas), Thomas Pavel devient par la suite professeur de littérature française et comparée de plusieurs universités des États-Unis et du Canada. Il est titulaire, durant l'année académique 2005-2006, de la chaire internationale au Collège de France, qu'il intitule *Comment écouter la littérature*. Ainsi, dès le premier cours qu'il donne au Collège, il prend le soin de préciser, comme pour se disculper, les raisons pour lesquelles il s'était orienté, dans sa jeunesse, vers le paradigme structuraliste. Il invoque également les contraintes du régime politique et insiste sur le fait qu'il trouvait «ridicule» la manière dont on avait promu les «études structurales» au niveau d'une «métaphysique de l'esprit humain»: «Je n'ai jamais vraiment cru à ceci. Je suis toujours resté un consommateur naïf... comme tout le monde». («Les choix philosophiques de la réflexion sur la littérature», cours du 24 mars 2006, disponible en ligne sur le site de l'institution, URL: <http://www.college-de-france.fr/site/thomas-pavel/course-2006-03-24.htm>, page consultée le 10 janvier 2018).

l'étude de la littérature. Cela n'atténue quand-même guère la radicalité de ses critiques. Celles-ci peuvent témoigner, en revanche, d'au moins trois aspects qui caractérisent la situation des études littéraires depuis le tournant de la décennie 1980, et que nous nous proposons de synthétiser dans les pages suivantes: la perpétuation d'une dimension conflictuelle qu'on supposait éteinte, d'une part; une tendance à proposer de nouvelles définitions de la littérature en prenant le discours antérieur pour une sorte de "repoussoir", d'autre part; la présence, enfin, de certaines tensions intérieures, provenant de la réitération de séquences similaires à celles du discours formaliste dans cet autre qui voudrait justement en renier l'héritage.

4. Théorie et histoire littéraires: perpétuation du conflit

Premièrement, le fait lui-même que Tzvetan Todorov se place ouvertement contre les postulats et les méthodes structuralistes le situe d'emblée dans un champ des études littéraires toujours marqué par des oppositions. Comme on l'a déjà signalé, il n'y a pas que séparation, il y a polémique. Plus exactement, ce qu'il impute au structuralisme, ce n'est pas l'inadéquation de ses méthodes d'analyse des textes, mais une certaine exagération, une «ambition démesurée» (DD, p. 105) de s'imposer comme science unique de la littérature, un abus de pouvoir. Un certain "terrorisme intellectuel", dirait-on encore, dont la véhémence aurait été étouffée par l'avènement d'une période de consensus, après le tournant des années 1980. Mais cet apparent consensus s'avère bien fragile, comme l'épisode des deux refus opposés par «Poétique» aux articles de Todorov, en 1984 et en 1987, le montre assez bien. Et Todorov n'a pas tort, en effet, d'y voir «un véritable désaccord de fond, dont il fallait prendre acte» (DD, p. 119). Sa critique n'est donc pas unilatérale, elle serait une réaction aux réticences qui domineraient toujours le monde intellectuel, dont le conseil de rédaction de «Poétique», entre autres, représente une partie emblématique.

Ces réticences pourraient concerner aussi bien les nouvelles préoccupations de Tzvetan Todorov et sa volonté d'ouverture vers une complémentarité des diverses approches de la littérature, que les personnes avec lesquelles il entre en contact. Nous pourrions en effet interpréter le refus de son article de 1984 comme une résistance orientée, en outre, contre son interlocuteur, Paul Bénichou. Personnage entouré d'un prestige indéniable, quoique discret, le professeur de lycée Paul Bénichou jouit en France d'une réputation assez modeste: son travail, entamé avant la guerre et publié en 1948, *Morales du Grand Siècle*, aurait été refusé par la Sorbonne comme insuffisant pour l'obtention du titre de docteur. Il reste ainsi, jusqu'à la fin de sa carrière, extérieur au monde universitaire français. Cependant, Bénichou est invité à l'université de Harvard en 1959, où il restera jusqu'à sa retraite en 1979. Auteur de remarquables études comme *Morales du grand siècle* (Gallimard, 1948), *L'écrivain et ses travaux* (José Corti, 1967), *Le sacre de l'écrivain* (José Corti, 1973), *Le temps des prophètes: doctrines de l'âge romantique* (Gallimard, 1977), Paul Bénichou réunissait dans son œuvre,

d'une imposante érudition, des traits parfaitement susceptibles de déplaire aux poéticiens. Préoccupé surtout par le domaine vaste de l'histoire des idées, à l'intérieur duquel s'inscrit l'histoire de la littérature, Bénichou manifeste comme premier souci dans ses travaux celui de faire communiquer les œuvres étudiées et les multiples contextes de création dans lesquelles elles émergent: l'état de la société, les courants philosophiques, politiques et moraux qui les traversent. Or, ce sont plutôt des convictions à contre-époque, comme on peut s'en convaincre en considérant surtout l'ouvrage qu'il publie en pleine période de gloire de la théorie littéraire, *L'Écrivain et ses travaux*, paru en 1967. Non seulement ce livre associe-t-il à l'analyse des textes une série de "portraits" des écrivains, le geste même – une forme de renouvellement de la bonne vieille méthode biographique – comportant quelque chose d'un défi, mais il introduit parmi les figures ainsi analysées celle de Stéphane Mallarmé, poète dont Philippe Sollers faisait le grand initiateur du rapprochement en cours entre la littérature et la théorie littéraire, celui qui «ouvre le vaste programme de la pensée formelle»¹⁶, et dont Bénichou se permet d'affirmer à son tour que «si l'héritage de Mallarmé mérite d'être recueilli, du moins faut-il le recueillir tout entier, et ne pas transformer en un pur exercice de contemplation cette poésie qui était aussi pour lui un difficile chemin de vie parmi les hommes»¹⁷. Il est difficile de ne pas y lire une prise de position claire et ferme contre les idées dominantes de l'époque, créant des tensions qui semblent se maintenir intactes même à une vingtaine d'années distance.

Par ailleurs, le principal reproche que Paul Bénichou adresse aux défenseurs de la théorie littéraire, dans l'avant-propos, daté de décembre 1966, à *L'Écrivain et ses travaux*, est celui d'avoir intentionnellement méconnu une caractéristique essentielle, selon lui, à leur métier, «la sensibilité aux œuvres»¹⁸. Cela nous rapproche du deuxième point que nous trouvons important de préciser ici, celui de la redéfinition de l'œuvre littéraire, en opposition avec les théories formalistes et en mettant l'accent sur son contenu sensible, son rapport à la vérité et aux valeurs.

5. Vers une redéfinition de la littérature comme forme de connaissance

Dans l'emportement de Tzvetan Todorov contre la définition structuraliste de la littérature comme "objet langagier clos et autosuffisant" il y a, nous l'aurons compris, un intérêt à défendre une idée de la littérature comme discours orienté vers le monde, comme communication. L'ouverture qu'il souhaite pour l'approche des textes ne va pas simplement vers leurs contextes historiques et sociaux, mais vers celui de la vie de tout un chacun. Le besoin qu'il éprouve d'affirmer la connexion fondamentale entre littérature et vie humaine va jusqu'à lui faire expliquer le grand tournant enregistré par l'évolution de sa carrière en faisant recours à deux événements de sa vie

¹⁶ Dosse, *Histoire* cit., p. 399.

¹⁷ P. Bénichou, *L'Écrivain et ses travaux*, Paris, José Corti, 1967, p. 88.

¹⁸ *Ivi*, p. XIII.

personnelle: il est naturalisé Français en 1973 et devient père en 1974. «Ces événements m’ont en quelque sorte mis les pieds sur terre et m’ont amené à chercher une continuité entre mon existence et mon travail»¹⁹. Cet aveu se lit en même temps comme une affirmation de l’impossibilité de parler de la littérature en la séparant de la vie ou plutôt l’impossibilité de vivre réellement en continuant à pratiquer le même type de discours sur la littérature qui fut d’abord le sien. C’est dans cette perspective que Todorov accuse le formalisme d’avoir privé l’œuvre littéraire de son sens: «machine [qui] tournait à vide» (DD, p. 107), par sa vue “chosifiante” du langage, il lui aurait interdit de vivre, et donc de communiquer avec son public, car le sens d’un texte, pour Tzvetan Todorov, est principalement fruit d’une vaste communication, du dialogue, de l’échange, de l’entente, du partage. Le langage de la critique littéraire des années 1960 – 1970, souvent incriminé pour son hermétisme impénétrable au lecteur ordinaire, se rendrait coupable précisément d’avoir empêché ce dialogue indispensable dans l’étude de la littérature, qui différerait en cela des sciences exactes qu’elle ne pourrait pas «se passer de l’adhésion des profanes», étant fondée «sur des expériences subjectives largement partagées» (CC, p. 161).

Or, le but de cet échange, du partage et du dialogue, c’est justement, dit-encore Todorov, la recherche de la vérité. Plus exactement, il est question d’un certain type de vérité en particulier: «L’horizon dans lequel s’inscrit l’œuvre littéraire, c’est la vérité commune de dévoilement» et «cette vérité-là a partie liée avec notre éducation morale» (LP, p. 79). Paul Bénichou l’exprimait lui aussi de manière assez claire: «En affectant un statut analogue à celui des sciences, la critique littéraire risque de ruiner sa *propre* vérité» (CC, p. 161, nous soulignons). Le penchant que Todorov avoue encore avoir éprouvé pour une certaine rigueur et précision du discours structuraliste, par quoi il pensait faire avancer la compréhension, soumis qu’il se trouvait au “culte de la connaissance”, n’aurait été qu’une première étape de son apprentissage, avant qu’il se rende compte que «cette connaissance peut emprunter des chemins différents» (DD, p. 76). Parvenu à la maturité, il se sentirait en mesure d’opposer à une vérité d’adéquation aux faits, qui correspond à la connaissance scientifique, une “vérité de dévoilement”, à laquelle les poètes et les romanciers auraient accès. La littérature aurait alors pour but de faire comprendre au lecteur «un peu mieux la condition humaine, et donc sa propre vie» (DD, p. 122). Tzvetan Todorov rejoint donc par là un vœu exprimé par Marc Fumaroli quelques années plus tôt, celui de faire reconnaître la légitimité d’une “connaissance littéraire”, et leurs définitions de la vérité – pour Fumaroli, remarquons-le, «fille du dialogue entre sujets parlants et signifiants, en situation, en perspective, dans une sphère subjective et vitale»²⁰ – se

¹⁹ Kaufmann, *La faute* cit., p. 313. Dans le même sens il fait remarquer que c’est à ce moment-là que le passage se fit, dans ces écrits, de «nous» à «je»: il arriverait de la sorte à mieux assumer les conclusions des recherches qu’il entreprend, condition, encore une fois, incontournable de son travail, comme de sa vie.

²⁰ M. Fumaroli, G. Genette, *Comment parler de la littérature? Marc Fumaroli et Gérard Genette: un échange*, dans «Le Débat», (1984) n. 29, p. 141. Sur l’importance grandissante de cette orientation dans le discours de la littérature et de la critique littéraire contemporaines, que représentent, entre autres, les

rapprochent significativement. Une tendance semble s'esquisser, partant, à attribuer à l'œuvre littéraire des vertus cognitives spécifiques, en fonction desquelles on voudrait définir désormais la littérature. La critique du structuralisme serait ainsi également une conséquence de la prise de conscience de cette dimension épistémique de l'œuvre littéraire, à moins qu'elle n'en soit en même temps un des possibles éléments moteurs.

6. Tzvetan Todorov, figure emblématique de multiples tensions

Quoi qu'il en soit, les deux mouvements vont décidément ensemble de manière très serrée, animés, semble-t-il, par une même visée de réhabilitation de propriétés de la littérature impunément ignorées. Ce qui n'empêche pas que des contradictions se glissent au sein de cette double démarche réflexive, et nous arrivons par-là au troisième et dernier point de nos conclusions. Les désaccords que nous avons eu l'occasion d'observer entre différents types d'approche du texte à l'intérieur du champ des études littéraires paraissent ainsi redoublés d'une série de tensions intérieures à un même discours. C'est principalement le cas du reproche, devenu courant, que les théoriciens adressent d'abord aux historiens de la littérature: celui de non seulement parler d'autre chose que de littérature, en invoquant le contexte de sa création, mais d'expliquer le fait littéraire par ce contexte. On peut lire, dans ce sens, sur la quatrième de couverture du volume anthologique de 1965: «il [le mouvement formaliste] fut le premier à mettre l'œuvre littéraire *elle-même* au centre de toute critique possible, à rejeter les justifications sentimentales, biographiques et psychologiques» (TL, quatrième de couverture, souligné dans le texte). Cependant, ce même reproche sera repris par Tzvetan Todorov et redirigé contre les formalismes eux-mêmes, qui auraient substitué à l'étude du texte l'étude des méthodes mises en place, confondant les moyens avec la fin, remplaçant celle-ci par ceux-là: «les études littéraires ont pour but premier de nous faire connaître les outils dont elles se servent» (LP, p. 18), on n'étudierait plus que «des méthodes d'analyse, qu'on illustre à l'aide d'œuvres diverses» (LP, p. 19).

Ce grief réitéré par Todorov nous semble problématique pour au moins deux raisons. D'une part, il incriminerait non pas les méthodes en tant que telles, mais plutôt le mauvais usage qu'on en aurait fait par la suite:

C'est de l'usage, en effet, qu'il s'agit et non pas des travaux eux-mêmes, parce que je trouve que ces derniers restent éclairants pour la compréhension des textes littéraires; or

travaux de philosophes américains comme Martha Nussbaum, Iris Murdoch, Stanley Cavell, et, en France, Jacques Bouveresse, Sandra Logier, etc., discours qui met sur le premier plan une conception de la littérature comme force douée de la faculté de faciliter la connaissance du monde et de l'autre, mais aussi celle de libérer, guérir, soigner, voir le récent et très intéressant livre d'A. Gefen, *Réparer le monde*, Paris, Editions Corti, 2017.

on peut poser que l'horizon ultime de tout travail sur la littérature est de faire mieux comprendre les textes²¹.

Il y a donc, plus ou moins, un souci de défense, et nous ne savons plus exactement qui est le coupable incriminé. Mais il y a aussi omission, voire, oserait-on dire, dissimulation, car "l'horizon ultime" assigné par Todorov à la poétique dans les années 1960, et sa mission telle qu'elle est par ailleurs bien connue, apparaissait tout autre:

Ce n'est pas l'œuvre littéraire elle-même qui est l'objet de l'activité structurale: ce que celle-ci interroge, ce sont les propriétés de ce discours particulier qu'est le discours littéraire. Toute œuvre n'est alors considérée que comme la manifestation d'une structure abstraite beaucoup plus générale, dont elle n'est qu'une des réalisations possibles (P, p. 102).

Et, plus loin, on retrouve le renforcement de ce qu'à l'époque n'était pour Todorov qu'un "curieux renversement", nullement une anomalie ou une source d'inquiétude: «il serait plus précis et plus honnête de dire que le but de l'œuvre scientifique n'est pas la meilleure connaissance de son objet mais le perfectionnement du discours scientifique» (P, p. 163). Qu'il ait entre temps changé d'avis par rapport au but de l'étude de la littérature, nous l'avons déjà constaté et analysé, mais il est intéressant de remarquer là une certaine forme d'oubli qui concerne la fonction que la théorie littéraire en général, et la poétique en particulier, faisaient sienne à un moment donné et dont on pourrait dire qu'il essaie à présent de se dédire, tout en voulant préserver intacte leur mérite, mais au prix d'un amendement rétrospectif évident et non nécessaire.

D'autre part, est-ce finalement de l'œuvre *elle-même* que parle ce nouveau discours proposé, entre autres, par Tzvetan Todorov? Subordonnant le sens du texte à une réflexion «sur la condition humaine, sur l'individu et la société, l'amour et la haine, la joie et le désespoir» (LP, pp. 18-19), ne réinvente-t-il pas, dans une certaine mesure, les justifications sentimentales, biographiques et psychologiques, en en faisant cette fois-ci une finalité et non une cause? Si tel est le cas, l'étude de la littérature se trouve encore face à un objet qui lui échappe constamment. Certes, la recherche de la "littéarité" est désormais déclarée absurde, ainsi que toute tentative de définir l'œuvre autrement qu'en la rapportant aux autres discours circulant dans une société. Mais a-t-on pour autant renoncé à la recherche d'une "essence" de la littérature et n'y a-t-il pas dans l'affirmation d'une spécificité de la "connaissance littéraire" une ambition similaire? Tzvetan Todorov avoue à un moment donné avoir arrêté de prêter une importance exclusive à l'approche structuraliste lorsqu'il eut compris qu'elle n'était qu'«un choix parmi d'autres [...], historiquement déterminée» (DD, p. 110). Il situe ainsi la pensée des formalistes dans une généalogie qui commencerait avec l'esthétique romantique au début du XIX^e siècle: Jakobson serait ainsi «un condensé de l'esthétique formulée d'abord par les Romantiques

²¹ Kaufmann, *La faute* cit., p. 308.

allemands, [...] synthétisée ensuite par Coleridge, revenu en Angleterre imprégné des frères Schlegel et de Schelling, remoulue enfin par Edgar Allan Poe» (DD, p. 110). N'est-il donc pas en train d'affirmer que sa quête vise toujours quelque chose d'universel, que ce soit les structures ou la nature humaine, ou bien encore les valeurs ? N'y a-t-il pas là un moyen bien habile de réinventer la "littérarité", en la déplaçant de la structure vers le sens de l'œuvre elle-même, sans pourtant jamais arriver à la saisir ?

7. Conclusion: crise de la littérature ou crise des études littéraires ?

En définitive, ce dont pourrait témoigner cette attitude singulièrement ambiguë vis-à-vis de la théorie littéraire, c'est une profonde indécision générale quant au rôle à lui attribuer dans l'évolution du statut de la littérature et des études littéraires, tout comme une indéfinition fondamentale qui pèse désormais sur la notion de "littérature", dont on refuse, malgré toute déclaration de principe, de prendre conscience, de l'accepter, de s'y résigner. Cette situation n'est probablement pas sans exercer une pression considérable sur l'ensemble du champ des études littéraires, mieux susceptibles que leur objet de s'en trouver "en crise". Ce qui est néanmoins bien évident, c'est que le moment structuraliste, auquel d'autres auteurs comme Gérard Genette ou Philippe Sollers par exemple, réfléchissent actuellement avec une sorte de détachement parfois ironique, semble être vécu tragiquement par Tzvetan Todorov, comme une erreur dont il n'aura de cesse à se déculpabiliser. *La littérature en péril* apparaît ainsi comme un acte final de justification de soi, à travers lequel il exprime en même temps, dans un langage certes simplifié, car voulu tel et accessible à tout public, des croyances vers lesquelles il semble s'être continuellement dirigé: la recherche en littérature paraît avoir été depuis toujours, aussi et surtout, une recherche de soi-même.

Pensare per immagini. Todorov teorico dell'arte

Massimo Maiorino

Among the interests of Tzvetan Todorov, a light but bright space is reserved for reflection on art. In his bibliography there is an organic line of studies dedicated especially to painting that links with some of the central issues that mark his thought. Since the debut studies dedicated to Russian formalists, Todorov combines theory and language, literature and visual arts. A project that, moving from a structuralist position, considers the painting as a device for the construction of language. This essay determines the coordinates of the aesthetic reflection of Todorov and follows the itinerary that is ideally opened by the diptych on Flemish painting – *Praise of everyday life. Essay on 17th century Dutch painting* (2000) and *Praise of the individual. Essay on Flemish Renaissance painting* (2001) – and crosses the beat of the modern through the experiences of *Rembrandt* (2011) and *Goya* (2013) and reaches the dream of the Russian avantgardes (2017) and the figure of Malevič.

Keywords: *Theory and Art Criticism – Theory of Painting – Art of the Avant-Gardes – Enlightenment and Visual Arts – Russian Formalism and Structuralism*

1. La critica dialogica

«Ogni realtà è un arcipelago; vivere e scrivere significa errare da un'isola all'altra, ognuna delle quali diventa un po' la nostra patria»¹ è uno dei passaggi maggiormente esemplificativi della *Poetica delle relazioni* disegnata dall'arco del pensiero di Édouard Glissant, ma è anche un suggestivo viatico d'avvicinamento alla struttura che dà forma al pensiero teorico di Tzvetan Todorov. Un arcipelago complesso ed articolato formato dalla giustapposizione di figure e simboli, linguaggi e teorie, storie e narrazioni, ma anche splendente incrocio di opere e di vite, che ri-costruisce – come lo stesso Todorov ha osservato, antologizzando una sua raccolta di scritti sotto l'eloquente titolo *Gli altri vivono in noi, e noi viviamo in loro* – «un personale autoritratto, un cosiddetto ritratto 'cinese', costituito da i miei [di Todorov] interessi per gli altri»².

Quest'*autoritratto* di Todorov ci pone di fronte ad un teorico che ha inteso lo studio delle scienze umane come un «lavoro di interpretazione», un processo che è «il risultato della sua storia personale» ed «una parte del significato che egli elabora deriva da lui stesso»³. L'intreccio complesso tra *autós*, *bíos* e *gráphein* è dunque uno

¹ Cfr. É. Glissant, *Poetica della relazione* (1990), tr. it., Macerata, Quodlibet, 2007.

² T. Todorov, *Gli altri vivono in noi, e noi viviamo in loro. Saggi 1983-2008*, tr. it., Milano, Garzanti, 2011, p. 12.

³ *Ivi*, p. 9.

specchio in cui il proprio volto è riflesso e capovolto, il sé si racconta e si ascolta, recita e osserva, ma è anche luogo fecondo che, come afferma Todorov, segna una delle radici della modernità: «E' ciò che sapranno dire meglio di ogni trattato scientifico, i nuovi generi che pongono l'individuo al centro della loro attenzione: da un lato il romanzo, dall'altro l'autobiografia»⁴.

Ed è nel rapporto tra vita ed opera, che può anche essere un rapporto d'inversione, o di compensazione, ovvero di complementarità, che si iscrive anche la parabola teorica di Todorov e si distingue la sua riflessione sull'arte, così un primo e decisivo indizio giunge dallo scarto che separa-unisce due figure polari per Todorov: Roman Jakobson e Michail Bachtin.

In questo *giro di vite* la riflessione di Todorov su alcuni aspetti dell'arte è fortemente orientata dall'incontro con il pensiero dei due studiosi che pubblicano entrambi il primo testo nello stesso anno occupandosi proprio di teoria dell'arte: Jakobson, l'articolo *Futurismo*, apparso il 2 giugno 1919 sulla rivista «Iskusstvo» (L'arte) di Mosca; Bachtin, l'articolo *Arte e responsabilità*, che esce il 13 settembre 1919 su «Den' iskusstva» (Il giorno dell'arte). In questi due testi Todorov segnala *in nuce* l'itinerario che seguiranno i due studiosi, ma è possibile rintracciare anche alcuni passaggi che segnano il discorso sull'arte del teorico bulgaro. Pur aderendo entrambi senza riserve all'ideologia delle avanguardie artistiche, Todorov osserva come Jakobson, con raffinata destrezza, riflette «sulla rinuncia alla rappresentazione del mondo, che viene sostituita da una presentazione dell'attività poetica o pittorica stessa» – per lui l'attenzione «dei pittori moderni [...] piuttosto che abbandonarsi alla raffigurazione dell'oggetto [...] si concentra sul tratto e sulla superficie» –, mentre Bachtin si affaccia nel territorio dell'arte discutendo «l'atteggiamento del soggetto, persona vivente, creatore nel campo artistico»⁵. Si delinea così un'opposizione importante, rafforzata dall'opera prodotta dai due autori nel mezzo secolo successivo: «Jakobson descrive il mondo della creazione e del pensiero come un oggetto impersonale; Bachtin sceglie una prospettiva nella quale la dimensione personale è irriducibile»⁶.

Così se per la dottrina di Jakobson, Todorov indica una prospettiva monologica che costruisce la lettura nello spazio del testo, di cui è esemplare la figura di Malevič per la totale rinuncia alla dimensione referenziale, per Bachtin prefigura una dimensione dialogica che apre l'opera e la vita al mondo, estroflessione in cui, non a caso, ugualmente brilla la stella polare di Malevič, ma innanzitutto per la sua assoluta integrità morale.

Eppure, provata nel territorio dell'arte, le cui frequenti incursioni punteggiano la complessa riflessione di Todorov, questa dicotomia apre ad una possibile complementarità. Infatti se gli studi di Todorov adottano fin dagli esordi il modello teorico di Jakobson e della costellazione formalista, legando teoria ed arte, estetica ed avanguardia, ma recidendo qualsiasi legame che può «spiegare l'opera partendo dai

⁴ T. Todorov, *Lo spirito dell'illuminismo* (2006) tr. it., Milano, Garzanti, 2007, p. 13.

⁵ Todorov, *Gli altri vivono in noi* cit., pp. 118-119.

⁶ *Ivi*, p. 119.

dati biografici dello scrittore e neppure dalla vita sociale che gli fu contemporanea»⁷, alla fine degli anni Settanta ricevono una decisa curvatura – come lui stesso confessa – dall’incontro con l’opera di Bachtin che «ispirato al lavoro dei formalisti, li aveva anche fortemente criticati, accusando i loro studi d’ignorare le interazioni umane presenti dietro le forme verbali»⁸. Todorov precisa, sulla scorta di quanto maturato dall’esempio bachtiniano, che

il linguaggio non è soltanto un prodotto compiuto, è anche un atto; non solo cosa, ma evento. Non ci si può permettere d’ignorare questo aspetto interattivo della parola, il suo evento unico, responsabile dell’esistenza stessa degli interlocutori; altrettanto non si può ridurre tale aspetto alla sola presenza, all’interno dell’enunciato, di alcune «funzioni» riferibili agli elementi del contesto⁹.

Da questa latitudine si manifesta tutta la complessità dell’arcipelago concettuale di Todorov che assume la posizione dei formalisti come stazione di partenza per poi disegnare un periplo che arriva a collocare l’opera sulla linea di confine chiusa/aperta tra linguaggio e vita. Tra il monologo e il dialogo si dispiega una costruzione che individua l’arte non soltanto come discorso autonomo (analisi e costruzione del proprio linguaggio), ma anche come un controdiscorso (legame con gli altri saperi) che dialoga con il mondo della vita e dei mille significati che la riguardano¹⁰.

Questo concetto provato con efficacia nello spazio di riflessione dedicato alle arti visive, permette a Todorov – scrive Ricardo de Mambro Santos – non solo di ribadire «l’impronta dialogica della critica storico artistica tesa a svolgere una ricerca in cui la comprensione dell’*altro* possa assumere la valenza di una propositiva *ri-comprensione* di sé stessi»¹¹, ma anche di mettere

in evidenza le difficoltà legate all’adozione settoriale e isolata delle moderne metodologie umanistiche – dallo strutturalismo alla sociologia, dall’iconologia alla filosofia del linguaggio all’estetica – ribadendo la necessità di instaurare un produttivo dialogo interdisciplinare, ove i diversi strumenti analitici offerti dai singoli ambiti di ricerca possano essere impiegati come diaframmi esegetici necessariamente complementari¹².

Allora la riflessione di Todorov oscillando tra questa polarità che stringe comprensione dell’altro e comprensione di sé stessi, suggerisce anche una riformulazione dello statuto critico sottoposto così ogni volta ad una verifica nell’atto

⁷ T. Todorov, *I formalisti russi. Teoria della letteratura e del metodo critico* (1965) tr. it., Torino, Einaudi, 1968, p. 22.

⁸ Todorov, *Gli altri vivono in noi* cit., p. 9.

⁹ *Ivi*, p. 128.

¹⁰ Su questo tema cfr. almeno F. Menna, *Il controdiscorso dell’arte*, in Id., *La linea analitica dell’arte moderna* (1975), Torino, Einaudi, 2001, pp. 96-103; A. Trimarco, *Il controdiscorso dell’arte e la questione del soggetto*, in A.B. Oliva-A. Trimarco (a cura di), *Filiberto Menna. Il progetto moderno dell’arte*, Milano, Bruno Mondadori, 2010, pp. 23-33.

¹¹ R. de Mambro Santos, *Il simbolo sottratto. Premessa di una contesa ermeneutica*, in T. Todorov, *Elogio del quotidiano. Saggio sulla pittura olandese del Seicento* (1993) tr. it., Roma, Apeiron Editori, 2000, p. 123.

¹² *Ivi*, p. 122.

stesso della pratica, ad una forma di autoriflessione che produce una serrata *critica della critica*. La lezione di Todorov di decostruzione e di interpretazione è quindi innanzitutto un modello metodologico per le condizioni e le possibilità del lavoro critico, di come la critica in un'accezione barthesiana sia un necessario doppio del testo – «il testo non può mai dire tutta la sua verità»¹³ – che serve al disvelarsi di questa verità. Una posizione metodologica in cui si colgono i riflessi del sistema critico di Roland Barthes, uno degli autori di riferimento di Todorov, che aveva osservato: «Il critico sdoppia i sensi, fa fluttuare sopra il primo linguaggio dell'opera un secondo linguaggio, ossia una coerenza di segni»¹⁴. Una prova flagrante di questa metodologia è il testo *Critica della critica* (1984), in cui Todorov analizzando i sistemi critici di alcuni autori di riferimento per il suo discorso – Brecht, Sartre, Blanchot, Barthes, Bachtin – cerca di chiarire il configurarsi dell'esercizio critico, ma anche di rendere esplicita l'immanenza – valutandone la «verità storica» – di questa pratica che si lega in un nodo indissolubile con il divenire dell'opera¹⁵. L'orizzonte concettuale della speculazione di Todorov è ovviamente la costellazione strutturalista¹⁶ che diviene il centro e l'incarnazione del suo progetto, ma in una dimensione aperta, dialogica, nutrita dal confronto con i problemi teorici introdotti dal dibattito postmoderno.

Così, se nel raggio ampio degli interessi di Todorov uno spazio defilato ma luminoso è stato costantemente riservato alla riflessione sull'arte fin dagli studi d'esordio dedicati ai formalisti russi, è la stagione postmoderna, che coincide con un'ulteriore apertura disciplinare originata dall'approfondimento degli aspetti dialogici dell'opera, a segnare un concreto approfondimento dell'interesse per le arti visive¹⁷.

A valle di un progetto più ampio di recupero umanistico tracciato già negli scritti precedenti, dalle *Teorie del simbolo* (1977) a *Michail Bachtin, il principio dialogico* (1981) alla *Critica della critica* (1984), si modella una linea organica di studi dedicati all'arte che s'intreccia con alcune delle questioni centrali che scandiscono il suo pensiero.

Todorov avvia la sua personale tessitura facendo dell'arte un luogo privilegiato e fecondo dell'intero suo discorso che, muovendo da una postazione post-strutturalista, segna l'opera come un testo e, forzando le barriere di una storia dell'arte che scorre tra i lacci consumati di una metodologia tradizionale, apre al dipinto come ad un dispositivo di costruzione di linguaggio.

¹³ T. Todorov, *Critica della critica* (1984) tr. it., Einaudi, Torino, 1986, p. 3. Le questioni che riguardavano lo statuto e le funzioni della critica erano state discusse nel dibattito italiano in occasione del Convegno di Montecatini (1978) – cfr. E. Mucci, P.L. Tazzi (a cura di), *Teoria e pratiche della critica d'arte. Atti del Convegno di Montecatini maggio 1978*, Milano, Feltrinelli, 1979 – ed erano poi state approfondite con piglio analitico, anticipando il testo di Todorov, all'aprirsi degli anni Ottanta in F. Menna, *Critica della critica*, Milano, Feltrinelli, 1980.

¹⁴ R. Barthes, *Critica e verità* (1967) tr. it. Torino, Einaudi, 1969, p. 53.

¹⁵ Su questo tema cfr. almeno G. Dorfles, *Il divenire della critica*, Torino, Einaudi, 1976.

¹⁶ O. Ducrot *et al.*, *Che cos'è lo strutturalismo?* (1968) tr. it., Milano, Istituto Librario Internazionale, 1971.

¹⁷ Sulla riflessione di Todorov dedicata alla pittura cfr. G. Tagliani, *Teoria e retorica delle immagini. Tzvetan Todorov e la pittura*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» (2014) n. 1, pp. 103-121.

In questi anni il *controdiscorso* di Todorov irrobustito ed arricchito di ulteriori strumenti ermeneutici si dispiega definendo una traiettoria ben tesa che segue cronologicamente lo spazio della modernità: dall'umanesimo all'illuminismo fino a giungere al progetto utopico delle avanguardie.

Il corpus di scritti dedicati all'arte, benché quantitativamente marginali in relazione all'ingente mole di lavori pubblicati nel suo itinerario di studi, disegna una mappa della modernità che trova origine nei saggi dedicati alla pittura fiamminga del '500 e '600 – *Elogio del quotidiano. Saggio sulla pittura olandese del Seicento* (1993) e *Elogio dell'individuo. Saggio sulla pittura fiamminga del Rinascimento* (2000) –, incrocia l'avvento del moderno attraverso le figure di *Rembrandt* (2011) e di *Goya* (2013) e giunge, dopo un periplo complesso, al sogno delle avanguardie artistiche del Novecento.

Un discorso che nell'intreccio tra arte e vita, estetica e politica, avanguardie ed utopie registra il battito del progetto moderno che Todorov, pur abitando un orizzonte post-storico, ha continuato costantemente a seguire, non mancando però di sottolineare le incrinature e le difficoltà. Nell'ampio ed articolato dibattito postmoderno aperto dalla pubblicazione del «rapporto sul sapere», appunto da *La condizione postmoderna*¹⁸, fuori dalle grandi narrazioni e dalle storiografie teleologiche, Todorov, ha disegnato la sua mappa della modernità partendo dall'analisi dello spazio pittorico fiammingo come *luogo* d'affermazione di una concezione laica dell'arte e di comunicazione delle idee sul mondo e sugli uomini, una forma di *umanesimo temperato* che sarà preludio della stagione illuminista. Ed è alle idee dell'illuminismo, pur tra le difficoltà e le intermittenze segnalate con immediatezza dai sismografi sensibilissimi degli artisti – le pitture nere di Goya sono un esemplare avvertimento delle ombre che si addensano nell'orizzonte moderno –, che Todorov lega l'origine della società moderna. Come ha scritto Argan in più di un'occasione il processo artistico come azione di trasformazione della realtà, come un agire dentro, è l'effetto di un'eredità illuministica e criticistica. Una proposta che per il filosofo trova nutrimento, pur con tutte le contraddizioni di cui ancora una volta l'arte diviene metafora e l'opera e le vite degli artisti simboli, nella grande stagione delle avanguardie, nell'utopia di una trasformazione concreta della realtà. Un progetto di elaborazione e visione del mondo – concetti, teorie ed immagini – che per Todorov non ha dismesso la sua carica, ma che anzi il postmodernismo può *rinvigorire*, segnalandone le aporie – il positivismo scienziato e l'idealismo storicista – che l'hanno condotto alla deriva¹⁹. Questo grande affresco che Todorov delinea «pensando per immagini» e seguendo il racconto dell'arte come strumento di conoscenza e di costruzione, gli consente di ripensare il presente ed immaginare un «futuro della

¹⁸ J.F. Lyotard, *La condizione postmoderna* (1979) tr. it., Milano, Feltrinelli, 1981.

¹⁹ Su questo tema si veda il fondamentale saggio di J. Habermas, *Il discorso filosofico della modernità* (1985) tr. it., Roma-Bari, Laterza, 1987; cfr. anche F. Jameson, *Il postmoderno, o la logica culturale del tardo capitalismo* (1984) tr. it., Milano, Garzanti, 1989. Un'antologia di alcuni dei testi più significativi del dibattito moderno/postmoderno è contenuta in H. Foster (a cura di) *L'antiestetica. Saggi sulla cultura postmoderna* (1983) tr. it., Milano, Postmedia books, 2014.

modernità», per riprendere un tema di Maldonado²⁰, come spazio dialogico attraversato da discontinuità ed intermittenze, ma segnato dalla forza inesauribile dell'arte.

2. Dallo spazio pittorico fiammingo verso l'età dei lumi

Ad apertura degli anni Novanta la riflessione di Todorov conosce una curvatura decisa verso le arti visive, al cui centro si erge il dittico, composto nel giro di sette anni, dedicato alla pittura nordica tra Cinquecento e Seicento. Muovendo dallo spazio pittorico fiammingo e dall'idea di libertà che connota la civiltà olandese del Seicento, così come presentata nel grande affresco di Johan Huizinga²¹, Todorov, con gli strumenti metodologici affilati nel decennio precedente, individua una serie di problemi che troveranno esito nel volume dedicato a *Lo spirito dell'illuminismo* del 2006. Così con la consueta porosità disciplinare questi tre volumi, disegnando una sorta di triangolo rifrangente, segnano il campo d'indagine del teorico bulgaro per quasi un ventennio, e con la solita modalità centripeta indirizzano gli studi degli anni successivi.

Allora proprio muovendo dal saggio *Lo spirito dell'illuminismo* è possibile orientare un fascio di luce retrospettivo che consente una più chiara messa a fuoco dello studio *vis-a-vis* condotto sull'arte fiamminga.

In effetti nel testo dedicato all'illuminismo Todorov presenta il movimento filosofico come un progetto che è periodo di conclusione, di ricapitolazione e di sintesi perché ritiene che le sue idee portanti non nascono nel XVIII secolo, ma trovano le radici nella realtà dall'età classica, portano i segni dell'alto medioevo, del rinascimento e del classicismo. Si evidenzia una struttura epistemologica che attraversa l'intera modernità alla cui base Todorov segnala tre idee nevralgiche: l'autonomia, la finalità umana delle azioni e l'universalità.

Seguendo questa triade come schema concettuale di costruzione della realtà moderna, Todorov osserva che è in particolare il principio d'autonomia che «cambia tanto la vita dell'uomo quanto quella della società», a liberare le finalità delle azioni che non hanno più «Dio come obiettivo, ma gli uomini»²². Ora questo disegno, modello di configurazione della società moderna, che dall'esercizio della libertà conduce all'universalità, cioè al riconoscimento dei diritti dell'uomo, trova per Todorov un efficace riscontro nel territorio dell'arte, e più specificamente nella pittura:

²⁰ T. Maldonado, *Il futuro della modernità* (1987) tr. it., Milano, Feltrinelli, 1987.

²¹ Cfr il seminale saggio di J. Huizinga, *La civiltà olandese del Seicento* (1933) con una prefazione di W. Barberis, tr. it., Torino, Einaudi, 2008.

²² Todorov, *Lo spirito dell'illuminismo* cit., p. 15.

è questo anche il messaggio della pittura, che si allontana dai grandi soggetti mitologici e religiosi per descrivere esseri umani che non hanno nulla di eccezionale, colti nelle loro attività comuni, nei loro gesti quotidiani. L'autonomia dell'individuo si estende anche all'ambiente in cui vive e alle azioni che compie. Essa porta alla scoperta della natura, fatta di foreste e torrenti, radure e colline che non sono sottoposte ad esigenze geometriche e pratiche. Parallelamente, assegna un nuovo ruolo agli artisti e alle loro attività. Pittori e musicisti, non sono più semplici buffoni o artisti, né solamente i servitori di Dio, del re o di un maestro, ma sono divenuti l'incarnazione esemplare di un'attività apprezzata: l'artista creatore è colui che decide da sé a quali opere dedicarsi e le destina ad un piacere solamente umano²³.

Il saggio *Elogio del quotidiano. Saggio sulla pittura olandese del Seicento* (1993) è il cantiere in cui Todorov individua i prodromi di questa impalcatura concettuale ed è nell'arte fiamminga del Seicento che riconosce l'irruzione del quotidiano nella sfera della pittura, facendo dei pittori olandesi dei baudelairiani «pittori della vita moderna»²⁴.

L'irrompere della realtà e l'autonomia dell'artista danno origine ad una rappresentazione totalmente nuova che si differenzia da tutta la pittura dei secoli precedenti perché precisa Todorov che in essa la presenza del quotidiano «non era ritenuta significativa in quanto principio organizzatore del quadro, mentre a partire da questo momento lo diventerà. L'accessorio viene ad acquisire lo statuto dell'essenziale, sicché ciò che prima era subordinato diventa ora *autonomo*»²⁵. Dunque la pittura olandese del Seicento, la cui fioritura è favorita dal protestantesimo la cui iconoclastia rompe «le catene che assoggettavano la pittura alla religione» e riformula «il valore connesso della vita nel mondo»²⁶, diviene nel modello di Todorov un documento esemplare nella genealogia della modernità. In questo modo Todorov opera una risemantizzazione dello spazio pittorico fiammingo che, se per Svetlana Alpers²⁷ era caratterizzato da una densità descrittiva ed analitica, per Todorov riacquista potenza narrativa e concettuale. Ed anche la questione dei generi della pittura che non soltanto erano distinti, ma anche considerati secondo una puntuale gerarchia, riflesso di una concezione dell'ordine del mondo, è riformulata nella pittura olandese che «forse sotto l'influsso dell'egualitarismo – nostra comune filosofia politica – scarta qualsiasi tentativo di classificare i soggetti della pittura»²⁸. Dunque una pittura non più assoggettata alla religione, ma connessa alla vita del mondo e degli uomini di cui manifesta l'autonomia di scelta e l'energica spinta all'egualitarismo, è un'affascinante stazione verso l'età dei lumi.

Seguendo le vicende biografiche di Thèophile Thore, grande scopritore della pittura olandese nel XIX secolo, ma anche impegnato in difesa del socialismo e della democrazia ed autore del volume *La vera rivoluzione*, Todorov si chiede se esiste un contatto tra «il suo

²³ *Ivi*, p. 13.

²⁴ Cfr. Ch. Baudelaire, *Il pittore della vita moderna* (1863) tr. it., Milano, Abscondita, 2004.

²⁵ Todorov, *Elogio del quotidiano* cit., p. 16.

²⁶ *Ivi*, p. 22.

²⁷ Su questo tema cfr. il seminale saggio di S. Alpers, *Arte del descrivere: scienza e pittura nel Seicento olandese* (1983) tr. it., Torino, Bollati Boringhieri, 1984.

²⁸ *Ivi*, p. 9.

impegno politico e i suoi gusti artistici» ed osserva che, pur rifiutando l'idea di un'arte messa al servizio della politica, Thorè indica una stretta relazione tra la pittura realistica del Seicento e la libertà religiosa e politica del Seicento e scrive un monito che sarà la guida del secolo successivo: «Un tempo si faceva dell'arte per servire gli dei o i sovrani. Forse è il momento di fare dell'arte per l'uomo»²⁹.

Da questa postazione Todorov, collegandosi agli studi sociali di Michael Baxandall³⁰, che aprono ad una sorta di analisi antropologica della cultura visiva, riafferma la posizione nevralgica assegnata alla pittura fiamminga come forma di conoscenza della società e precisa la sua idea dell'opera come dispositivo segnato da una duplice vettorialità, documento sociale che trasmette forme e trasformazioni della civiltà umana, ma al contempo struttura produttrice di senso:

le opere non riflettono direttamente la società [...] tuttavia, esse sono inevitabilmente informate da un'ideologia più o meno comune. Le opere non si riducono all'ideologia, ma non tenere in nessun conto questo vincolo sarebbe come ignorare sistematicamente, in un dialogo, le risposte date da uno degli interlocutori. La pittura è produttrice di senso, in un universo abitato da altri sensi³¹.

La questione del senso offre a Todorov la possibilità di approfondire un aspetto di natura metodologica, che riguarda la disputa ermeneutica che si *consuma* sulle tele degli artisti olandesi tra realisti ed iconologi e a tal proposito lo studioso – come evidenzia Mambro Santos – «delinea un inedito itinerario interpretativo, istituendo quale postulato centrale della sua indagine lo statuto intransitivo del senso, la qualità inesauribile ed inafferrabile del simbolo, considerato in una prospettiva di intenzionale derivazione romantica, atta a segnare la determinante compenetrazione di 'quotidiano' e 'metaforico'»³². Il simbolo, come aveva già provato in *Teorie del simbolo* (1984), viene così a riassumere anche nella riflessione sulla pittura uno slittamento da posizioni definite e «la volontà di infrangere i limiti delle moderne ricerche linguistiche e semantiche che rivelano un impianto teorico troppo angusto e l'assenza di una riflessione filosofica di largo respiro»³³.

Nell'introduzione all'altro pannello del dittico, *Elogio dell'individuo. Saggio sulla pittura fiamminga del Rinascimento* (2000), Todorov, facendo ponte con il testo del 1993, osserva che «stabilire un rapporto tra la concezione del mondo e le forme della pittura implica che quest'ultima non sia soltanto fatta di immagini, ma anche di pensieri o, piuttosto, che le une non si trovano mai senza gli altri. Un dipinto non deve essere soltanto guardato, ma

²⁹ *Ivi*, p. 31.

³⁰ Cfr. M. Baxandall, *Pittura ed esperienze sociali nell'Italia del Quattrocento* (1972) tr. it., Torino, Einaudi, 1978. Su questo punto cfr. anche l'interessante saggio di P. Bourdieu, *Le regole dell'arte. Genesi e struttura del campo letterario*, Milano, Il Saggiatore, 2013.

³¹ *Ibidem*.

³² R. de Mambro Santos, *Il simbolo sottratto* cit., pp.121-122.

³³ C. De Vecchi, *Introduzione*, in T. Todorov, *Teorie del Simbolo* (1977) Milano, Garzanti, 1984, p. 7.

anche compreso o, se preferiamo, letto»³⁴. Discutendo ancora sulla questione del senso e dell'interpretazione indica una terza via che sta non nel ricercare il senso degli oggetti rappresentati, ma nella maniera di dipingere: «È proprio qui che le correlazioni con le maniere di vivere e di pensare si rivelano più eloquenti. [...] Da qui l'attenzione a tutto ciò che appare sul quadro e non soltanto per il soggetto principale [...] come se questa nuova attenzione sul quotidiano, vale a dire, per l'insieme della vita, potesse trasformare anche la maniera di dipingere»³⁵. La pittura fiamminga partecipa così ad una rivoluzione spirituale: la vita sulla terra merita di essere osservata e rappresentata, e segna anche l'avvio di un nuovo periodo per l'arte visiva in Europa occidentale. Una posizione condivisa da Hans Belting che nel 1994, appena un anno dopo l'uscita del primo testo *fiammingo* di Todorov, utilizzando l'enigma dello specchio – «il quadro come specchio e lo specchio come quadro»³⁶ – come dispositivo d'osservazione della pittura olandese giungeva alle medesime conclusioni individuando dietro il mutamento figurativo la spinta della classe sociale emergente, il desiderio e l'esigenza di veder rispecchiata la propria esistenza quotidiana. Così con il suo studio Todorov partecipa ad un allineamento, nella prima metà degli anni Novanta, di un gruppo di studiosi impegnato da prospettive e con orientamenti diversi nella discussione sul significato delle immagini, tra i quali, oltre a Belting, brillano i nomi di David Freedberg, che nel 1989 propone la sua riflessione su *Il potere delle immagini. Il mondo delle figure: reazioni e emozioni del pubblico*, e di Victor Stoichita, che nel 1993 in *L'invenzione del quadro* discute l'oggetto quadro nella sua evoluzione e nelle sue conquiste a partire dall'epoca successiva a quella dell'immagine³⁷.

Per concludere, Todorov ritiene che «la pittura fiamminga ha introdotto nella storia dell'immagine una pratica contrassegnata da almeno tre caratteristiche: l'individualismo del rappresentato; l'individualità del rappresentante; infine, il simbolismo delle immagini, insieme rappresentazione fedele del visibile e senso condiviso dal pittore e dagli spettatori»³⁸.

3. Intermezzo: Rembrandt e Goya

Con l'eloquente titolo *Rembrandt. L'arte o la vita!* (2008) Todorov prosegue il suo discorso di approfondimento dell'immaginario pittorico nordico assumendo la figura di Rembrandt come osservatorio per calibrare «qual è il rapporto ottimale fra vita e

³⁴ T. Todorov, *Elogio dell'individuo. Saggio sulla pittura fiamminga del Rinascimento* (2000) tr. it., Roma, Apeiron Editori, 2001, p. 7.

³⁵ *Ivi*, pp. 7-8.

³⁶ H. Belting, *Specchio del mondo L'invenzione del quadro nell'arte fiamminga* (1994) tr. it., Roma, Carocci editore, 2016.

³⁷ Si veda D. Freedberg, *Il potere delle immagini. Il mondo delle figure: reazioni e emozioni del pubblico* (1989) tr. it., Torino, Einaudi, 2009; V.I. Stoichita, *L'invenzione del quadro* (1993) tr. it., Milano, Il Saggiatore, 2004. Su questi temi cfr. anche l'importante contributo di H. Belting, *Il culto delle immagini. Storia dell'icona dall'età imperiale al tardo Medioevo* (1990) tr. it., Roma, Carocci, 2001.

³⁸ Todorov, *Elogio dell'individuo* cit., pp. 219-220.

creazione»³⁹. Lo spazio d'azione di Rembrandt è quello definito dal perimetro disegnato nell'*Elogio del quotidiano* con il pittore che apre una breccia nel mondo gerarchico del passato elogiando il mondo visibile ed affermando la dignità dei comportamenti più comuni, ma al contempo producendo delle opere cariche di simboli e di allegorie.

Su questo fronte però l'artista olandese, uno dei pittori più apprezzati del Seicento, opera soprattutto attraverso il canale dell'incisione e del disegno restituendo un atlante variegato di immagini – scene del mondo del lavoro, scene che evocano il mondo delle donne e dei bambini – che non sono portatrici di una connotazione morale, in esse «il pittore non giudica, si limita a mostrare, proiettandosi in ogni gesto, in ogni atto: si fa molteplice, proteiforme, universale»⁴⁰. A quest'universo iconografico che traspare dalle sue opere, Todorov correla i rapporti di Rembrandt con le donne, con i figli, con la famiglia, articolando nel saggio una serie di stazioni che, come si era proposto, seguono l'intreccio tra arte e vita.

La complessità del caso Rembrandt offre anche la possibilità a Todorov di tornare a riflettere su un luogo privilegiato del suo pensiero: la rappresentazione di sé, l'autoritratto, come incrocio tra l'individuo/artista e la società all'alba della modernità. Così gli autoritratti di Rembrandt – «probabilmente il pittore che più di ogni altro al mondo ha rappresentato se stesso» – più che un indizio di narcisismo manifestano «la dissoluzione dell'io nell'umanità universale più che una fissazione sul proprio io»⁴¹. Ma Rembrandt negli infiniti autoritratti ha voluto cogliere e rappresentare la verità in ogni situazione, mostrandosi «nei panni del mendicante e del principe, proiettandosi in tutti gli uomini e le donne e i bambini [...] non ha smesso di penetrare nella loro intimità»⁴², restituendo una lezione di umanità ed universalità. Ha scritto Simon Schama che Rembrandt «fu anche un acuto pensatore, tanto filosofo quanto poeta»⁴³ ed è questa considerazione che esprime la centralità assegnata al pittore olandese da Todorov che costruisce tutta la sua riflessione sul principio che «la pittura pensa e fa pensare»⁴⁴.

Ed è sotto la scintillante immagine di *Goya pensatore* che Todorov inaugura il saggio che dedica all'artista spagnolo nel 2011: «Goya non è soltanto uno dei pittori più importanti del suo tempo, ma anche uno dei pensatori più profondi»⁴⁵. Todorov proseguendo il suo discorso di genealogia della modernità nello spazio delle arti visive

³⁹ T. Todorov, *Rembrandt. L'arte o la vita!* (2008) tr. it., Roma, Donzelli, 2011, p. 9.

⁴⁰ *Ibid.* Per un esame esaustivo della produzione pittorica di Rembrandt come originale affermazione dell'autonomia dell'artista e dei suoi rapporti con il mercato e la committenza si veda il fondamentale testo di S. Alpers, *L'officina di Rembrandt. L'atelier e il mercato* (1988) tr. it., Torino, Einaudi, 2006.

⁴¹ *Ivi*, p. 57.

⁴² *Ivi*, p. 98.

⁴³ S. Schama, *Gli occhi di Rembrandt* (1999) tr. it., Milano, Mondadori, 2001, p. 20.

⁴⁴ Todorov, *Rembrandt. L'arte o la vita!* cit., p. 97.

⁴⁵ T. Todorov, *Goya* (2011) tr. it., Milano, Garzanti, 2013, p. 9.

indica in modo inequivocabile l'opera di Goya come annuncio dell'avvento dell'arte moderna:

Solamente quando noi, cittadini del XXI, secolo, osserviamo l'evoluzione delle arti figurative in Europa nel corso degli ultimi due secoli, siamo portati a constatare che in questo periodo storico è avvenuto un grosso cambiamento e Goya è l'artista che meglio di chiunque altro, pur non essendo l'unico, ha saputo cogliere le nuove vie che si aprivano alla sua arte e su di esse ha mosso i primi passi⁴⁶.

Attraverso Goya, Todorov ribadisce che «l'immagine è pensiero» e completa il suo disegno che dalla pittura europea del XVI secolo, legata alla scoperta ed alla valorizzazione dell'essere umano e dello spazio che abita, arriva fino all'illuminismo. E del movimento filosofico dell'età dei lumi Goya è uno dei rappresentanti più efficaci, addirittura nell'analisi di Todorov ne è uno dei teorici, almeno nella definizione di un «pensiero figurale» espressa da Bonnefoy⁴⁷. Assumendo questa prospettiva Todorov osserva che «Goya non soltanto ha profondamente subito l'influsso dell'illuminismo, ma è stato capace di trascenderlo, diventando così una delle figure intellettuali più importanti dell'epoca»⁴⁸. Di fatto Todorov attribuisce a Goya una vera e propria formulazione teorica dell'arte che è costruita intorno all'idea che la pittura è forma di conoscenza del mondo da attuare non attraverso un'imitazione-copia, ma mediante uno studio specifico che segna anche una precisa differenza con i risultati prodotti dalle scienze, ed anche mediante il diritto di affrancarsi dalle regole accademiche comuni. Così sembrano giungere ad una più concreta formulazione anche le intenzioni espresse dagli artisti olandesi del Rinascimento: l'autonomia della scelta pittorica, la conoscenza della realtà mediante l'osservazione profonda, il rifiuto delle gerarchie dei generi.

Ma la grande rivoluzione di Goya nella lettura di Todorov è soprattutto nell'incarnare in modo potente tutte le contraddizioni che attraversano la società europea tra la fine del Settecento e la prima parte dell'Ottocento, divisa tra ideali rivoluzionari e regimi repressivi, tra razionalità ed avvenimenti tragici. Questo stato di cose infonde l'arte di Goya di un «doppio regime» che si divide tra un'intensa attività come pittore ufficiale e mondano ed un fiume sotterraneo, spesso tenuto segreto, che indaga le ombre dell'esistenza. Una prerogativa che anche Stoichita segnala nell'opera di Goya a partire dalla serie dei *Caprichos* (1799) che lega in un nodo stretto alle *allucinazioni* di Sade, come indici del sovvertimento di valori che contraddistingue la rivoluzione francese⁴⁹. Un'iconografia ossessiva e segreta che accomuna Goya e Sade che si manifesta nella forma iterativa di *quadri*, figurazioni chiuse, che corrodono le grandi narrazioni storiche.

⁴⁶ *Ivi*, p.10.

⁴⁷ Cfr. Y. Bonnefoy, *Goya, le pitture nere* (2006) tr. it., Roma, Donzelli, 2007.

⁴⁸ Todorov, *Goya* cit., p. 12.

⁴⁹ Cfr. V.I. Stoichita, A.M. Coderch, *L'ultimo carnevale. Goya, de Sade e il mondo alla rovescia* (1999) tr. it., Milano, Il Saggiatore, 2002.

Goya, pur restando fedele ai principi della pittura figurativa, si propone di mostrare l'invisibile, «per dirla in altre parole, le sue immagini non sono più una rappresentazione del mondo, pur continuando ad esserne una figurazione»⁵⁰. In questo slittamento che connota l'arte di Goya, si accentua l'idea di Todorov della pittura come un «pensare per immagini», ma si attua anche una prima forma di *superamento* del progetto illuminista, di cui Goya fa risaltare le aporie, le incongruenze e le crepe di una visione rigidamente teleologica della storia.

In conclusione, per Todorov, Goya imprime alla pittura un'evoluzione che «contiene in germe numerosi sviluppi che vedranno la luce nell'arte visuale durante i due secoli successivi» ed in questa parabola «non cerca di imporre, si limita a proporre. I suoi valori rimangono quelli di tutti: verità giustizia, ragione, libertà. Ma meglio dei contemporanei conosce le trappole che attendono su questa via»⁵¹.

4. Le avanguardie e l'opera d'arte totale

Addentrando nel “secolo breve” il discorso di Todorov trova riscontro nel progetto delle avanguardie di trasformazione della realtà (Marx) e cambiamento della vita (Rimbaud) la cui radicalità segna anche un approdo della lunga curvatura che ha disegnato il profilo della storia e delle arti Europee dei secoli precedenti. Le avanguardie aspirano ad estendere il campo dell'intervento artistico perché includa l'insieme della vita sociale e della vita politica: «L'arte non si oppone alla vita» scrive Todorov, «piuttosto ne rappresenta il coronamento. [...] Il mestiere diventa arte, il proletario si fa artista, lo schiavo dell'industria si trasforma in creatore di bellezza. La società futura non sarà più al servizio dell'arte, perché ogni vita sarà diventata artistica: l'arte ormai è il modello ideale della società»⁵².

Ma se, almeno inizialmente, «le avanguardie non si accontentano di rivendicare la propria novità, esaltano anche il rifiuto radicale del passato: relegando alla storia tutti i predecessori, affermano che l'arte da loro proposta non si limita ad essere nuova, ma rende obsolete tutte quelle precedenti», Todorov evidenzia i rinvii e le continuità che caratterizzano questa proposta.

Così gli artisti delle avanguardie, conservando i germi del grande progetto illuminista – modulo di costruzione di una società di diritti –, ma anche passando per il grande fiume romantico, avvertono per Todorov il richiamo affascinante e perturbante dell'opera d'arte totale, della «totalità, problematica e difficile, perfino impossibile, del linguaggio e dell'altro del linguaggio, della costruzione e della vita che, tacitamente la interessa»⁵³.

⁵⁰ *Ivi*, p. 101.

⁵¹ *Ivi*, p. 267.

⁵² Todorov, *Gli altri vivono in noi* cit., pp. 212-213.

⁵³ A. Trimarco, *Opera d'arte totale*, Roma, Sossella editore, 2001, pp. 7-8.

La *Gesamtkunstwerk*, annunciata dalla figura suprema di Richard Wagner, è per Todorov un modello esemplare dei movimenti artistici che punteggiano i primi tre decenni del Novecento, in essi si produce «ogni volta come un'attualizzazione del progetto wagneriano di creare un'opera d'arte totale, che coincide nella propria durata con tutta la vita e con il mondo intero»⁵⁴. Ma di questo progetto Todorov, come già aveva osservato nell'ammonimento *nero* di Goya, avverte anche i rischi che indica nella degenerata interpretazione di alcuni movimenti politici estremi che elaborano un progetto di trasformazione della società e degli esseri umani sull'esempio dell'attività creativa artistica, denunciando, come era già avvenuto per l'illuminismo, che «se l'ideale cessa di costituire un orizzonte e si trasforma in regola di vita quotidiana, il risultato è disastroso: è il regno del terrore»⁵⁵.

Muovendosi lungo il confine tra estetico e politico, ma anche segnando i rischi di una proposta radicale, Todorov ha continuato ad ordire, fino agli ultimi anni, il suo disegno dell'arte, a lavorare «sul paradosso dell'arte che si pone come opera d'arte totale, e, insieme, come suo impossibile compimento»⁵⁶.

Da questa postazione il teorico bulgaro ha affrontato con la consueta polifonia metodologica il Futurismo italiano di cui ha segnalato la potente trasversalità – «un progetto di trasformazione dell'essere umano, e non solo delle arti, che riguarda sia il corpo sia la mente» –, ma anche la complessa galassia artistica tedesca in cui brilla la stella del Bauhaus. Ed è l'istituzione diretta da Walter Gropius, la cui ricerca mira «alla sintesi di tutti i momenti della vita, a sua volta opera totale che abbraccia tutte le cose, annullando ogni separazione»⁵⁷, che nella lettura todoroviana, diviene luogo nevralgico di attualizzazione dell'opera d'arte totale: «Non si tratta più di produrre l'arte, ma di dare forma alla vita. Costruire case o città significa organizzare i processi vitali; così facendo gli artisti-architetti diventeranno i formatori dell'umanità»⁵⁸.

L'ultima stazione di quest'itinerario, seguendo l'imprevedibile rapporto d'inversione, o di compensazione, ovvero di complementarità che unisce vita ed opera, Todorov l'ha dedicata al sogno infranto delle avanguardie russe. In occasione del centenario della Rivoluzione d'Ottobre è tornato a riflettere sulla costellazione degli artisti russi discutendo la tesi di Walter Benjamin sul rapporto polare tra avanguardie e totalitarismi: «il fascismo tende naturalmente a un'estetizzazione della vita politica [...]. La risposta del comunismo è di politicizzare l'arte»⁵⁹.

⁵⁴ Trimarco, *Opera d'arte totale* cit., p. 213.

⁵⁵ *Ivi*, p. 252.

⁵⁶ *Ivi*, p.8.

⁵⁷ L. Moholy-Nagy, *Pittura Fotografia Film* (1925) tr. it., Torino, Einaudi, 2010, p.78.

⁵⁸ Todorov, *Gli altri vivono in noi* cit., p. 222.

⁵⁹ Cfr. W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica* (1936) con prefazione di C. Cases, tr. it., Torino, Einaudi, 2001.

In *L'Arte nella tempesta*⁶⁰ – questa l'efficace immagine individuata da Todorov per raccontare la stagione dell'arte in Russia negli anni della rivoluzione – spicca il nome di Malevič⁶¹ la cui complessa traiettoria artistica disegna una parabola che dal grado zero delle composizioni suprematiste arriva alla rappresentazione di figure senza volto degli anni successivi:

Ci si può domandare se, per sua scelta, Malevič non stia suggerendo una nuova interpretazione dell'assenza del viso: non più il rifiuto suprematista della rappresentazione, ma la conseguenza del modello e dell'educazione imposti all'individuo dal potere sovietico. [...] Questi quadri tradurrebbero non la scelta fatta precedentemente dell'astrazione ma gli urli silenziosi delle vittime annientati dal potere⁶².

Per la fase suprematista di Malevič, ha osservato Argan: «il quadro non è un oggetto, ma uno strumento mentale, una struttura, un segno, che definisce l'esistenza come equazione assoluta tra il mondo esterno e l'interno»⁶³. Dal canto suo Todorov ha aggiunto che, se in precedenza le sue opere erano il risultato di un'esperienza puramente plastica, ora l'artista – sonda sensibilissima e motore perpetuo della realtà – produce un ribaltamento, forzando ancora una volta il perimetro tra opera e vita, e ponendo all'origine della sua esperienza «il mondo in cui vive, e non quello della pittura, all'origine di un quadro si trova la sensazione di vuoto, di spavento, di disperazione. L'abisso tra l'arte e la vita è ora attraversato senza difficoltà, è arrivato il momento per Malevič di trasmettere i suoi sentimenti e il suo vissuto tramite la sua pittura»⁶⁴.

⁶⁰ Cfr. T. Todorov, *L'arte nella tempesta. L'avventura di poeti, scrittori e pittori nella rivoluzione russa* (2017) tr. it., Milano, Garzanti, 2017.

⁶¹ Sulla parabola artistica e teorica dell'artista russo cfr. A.B. Nakov, *Il nuovo Laocoonte*, in Kasimir Malevič, *Scritti*, tr. it., Milano, Feltrinelli, 1977, e il più recente studio di G. Di Giacomo, *Malevič. Pittura e filosofia dall'Astrattismo al Minimalismo*, Roma, Carocci, 2014. Si permetta, per la funzione di Malevič di azzeramento nel quadro della pittura aniconica, di rimandare anche a M. Maiorino, «Far vedere la pittura»: dall'indifferenza del soggetto all'autonomia della pittura, in «Senzacornice. Rivista online di arte contemporanea e critica» (dicembre 2017-marzo 2018) n. 17.

⁶² T. Todorov, *Gli artisti innovativi e la Rivoluzione d'Ottobre*, introduzione di M. Flores, tr. it., Milano, Fondazione G. Feltrinelli, 2017 (si cita dall'edizione digitale: http://fondazionefeltrinelli.it/app/uploads/2017/12/Gli-artisti-innovativi_Tzvetan-Todorov-1.pdf).

⁶³ G.C. Argan, *L'arte moderna*, Firenze, Sansoni, 1980, p. 249.

⁶⁴ Todorov, *Gli artisti innovativi* cit.

Tzvetan Todorov, auteur, éditeur. Au rythme de la collection et de la revue *Poétique*

Fanny Lorent

La Conquête de l'Amérique is the first book that Todorov did not publish in «Poétique» since he came to create this collection in 1970 with Gérard Genette et Hélène Cixous. He co-edited the collection until 1987. For nearly fifteen years «Poétique», as well as the eponymous review, were thus at the center of Todorov's intellectual life, as an author and editor. Following this trajectory, the creation of «Poétique»/*Poétique* in the wake of May 68 until the last book that Todorov gave to the collection (*Critique de la critique* in 1984), therefore, enter both the author's evolution of the theoretical thinking and the fluctuations of his editorial practice.

Keywords: *Poetic – Symbolism – Ethical – Theory – Practice Editorial*

Si personne, sans doute, n'a oublié les premiers engagements savants de Todorov, force est de constater qu'à sa mort, survenue le 7 février 2017, la presse généraliste a massivement rendu hommage au «hérald de l'humanisme (*Le Monde*), à «l'humaniste insoumis» (*Libération*) ou encore au «fantastique humaniste» (*Le Nouvel Obs*) qu'il était sans conteste à la fin de sa carrière. Or, je voudrais, dans cet article, plutôt m'attarder sur la période qui a précédé cette dernière étape de l'itinéraire intellectuel de Todorov inaugurée par *La Conquête de l'Amérique. La question de l'autre*, paru en 1982 aux Éditions du Seuil.

La Conquête de l'Amérique, publié en hors-série, est le premier livre que Todorov ne fit pas paraître dans «Poétique» depuis son *Introduction à la littérature fantastique*, livre inaugurant en 1970 cette collection qu'il venait de créer avec Gérard Genette et Hélène Cixous. Il la codirigea jusqu'en 1987. Pendant près de quinze années, «Poétique», de même que la revue éponyme, furent ainsi au centre de la vie intellectuelle de Todorov, le retenant à la fois en tant qu'auteur et éditeur. Par le biais de ces objets éditoriaux qui, rapidement, sont devenus des lieux de publications phares de la théorie de la littérature, Todorov investit durant de longues années le double rôle d'«acteur cardinal» de la critique littéraire et de «médiateur¹» des productions relatives à ce domaine. Suivre cette trajectoire, de la

¹ Nous reprenons ici la distinction à Frédérique Matonti, qui elle-même s'appuie sur le modèle d'Howard Becker présenté dans *Les Mondes de l'Art* (1988), lequel «invite à voir dans chaque production artistique certes la résultats de l'activité "cardinale" de son signataire, mais il conduit également à la

création de «Poétique»/*Poétique* dans la foulée de Mai 68 jusqu'au dernier livre que Todorov donna à la collection (*Critique de la critique* en 1984), c'est ainsi saisir à la fois l'évolution de la pensée théorique de l'auteur et les fluctuations de sa pratique éditoriale: ce sont ces deux aspects que cet article aspire à regarder et à tenir ensemble, dans l'espoir de s'approcher d'une vision globale de ce qui a fait l'*activité* savante du penseur bulgare, sur une large période – que l'on peut faire commencer à son arrivée en France, en 1963.

Dans le cadre restreint de cet article, nous ne pourrions livrer une vision détaillée de ce parcours, dont nous désirons plutôt fixer quelques bornes, quelques balises, utiles à la navigation, et venant, on peut l'espérer, commencer à combler une lacune dans l'histoire intellectuelle du XX^e siècle². Nous procéderons ainsi en trois temps, que nous plaçons sous les mots-clés suivants, selon les grandes inclinaisons théoriques de Todorov: «Poétique» (1963-1970), «Symbolique» (1971-1978) et «Éthique» (1977-1987).

1. 1963-1970: Poétique

C'est bien avant la création, en 1970, de la revue et de la collection «Poétique» que le terme *poétique*, ainsi que la discipline qu'il désigne, firent leur (ré)apparition dans le champ des études littéraires. Cette terminologie, si elle sera soutenue et reprise par d'autres intellectuels, est initialement le fait de Todorov qui, peu après son arrivée en France, s'est rapidement attelé à transmettre en France la pensée des Formalistes russes, dont celle de Jakobson à qui il emprunte le vocable *poétique* pour nommer la «science de la littérature» à laquelle il appelle dès le mitan des années 1960 aux côtés de Barthes, de Genette et d'autres chercheurs de l'EPHE (rassemblés autour du CECMAS). On connaît bien aujourd'hui les circonstances qui ont mené Todorov, tout juste débarqué à la Sorbonne, à fréquenter d'abord Genette, alors assistant de Marie-Jeanne Dury, et par son intermédiaire Barthes et tout le réseau, professionnel et amical, gravitant autour de son séminaire³. Sans nous y attarder, retenons donc ici que c'est ce terreau institutionnel qui accueille et encourage les premières publications de Todorov, dont sa célèbre anthologie des Formalistes russes, *Théorie de la littérature* (1965) publiée chez «Tel Quel» au Seuil, collection où Genette, qui écrivait depuis 1961 pour *Tel Quel*, l'introduit – et le suivra

considérer comme le produit de l'activité d'une multitude d'autres acteurs (par exemple pour une toile: des collectionneurs, des critiques, des fabricants de couleur, des marchands, des publics, etc.), acteurs sans lesquels l'œuvre ne pourrait exister et qui contribuent en partie à la définir» (F. Matonti, *La politisation du structuralisme. Une crise dans la théorie*, dans «Raisons politiques», (2005) n. 18, § 5. URL: <https://www.cairn.info/revue-raisons-politiques-2005-2-page-49.htm#re7no7>. Page consultée le 21-06-2018).

² Très peu d'études ont en effet été consacrées à la carrière savante de Todorov. Parmi quelques articles épars, pourtant des aspects très circonstanciés de l'œuvre todorovienne, signalons la belle synthèse de J. Verrier, *Tzvetan Todorov. Du formalisme russe aux morales de l'Histoire*, Paris, Bertrand-Lacoste, coll. «Références», 1995.

³ Voir T. Todorov, *Devoirs et Délices. Une vie de passeur. Entretiens avec Catherine Portevin*, Paris, Seuil, 2002, pp. 54 et suivantes. On peut également lire à ce propos: G. Genette, «Du texte à l'œuvre», dans *Figures IV*, Paris, Éditions du Seuil, coll. «Poétique», 1999, pp. 9 et suivantes.

bientôt avec *Figures I*. Très vite, Todorov s'impose ainsi à la fois comme le médiateur de la pensée Formaliste, dont l'influence sur le paradigme structuraliste n'est plus à démontrer, et comme le porte-drapeau d'une poétique moderne – cette science des formes littéraires (ou de la littérarité), qu'il défend, et dont il donne les premières applications, dans des articles publiés dans *Communications* («Les catégories du récit littéraire», n° 8, 1966), dans *Tel Quel* («Les récits primitifs», n° 30, 1966), et d'autres lieux tels que *Langages*, ou *L'Homme*.

Ainsi, si c'est le nom de Genette qui aujourd'hui demeure attaché à la discipline poétique telle qu'elle a trouvé à se renouveler dans les années 1960, c'est bien à Todorov que l'on doit la régularisation du terme *poétique* pris en ce sens, ainsi que le premier bilan épistémologique de ce domaine du savoir émergent: «La poétique structurale», chapitre donné en 1968 pour le collectif dirigé au Seuil par François Wahl, *Qu'est-ce que le structuralisme ?*. Dans ce texte, le théoricien bulgare livre une définition de la poétique – conçue comme une approche scientifique ayant pour objet les structures transcendantes et virtuelles du discours littéraire – en affirmant devoir autant à Jakobson qu'à Aristote, en passant par Valéry et Barthes. Ainsi, cette synthèse, dressant aussi l'inventaire des premiers outils narratologiques et discutant les relations possibles de la poétique à l'histoire et à l'esthétique, vient pour la première fois fixer un cadre à cette discipline (re)naissante, et du même coup imposer l'étiquette choisie par Todorov, jusqu'alors concurrencée par celle de *rhétorique* (sous la plume de Genette, explorant à cette époque le passé rhétorique occidental avec Fontanier, Dumarsais, etc.), ou celle de *sémiologie littéraire* (dans le chef d'une majorité des chercheurs de l'EPHE, dont Kristeva).

À cette date, Todorov occupe ainsi, sans aucun doute, une position centrale dans le champ de la théorie et de la critique littéraire, et devient l'un des dépositaires principaux d'un corps de doctrines qui ne tardera pas à s'institutionnaliser grâce à la création de la revue et de la collection «Poétique», nées dans le sillage de Mai 68 et de la création du Centre Expérimental de Vincennes⁴. C'est, en effet, au moment où Genette et Todorov furent sollicités par Cixous (via Derrida) pour intégrer le noyau cooptant devant composer les premières équipes enseignantes de cette nouvelle université que germa l'idée de fonder une revue, doublée d'une collection, entièrement «vou[ées] à la défense et à l'illustration de cette discipline à la fois nouvelle et fort ancienne dans son origine éminemment philosophique⁵», c'est à dire la poétique moderne – qui trouve au même moment un droit de cité dans les programmes de cours du Centre Expérimental.

C'est ainsi que naît *Poétique* et «Poétique», sous l'égide du duo Genette/Todorov, accompagné de Cixous. Avec la création de la revue et de la collection, tant Genette que Todorov acquièrent pour la première fois une autonomie scientifique cruciale, dépendantes de responsabilités éditoriales importantes. En effet, mis à part quelques directions de numéro (la première livraison de la revue *Langages* avait par exemple été

⁴ Voir, sur ces circonstances: G. Genette, *Quarante ans de Poétique*, dans «Fabula-Lht», n. 10, «L'aventure poétique», (2012, décembre). URL: <http://www.fabula.org/lht/10/genette.html>. Page consultée le 01/10/2018.

⁵ Genette, «Du texte à l'œuvre» cit., p. 12.

placée sous la direction de Todorov), les deux théoriciens n'avaient alors jamais disposés de leur propre organe de publication et étaient soumis à médiateurs extérieurs pour diffuser leurs recherches. Avec *Poétique*, publiée au Seuil, dont le premier numéro paraît en février 1970 (suivi de près par *Introduction à la littérature fantastique* dans la collection), Genette et Todorov jouissent désormais d'un espace où concentrer leurs efforts et rassembler articles et ouvrages, les leurs et ceux d'autres chercheurs, sous un label éditorial orienté vers la promotion de l'«étude de la littérature en tant que telle (et non plus dans ses circonstances extérieures ou dans sa fonction documentaire)⁶» – comme c'était alors massivement le cas au sein des Facultés de lettres, dominées à l'époque par une approche historique de la littérature.

Concernant les années de lancement de *Poétique* et «Poétique», il faut, pour le propos qui est le nôtre, insister sur l'investissement très intense de Todorov, tant sur le plan intellectuel qu'éditorial. Son *Introduction...*, qui ouvre la collection, et *Poétique de la prose* publié un an plus tard, peuvent en effet être lus comme de véritables professions de foi poéticiennes tandis que, dans le même temps, le théoricien prend en charge personnellement une grande part du travail d'édition. C'est lui, par exemple, qui finalise les négociations avec le Seuil et signe le contrat régissant les conditions de publication de *Poétique*, le 3 mars 1970, en présence de François Wahl et de collaborateurs de la maison, alors que Genette est *visiting professor* à Yale jusqu'au mois de juin, et que Cixous, comme cela en deviendra l'habitude, ne prend pas part à l'organisation du périodique. Dans les coulisses de la revue, les tâches se répartissent en effet entre Genette et Todorov, et l'un et l'autre ont fait part à plusieurs reprises de l'harmonie de leur association. Dans *Devoirs et Délices*, le second raconte ainsi:

Nous étions complémentaires plutôt que semblables. J'appréciais beaucoup sa rigueur intellectuelle et aussi son humour impayable. Il devait, lui, profiter de mes curiosités tous azimuts et de ma facilité dans les contacts humains. Dans la revue, j'étais celui qui commandait les articles et lui, celui qui les refusait... Moi j'ouvrais les portes largement, je sollicitais tout le monde: Genette triait avec rigueur et refermait les portes: il le fallait aussi⁷.

Les archives disponibles au fonds des Éditions du Seuil ne nous permettent pas d'obtenir plus de détails quant à cette dynamique décrite ici, et nuancée ailleurs par Genette⁸, mais elles nous renseignent en revanche sur les tâches spécifiques qui reviennent à Todorov: celui-ci gère ainsi le service de presse du périodique, régule

⁶ [G. Genette], *Présentation*, dans «Poétique», (1970, février) n. 1, p. 1.

⁷ Todorov, *Devoirs et délices* cit., p. 103.

⁸ Genette déclare ainsi: «Nous étions bizarrement complémentaires. Tzvetan a décrit cette relation en disant “C'est moi qui trouvais les textes, et Genette qui les refusait” – oubliant un peu que la réciproque s'est aussi produite. Je ne sais plus qui nous avait surnommés “Starsky et Hutch”. Je n'ai jamais su si cette référence se voulait gratifiante, ni comment se répartissait, entre nous, ce double sobriquet qu'on peut bien dire d'époque (G. Genette, *Bardadrac*, Paris, Éditions du Seuil, coll. «Points Essais» [2006], 2012, p. 434).

l'échange de publicités avec d'autres revues «analogues à la [sienne]⁹» (telles que *Poetics*, *New Literary History*, etc.), sollicite des traductions d'ouvrages étrangers pour la collection (dont certaines ne virent jamais le jour, à l'instar *The Structure of complex words* de William Empson) et traduit lui-même les textes qu'il choisit pour la rubrique «documents» de la revue, destinée à la publication de «textes classiques inédits» de la théorie littéraire – à l'époque, principalement des articles des Formalistes russes, venant compléter l'anthologie de 1965. L'implication de Todorov dans la «cuisine» éditoriale de *Poétique* et «Poétique» est ainsi, dans les premiers temps de celles-ci, tout à fait remarquable et témoigne du véritable engouement de celui-ci pour cette aventure éditoriale placée sous le signe de la poétique, qui lui offre la possibilité de se positionner avec force dans le champ de la critique littéraire: lui permettant, d'une part, de publier ses propres travaux dans des lieux dont le seul nom agit comme une indéniable caution disciplinaire et, d'autre part, de sélectionner les contributions qui viendront accréditer et contribuer à leur tour au domaine de la poétique. En cumulant les casquettes d'auteur et d'éditeur, Todorov (de même que Genette) contrôle ainsi une grande part de la chaîne de production du livre, ce qui, on peut le supposer, facilite la stabilisation et la diffusion du paradigme poétique.

2. 1971-1978: Symbolique

Si, jusqu'en 1970, rien ne vient troubler l'enthousiasme de Todorov à propos de «Poétique»/*Poétique* et de la discipline savante dont elles sont l'étendard, il ne faut guère attendre longtemps pour assister au premier tournant intellectuel important du théoricien. Dès 1971, à peine un an après la création de la revue et de la collection, on constate en effet que celui-ci commence à prendre ses distances avec la doctrine poéticienne telle qu'il avait lui-même contribué à la définir. Ce phénomène trouve d'abord à s'exprimer dans la revue, en particulier dans deux articles – «Jakobson poéticien» (n° 7, 1971) et «Introduction à la symbolique» (n° 11, 1972) – sur lesquels nous allons nous pencher ici. Alors que dans *Introduction à la littérature fantastique* avait été reçu par la critique comme «autant [une] introduction à la poétique qu'à la littérature fantastique¹⁰», on peut être surpris de voir Todorov contester, à peine un an plus tard, l'idée selon laquelle il existerait une essence propre à la littérature. Dans «Roman et vers. Jakobson poéticien» (n° 7), Todorov affirme ainsi que les procédés propres à la littérature «se retrouvent en dehors du langage: au cinéma, en peinture», ce qui le conduit à penser que «ce sont donc les différents types de procès sémiotiques qui constitueront l'objet de chaque discipline, et non les différentes substances», et à conclure que «le même mouvement qui naguère avait fait passer des études littéraires à la poétique, nous

⁹ Lettre de Todorov à F. Perrot, des Éditions du Seuil, datée du 03/07/1974 (Archives des Éditions du Seuil, conservées à l'IMEC).

¹⁰ J. Verrier, *T. Todorov: Introduction à la littérature fantastique*, dans «Langue française», (1970) n. 7, p. 120.

poussera un jour de la poétique à la sémiotique ou à la symbolique¹¹». Si l'on sait aujourd'hui que la poétique restera toujours prioritairement attachée à un corpus littéraire, il n'en reste pas moins que de telles déclarations sont le signe que celle-ci, à peine ressuscitée, se heurte déjà aux propres bornes que lui ont fixées ses fondateurs au moment où ceux-ci l'«institua[eint] en discipline autonome dont la littérature en tant que telle est l'objet¹²». Ce qui semble, aux yeux de Todorov, ébranler cette définition c'est que celle-ci repose sur l'idée d'une autonomie de la littérature, or «à quelques niveaux qu'on l'envisage, la littérature possède des propriétés communes avec d'autres activités parallèles¹³», écrit-il dans «Introduction à la symbolique». Ainsi, le théoricien souhaite l'avènement d'une nouvelle discipline, que l'on pourrait nommer la symbolique et qui couvrirait un domaine bien plus large que celui constitué par la littérature. Nous prenons le temps de le citer longuement:

On voit mieux maintenant quel a été et quel doit être le rôle de la poétique. Le refus de connaître la littérature elle-même n'est qu'un cas particulier d'un refoulement plus global de toute activité symbolique, qui s'est traduit par une réduction du symbole à une pure fonction ou à un simple reflet. Que la réaction soit venue d'abord en études littéraires plutôt que dans celles du mythe ou du rite, est le résultat d'un concours de circonstances qu'il appartient à l'histoire d'élucider. Mais aujourd'hui il n'y a plus aucune raison de réserver à la seule littérature le type d'études qui s'est cristallisé dans la poétique: il faut connaître "en tant que tels" non seulement les textes littéraires mais *tous* les textes, non seulement la production verbale mais *tout* symbolisme. La poétique perdra peut-être de sa spécificité, mais la connaissance des faits gagnera en son étendue¹⁴.

Pour défendre cette idée, Todorov va s'attacher à revaloriser la notion de symbole, discréditée dans la société occidentale, notamment par le structuralisme. Après un tour d'horizon de diverses théories du symbole, de Platon à Jakobson en passant par Freud, Lévy-Bruhl et Saussure, le théoricien écrit ainsi:

Plus l'activité symbolisante est intense, plus elle secrète cet anti-corps qu'est l'affirmation métasymbolique, selon laquelle le symbole nous est inconnu.

Toute proportion gardée, on pourrait dire que, comme on n'a pas voulu admettre que la terre n'est pas le centre de l'univers, ou que l'homme provient des animaux, ou que la raison n'est pas le seul maître de ses gestes, on prétend que le langage est le seul mode de représentation et que ce langage n'est fait que de signes – donc de logique, donc de raison. [...].

Plus exactement, et comme il est difficile d'ignorer entièrement le symbole, on déclare que nous – les hommes adultes normaux de l'Occident contemporain – sommes exempts des faiblesses liées à la pensée symbolique, et que celle-ci n'existe que chez les *autres*: les animaux, les enfants, les fous, les sauvages, les ancêtres – qui alors ne connaissent qu'elle. Il en résulte une

¹¹ T. Todorov, *Roman et vers. Jakobson poéticien*, dans «Poétique», (1971, septembre) n. 7, «Roman Jakobson», p. 281.

¹² T. Todorov, *Introduction à la symbolique*, dans «Poétique», (1972, septembre) n. 11, «Puissances du langage», p. 276

¹³ *Ibid.*, p. 277.

¹⁴ Todorov, *Roman et vers. Jakobson poéticien*, cit., p. 275.

situation curieuse: pendant des siècles les hommes ont décrit leurs symboles mais en prétendant qu'ils décrivent les signes des autres¹⁵.

Introduction à la symbolique, écrit en 1972, contient les germes autant de l'évolution de la pensée de Todorov dans *Poétique* et «Poétique» – se dirigeant vers une histoire des pensées sémiologiques occidentales – que de ses futures réflexions sur l'altérité menées d'abord en dehors de la revue et de la collection, dès *La Conquête de l'Amérique*.

Le début des années 1970 correspond ainsi à une période cruciale du parcours intellectuel de Todorov, prenant dès ses années une inflexion qui ne se verra concrétiser par un ouvrage dans «Poétique» qu'en 1977, avec la sortie de *Théories du symbole* – dans lequel l'extrait que nous venons de citer sera d'ailleurs présent, retravaillé, dans le chapitre «Le langage et ses doubles», tandis que le texte sur Jakobson publié dans le n° 7 de *Poétique* trouvera une place à la toute fin du volume. On peut voir ici à l'œuvre un des curieux chassés croisés que nous offre l'histoire intellectuelle: alors que Genette, parti de la rhétorique pour aboutir à la poétique, reste (et restera) fidèle au nom de la revue et collection dont il est le co-fondateur, Todorov, qui a pourtant milité très tôt et bien avant son ami théoricien en faveur d'une *poétique* moderne, est désormais tenté par une vision plus large, s'incarnant dans de nouvelles étiquettes, telles que «symbolique», «rhétorique» ou «sémiologie».

Deux remarques doivent, à nos yeux, être formulées à propos du changement de cap décrit ici. La première concerne l'effet de contradiction entre les déclarations en faveur d'une poétique comprise comme «science de la littérarité» que l'on trouve encore dans *Poétique de la prose* en 1971 et les appels à une prise en compte de *tous les discours* présents dans les deux articles évoqués plus haut, datant de cette même époque. Il s'agit en fait ici d'une conséquence d'ordre éditorial et médiologique: d'une part, de façon générale, le médium-revue est toujours «en avance» sur le livre (grâce à la légèreté de sa facture, à sa flexibilité rédactionnelle, etc.) et, d'autre part, plus spécifiquement, ce décalage médiatique s'avère particulièrement sensible au moment de fondation de ce type de double objet éditorial résultant du jumelage d'une revue et une collection. Nous nous expliquons. En effet, en 1970, il fallait trouver rapidement de quoi alimenter la nouvelle collection. Pour cela, rien de mieux que les travaux déjà réalisés d'un des fondateurs de celle-ci: comme cela nous est indiqué en dernière page, le point final de *Introduction à la littérature fantastique* avait été posé en 1968, et *Poétique de la prose* est un recueil de textes de Todorov déjà parus en revue depuis le milieu des années 1960. De la sorte, «Poétique» prend acte à ses débuts d'un moment théorique qui, pour Todorov lui-même, est déjà sur le point d'être daté, et qui ne tardera pas à l'être effectivement, comme on vient de le voir grâce à deux articles de *Poétique* – dont le passage dans la forme plus définitive et contrainte du livre prendra à nouveau quelques années. Retracer un itinéraire théorique grâce à un biais «matérialiste» considérant la diversité des lieux de publication d'un auteur permet aussi, on le voit, d'évaluer finement les effets de feuilletage de la pensée et

¹⁵ Todorov, *Introduction à la symbolique*, cit., pp. 292-293.

de mesurer avec une grande précision chronologique les moments de croisement des idées.

Concernant ce décalage épistémologique structurel de Todorov par rapport à la ligne théorique du lieu qu'il a contribué à fonder, la seconde question qui s'impose à nous porte, bien entendu, sur les causes intellectuelles. Comment expliquer cet hiatus constitutif? Les raisons de ce revirement tiennent, en fait, dans la découverte de l'idéologie des romantiques allemands, découverte dont on trouve des traces, sous la plume de Todorov, dès 1971:

Novalis et Mallarmé sont en effet deux noms qui apparaissent dès les premiers écrits de Jakobson. La deuxième source trouve d'ailleurs elle-même son origine dans la première, même si la filiation est indirecte: Mallarmé vit après Baudelaire qui admire Poe, lequel absorbe Coleridge – dont les écrits théoriques sont un abrégé de la doctrine des romantiques allemands, donc de Novalis [...]¹⁶.

La prise de conscience, chez Todorov, de cette ascendance romantique des théories des Formalistes russes, qu'il avait tenues jusqu'alors universelles, l'amène à relativiser leur pertinence. Ce texte de 1971 peut ainsi être considéré comme la première étape d'une vaste entreprise de relativisation, qui amène rapidement Todorov à se rendre compte «à quel point l'approche structuraliste, que jusque-là [il] percevait non comme un choix parmi d'autres mais comme l'accession à la vérité, était en réalité historiquement déterminée¹⁷». À partir de cette date, Todorov, voyant ses bases méthodologiques sapées par l'histoire, se sentira contraint de se réorienter.

Cela aura lieu, dans un premier temps, par l'exploration, la documentation, de cette idéologie romantique. Et pour cela, rien de mieux que de collaborer avec des chercheurs spécialistes de la philosophie allemande. Nous pensons ici à Jean-Luc Nancy et Philippe Lacoue-Labarthe. Ce dernier, ancien élève de Genette lorsque celui-ci était professeur d'hypokhâgne au Lycée du Mans, avait été intégré au conseil de rédaction de *Poétique* – celui-ci ayant été créé en 1974, au moment de l'exclusion de Cixous de la direction de la revue et de la collection. Nancy, moins proche de «Poétique»/*Poétique*, avait tout de même participé à la revue dès son n° 5, en 1971, livraison spéciale organisée autour de Derrida et consacré au thème «Rhétorique et philosophie». En novembre 1973, pour le n° 15, il traduit et présente ensuite un «document» de Jean-Paul, «Sur le trait d'esprit». Il poursuit ainsi, avec Anne-Marie Lang, ce travail de traduction du *Cours préparatoire d'esthétique*, dont le résultat paru en volume en 1979 aux Éditions lausannoises L'Âge d'homme. Selon le témoignage de Nancy, il eut beaucoup de difficultés à trouver un éditeur pour cet ouvrage, qu'il aurait voulu voir paraître dans «Poétique». Todorov refusa le livre, mais encouragea son auteur à poursuivre dans une autre voie, lui suggérant qu'il serait plus judicieux de traduire les fragments de Schlegel: «Cet avis était excellent et c'est à partir de là que Lacoue-Labarthe et moi avons commencé à élaborer *L'Absolu*

¹⁶ Todorov, *Roman et vers. Jakobson poéticien* cit., p. 283.

¹⁷ Todorov, *Devoirs et délices* cit., p. 110.

*littéraire*¹⁸», résume Nancy. *L'Absolu littéraire*, dont le titre a d'ailleurs été choisi par Todorov, paraît ainsi dans «Poétique» en 1978, et vient fournir une traduction et un commentaire d'une sélection d'écrits de *L'Athenaeum*, la revue du cercle d'Iéna.

C'est ainsi parallèlement à ce travail de synthèse sur la pensée romantique, à la fois philologique et philosophique, que Todorov continue son propre travail exploratoire sur l'histoire de sa discipline. Car, la découverte de la doctrine romantique ne l'a pas mené à simplement faire reculer d'un cran la généalogie théorique de la poétique, mais plutôt à fouiller dans ce passé sémiologique et à tâcher d'en comprendre les grandes articulations. Cette enquête donnera lieu à *Théories du symboles* et *Symbolisme et interprétation*, publiés dans «Poétique» en 1977 et 1978, et dont le travail préparatoire a été mené dans *Poétique*, à l'occasion de plusieurs articles, et du n° 23, dirigé par Todorov, à propos du thème «Rhétorique et herméneutique». Ces deux livres sont très denses, et il n'est pas possible ici d'en résumer tout ce qui fait leur attrait et leur force, contentons-nous d'en souligner l'essentiel. Dans ces deux enquêtes, qui sont tout à la fois historiques et typologiques, Todorov livre, par la bande, le programme d'une nouvelle science, qu'il nomme la symbolique. Cette nouvelle discipline sémiologique qu'il appelle de ses vœux doit se comprendre comme procédant de la volonté de ne plus répéter l'idéologie romantique, «comme si c'était la vérité», sans pour autant retomber dans l'idéologie classique. Ainsi, Todorov cherche une voie tierce, entre celle des romantiques, pour lesquels l'art n'a aucune finalité extérieure, se résorbe en lui-même et n'est soumis à aucun modèle, et celles des classiques, pour qui l'art, destiné à plaire à instruire, est évalué en fonction de son adéquation à une norme universelle et à un système de valeurs unique. Cette opposition est retraduite en d'autres termes dans *Symbolisme et interprétation*, où Todorov dégage deux grandes attitudes interprétatives devant les textes: un type «opérationnel», que l'on peut indexer au romantisme, qui ne cherche pas la vérité mais qui s'oblige à un protocole analytique contraint, et un «type finaliste», ou classique, qui lit le texte en fonction d'une doctrine donnée d'avance, à laquelle il s'agit de le faire correspondre. Si, dans *Symbolisme et interprétation*, Todorov suspend son choix entre ces deux attitudes, et fait de cette absence de jugement le propre de la civilisation moderne dont la tendance est «à tout *comprendre* sans rien *faire*¹⁹», dans *Théories du symbole* il énonçait en revanche les grandes lignes d'une voie d'issue entre ces dichotomies. Refusant tant l'infini des romantiques que l'unicité des classiques, Todorov appelle ainsi, en 1977, à une solution libérée de cette opposition:

Plutôt qu'une voie moyenne, ou un mélange conciliant des deux, je la vois comme une attitude qui s'oppose en bloc aux deux (même si les oppositions peuvent prendre des formes différentes). Ni classique, ni romantique, mais: typologique, plurifonctionnelle, hétérologique [...]²⁰.

¹⁸ Entretien avec Jean-Luc Nancy. On peut aussi consulter, à ce propos: J-L. Nancy, *Le souci poétique*, dans «Fabula-LhT», num. cit., URL: <http://www.fabula.org/lht/10/nancy.html>. Page consultée le 01/10/2018.

¹⁹ T. Todorov, *Symbolisme et interprétation*, Paris, Éditions du Seuil, coll. «Poétique», 1978, p. 164.

²⁰ T. Todorov, *Théories du symbole*, Paris, Éditions du Seuil, coll. «Poétique», 1977, p. 359.

La constance de cette triade méthodologique de la «symbolique» – qui détermine, en fait, autant qu'un programme de recherche, une attitude éthique dont la *pluralité* est le maître-mot – se repère ainsi dans l'ancrage historique et anthropologique que Todorov désire donner à la sémiotique: pour lui, les normes et codification des discours, les fonctions du langage et de l'art et les différents procès de signification ne doivent plus être compris en «essence» mais toujours en «contexte», en vertu de leur inscription temporelle et sociale. Cette prise de position qui entraîne un changement de cap disciplinaire s'éprouve également, à cette époque, sur le plan institutionnel. En effet, en 1977, Todorov, au CNRS depuis 1968, est toujours actif au sein de l'ancien CECMAS (qui depuis 1973 s'est transformé en CETSAS, «Centre d'études transdisciplinaires: sociologique, anthropologie, sémiologie»), mais est désormais affilié au groupe «socio-sémiologie des discours» (avec Barthes, Compagnon, Kristeva, Morin et d'autres), alors que Genette demeure attaché au groupe «sémiologie littéraire» (avec Barthes également, ainsi que Brémond)²¹.

Todorov, avec les deux ouvrages précités, donne ainsi les grandes lignes d'un programme pour une nouvelle théorie des «types de discours», dont le territoire électif ne serait plus exclusivement la littérature et qui aborderait la variété discursive sans plus essentialiser la distinction entre littérature et non-littérature. Ce programme, il en donne alors les premières applications dans un recueil d'articles intitulé *Les Genres du discours*, qui traite dans un même volume des textes portant sur des œuvres littéraires (Poe, Rimbaud, Conrad, etc.) et d'autres se penchant sur d'autres types de discours (la devinette, le discours de la magie, le jeu de mot, etc.). On voit ici que la mise en recueil participe véritablement à la légitimation de son projet. C'est par la réunion dans un même volume que ces articles viennent accréditer la théorie des types de discours todorovienne. Tant qu'ils étaient publiés séparément et cloisonnés dans deux lieux de publication distincts, l'unité du projet intellectuel auxquels ils participaient ne pouvait être déchiffrée. En effet, de 1971 à 1977, Todorov a diversifié très fortement sa pratique de publication. Dans *Les Genres du discours*, on trouve ainsi de nombreux textes qui étaient à l'origine des préfaces (dont celle à la traduction de *Notes d'un souterrain* de Dostoïevski en 1972), des participations à des collectifs (dont l'une à *L'Analyse du discours*, dirigé par Léon et Mitterand en 1976), des contributions à revues aussi variées que *Poétique*, *Poetics*, *New Literary history*, *Nouvelle revue de psychanalyse*, *Journal de psychologie*, etc. Le nivellement dans et grâce à «Poétique» de tous ces textes valide dès lors les déclarations liminaires de Todorov, revendiquant qu'«il n'y a aucune raison de limiter [la] notion de genre à la seule littérature [...]»²².

Cette grande variété éditoriale, à laquelle la collection donne ici une cohérence, témoigne ainsi exemplairement des limites que la nouvelle ambition savante de Todorov rencontrait dans la revue *Poétique*, à laquelle il s'était très fortement limité au début de la décennie. Contrairement à Genette, qui n'écrit, à de très rares exceptions près, que pour

²¹ *Activités du CETSAS en 1977-1978*, dans «Communications», (1979) n. 30, pp. 259-271.

²² T. Todorov, *Les Genres du discours*, Paris, Éditions du Seuil, coll. «Poétique», 1978, p. 253.

sa propre revue, Todorov est contraint d'aller chercher ailleurs des lieux susceptibles d'accueillir ses travaux. À partir du mitan des années 1970, il se dégage d'ailleurs peu à peu de ses charges logistiques, et contribue moins à la vie éditoriale de *Poétique*. Parmi d'autres raisons dont nous ne pouvons rendre compte ici, peut-être est-ce aussi ce désintérêt progressif qui les ont poussé, lui et Genette, à céder la direction de la revue à Michel Charles, en 1979, et à garder seulement la tête de la collection. Nous passons ici sur les détails de ce passage de flambeau²³, pour insister seulement sur le fait que celui-ci n'implique aucune scission intellectuelle entre *Poétique* et «Poétique», qui continuent à fonctionner ensemble, à se partager des textes et des collaborateurs, à travailler sur (globalement) les mêmes objets, avec (globalement) la même méthode. Genette et Todorov poursuivent ainsi leur participation à la revue, sans changement d'attitude notable. Et c'est, bien sûr, très naturellement qu'ils contribuent tous deux au numéro anniversaire, célébrant les dix ans d'existence de *Poétique* en novembre 1979. Le texte que donne Todorov à cette occasion s'intitule «Bakhtine et l'altérité», et marque le second tournant intellectuel important dans sa carrière, de la symbolique à l'éthique. C'est ce que nous allons voir maintenant.

3. 1979-1987: Éthique

Alors que Genette est engagé dans sa vaste enquête sur la transtextualité – dont il a fait, sous l'influence également de la découverte de la doctrine romantique, l'objet de la poétique en lieu et place de la littérarité – et donne pour ce n° 40 de *Poétique* un article, «Andromaque, je pense à vous...», qui prendra place dans *Palimpsestes* en 1982, Todorov s'aventure sur un chemin non balisé et livre un fragment d'un travail en cours «consacré à la présentation systématique des idées de M.M Bakhtine (1895-1975), savant et penseur soviétique²⁴». Cette synthèse de la pensée de Bakhtine aboutira en 1981 à la publication dans «Poétique» du livre *Mikhaïl Bakhtine. Le Principe dialogique* – dans lequel sera republié, dans le dernier chapitre, l'article présenté dans la livraison anniversaire de *Poétique*. Si les rapports de Todorov et de Bakhtine sont complexes et que certains éléments, qu'il nous faudra exposer ailleurs que dans cet article, nous portent à penser qu'ils remontent au début des années 1970, il demeure ainsi que c'est seulement à partir de l'année 1979 que le théoricien bulgare décide de s'y consacrer activement et publiquement²⁵. Et il semble que ce soit la question de l'altérité qui l'ait convaincu de témoigner de son intérêt pour le penseur russe. En effet, alors que Todorov n'avait pas participé à la première vague de réception de Bakhtine, tournée vers la question de l'intertextualité sous l'égide de Kristeva, c'est lui qui donne le second grand jalon de l'appropriation des théories

²³ On trouve des informations sur ce changement dans direction dans G. Genette, *Quarante ans de Poétique* cit., URL: <http://www.fabula.org/lht/10/genette.html>. Page consultée le 01/10/2018.

²⁴ T. Todorov, *Bakhtine et l'altérité*, dans «Poétique», (1979, novembre) n. 40, «Recherche à "Poétique"», p. 502.

²⁵ À cette date, Todorov prononce également une conférence à Urbino sur «Bakhtine et la théorie de l'histoire de la littérature», qui sera intégrée à son *Bakhtine* en 1981.

bakhtienne en France²⁶. Mais cette intégration de Bakhtine à la théorie française aura surtout lieu à la faveur du domaine de l'analyse du discours (d'abord via Jacqueline Authier-Revuz²⁷), alors que ce qui intéresse en premier lieu Todorov dans l'œuvre bakhtienne est la question éthique. Ces préoccupations morales, on le sait, se développeront surtout dans *Critique de la critique*, paru en 1984, sous les termes de la «critique dialogique». Mais, dès 1979, dans «Bakhtine et l'altérité», on peut déjà lire l'essentiel de celle-ci. En effet, la critique dialogique todorovienne découle en droite ligne du troisième type d'interprétation identifié par Bakhtine: un dialogue, «où chacune des deux identités [de l'auteur et du critique] reste affirmée (il n'y a pas d'intégration ni d'identification), où la connaissance prend la forme du dialogue avec un “tu”, égal au “je” et pourtant différent de lui²⁸». Position morale face au texte, dont on ne «dispose» pas, mais avec lequel il s'agit d'entretenir une relation «dialogique», de partage et d'écoute. Il ne dira pas autre chose, en 1984, dans le chapitre final de *Critique de la critique*:

La critique dialogique parle, non des œuvres, mais aux œuvres – ou plutôt: avec les œuvres: elle se refuse à éliminer aucune de deux voix en présence. Le texte critiqué n'est pas un objet que doit prendre en charge en “métalangage” mais un discours que rencontre celui du critique: l'auteur est un “tu” et non pas un “il”, un interlocuteur avec qui on débat de valeurs humaines²⁹.

Ce qui surprend, à cette date, c'est que Todorov gomme toutes les marques de sa dette à Bakhtine, et reprend en son nom la théorie qu'il indexait auparavant à ce dernier. Bakhtine, dans *Critique de la critique*, n'occupe ainsi aucunement une place à part, et est replacé, sans distinction, dans le flux des diverses discussions que Todorov engage avec un panel de figures intellectuelles (Sartre, Barthes, Frye, Blanchot, etc.) qui l'ont marqué au cours de sa carrière. Ces discussions, qui sont autant d'éléments d'une «propédeutique à travers laquelle Todorov essaie de gagner plus de clarté au sujet de sa propre démarche³⁰», sont menées selon un protocole de lecture que l'on peut rappeler ici: d'abord, le critique tâche de repérer ce que chacun de ces auteurs doit à l'idéologie romantique, et ensuite, il s'attache à chercher ce qui, d'une manière consciente ou non, peut, dans leur pensée respective, conduire à une contestation de ce cadre ou à un dépassement de celui-ci. Ce protocole de lecture en deux temps répond ainsi à l'itinéraire personnel de Todorov, qui se présente lui-même comme une sorte de romantique repenti, et en quête d'une autre voie: «[...] j'ai été, je suis ce “romantique” qui essaie de penser le dépassement du romantisme à travers l'analyse d'auteurs auxquels je me suis successivement identifié». C'est ainsi en vertu de ce mouvement, qui conditionne une

²⁶ Sur la réception de Bakhtine en France, on consultera C. Depretto, *L'Héritage de Bakhtine*, Bordeaux, PUB, 1997.

²⁷ J. Authier-Revuz, *Hétérogénéité montrée et hétérogénéité énonciative: éléments pour une approche de l'autre dans le discours*, dans «DRLAV», (1982) n. 26, pp. 91-151 et *Hétérogénéité(s) énonciative(s)*, dans «Langages», (1984) n. 73, 1984, pp. 98-111.

²⁸ Todorov, *Bakhtine et l'altérité* cit., p. 510.

²⁹ T. Todorov, *Critique de la critique*, Paris, Éditions du Seuil, coll. «Poétique», p. 186.

³⁰ J.-M. Schaeffer, *La littérature comme fait de valeur*, dans «Esprit», (1986, août-septembre) n. 117-118, p. 203.

sorte d'examen de conscience menée à l'aide d'autrui, que *Critique de la critique* «n'est qu'un roman – inachevé – d'apprentissage³¹», c'est-à-dire un «roman où l'on assiste à une transformation mutuelle du monde et du héros», comme le dit Bruno Clément³².

Il s'agit, ici encore, d'élaborer, avec la critique dialogique, une troisième voie. Entre quelles bornes s'élabore-t-elle alors ? Si on a vu, entre 1977 et 1978, Todorov distinguer entre romantisme et classicisme, puis entre critique opérationnelle et critique finaliste, il s'agit désormais d'une nouvelle version de ce partage. Ces oppositions sont en effet réinterprétées à la faveur d'une nouvelle dichotomie, entre les tenants d'une critique «immanente» (ou «nihiliste») et ceux d'une critique «dogmatique». Ce qui sépare les deux camps tient dans deux attitudes divergentes face à la question de la *vérité*: d'un côté, le critique immanent a renoncé à la chercher et, de l'autre, pour le critique dogmatique, elle préexiste à sa lecture, laquelle n'a de sens qu'à la retrouver dans le texte. Ainsi, le premier, «explícite le sens des œuvres mais, en quelque sorte, ne le prend pas au sérieux: il ne lui répond pas, il fait comme s'il ne s'agissait pas d'idées concernant la destinée des hommes [...]», tandis que le second ne laisse pas parler le texte, «il l'englobe de partout, puisque lui-même incarne la Providence, ou les lois de l'histoire, ou une autre vérité révélée: de cet autre, il fait simplement l'illustration (ou la contre-illustration) d'un dogme inébranlable [...]»³³. S'il n'est plus question, pour Todorov, de continuer à perpétuer la critique immanente dont la poétique moderne hérite des romantiques, impliquant une idéologie «dont l'individualisme et le relativisme sont les deux visages les plus familiers³⁴», il est tout autant inimaginable de revenir à une critique de type classique ou dogmatique. C'est pour échapper à cette dualité que Todorov, et pour dépasser l'idéologie romantique dominant son époque, que Todorov espère fonder cette critique dialogique – ne prétendant pas connaître la vérité, mais ne renonçant pour autant à la chercher, et partant à sa quête via l'exercice d'un jugement sur la valeur morale des œuvres.

Cette apparition de questionnement d'ordre moral chez Todorov, qui vient apporter un tout autre antidote au romantisme que la solution savante des «types de discours», entraîne un ralliement avec les conceptions humanistes et démocratiques faisant leur retour sur la scène intellectuelle à cette époque³⁵. Si, comme le fait remarquer Schaeffer, cette nouvelle alliance ne peut pas, à proprement parler, être lue comme un reniement, car Todorov n'a jamais témoigné explicitement d'une solidarité avec l'extrême-gauche des années 1960 et 1970, il demeure néanmoins qu'il s'agit ici d'une adhésion franche aux «idées qui ont pris le relais du radicalisme politique d'autrefois³⁶». Cette adhésion porte ainsi Todorov à collaborer avec des revues telles que *Le Débat*, *Esprit* et même *Commentaire*, qui sont des publications appartenant à une toute autre galaxie que *Poétique*.

³¹ Todorov, *Critique de la critique* cit., p. 8.

³² B. Clément, *Le Récit de la méthode*, Paris, Éditions du Seuil, coll. «Poétique», 2005, pp. 98-99.

³³ Todorov, *Critique de la critique* cit., pp. 184-185.

³⁴ *Ibid.*, p. 182.

³⁵ Voir notamment F. Hourmant, *Le Désenchantement des clercs. Figures de l'intellectuel dans l'après-Mai 68*, Rennes, PUR, 2015.

³⁶ Schaeffer, *La littérature comme fait de valeur* cit., p. 102.

En effet, même si cette dernière n'a jamais été un organe politisé, elle affichait une proximité avec des personnalités, telles que Barthes et Derrida, qui suffisait jusqu'ici à la situer minimalement dans le camp de la gauche radicale, alors même qu'elle revendiquait un apolitisme sans compromission. Cette position paradoxale, qui a permis à *Poétique* d'évoluer sans fracas dans le champ intellectuel pendant plus de dix ans, est ainsi mise en péril dans les années 1980: alors que Todorov se rallie aux «démocrates» libéraux et devient même une personnalité emblématique de cette mouvance³⁷, Genette exprime en retour sa fidélité aux penseurs d'hier et à l'idéologie de Mai 68, dans un dossier *Nouvel Observateur* consacré à la «Grande lessive des intellectuels», en 1986.

Le tournant éthique et politique de Todorov entraîne ainsi, dès le milieu des années 1980, une désaffection de la part du co-directeur de «Poétique», qui ne publie plus dans la revue qu'il avait créée quinze ans plus tôt. Le dernier article qu'il donne à *Poétique*, «Benjamin Constant, politique et amour» date de novembre 1983. Il est difficile de trancher, à propos de ce phénomène, entre les causes et les conséquences. En effet, on sait qu'il s'était vu refuser, par Michel Charles, la publication dans *Poétique* de l'entretien avec Bénichou³⁸, repris dans *Critique de la critique*, qu'il avait alors donné, dans une version partielle, au n° 31 du *Débat* à l'automne 1984. On peut donc imaginer que c'est aussi la surdité de *Poétique* aux interrogations morales qui a poussé Todorov à se trouver d'autres lieux de publication, mais il n'en reste pas moins que ce dernier a de véritables affinités avec les idées politiques défendues par ces organes éditoriaux. Car, en effet, chez Todorov, cette réorientation éthique trouve son origine dans des événements personnels, qui résonnent tout à fait avec le retour de la question démocratique et celle des droits de l'homme à l'avant-plan du champ intellectuel. On se souvient en effet que, pour le théoricien bulgare, l'approche formelle des textes avait été avant tout un refuge. Il le rappelle dans *Critique de la critique*, confiant que les cours de théorie littéraire, à l'université de Sofia et contrairement à la situation française des années 1960, étaient au programme, mais que

[...] cette théorie, qui imprégnait bien sûr les cours d'histoire de la littérature, se réduisait essentiellement à deux notions: l'«esprit du peuple» et l'«esprit du parti»[...]; beaucoup d'écrivains avaient la première qualité, mais on ne trouvait la seconde que chez les meilleurs. On savait d'avance ce que les écrivains devaient dire: tout ce qui restait à trouver était dans quelle mesure ils y réussissaient. Je pense que c'est cette éducation qui a éveillé, par contraste, mon intérêt initial pour les Formalistes³⁹.

³⁷ C'est par exemple à lui qu'est dédié le livre de Luc Ferry et Alain Renaut, *La Pensée 68. Essai sur l'anti-humanisme contemporain*, publié chez Gallimard en 1988 sous l'impulsion de Gauchet et François Furet, dans lequel les auteurs attaquent durement Foucault, Derrida, Bourdieu, et d'autres, dans l'idée de procéder «au démontage sans complaisance du marxisme français, de l'heideggérianisme français et freudisme à la française» pour s'avancer vers «un renouveau d'une authentique philosophie critique» (nous citons d'après B. Peeters, *Derrida*, Paris, Flammarion, 2010, p. 448).

³⁸ Todorov, *Devoirs et Délices* cit., p. 118-119.

³⁹ Todorov, *Critique de la critique* cit., p. 186.

«L'intérêt initial» de Todorov pour les formes du discours, plutôt que pour leur contenu, était ainsi conditionné par une volonté d'échapper à la censure de la dictature communiste. Mais désormais, en 1984, nous voici dix ans après la parution de *L'Archipel du goulag*, et en pleine conversion démocratique du paysage intellectuel français après plusieurs décennies de marxisme triomphant. Il est donc vraisemblable que ce climat ait favorisé, chez l'ancien formaliste, un retour à des préoccupations portant sur les messages portés par les textes – même s'il affirme qu'il lui a fallu attendre que le «Mur tombe, que Jivkov soit renversé, pour que [lui], vivant en France depuis vingt-six ans, [se] sente libéré⁴⁰». L'année 1989 marque alors un déplacement de l'attention de Todorov, de la littérature à l'histoire et à la politique, dont la publication de *Face à l'extrême* en 1991, dans «La couleur des idées» au Seuil, signale le seuil. À partir de cette date, l'ancien poéticien poursuivra son travail sur le totalitarisme et sa production s'éloignera de la critique littéraire pour rejoindre l'histoire des idées – inflexion dont *Théories du symbole* et *Symbolisme et interprétation* témoignaient déjà à leur manière – et ce qu'il a nommé une «anthropologie générale».

Après trois ans de silence, et alors qu'il a déjà publié plusieurs livres en dehors de la collection, Todorov décide de quitter la direction de «Poétique». Le 9 janvier 1987, il écrit ainsi à François Wahl, son éditeur au Seuil, pour lui notifier sa décision, lui assurant qu'il continuera à s'occuper de la publication de *Seuils* de Genette, et de *La Lettre et la Voix* de Zumthor, dont il avait la charge. Le 30 janvier, Wahl lui répond, exprimant ses regrets mais prenant acte de son départ. Il lui assure ainsi: «Tout cela est dit, tu sais que l'essentiel pour moi, pour nous, c'est ton travail propre: ce n'est pas trop dire que de souligner que tu es un des auteurs du Seuil entre tous. Et un de ceux auxquels je dois moi-même le plus⁴¹». Tout en distribuant aussi son œuvre dans d'autres lieux, tels que Hachette et Grasset, Todorov continuera ainsi à publier dans la maison de la rue Jacob, mais plus jamais dans la collection «Poétique», ni dans la revue éponyme. C'est Genette qui, de 1984, jusqu'à sa mort en mai 2018, a dirigé seul la collection, sans plus jamais faire appel à Todorov.

4. Conclusion

La trajectoire intellectuelle de Todorov, dégagée à partir de «Poétique» et *Poétique*, permet ainsi de dater précisément les trois temps fort de son parcours, de mesurer les recouvrements entre ceux-ci, et de pointer le hiatus essentiel entre ses théories et le lieu institutionnel qu'il avait fondé, initialement, pour les accueillir. Ce parcours a pris la forme d'une succession de *phases*, et il nous semble important d'y insister, en conclusion, car cela n'est pas si courant dans la recherche en études littéraires. Prenons deux rapides exemples. Genette, pour sa part, est resté fidèle toute sa carrière à la discipline poétique, et a procédé au balisage appliqué et méthodique de toutes une série de champ d'études,

⁴⁰ Cf. Todorov, *Devoirs et Délices* cit.

⁴¹ Lettre de François Wahl à Todorov, datée du 30/01/1987 (Archives des Éditions du Seuil, conservées à l'IMEC).

qui l'ont mené pas à pas à un questionnement, à partir de *Fiction et diction* paru dans «Poétique» en 1991, sur le statut et la valeur esthétique des œuvres. Mais ce passage à une théorie générale de l'art n'a provoqué aucune scission et aucun reniement de la part poéticien, et se comprend seulement comme élargissement naturel et progressif. Michel Charles, qui dirige encore à nos jours la revue *Poétique*, a publié, quant à lui, peu de livres et à suivi un fil unique: *Rhétorique de la lecture* (1977), *L'Arbre et la source* (1985), *Introduction à l'étude des textes* (1995) et *Composition* (2018), tous publiés dans «Poétique», sont autant d'étapes d'un approfondissement et d'un perfectionnement de la même idée phare, prenant le nom de «commentaire rhétorique». Contrastant avec ces deux modalités «continuistes», le chemin de Todorov se place plutôt sous le signe de la *conversion*. Non pas qu'on ne puisse pas identifier des constantes dans sa réflexion (on a vu que la problématique de l'altérité était présente dès 1971, ainsi que le programme savant du triptyque de 1977 et 1978 penchait déjà vers la ligne de conduite existentielle), mais le penseur bulgare, malgré ces perdurées, s'est appliqué à requalifier entièrement son projet à plusieurs reprises. Et le pivot central, le déclencheur initial, de ces diverses mues intellectuelles a été, insistons-y, la découverte de la pensée des romantiques allemands – découverte dont il a été l'initiateur. La prise de conscience de la domination de cette idéologie a conditionné toute la suite du parcours de Todorov, qui a d'abord cherché en sortir par la voie savante, pour ensuite reconvertir ce programme scientifique sur les terres de l'éthique.

Ce qui apparaît alors, à nos yeux, comme particulièrement surprenant dans cette trajectoire tient dans cette remarque, que nous laisserons en suspens. Alors que l'ambition ultime de Todorov a été de se défaire de l'*individualisme* propre à la société capitaliste, dont elle hérite, selon lui, de l'idéologie romantique, il est étonnant de constater que cette dernière conversion morale s'est payée d'un abandon du régime *collectiviste* de la science, et s'est réalisée à la faveur du régime de singularité propre à l'essai d'idées. On a vu ainsi Todorov se dégager peu à peu de ses responsabilités éditoriales concernant ces médiums, par essence dialogiques, que sont une revue et une collection, et poursuivre seul l'aventure. Ce chiasme apparent entre le «contenu» des idées et leur régime de production, et d'inscription dans le champ intellectuel, mériterait d'être interrogé en propre, et ce questionnement devrait tenir compte du relatif esseulement intellectuel dont Todorov a été victime dans le domaine savant: peut-être tient-on là un autre «récit exemplaire».

Selezione e moltiplicazione delle variabili. Tzvetan Todorov e l'uscita dallo strutturalismo

Andrea Lanza

L'article se développe à partir d'un constat : tout en ayant attiré l'attention de chercheurs et de chercheuses de l'Amérique anglophone à l'époque de ses travaux structuralistes, Tzvetan Todorov n'a jamais été considéré comme un auteur de référence de l'ainsi-dite *french theory*. Il est alors question de revenir, dans un premier moment, sur le structuralisme de Todorov et ses liens avec le formalisme, pour ensuite interroger les différents éléments qui ont poussé Todorov non seulement à dépasser les limites des objets de la critique structurelle, mais aussi à repenser certains des présupposés profonds de sa science poétique. Finalement, en réfléchissant sur les limites des travaux todoroviens d'après la phase structuraliste, l'auteur revient sur des questions laissées sans réponses ensuite à la liquidation du structuralisme.

Keywords: *Tzvetan Todorov – Structuralism – Formalism – Post-structuralism*

Marco Polo racconta: «A Ersilia, per stabilire i rapporti che reggono la vita della città, gli abitanti tendono dei fili tra gli spigoli delle case, bianchi o neri o grigi o bianco-e-neri a seconda se segnano relazioni di parentela, scambio, autorità, rappresentanza. Quando i fili sono tanti che non ci si può più passare in mezzo, gli abitanti vanno via: le case vengono smontate; restano solo i fili e i sostegni dei fili. Dalla costa d'un monte, accampati con le masserizie, i profughi di Ersilia guardano l'intrico di fili tesi e pali che s'innalza nella pianura. È quello ancora la città di Ersilia, e loro sono niente».

(Italo Calvino, *Le città invisibili*, 1972)

1. L'esclusione dal pantheon della *french theory*

Il «magrolino occhialuto dal grosso ciuffo di capelli ricci» non compare realmente che a pagina 185, quando l'improbabile coppia formata dall'ispettore piuttosto limitato e il brillante giovane ricercatore in semiologia vanno a casa sua per interrogarlo. Lo si era intravisto da lontano una settantina di pagine prima, all'affollato funerale di Roland Barthes, in una piovosa Bayonne. Era in compagnia di Genette, unici due membri del gruppo «dell'università», presentato in una lunga lista di capannelli, appena dopo il gruppo «Foucault» e appena prima del gruppo «Vincennes». Il nome del magrolino occhialuto, Tzvetan Todorov, era comparso un'altra sola volta, a pagina 54, al momento della sommaria perquisizione dell'appartamento di Barthes: nelle brevi liste dei libri osservati sulla scrivania del grande semiologo, da qualche giorno in agonia in ospedale, era il primo dei contemporanei. Dopo le tre pagine scarse del suo interrogatorio, lo studioso dal grosso ciuffo di capelli ricci non sarà mai

più evocato. La sua quasi assenza può apparire sorprendente. Si tratta infatti di un romanzo, *La Septième Fonction du langage* di Laurent Binet, in cui si esplora il mondo intellettuale francese del 1980 attraverso una storia che prende le mosse dalla morte di Roland Barthes e che si sviluppa in una rocambolesca inchiesta poliziesca sulle tracce di un prezioso segreto legato a una funzione del linguaggio, la settima appunto, la cui scoperta sarebbe stata celata da Roman Jakobson a causa del suo potenziale pericoloso. Se si aggiunge il fatto che, per una pura coincidenza, Roland Barthes in rue des Écoles, dopo un pranzo con il futuro presidente della repubblica François Mitterrand, fu investito dal furgone di una lavanderia guidato da un bulgaro e che quindi, nella finzione, l'investigazione segue a più riprese una pista bulgara, la quasi assenza di Todorov, bulgaro naturalizzato francese, allievo di Barthes e studioso importante per la ricezione di Jakobson in Francia, può stupire. Non si tratta tuttavia di un errore: Laurent Binet si concentra sui nomi che proprio in quel momento si stanno imponendo nei dipartimenti statunitensi di anglistica e di letteratura comparata e che comporranno il pantheon di quella che prenderà il nome di *french theory*. Figura importante di quel variegato momento che per comodità si usa etichettare sotto la formula di strutturalismo, Todorov non sarà incluso fra i pensatori della teoria critica francese che farà furore in certe università nordamericane, dove *maîtres à penser* in pieni litigi in patria saranno pacificamente conciliati sotto l'egida del post-strutturalismo¹.

Tre lustri prima della morte di Barthes, a ventisette anni, Todorov era stato fra gli invitati del grande convegno «The Language of Criticism and the Sciences of Man» organizzato nel 1966 alla Johns Hopkins University, insieme a, fra gli altri, Barthes, Derrida, Lacan, Girard e Vernant (mentre Genette, Deleuze e Foucault non erano potuti esser presenti, così neppure Jakobson, bloccato nel Massachusetts)²; non lo sarà invece quattordici anni più tardi a Ithaca NY, quando alla Cornell University, gli studiosi americani, ancora una volta soprattutto dei dipartimenti letterari, in cerca di nuovi approcci e nuovi campi di studi, consacreranno le icone dei nascenti *cultural studies*, *gender studies*, *post-colonial studies*.

Osservare il percorso di Todorov e la sua assenza nel pantheon della *french theory* può essere un buon pretesto per riflettere su quel passaggio fondamentale costituito dalla fine degli anni Settanta, quando lo strutturalismo fu messo in discussione o, più spesso, sbrigativamente liquidato come un enorme malinteso.

¹ Lo spoglio del catalogo della Library of Congress rivela la traduzione in inglese di 27 libri di Todorov (cui se ne deve aggiungere almeno un altro assente o mal schedato); le pubblicazioni delle traduzioni si distribuiscono in modo relativamente omogeneo fra il 1973 e il 2014; molto vari i traduttori, così come le case editrici fra le quali si possono segnalare Cornell UP (per volumi della fase strutturalista), Chicago UP, Princeton UP, Harvard UP, e ultimamente, con 4 volumi, Seagull Books.

² F. Cusset, *French Theory. Foucault, Derrida, Deleuze et Cie et les mutations de la vie intellectuelle aux États-Unis*, Paris, La Découverte, 2005², p. 39. Cfr. anche R. Macksey-E. Donato (eds), *The Languages of Criticism and the Sciences of Man. The Structuralist Controversy*, Baltimore and London, The Johns Hopkins Press, 1970 (il sottotitolo è stato aggiunto a convegno consumato) – in apertura di volume, i curatori (e organizzatori del convegno) ringraziano Claude Lévi-Strauss e Fernand Braudel per i consigli e gli incoraggiamenti (p. XI).

All'inizio della sua storia dello strutturalismo, François Dosse propone una cartografia organizzata secondo una sorta di scala nelle gradazioni di durezza degli approcci epistemologici; così facendo, situa Todorov nello «strutturalismo semiologico», che sarebbe «più sinuoso e brillante» rispetto a quello scienziato di Lacan, Greimas e Lévi-Strauss³. Tale collocazione deriva probabilmente dalla necessità di associare, in una cartografia, Todorov e Barthes. L'amicizia e la stretta collaborazione fra i due, tuttavia, non impedisce una divergenza profonda nella teoria e nelle pratiche. Leggendo i testi di Todorov degli anni Sessanta e Settanta è difficile non tendere a collocarlo nello strutturalismo scienziato. Del resto, il loro obbiettivo è spesso ribadito: fondare una scienza della letteratura, una scienza poetica.

Occorre cogliere con attenzione questo punto: quella che è sicuramente un'ambizione, porre le basi scientifiche per lo studio della letteratura, essendo sviluppata con rigore, contiene in sé una fondamentale umiltà e coscienza dei limiti. Tale umiltà e coscienza dei limiti mancano invece agli strutturalisti «senza strutture», agli strutturalisti in cui scienza e metafore tendono costantemente a confondersi e che, a metà anni Settanta, si nomineranno procuratori fallimentari dello strutturalismo, per liquidarlo senza esitazione a beneficio delle nuove tendenze da cavalcare.

2. Selezione delle variabili, o di una fondamentale umiltà epistemologica

A caldo, nel 1968, François Wahl coglie la natura variegata dello strutturalismo rifiutandosi, allo stesso tempo, di ridurlo a un'etichetta giornalistica:

Si potrebbero oggi contare: due strutturalismi positivisti (di cui il secondo accusa il primo di empirismo), uno strutturalismo semplicemente razionalista, almeno due strutturalismi che annunciano la sovversione del soggetto (di cui il secondo accusa il primo di riduzionismo), vi è poi una filosofia che si serve dello strutturalismo, e numerosi strutturalismi che pretendono di confutare, in sé, la filosofia, etc. Da protagonista, lo strutturalismo sembra star divenendo lo spazio scenico in cui i grandi ruoli classici vengono, tutti o quasi, reinterpretati⁴.

Lo strutturalismo è allora da osservare non come un unitario movimento intellettuale o come un coerente sistema epistemologico, ma come un momento delle scienze umane novecentesche, con tensioni e contraddizioni fra declinazioni talvolta divergenti e opposte. Todorov partecipa a questo momento innanzitutto in quanto erede del formalismo⁵. Per un certo formalismo, i termini erano relativamente chiari;

³ F. Dosse, *Histoire du structuralisme. Tome I. Le champ du signe 1945-1966*, Paris, La Découverte, 1991. A Catherine Portevin che lo incalza sulla classificazione proposta da Dosse, Todorov risponde significativamente tratteggiando un affettuoso ritratto di Barthes e del loro rapporto (T. Todorov, *Devoirs et Délices. Une vie de passeur. Entretiens avec Catherine Portevin*, Paris, Seuil, 2002, pp. 88-90).

⁴ F. Wahl, *Introduction*, in T. Todorov, *Poétique. Qu'est-ce que c'est le structuralisme?*, Paris, Seuil, 1968, pp. 10-11.

⁵ Sul formalismo, la sua ricezione in Francia e il ruolo di Todorov, cfr. F. Matonti, *L'anneau de Möbius. La réception en France des formalistes russes*, in «Actes de la recherche en sciences sociales», (2009) n. 176-177, pp. 52-67. Resta da sviluppare un lavoro approfondito sui rapporti fra formalismo e

è Boris Michajlovič Èjchenbaum a esporli in modo univoco nel suo saggio sul metodo formale, tradotto in francese proprio da Todorov e posto in apertura dell'antologia volta a presentare il movimento critico russo al pubblico d'oltralpe⁶. Per il formalista russo, la storia della letteratura è sì da osservare come una «successione dialettica di forme», ma solo nella misura in cui la letteratura «ha un carattere specifico e nei limiti in cui è autonoma e non dipende direttamente da altre serie culturali»⁷. In altri termini, il formalismo, come sostenuto da Todorov stesso in apertura dell'introduzione a quella antologia, è strutturalista poiché definisce i propri limiti di pertinenza, l'oggetto della propria scienza, con un deliberato atto di selezione delle variabili. Ciò significa anche che il critico resta totalmente cosciente del fatto che la letteratura è una realtà complessa, irriducibile alla sua forma. Il primato della forma è un primato nella definizione dell'oggetto in funzione di un'operazione specifica, ovvero lo studio di ciò che fa che la letteratura sia la letteratura. Per definizione, l'oggetto di un'analisi è concepito a partire dall'astrazione delle variabili; in questo caso, le variabili escluse sono innanzitutto quelle legate al contesto socio-storico dell'opera e alla psicologia dell'autore. Con un'operazione arbitraria, come ogni selezione delle variabili, adottando tale approccio, ci si concentra sulle forme o sulle strutture deducibili in ogni opera letteraria⁸. Da sottolineare inoltre che Todorov stesso sottolinea come il formalismo sia una «corrente di studi letterari» all'interno della quale si sviluppa una delle prime scuole di linguistica strutturale (il Circolo di Praga), quasi a ribadire l'originaria pienezza di uno strutturalismo letterario che sarebbe erroneo intendere come fondato sulla trasposizione o sulla generalizzazione di categorie e modelli linguistici⁹.

La scienza a cui lavora Todorov e che chiama poetica, riprendendo il significato attribuitole da Jakobson, ovvero di scienza della letteratura, «non cerca di definire il

strutturalismo, nelle loro eterogeneità; il Todorov del 1965 tende a sottolinearne alcune importanti continuità epistemologiche.

⁶ B. Eikhenbaum, *La Théorie de la méthode formelle* (1925), in T. Todorov (éd.), *Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes*, Paris, Seuil, 1965, pp. 31-75 [in questo come negli altri casi, secondo la prassi, uso nei riferimenti bibliografici la traslitterazione del nome dell'autore usata nell'edizione citata, pur ricorrendo in testo alla traslitterazione italiana].

⁷ Eikhenbaum, *La Théorie* cit., p. 70 [qui e in seguito dove non indicato diversamente, la traduzione è mia].

⁸ Lungi dall'essere una dissezione post-mortem, l'analisi formalista trova le sue origini nella ricerca poetica del futurismo russo e resta legata alle evoluzioni di quella avanguardia artistica. Su questo fondamentale elemento, cfr. T. Todorov, *Formalistes et futuristes*, in «Tel quel», XXXV (1968) n. 35, pp. 42-46; e ancor più (con una dura critica della lettura di Todorov): A. Nakov, *La «Stratification des hérésies»*, in V. Chlovski, *Résurrection du mot*, Paris, Gérard Lebovici, 1985, pp. 13-59. Cfr. anche A. Ponzio, *Tra semiotica e letteratura. Introduzione a Michail Bachtin*, Milano, Bompiani, 1992, par. «Ricostruzione della storia del formalismo russo», pp. 20-31.

⁹ Cfr. T. Todorov, *La Poétique de la prose*, Paris, Seuil, 1973, p. 9. Potrebbe trattarsi di una piccola indiretta rivale nei confronti di Lévi-Strauss, il cui strutturalismo è invece mutuato dalla linguistica, a seguito dell'incontro con Jakobson, nel comune esilio new-yorkese. O, ugualmente, potrebbe essere una presa di distanza anche da Barthes che pure insiste sulla filiazione linguistica dell'analisi strutturale; cfr. il manifesto, pubblicato nel numero programmatico di «Communications»: R. Barthes, *Introduction à l'analyse structurale des récits*, in «Communications», (1966), n. 8 *Recherches sémiologiques: l'analyse structurale du récit*, in particolare pp. 3-4.

senso, ma aspira alla conoscenza delle leggi generali che presiedono alla nascita di ogni opera»¹⁰. Come in tutte le scienze, si ha quindi un metodo che definisce un oggetto:

Ogni opera non è allora considerata che come manifestazione di una struttura astratta e generale, di cui essa non è che una delle realizzazioni possibili. Così facendo questa scienza si preoccupa non più della letteratura reale, ma della letteratura possibile, o in altri termini di quella proprietà astratta che è propria del fatto letterario, la letterarietà¹¹.

Ciò non significa affatto che la letteratura reale non esista o che non sia la letteratura reale, ovvero le opere irriducibilmente uniche, a essere la fonte di piacere e conoscenza per il lettore.

L'analisi delle strutture, fondata sull'astrazione di determinate dimensioni della realtà, sulla selezione delle variabili pertinenti a una specifica interrogazione, non è necessariamente la premessa della negazione dell'autore o del soggetto; al contrario, appare come funzionale alla comprensione dei possibili, ovvero delle scelte del soggetto. Soggetto, evidentemente, da non intendersi come monade sorta dal nulla e che costituisce, con altre monadi asociali e astoriche, per libera scelta, la società; soggetto da intendersi come individuo intrinsecamente sociale, perché nella società, in un particolare luogo e tempo, ha imparato i codici attraverso cui relazionarsi agli altri, pensare se stesso e, all'occorrenza, creare opere letterarie¹².

In che modo Todorov partecipa al variegato momento strutturalista? Todorov arriva in Francia negli anni del successo dello strutturalismo, avendo come direttore di tesi di dottorato proprio una delle *vedettes*. Come già accennato, il suo direttore di tesi, Barthes, è uno strutturalista assolutamente diverso da lui: le parole che in molteplici occasioni Todorov gli dedica sono sempre ricche d'affetto e di fascinazione, ma non nascondono le distanze teoriche¹³. Dal canto suo, Barthes ha sempre sostenuto e ammirato il proprio allievo, pur non condividendo parte importante dei presupposti della sua scienza della letteratura, lontano come era dalla scienza (salvo pensare e parlare, agli occhi critici di certuni, «con fredda esattezza scientifica»¹⁴). Degli altri *maîtres à penser* dello strutturalismo, Todorov offre dei piccoli ritratti nella conversazione con Catherine Portevin che lo interroga apertamente su Lévi-Strauss,

¹⁰ Todorov, *Poétique* cit., p. 19. Formulazione molto simile nel libro tratto dalla tesi diretta da Barthes (T. Todorov, *Littérature et Signification* Paris, Larousse, 1967), in cui la scienza della poetica è definita come uno studio sulle condizioni che rendono possibili l'esistenza delle opere e che, quindi, ha per oggetto il discorso letterario (p. 8).

¹¹ Todorov, *Poétique* cit., pp. 19-20.

¹² Ben dopo la fine della sua fase strutturalista, Todorov intollererà significativamente un paragrafo dedicato alla formazione dei bambini *L'Origine des individus* (T. Todorov, *La Vie commune. Essai d'anthropologie générale*, Paris, Seuil, 1995, pp. 76-94). Per un'annotazione critica a questo proposito, cfr. la fine del presente contributo.

¹³ T. Todorov, *Critique de la critique. Un roman d'apprentissage*, Paris, Seuil, 1984, pp. 74 e ss.

¹⁴ I. Calvino, *Due interviste su scienza e letteratura*, (1968), in I. Calvino, *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, Torino, Einaudi, 1980, p. 186. I riferimenti amichevoli di Todorov ci rivelano invece un Barthes profondamente ironico, anche nei confronti delle proprie classificazioni.

Lacan e Foucault. Todorov risponde di essere stato profondamente affascinato da Lévi-Strauss¹⁵. Del secondo abbozza un ritratto impietoso: «Lo stile di Lacan, lambiccato e pretenzioso, mi faceva venir voglia di ridere; i suoi ammiratori mi facevano pensare ai membri di una setta, tutti devoti al proprio guru»¹⁶. A proposito di Foucault, semplicemente si dimentica di rispondere. Il suo silenzio non stupisce: è molto difficile trovare il nome di Foucault nelle pagine scritte da Todorov¹⁷, nonostante certe convergenze di interessi. Ugualmente si può dire del nome di Bourdieu. Forse per riservatezza, forse per timore di innescare una serie di inesauribili fraintendimenti, Todorov si è tenuto alla larga dagli idoli dei due templi protetti dalle coorti più armate e vendicative dell'accademia francese.

L'analisi strutturale di Todorov è rigorosa e circoscrive l'oggetto del proprio studio per non ridurre la complessità del reale. Gli esempi potrebbero moltiplicarsi. Ci si può qui limitare all'articolo *La description de la signification en littérature*, nel quarto numero di «Communications». L'analisi del testo letterario lì proposta si fonda sulla distinzione di quattro piani: del suono, della prosodia, della grammatica (o della forma del contenuto) e della sostanza del contenuto. Di quest'ultimo, trattato in linguistica attraverso la semantica¹⁸, Todorov non manca di dire che, da una parte, è «poco strutturato», dall'altra, è impossibile da analizzare senza prendere in considerazione il ruolo di ogni lettore nell'interpretazione di un'opera e delle sue immagini¹⁹. Inoltre, la distinzione stessa in quattro piani è accompagnata dalla chiara affermazione che «l'opera letteraria contiene una pluralità di piani differenti che non ottengono il proprio significato definitivo che uniti in un particolare racconto»²⁰.

Del resto, Todorov è anche assolutamente limpido nel dichiarare che l'analisi strutturale del testo letterario non è, né potrebbe essere, l'unica auspicabile. Ai suoi occhi, si pone però un problema di equilibrio o di sistematico sbilanciamento fra gli approcci: «Uno sbilanciamento massiccio a favore dell'interpretazione caratterizza la storia degli studi letterari; è questo sbilanciamento che bisogna combattere, e non il principio dell'interpretazione»²¹. E, contestualmente, in quello stesso saggio destinato a definire lo strutturalismo negli studi letterari, Todorov denuncia anche il rischio

¹⁵ Discutendo la nozione di struttura in Northrop Frye, Todorov cita proprio la definizione datane da Lévi-Strauss in *Anthropologie structurale* (cfr. T. Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1971, p. 21).

¹⁶ Todorov, *Devoirs* cit., p. 85

¹⁷ Fra le pochissime eccezioni, si distingue la battuta fulminante che segue una citazione di Foucault sull'idea di giustizia come «inventata e resa operativa nelle diverse società in quanto strumento di un certo potere politico ed economico»; da notare inoltre che il riferimento si trova nel paragrafo *Survivances marxistes* nella sezione dedicata agli Stati Uniti (T. Todorov, *L'Homme dépaysé*, Paris, Seuil, 1996, p. 195).

¹⁸ T. Todorov, *La description de la signification en littérature*, in «Communications», (1964) n. 4 (*Recherches sémiologiques*), p. 34.

¹⁹ Todorov, *La Description* cit., p. 35.

²⁰ *Ivi*, p. 33.

²¹ Todorov, *Poétique* cit., p. 27. Cfr. anche T. Todorov, *What is Literature for?*, in «New Literary History», XXXVIII (2007), n. 1, pp. 20-21, in cui commenta il convegno (1969) e volume (1971) *L'Enseignement de la littérature* (organizzato e curato insieme a Serge Doubrovsky).

inverso: «Un pericolo simmetrico e opposto è apparso in questi ultimi anni, il pericolo della sovra-teorizzazione», si è cioè diffuso «un discorso che non ha più che esso stesso per oggetto»²². La *vague* post-strutturalista si alimenterà paradossalmente proprio di questa degenerazione iper-teorizzante dello strutturalismo per nutrire un discorso che avrà per oggetto la sua stessa crisi o, più precisamente, l'impossibilità di una generalizzazione delle analisi strutturali, finendo per scambiare un limite epistemologico (strutturale) per la realtà. Non casualmente i paladini del post-modernismo saranno proprio gli strutturalisti per i quali lo statuto delle strutture era ambiguo, quando non implicitamente metaforico, e nel cui discorso all'assenza di rigore metodologico corrispondeva un'assenza di umiltà epistemologica.

3. Moltiplicazione delle variabili, o di uno smodato bisogno di capire

Nel libro-intervista *Devoirs et Délices*, la parte dedicata alla gioventù a Sofia è stata significativamente intitolata «cercare la propria strada nella zona grigia»²³. Todorov vi racconta, infatti, tra altri ricordi, come la scelta di concentrarsi sullo stile, e sulla parte più tecnica dello stile, la grammatica, sia stata dettata dalla volontà di sfuggire alla censura e di trovare un campo di studi protetto dall'ingerenza del Partito. Tuttavia, senza dubbio, ci si appassionò al punto da pensare, ad un certo momento, di scoprire, con ingenuo entusiasmo, la chiave del segreto letterario. Che quello fosse il *suo* campo, e non un temporaneo rifugio dai censori del regime, lo testimonia anche la testardaggine con cui, appena sbarcato nella libera Parigi, cercò di ritrovare la possibilità di studiare la stilistica e la letteratura al di là delle sue espressioni nazionali, in totale contraddizione con le divisioni disciplinari francesi. Ed è proprio quella testardaggine che, rocambolescamente, lo porterà a conoscere Genette, scoprire Barthes e il suo seminario all'EPHE e a stringere amicizia con Ruwet²⁴, traduttore belga degli *Essais de linguistique générale* di Jakobson. Nonché a esplorare, alla Biblioteca nazionale, i testi dei formalisti russi, di cui sarà prestissimo traduttore e diffusore in Francia.

Concentriamoci però sul momento dell'uscita di Todorov dallo strutturalismo. In diverse occasioni, il suo racconto si ripete insistendo su un punto: la fine degli anni Settanta è innanzitutto un momento di trasformazione personale. L'integrazione in Francia si approfondisce e Todorov inizia a prender gusto ai dibattiti sociali e politici. I suoi interessi cambiano, sente la curiosità e il piacere di allargare le proprie ricerche: «Le conoscenze acquisite grazie all'analisi strutturale, fra altre, possono aiutarci a comprendere meglio il senso di un'opera... sono degli strumenti che nessuno oggi

²² Todorov, *Poétique* cit., p. 27.

²³ Todorov, *Devoirs* cit., p. 41-52

²⁴ Interessato a tradurre Jakobson in francese, Nicolas Ruwet fu presentato, in quanto proprio allievo, all'amico linguista russo-americano da Lévi-Strauss (cfr. R. Jakobson-C. Lévi-Strauss, *Correspondance 1942-1982*, Paris, Seuil, 2018, p. 224).

contesta, ma non meritano tuttavia che si dedichi loro tutto il proprio tempo. Bisogna andare più lontano»²⁵. Questa narrazione, certamente sincera e veritiera, non può bastarci. E non solo perché l'impegno di Todorov nelle dinamiche socio-politiche francesi risale a diversi anni prima, a cominciare almeno dalla partecipazione a uno degli esperimenti accademici più originali e contraddittori che siano mai stati provati in Occidente: il centro universitario sperimentale di Vincennes²⁶. Quello che è certo è che, a Vincennes, Todorov fatica a trovare il suo spazio di parola e di pensiero in una scena contesa fra gli allievi da poco allontanatisi da Althusser (Jacques Rancière e Étienne Balibar), i cui discorsi gli appaiono retoricamente efficaci ma «politicamente deliranti», e i maoisti (il futuro filosofo da jet set André Glucksmann e il futuro guru del neostalinismo Alain Badiou) impegnati nella «distruzione di quella macchina borghese che era l'università». Dalla fine degli anni Settanta, si aprono nuovi spazi, in cui Todorov può sostenere una posizione che non sia immediatamente ridotta all'umanesimo, diremmo oggi, buonista²⁷. Si pensi per esempio allo spazio in cui si sviluppa la fruttuosa collaborazione con «Le Débat», la rivista voluta da Pierre Nora da Gallimard nel 1980 e la cui redazione, affidata a Marcel Gauchet, si situa senza esitazioni in una posizione di resistenza aperta di fronte sia al post-modernismo, sia all'incapacità di sviluppare una critica dell'esistente in cui non si confonda democrazia liberale e totalitarismo.

L'allargamento di interessi e l'apertura di nuovi spazi di pensiero e dibattito spingono Todorov ad «andare più lontano», al di là e al di fuori dei limiti in cui l'analisi strutturale ha senso. Per questo la sua è un'uscita dallo strutturalismo e non un ripudio, è una moltiplicazione delle variabili da considerare, che implica un cambio di approccio. Occorre però andare oltre alla semplice idea di un allargamento degli interessi e di un'apertura di nuovi spazi di pensiero e parola; occorre osservare come tale movimento di uscita dallo strutturalismo si operi o, in altri termini, come all'interno stesso del discorso scientifico sviluppato da Todorov si siano create le condizioni della sua trasformazione. Ponendo in parallelo ricordi e riflessioni proposti in momenti differenti e in sedi diverse dallo stesso Todorov, credo si possa schematicamente evidenziare come la sua uscita dallo strutturalismo si realizzi attraverso tre processi di relativizzazione: la relativizzazione della scienza attraverso la storia, la relativizzazione dell'opera attraverso il dialogo e la relativizzazione della propria cultura attraverso l'osservazione delle altre culture. Relativizzazioni cui si accompagna, come argine al pericolo del relativismo assoluto, l'imporsi della responsabilità etica o, più precisamente, dell'affermazione morale e quindi politica dell'universalismo egualitario.

La relativizzazione attraverso la prospettiva storica si opera nei lavori preparatori al libro *Théories du symbole*. Si tratta di un lavoro sulla storia del concetto di simbolo e della

²⁵ T. Todorov, *La Littérature en péril*, Paris, Flammarion, 2007, p. 24.

²⁶ Per un racconto di tale esperienza, cfr. Todorov, *Devoirs* cit., pp. 101-104 e 150-155.

²⁷ «Humanisme béat»: su tale insulto rivolto indirettamente a Todorov a Vincennes, cfr. Todorov, *Devoirs* cit., pp. 154-155. Non sarà questione, in queste pagine, di affrontare la querelle sull'umanesimo, querelle teoricamente e retoricamente intricata, come messo efficacemente in luce dallo stesso Todorov in *Lévi-Strauss entre universalisme et relativisme*, «Le Débat», (1986) n. 42, pp. 173-192 (ripreso poi in *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*, Paris, Seuil, 1989).

trasformazione romantica dell'arte, o, in altri termini, di un lavoro storico di un ricercatore che riflette sulla propria scienza: «Ho perso le certezze scientifiche che erano state le mie durante tutto il primo periodo; la “scienza” precedente si è ritrovata, a causa di questa apertura storica, fortemente relativizzata»²⁸.

È Todorov stesso a insistere sul ruolo giocato dalla lettura di Louis Dumont nella concezione delle *Théories du symbole*, nonostante non sia mai nominato in quelle pagine, come del resto l'antropologo è molto poco citato nella totalità dei suoi scritti. Non è però forse un caso se il suo amico Dan Sperber, in una recensione a caldo su «L'Homme»²⁹, associ *Théories du symbole* e *Homo Aequalis* sottolineando che i due volumi sono «sotto diversi aspetti comparabili», anche se questi aspetti non vengono esplicitati. Certamente i due libri appaiono come paralleli: opere di due specialisti in altre discipline che si volgono verso la storia del pensiero per interrogare la rottura della modernità e capire il nostro presente. Venticinque anni più tardi, nella conversazione con Portevin, Todorov ricorderà che non sarebbe stato capace di volgersi verso la storia e di scrivere *Théories du symbole* «senza aver interiorizzato le basi del pensiero tipologico» grazie a Louis Dumont³⁰, dopo aver sostenuto che «nel campo delle scienze umane, negli anni Sessanta, il nome di Lévi-Strauss era il più prestigioso, ma, per me come per qualche altro, il lavoro di Dumont è stato più determinante»³¹.

Il lavoro del grande antropologo, allievo di Marcel Mauss, la sua esplorazione della modernità egualitaria e dell'ideologia individualista, così come la precedente analisi del sistema gerarchico indiano, ci portano a concentrarci anche sull'ulteriore trasformazione dell'approccio di Todorov. Il processo di relativizzazione della scienza della letteratura si accentua e si dispiega totalmente nei successivi due libri di quella che si voleva una trilogia: *Symbolisme et Interprétation* (1978) e *Critique de la critique* (1984). La stesura dell'ultimo libro si dilunga e la sua chiusura e pubblicazione non avverrà che diversi anni più tardi: «Nel frattempo un altro tema, quello dell'alterità, si è imposto alla mia attenzione; non soltanto ha rallentato la realizzazione del vecchio progetto, ma ha anche comportato delle modifiche interne»³².

Come noto, il tema dell'alterità è quello che Todorov esplora nel suo libro in rottura palese con i suoi precedenti lavori: *La Conquête de l'Amérique. La question de l'autre* (1982). La rottura sarebbe forse stata meno palese se l'editore avesse accettato il sottotitolo voluto dall'autore: *Sémiotique de l'autre*³³. L'oggetto specifico del libro seduce Todorov durante un periodo di insegnamento in Messico, nella primavera del 1978, quando il critico inizia a leggere per curiosità i racconti dell'incontro fra europei e amerindi al momento della

²⁸ Todorov, *Devoirs* cit., p. 109.

²⁹ «L'Homme», XVIII (1978) n. 3-4, pp. 203-205.

³⁰ Todorov, *Devoirs* cit., pp. 218-220 (cit. a p. 219). Todorov coinvolgerà Dumont nel numero di «Communications» dedicato nel 1986 al *Croisement des cultures*, introducendolo tuttavia in maniera del tutto sobria; l'articolo *L'individu et les cultures* – in «Communications», (1986), n. 43, pp. 129-140 – si rivela molto interessante, ma probabilmente non in linea con le aspettative di Todorov.

³¹ Todorov, *Devoirs* cit., p. 218

³² Todorov, *Critique* cit., p. 9.

³³ Todorov, *Devoirs* cit., p. 183.

conquista e finisce ben presto per appassionarsene. Questi racconti, tuttavia, non costituiscono che «una storia esemplare (questo sarà il genere scelto), una storia quindi vera quanto possibile, ma di cui cercherò di non perdere mai di vista quello che gli esegeti della Bibbia chiamavano il senso tropologico o morale»³⁴. Attraverso i testi di quell'incontro epocale, Todorov interroga qualcosa di più generale e, allo stesso tempo, di più intimo. E lo dichiara dal primo rigo: «Voglio parlare della scoperta che *io* faccio dell'altro»³⁵.

Sebbene il suo nome non compaia che una sola volta, a quattro pagine dalla fine, Bachtin gioca un ruolo importante nell'evoluzione del nuovo approccio adottato da Todorov. Del resto, proprio l'anno prima della *Conquête*, Todorov pubblica un libro interamente dedicato all'analisi del percorso teorico del critico russo³⁶. Libro in realtà già in rottura con i precedenti lavori di Todorov, nella forma come nella sostanza. Il modello è il volume sugli anagrammi di Saussure composto un decennio prima da Starobinski³⁷ e il risultato è un affascinante collage in cui le lunghe citazioni di Bachtin sono intramezzate da commenti dell'autore. I commenti di Todorov, tuttavia, non vogliono essere in dialogo con Bachtin³⁸, ma unicamente al suo servizio. È l'intero libro a essere la condizione per l'apertura di un dialogo, dialogo (le ultime righe del volume lo esplicitano) che farà rivivere il lavoro di Bachtin, conosciuto fino ad allora poco e male. Todorov segue Bachtin nelle elaborazioni delle sue teorie che sviluppano una critica interna ed esterna al formalismo. Indirettamente mettono in discussione anche importanti assunti dell'analisi strutturale di Todorov: impongono la necessità di prendere in conto l'intertestualità e le dinamiche sociali in cui un testo prende forma³⁹. Soprattutto mostrano la differenza radicale fra scienze naturali e scienze umane: se le prime si sviluppano coerentemente come saperi monologici in quanto analisi di oggetti, le seconde, studiando dei soggetti, non possono che essere saperi dialogici⁴⁰. «La scoperta che *io* faccio dell'altro» è allora, anche, la marca di una trasformazione della concezione della scienza e l'imporsi di una nuova soggettività dell'osservatore e del critico⁴¹. In Bachtin, Todorov trova anche un

³⁴ Todorov, *La Conquête de l'Amérique. La question de l'autre*, Paris, Seuil, 1982, p. 12. Sulla «storia/racconto esemplare» come chiave di ricostruzione di una continuità nel percorso di Todorov, cfr. J. Verrier, *La Notion de «récit exemplaire» chez Tzvetan Todorov*, in «Recherches en communication», (1997) n. 7, pp. 89-105.

³⁵ Todorov, *La Conquête* cit., p. 11 (corsivo dell'autore).

³⁶ T. Todorov, *Mikhaïl Bakhtine. Le principe dialogique, suivi de : Ecrits du Cercle de Bakhtine*, Paris, Seuil, 1981.

³⁷ J. Starobinski, *Les Mots sous les mots. Anagrammes de Ferdinand de Saussure*, Paris, Gallimard, 1971.

³⁸ Todorov, *Mikhaïl Bakhtine* cit., p. 12.

³⁹ Sull'importanza di Bachtin in questa fase di Todorov, cfr. F. Dosse, *Histoire du structuralisme Volume 2. Le chant du cygne, 1967 à nos jours*, Paris, La Découverte, 1992, pp. 409-411.

⁴⁰ Todorov, *Mikhaïl Bakhtine* cit., p. 33. Si ricordi che, già nel 1964, Todorov sottolineava la necessità di considerare il ruolo dei lettori come intrinseco al «livello della sostanza del contenuto» (cfr. più in alto nota 19).

⁴¹ Sulla relazione fra questa frase e Bachtin, in una prospettiva parzialmente diversa, cfr. J. Verrier, *Tzvetan Todorov. Du formalisme russe aux morales de l'histoire*, Paris, Bertrand-Lacoste, 1995, p. 22. Sul ruolo della ricerca su Bachtin nell'evoluzione della soggettività in Todorov, cfr. S. Atanassov, *La Naissance de la subjectivité et de ses limites dans les études critiques de Tzvetan Todorov*, in «Divinatio», (2009) n. 29, in particolare pp. 130-134.

ulteriore elemento di riflessione sulla conoscenza di sé e dell'altro, un elemento che per ragioni biografiche lo tocca profondamente: il concetto di exotopia. È nell'ultimo capitolo del libro, dedicato alla «antropologia filosofica» di Bachtin, che Todorov presenta questo concetto, cedendo al solito la parola al soggetto del suo studio:

L'elemento fondamentale della comprensione è l'exotopia di colui che comprende – nel tempo, nello spazio, nella cultura – rispetto a colui che egli si propone di comprendere creativamente. Neppure il proprio aspetto esteriore, l'uomo può vederlo e interpretarlo in intero; gli specchi e le fotografie non l'aiutano; il suo vero aspetto esterno non può essere visto e compreso che da altre persone, grazie alla loro exotopia spaziale, e grazie al fatto che essi sono altri. Nel campo della cultura, l'exotopia è il più potente mezzo di comprensione. Unicamente agli occhi di una cultura altra, la cultura straniera si rivela nella maniera più completa e più profonda⁴².

Ciò significa anche, ed è Todorov a rilevarlo, che ogni interpretazione non può mai chiudersi: «Di un testo, il senso identificato da noi non è mai l'ultimo e [...] l'interpretazione è infinita»⁴³.

La scienza della letteratura e, più in generale, le scienze umane non possono più oggettivare il soggetto che interrogano, né presumere di coglierne un senso chiuso e finito. L'evocazione di Bachtin in conclusione della *Conquête*, un libro che interroga non solo l'alterità di un insieme di opere, ma anche l'alterità di un insieme di opere sull'alterità, è esplicitamente riferita al concetto di exotopia.

L'alterità s'impone allo studioso di letteratura: la comprensione dell'altro e la comprensione di sé sono ormai indissociabili, presi in un rapporto che implica una presa di posizione etica, un inevitabile impegno. In altri termini, questo movimento di relativizzazione, come i due descritti in precedenza, impone un movimento in senso opposto la cui responsabilità ricade sul ricercatore e che si produce attraverso l'affermazione di valori morali su cui fondare e radicare ogni analisi. A prova di questa sorta di corollario logico che si rivela però essere un elemento fondamentale del nuovo approccio di Todorov, si può evocare un piccolo testo: la prefazione all'edizione francese di *Orientalism* di Edward Saïd. Libro di riferimento per i nascenti *cultural e post-colonial studies*, l'analisi dello studioso palestino-americano è la storia di un discorso sull'altro⁴⁴. Nella sua prefazione Todorov scrive: «*Orientalismo* è esplicitamente impegnato in una lotta, ma il suo merito è di farci vedere che non sono meno impegnati gli scienziati e gli eruditi che, oggi come un tempo, si credono al di sopra ogni scelta ideologica»⁴⁵.

⁴² Bachtin citato da Todorov in Id., *Mikhaïl Bakhtine* cit., p. 169.

⁴³ *Ivi*, p. 169.

⁴⁴ Sull'affascinante incontro fra questi due uomini dalle vite per molti versi analoghe e dai riferimenti scientifici tanto lontani, cfr. S. Garcia Guillem, *Todorov, Saïd y el diálogo con el humanismo*, in «Thémata. Revista de Filosofía», (2016) n. 54, pp. 265-280.

⁴⁵ T. Todorov, *Préface*, in E. Saïd, *Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, tr. fr. Paris, Seuil, 1980, p. 9. Da notare che Saïd definisce il discorso riferendosi a Foucault (p. 15) per poi discostarsene sull'interpretazione del ruolo del singolo scrittore (p. 37). Sull'interesse per i valori nelle scienze umane e sociali, cfr. la relazione al seminario di Heinz Wismann, all'EHESS, nell'anno 1983-1984, poi

Si può allora capire in che senso il sottotitolo scelto per *Critique de la critique*, ovvero *Un roman de formation*, vada letto, come giustamente osserva Stefano Lazzarin, in tutta la sua polisemia: «Il Bildungsroman todoroviano è questa scoperta dell'altro, il ripensamento dello statuto della letteratura e del modo di accostarsi a essa, la riflessione sull'identità e il tentativo di colmare quel vuoto fra parole e cose, teoria e pratica, che è il vero e proprio passato represso dell'esule bulgaro»⁴⁶.

Oltre trent'anni più tardi si possono trovare ancora le tracce del nuovo modo di pensare il dialogo fra il ricercatore, le opere e i loro autori. Si può prendere come esempio l'ultimo lavoro pubblicato da Todorov, *Le Triomphe de l'artiste*, dedicato alle avanguardie russe dalla rivoluzione alla normalizzazione⁴⁷. Nell'introduzione, dopo la contestualizzazione e il primo sintetico quadro interpretativo, Todorov sottolinea il duplice metodo adottato: storia delle idee e della società e analisi delle opere e della vita dei loro autori. Il duplice approccio «permette di non dissolvere il destino degli individui nella generalità dei concetti»⁴⁸. La riflessione metodologica astratta non prende però che un terzo di pagina; immediatamente si sviluppa una riflessione metodologica situata in cui l'io dell'osservatore è esplicitato attraverso precisi riferimenti biografici ed emotivi. Questo io torna esplicito nell'epilogo, *Après la révolution*, in cui nuovamente Todorov evoca dei momenti importanti del suo percorso personale. Infine, il congedo dell'autore è significativo tanto nel rivendicare le proprie speranze quanto nel definire il proprio lavoro, ormai condiviso con il lettore: «Senza di queste [le opere d'arte], l'umanità non potrebbe sopravvivere, oggi come un tempo. In questo consiste il trionfo degli eroi fragili del nostro racconto [récit]»⁴⁹.

4. Ma dopo lo strutturalismo?

Dalla seconda metà degli anni Settanta, il percorso di Todorov evolve in nuove direzioni, verso quelle discipline che si possono etichettare sotto i termini generici di «storia del pensiero e analisi dei fenomeni culturali»⁵⁰. Molteplici sono i soggetti con

pubblicata come articolo: T. Todorov, *Le Débat des valeurs: Weber-Strauss-Aron*, in «Informations sur les Sciences Sociales», XXV (1986) n. 1, pp. 53-65.

⁴⁶ S. Lazzarin, *Todorov, Bachtin e la scoperta dell'«altro». Appunti per una storia di una carriera*, in «Nuova Corrente», III (2001) n. 128, p. 434.

⁴⁷ Il primo e l'ultimo libro di Todorov sono dedicati a dei movimenti culturali russi contraddittoriamente legati alla rivoluzione sovietica; come mi ha fatto giustamente notare Tania Vladova, il rapporto del pensatore bulgaro-francese alla cultura russa si configura come rapporto a un'alterità (forse all'alterità per lui più importante) che si impone a Todorov fin dagli studi a Sofia e che accompagna con continuità l'intero suo percorso intellettuale. Ringrazio Tania per questo come per gli altri suoi stimolanti commenti che mi hanno aiutato nella revisione di queste pagine.

⁴⁸ T. Todorov, *Le Triomphe de l'artiste, La Révolution et les artistes. Russie: 1917-1941*, Paris, Flammarion, 2017, p. 29.

⁴⁹ *Ivi*, p. 309.

⁵⁰ Trovo l'espressione nella nota bio-bibliografica in coda all'articolo Todorov, *Le Débat des valeurs* cit., p. 65 (lo stile lascerebbe pensare che sia stata scritta da Todorov stesso). Per un'interpretazione generale dell'opera successiva all'uscita dallo strutturalismo secondo due diverse discipline (storia del

cui dialoga: dall'emergere della rappresentazione dell'individualità nell'arte al totalitarismo, da Benjamin Constant a Goya, dai gulag bulgari al futuro meticcio di ogni cultura, passando per altri campi e altri interrogativi.

Torniamo alla domanda iniziale: perché Todorov, che aveva iniziato a farsi conoscere negli Stati Uniti, amico di Edward Saïd, marito della scrittrice canadese bilingue Nancy Huston, al momento in cui la teoria francese s'impone nei campus americani, viene escluso dal nuovo pantheon? Propongo due non esaustive risposte, sapendo che molteplici concause dovrebbero essere ricercate a livelli molto diversi (elaborazione teorica, dinamiche dell'industria culturale, relazioni accademiche, rapporti personali, etc.)⁵¹.

Una prima, e puramente formale, causa può essere cercata nel linguaggio adottato da Todorov. Allargando i propri interessi e imponendo un approccio dialogico alle scienze umane, Todorov abbandona l'elaborazione di modelli interpretativi particolari e le conseguenti invenzioni gergali. Non cede cioè alla sovra-teorizzazione che imperversa nel post-strutturalismo. In altri termini, e non senza ironia, l'esclusione dalla *french theory* è dovuta esattamente alla ragione opposta a quella per cui nel 1976 un docente dell'università dell'Arkansas ne aveva profetizzato la sfortuna negli Stati Uniti:

Dato che gli studenti negli Stati Uniti sono stati allattati con Brooks e Warren e altri critici coscienti delle strutture profondamente soggiacenti alle trame (Northrop Frye's *Anatomy of Criticism*, Francis Fergusson's *The Idea of a Theater*, E.M. Foster's *Aspects of the Novel*), le categorie di Todorov non sembreranno strane. Ma la sua terminologia è una certa e insuperabile barriera comunicativa⁵².

Non è dato sapere cosa avrebbe poi pensato Bennett della proliferazione americana del gergo decostruzionista post-foucaultiano o di quello post-laciano žižekista.

Una seconda causa può essere cercata nel particolare modo d'interpretare il fondamento morale della riflessione intellettuale su cui ci si è già soffermati. L'idea di fondamento morale non ha nulla in comune con il *political correct* proprio dei *cultural studies*.

pensiero e storia degli avvenimenti), cfr. G. Coso, *Tzvetan Todorov: Ipotesi per un ritratto a figura intera*, in «ACME – Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano», LXV (2012), n. 3, pp. 221-242. Non senza ragioni, Stefano Lazzarin propone invece una diversa periodizzazione in quattro fasi insistendo sul fatto che fra il 1973 e il 1980, nonostante gli importanti ruoli in contesti assolutamente strutturalisti (come quello della rivista «Poétique» fondata con Genette e Cixous), Todorov sia già proiettato in una ricerca di storia del pensiero; cfr. Stefano Lazzarin, *Sortir de la révolution structuraliste: le cas de Tzvedan Todorov*, in S. Lazzarin-M. Colin (éds), *La Critique littéraire du XX^e siècle en France et en Italie*, Caen, Presses universitaires de Caen, 2007, pp. 181-197.

⁵¹ Todorov stesso sembra aver scritto l'ultima parte del suo *Homme dépaysé* come una sorta di risposta a questa domanda, fornendo (e rivendicando) una serie di ragioni (l'antiumanesimo della critica americana, il relativismo, etc. – cfr. Todorov, *L'Homme* cit., pp. 185-231); si tratta certamente di argomenti veri, ma non sufficienti a rispondere alla domanda più appropriata: perché Todorov, che pure ha scritto di temi di grande interesse per l'America anglofona e attraverso frequenti riferimenti letterari, familiari al pubblico dei dipartimenti di *comparative literature*, non sia stato normalizzato e inglobato nella *french theory*?

⁵² J.R. Bennett, *Todorov and the Structuralist Science of Poetics*, in «The Bucknell Review», xxii (1976), n. 1, p. 134.

Quest'ultimo infatti agisce a posteriori rispetto a un lavoro di «decostruzione» che si vuole sì emancipatorio, ma sostanzialmente neutro. Opposta la logica di Todorov: «Interpretare secondo il “senso morale” significa scegliere un quadro d'interpretazione, non formulare dei divieti o delle raccomandazioni»⁵³. Al limite, la condanna è preliminare e non tocca l'interesse per la successiva analisi né i suoi risultati: «Il senso di un avvenimento di tale portata non può essere ridotto a una semplice condanna morale, politica o giuridica»⁵⁴.

Finora non ho che evocato i motivi di interesse dei lavori di Todorov dopo l'uscita dallo strutturalismo. Non posso però nascondere i dubbi e le insoddisfazioni. Un'insoddisfazione, innanzitutto, per il rapporto di Todorov con quella linea sottile che divide la storia del pensiero da una storia delle idee a rischio di ridurre la complessità storica al palco di un teatro in cui i classici dialogano fra loro o in cui il dialogo dei classici serve allo storico delle idee per mettere in scena il proprio dialogo filosofico⁵⁵. Quella linea sottile non trova in Todorov una riflessione metodologica in misura di chiarirla e di scongiurarne la trasgressione. Più in generale, si tratta di un'insoddisfazione per l'assenza di riflessione sull'attribuzione sociale dei significati, o in altri termini sulla natura del sociale⁵⁶. Tale assenza stupisce particolarmente in qualcuno che dichiara, come abbiamo già rilevato, di esser stato influenzato da Louis Dumont. La mancata presa in considerazione del carattere sociale dell'attribuzione di significati pesa soprattutto nei lavori in cui è questione di cultura, culture e meticcio culturale o si rivela in tutta la sua portata in un saggio quale *La vie commune. Essai d'anthropologie générale*, che nulla recepisce dell'antropologia francese⁵⁷.

Le mie insoddisfazioni tradiscono senza dubbio una certa nostalgia per il momento strutturalista. Nostalgia non necessariamente per lo strutturalismo che si è dato, ma per uno strutturalismo che si sarebbe potuto dare. Nostalgia per una ragionevole selezione delle variabili da prendere in considerazione. Con la fine dello strutturalismo, forse in reazione alla sovra-teorizzazione delle star del post-strutturalismo, si è persa tanto la

⁵³ Todorov, *Devoirs* cit., p. 192.

⁵⁴ Todorov, *Le Triomphe* cit., p. 12.

⁵⁵ Si veda per esempio un libro come T. Todorov, *Benjamin Constant. La passion démocratique*, Paris, Hachette, 1997.

⁵⁶ O, in altri termini ancora, sul simbolico, che Gilles Deleuze (*Da che cosa si riconosce lo strutturalismo?*, 1972, ora in G. Deleuze, *L'isola deserta e altri scritti. Testi e interviste 1953-1974*, tr. it. Torino, Einaudi, 2007, pp. 214-243) identifica come primo criterio per definire lo strutturalismo. Come sintetizza con formula estremamente efficace (seppur sarcastica) Vincent Descombes: «La teoria del simbolico [...] è una dottrina del contratto sociale» (*L'Équivoque du symbolique*, in «Modern Language Notes», XCIV (1979), n. 4, p. 657). Descombes identifica nella celebre introduzione di Lévi-Strauss alla raccolta di scritti di Mauss l'origine di questa concezione del sociale: «Tutta l'Introduzione è una variazione su questo dogma fondamentale della futura scuola strutturalista, dogma che afferma l'autonomia del simbolico, la sua preminenza sulla vita sociale, di cui è condizione, e sui soggetti umani, per i quali ha forza di legge» (p. 660).

⁵⁷ O, ancora, si osservi, per esempio, la discutibile maniera di articolare, in assenza di una vera e propria teoria (o in alternativa ad essa?), «interazioni sociali» e «principi che trascendono le abitudini e gli interessi» nell'introduzione alla raccolta di testi dell'etnologa Germaine Tillion, cfr. T. Todorov, *Avant-propos*, in G. Tillion, *À la recherche du vrai et du juste. À propos rompus avec le siècle*, Paris, Seuil, 2001, p. 9.

precedente ambizione, quanto la precedente umiltà, e il percorso di Todorov è in questo esemplare. La pagina è chiusa? Il più eclettico dei maestri di Todorov, a cui, davanti al Collège de France, il furgone di una lavanderia tolse la possibilità di sopravvivere allo strutturalismo, aveva scritto della fine di esso:

Dato che ogni pensiero sull'intelligibile storico è anche partecipazione a questo intelligibile, poco importa, senza dubbio, all'uomo strutturale di perdurare: sa che lo strutturalismo è anch'esso una forma data del mondo, che cambierà col mondo; e così come lo strutturalismo prova la propria validità (ma non la propria verità) nel suo poter parlare i vecchi linguaggi del mondo in maniera nuova, così sa che basterà che sorga dalla storia un nuovo linguaggio che, a sua volta, lo parli perché il suo compito sia finito⁵⁸.

Ma è già sorto un linguaggio nuovo che abbia voluto o saputo dire in maniera nuova ciò che si può comprendere nella storia umana? Marco Polo ci dice che il viaggiatore che scopre Tamara, dove «l'occhio non vede cose ma figure di cose che significano altre cose», quando lascia la città, è ormai incapace di non attribuire significati a ogni cosa che vede e «nella forma che il caso e il vento danno alle nuvole l'uomo è già intento a riconoscere figure: un veliero, una mano, un elefante...»⁵⁹. Passati attraverso il Novecento, la sua antropologia, la sua fenomenologia, la sua semiologia, ormai sappiamo che quel viaggiatore è l'uomo e Tamara, la prima città dei segni, è una qualsiasi comunità umana. Volenti o nolenti, i problemi posti dallo strutturalismo dovranno essere ripresi sul serio.

⁵⁸ R. Barthes, *L'Activité structuraliste* (1963), in R. Barthes, *Essais Critiques* e ora in *Œuvres Complètes*, vol. 1, Paris, Seuil, 1993, p. 1333.

⁵⁹ I. Calvino, *Le città invisibili*, (1972), ora in I. Calvino, *Romanzi e racconti. II*, Milano, Mondadori-Meridiani, 1992, pp. 367-368.

Esiliati, intellettuali, dissidenti. L'itinerario personale di Todorov nel confronto con l'esperienza della Bulgaria socialista

Antonella Ercolani

Todorov's biographical experience has effected his life and his work inside a whole humanism project. He has spent his youth forming years in Soviet Bulgaria during the most violent phase of the establishment and settlement of the communist power .

The relationship with the sphere of absolute values like the ethical choice of asylum, the re-evaluation of the social role of the intellectual and of dissidence are the final destinations of a coherent path of self awareness that stems from individual forming events.

Keywords: : *Exile – Dissidence – Intellectuals – Bulgaria – Socialism*

1. Esule «circostanziale» a Parigi

La memoria biografica di Todorov, emigrato in Francia nel 1963, a 24 anni, uscito dall'esperienza di una giovinezza trascorsa nella Bulgaria comunista, è il filo che lega con coerenza e complementarità la sua vita e le sue opere in un unico progetto di *umanesimo critico*. Il confronto con determinate condizioni del regime totalitario bulgaro significa quindi puntare una *lente d'ingrandimento* sulla formazione della sua identità intellettuale e rendere maggiormente intellegibile la peculiarità della sua valenza polisemica.

Nelle tante ammissioni diffuse nei suoi lavori, il percorso della sua multiforme produzione si rivela essere l'esito di quell'impatto¹. Da lì si origina il piano prospettico della sua autoriflessione, che si rintraccia, negli anni, quale punto di riferimento costante a muoversi intellettualmente piuttosto sul piano della morale che non della storia fattuale². È dal suo vissuto in un Paese totalitario che si origina il bisogno, tutto etico, di interrogare gli avvenimenti del passato in modo funzionale per l'agire nel presente³. Il risultato sono le pagine intense che ripercorrono gli interrogativi

¹ A titolo esemplificativo nelle opere di T. Todorov: *Di fronte all'estremo*, Milano, Garzanti, 1992; *L'uomo spaesato. I percorsi dell'appartenenza*, Roma, Donzelli Editore, 1997; *La letteratura in pericolo*, Milano, Garzanti, 2008; *Resistenti. Storie di donne e uomini che hanno lottato per la giustizia*, Milano, Garzanti, 2015.

² T. Todorov, *Prefazione* a G. Cosio, *La firma umana. Saggio su Tzvetan Todorov*, Milano, Jouvence, 2016, p. 17 e *ivi*, *Appendice. Intervista a Tzvetan Todorov*, p. 9.

³ T. Todorov, *Memoria del male, tentazione del bene. Inchiesta su un secolo tragico*, Milano, Garzanti, 2001, p. 247.

intrecciati e circolari sull'essenza umana e sull'esperienza morale; l'analisi dei totalitarismi e i valori dell'umanesimo.

A cominciare dalla scelta di vivere in Francia e a Parigi, in particolare, che rappresenta l'avvio del suo itinerario personale. Una decisione che non ha significato con ogni evidenza un semplice «cambiamento di indirizzo». Si è trattato invece di un «mutamento», prodottosi «in maniera costante e dissimulata»⁴, dato dalla sua condizione di esule «circostanziale», secondo la sua stessa definizione: giunto in Francia cioè in maniera legale, non come esule politico né per motivi economici, ma come titolare di una borsa di studio⁵. Quella circostanza provvisoria e temporanea diventa invece un permanere definitivo nella scelta di vita. Lo straniero in viaggio *trasloca*, si fa straniero permanente e diventa esule per scelta in una società diversa, alla quale si abituerà solo con il tempo, in un percorso progressivo di integrazione che durerà almeno quindici anni, fino cioè alla data della sua naturalizzazione francese, nel 1973, che alla fine condurrà Todorov a vedere modificato il suo intero rapporto con il mondo.

Esilio come «spaesamento», che è «condizione esistenziale». L'«individuo dispatriato» sente con irrequietezza l'appartenere a due culture, soffrendo il vivere «scisso in due metà»: un disorientamento prodotto da un movimento intellettuale incessante, che sposta dentro e fuori da ogni cultura; pulsioni contraddittorie di codici inconciliabili d'idee e valori discordanti. Eppure, per Todorov, anche esperienza «feconda», che gli permette fruttuosamente di riconoscersi come portatore di una identità non doppia, non sovrapposta, ma molteplice. Una propria identità, plurale e trasformabile, che si scopre partecipe simultaneamente di culture differenti, ma ambivalenti, che previene l'obbligo di identificazione chiusa ed esclusiva con alcuna. La condizione dell'emigrato come mediatore privilegiato delle varie voci del dialogo che *tra-duce* le culture, che nel contatto con la differenza è l'emblema della forma moderna di «transculturazione». Todorov la sottolinea come la caratteristica del mondo contemporaneo: accelerazione dei contatti tra culture, carattere «eterologo», per ciò sempre mutevole e ibrido, di queste ultime, «pluralità interne di ogni identità» sollecitate dalle interazioni permeabili degli incontri con l'alterità e dalla trasformabilità osmotica degli scambi interculturali o intra-culturali⁶.

Uno «spiazzamento geografico» che conduce Todorov a guardare con «effetto spiazzante» i propri comportamenti e i propri giudizi attraverso un dialogo interiore che istruisce, con ossessiva revisione, la lettura di pagine intere del suo passato, convinto che «Il passato è fruttuoso [...] quando il suo gusto amaro ci porta a trasformarci»⁷. Così riuscirà a recuperare la schizofrenia del suo personale destino. Oscuramente consapevole di averlo eluso con la scelta determinante dell'esilio, giunge

⁴ Todorov, *Prefazione a Cosio, La firma umana* cit., p. 10.

⁵ Todorov, *L'uomo spaesato* cit., pp. 3-4.

⁶ *Ivi*, pp. 8, 12-13; T. Todorov, *La conquista dell'America. Il problema dell'altro*, Torino, Einaudi, 1984, p. 304; Id., *Gli altri vivono in noi, e noi viviamo in loro. Saggi 1983 – 2008*, Milano, Garzanti, 2009, pp. 89, 93, 103-104.

⁷ Todorov, *L'uomo spaesato* cit., p. 49, 13.

alla decisione, che diventa impegno vocazionale, di non sottrarsi a quel confronto. Il suo percorso identitario è articolato nei ricordi costitutivi del proprio essere. La vita nutre l'opera. I suoi scritti traggono tutti origine da eventi individuali decisivi⁸. Il dibattito segreto si fa compito etico. Si tratta della necessità di riscoprire il rapporto con la sfera dei valori che si fa esame dei valori medesimi.

Una necessità a cui Todorov approda nel confronto sistemico con la realtà della Bulgaria comunista, come compimento di un percorso di autocoscienza individuale di straordinaria coerenza.

2. Storia e memoria: il racconto «esemplare»

Il discorso vira inevitabilmente sulla storia, indagata allo scopo di dare «un senso ad un'esperienza di umanità»⁹. Di qui prende avvio la scelta di un racconto storico che diventa «esemplare», cioè storia concreta, accaduta, ma intrisa di partecipazione commossa, di tenace inquietudine nell'indignazione e nei moniti che produce e che si converte nell'aspirazione più profonda di comunicare la verità e di ricercare la giustizia¹⁰. L'esperienza personale non si traduce in sistema di pensiero critico e totalizzante, ma prende avvio come autoriflessione sul proprio percorso intellettuale al fine di imprimere un *sensu* alla propria vita. L'obiettivo è *comprendere* e non *spiegare*. Alle costruzioni astratte e teoriche del contesto storico Todorov privilegia i soggetti reali e i loro comportamenti quali agenti nella storia. Al compito dello *storico* preferisce per sé il ruolo del *moralista*. Sul piano della morale è spinto dalla ricerca della verità. Lo interessano i *destini individuali*. Più che i numeri e le date della storia, è spinto alla conoscenza della «cifra umana» come scoperta dei valori comuni dell'umanesimo che poggiano «sui tratti costitutivi dell'identità umana», a partire dal riconoscimento dell'autonomia del soggetto e della sua libertà inalienabile¹¹.

L'urgente costruzione di senso del proprio vissuto non si esaurisce tuttavia negli interrogativi personali. Gli avvenimenti decisivi, pur sempre individuali, sono anche universali nella loro capacità di richiamo a valori assoluti, nella loro imprescindibile attitudine ad essere giudicati sotto l'istanza dell'etica. La propria esperienza personale si declina sul piano dell'opposizione ideale tra democrazia e totalitarismo, in particolare nella forma da questo assunto nella variante del comunismo che è l'esempio sperimentato in prima persona. È il *male* conosciuto durante la giovinezza. Il giudizio positivo verso il regime democratico non si esplica sul piano della opportunità politica, ma in virtù di una netta scelta sul piano etico. Con un capovolgimento di senso, la domanda esistenziale *chi sono io?*, si trasforma

⁸ Todorov, *Resistenti* cit., p. 17.

⁹ T. Todorov, *Una vita da pastore. Conversazioni con Catherine Portevin*, Palermo, Sellerio, p. 398.

¹⁰ Todorov, *La conquista dell'America* cit., p. 6.

¹¹ Todorov, *Di fronte all'estremo* cit., p. 32; Id., *Gli altri vivono in noi* cit., p. 16.

pervasivamente nelle sue opere nel più stringente interrogativo *che cosa ho fatto io?*¹², dal momento che l'esperienza di Todorov in Bulgaria si connota, per sua ammissione, come «difficoltà esistenziale», determinata da un'«ostilità interiore ai principi del regime», ma costretta in un «comportamento non da militante»¹³.

Ai tempi in cui ero suddito di un paese totalitario, devo ammettere, che l'idea di resistenza non mi ha mai sfiorato. Prima di tutto perché una simile impresa pareva, a me e ai miei compagni, chiaramente votata al fallimento: c'era una sproporzione troppo grande tra la potenza di uno Stato poliziesco e individui isolati come noi. Rivoltarsi sarebbe stata una dimostrazione di grande ingenuità o di un'accentuata inclinazione masochistica [...]¹⁴.

3. La formazione nella Bulgaria socialista

Gli anni della sua formazione in Bulgaria, dal 1944 al 1963, sono, del resto, quelli più bui del regime, quelli della presa del potere da parte del Partito Comunista Bulgaro (PCB) e del consolidamento del regime sul modello dello stalinismo maturo, sotto la guida di Georgi Dimitrov e soprattutto di Valko Červenkov, il vero dominatore della vita politica bulgara nella prima metà degli anni Cinquanta, e di Todor Zivkov, al potere ininterrottamente dalla metà del 1954 fino alla morte nel 1989¹⁵. Un regime che applica il modello sovietico con convincimento e fedeltà assoluta, realizzando il nuovo sistema socio-economico con l'utilizzo degli strumenti classici della dottrina staliniana, a cominciare dal ricorso sistematico all'uso del terrore come «violenza selettiva» per porre il Paese sotto il pieno controllo del partito e dell'apparato statale. Operazione di «pulizia» politica e «chirurgia» – o «ingegneria» sociale – che in Bulgaria si attua in anticipo rispetto agli altri paesi dell'Europa Orientale e in maniera tanto radicale, ampia e pervasiva nella società, da ricordare l'entità delle purghe staliniane in URSS degli anni '36-'38: una grande «operazione pianificata di sterminio condotta [...] in tempo di pace», tanto che la Bulgaria rappresenta per gli altri Paesi un esempio da seguire¹⁶. Ricorda Todorov che «la repressione iniziale era stata talmente feroce che per trent'anni non c'è più stata alcuna dissidenza»¹⁷.

La fase di radicale epurazione è di portata estremamente ampia; infatti si scatena nel Paese contemporaneamente alla presa pur incruenta del potere da parte del partito comunista, nella notte tra l'8 e il 9 settembre 1944. L'intera nazione è colpita da un'ondata di terrore di massa sin dalle prime ore successive all'insediamento del governo del Fronte Patriottico (FP), la coalizione dei principali partiti che vede la

¹² Il rovesciamento cui mi riferisco è rispetto a quanto suggerito in Cosio, *La firma umana* cit., p. 174.

¹³ Todorov, *L'uomo spaesato* cit., p. 6.

¹⁴ Todorov, *Di fronte all'estremo* cit., p. 228.

¹⁵ M. Radeva (ed.), *Balgarski darzavnici 1944-1989 [Uomini di stato bulgari 1944-1989]*, Sofija, Skorpio, 2005.

¹⁶ A. Graziosi, *Guerra e rivoluzione in Europa 1905-1956*, Bologna, il Mulino, 2001, p. 76; A. Pitassio, *Storia della Bulgaria contemporanea*, Passignano, Aguaplano, 2012, p. 274. N. Oren, *Bulgarian Communism: The Road to Power, 1934-1944*, New York, Columbia University Press, 1971.

¹⁷ Todorov, *L'uomo spaesato* cit., p. 43.

collaborazione congiunta del Partito contadino (Unione Nazionale Agraria Bulgara), del Partito operaio socialdemocratico, dell'Alleanza Nazionale *Žveno* e del Partito operaio bulgaro (comunista) e che passa subito a mettere in atto la progressiva distruzione delle forze politiche alternative e la disgregazione delle rappresentanze sociali che avrebbero potuto opporsi all'introduzione del modello staliniano di Stato e di società.

Fin dal 12 settembre, e per tutto il mese, il Paese è stravolto da una estesissima «epurazione rivoluzionaria» che vede muoversi congiuntamente il governo e le organizzazioni del partito comunista, con uccisioni sommarie o scomparse improvvise di cittadini¹⁸. Questa prima repressione si abbatte contro tutto l'apparato dello Stato, su quanti hanno ricoperto un ruolo nel Regno precedentemente al 9 settembre 1944 e su tutti coloro, militari o civili, ritenuti responsabili, a vario titolo, dell'entrata in guerra del Paese e perciò accusati di crimini di guerra e di collaborazionismo. Contemporaneamente, le organizzazioni comuniste agiscono su tutto il territorio, con azioni dirette a stroncare quella che viene definita «resistenza fascista». L'obiettivo dichiarato di Dimitrov, ancora fisso nel suo esilio moscovita, e di Trajčo Kostov, nuovo segretario del partito, è l'eliminazione di tutti i rappresentanti dell'*intelligencija* «fascista», con un utilizzo allargato del termine che sembra ricalcare, in realtà, la teoria della «fascistizzazione del dominio borghese» che proprio Vasil Kolarov, tra i massimi dirigenti del comunismo bulgaro, aveva già sostenuto al X Plenum del Comitato Centrale del Partito Comunista dell'Unione Sovietica, nel 1929. Allora, anch'egli in aperta polemica con i comunisti italiani, era stato tra i più convinti sostenitori della lettura del fascismo come espressione diretta della dittatura borghese, vedendovi, quindi, l'ultima formazione dello stato capitalistico, che la rivoluzione proletaria avrebbe abbattuto¹⁹. In sostanza, i comunisti bulgari individuano come fascisti, accanto a quanti effettivi sostenitori degli ex regimi filofascisti, tutti coloro che, di fatto, pur essendosi battuti contro la precedente dittatura monarchico-militare, non hanno voluto schierarsi con il FP o, al suo interno, non intendono accettare le scelte comuniste.

Rapidità, radicalità, segretezza degli interventi. Appena un mese dopo la presa del potere, esattamente il 9 ottobre 1944, la direzione del PCB è in grado di comunicare a Dimitrov, con un certo trionfalismo, che la fase dell'«epurazione rivoluzionaria» poteva dirsi conclusa. Rispetto a quei massacri Todorov continuerà a interrogarsi sui

¹⁸ Nella stessa data del 12 settembre 1944 furono emanate la Circolare n. 5 del Comitato Centrale del PCB e il Decreto ministeriale del Consiglio dei Ministri. D. Šarlanov-L. Ognjanov-P. Cvetkov, *La Bulgaria sotto il giogo comunista. Crimini, resistenze e repressioni*, in *Il libro nero del comunismo europeo. Crimini, terrore, repressione*, a cura di S. Courtois, Milano, Mondadori, 2007, p. 256. Il bilancio delle vittime rimane di difficile computo dal momento che, all'atto del crollo del regime comunista, nel 1989, parte dei documenti ufficiali relativi all'epurazione è stata deliberatamente distrutta. Sembra che possa essere attendibile la cifra di circa 25.000 vittime, tra persone uccise o scomparse. Il dato è stato presentato all'Assemblea Nazionale Bulgara dal ministro dell'Interno Christo Danov, nel 1991. *Ivi*, pp. 247-294, p. 255.

¹⁹ *Intervention de Kolarov*, in «La Correspondance internationale» (1929, 10 settembre) n. 83, pp. 878-883.

meccanismi della loro approvazione e della perseverante solidarietà al regime, diffusi nella maggioranza della popolazione, a cominciare da suo padre, bibliotecario, che esultava, trovando «finalmente degli interlocutori che avevano l'aria di capire la sua passione, la necessità di biblioteche in Bulgaria. Si lanciava quindi con entusiasmo nella costruzione della nuova biblioteca nazionale». L'ignoranza concede di vivere; la «cecità volontaria» di cui parla Levi è atteggiamento largamente diffuso. I dubbi sono soffocati dalla paura o dal desiderio dei vantaggi acquisiti nel nuovo regime. «Mio padre aveva cercato di sapere quello che stava succedendo intorno a lui? E al suo posto, io l'avrei fatto?» continua impietosamente l'interrogativo di Todorov²⁰.

A partire dal 6 ottobre, la Bulgaria conosce la fase dell'«epurazione giudiziaria». Vengono istituiti i tribunali popolari, una larghissima porzione della società si vede sottoposta a questa giurisdizione straordinaria. Ne rimangono coinvolti i tre reggenti, ministri, deputati, consiglieri della Corona, comandanti militari, procuratori, prefetti, sindaci, amministratori locali, sacerdoti soprattutto della piccola minoranza cattolica, ma anche rappresentanti delle professioni, scrittori e giornalisti. Spesso le esecuzioni avvengono in massa, di notte e si concludono con l'infossamento comune anonimo. Alle condanne inflitte dai tribunali si aggiungono le misure rivolte contro famiglie e parenti dei condannati, dal momento che, scrive Dimitrov nell'aprile 1945, questi rappresentano «una serie di focolai reazionari, che si rivelerebbero essere un serbatoio di nemici», perché «persone ferocemente avverse al regime, che possono provocare una serie di problemi e agire da agenti segreti»²¹. Sono quindi relegati in «luoghi adeguati» all'interno del Paese e sottoposti a regime di lavori forzati. La misura è comunque già ampiamente in uso nel Paese. L'organizzazione in campi di lavoro, ufficialmente definiti *Comunità di rieducazione attraverso il lavoro*, in cui isolare e quindi meglio controllare gli avversari politici, è già attiva dal 20 dicembre precedente. Discussa per la prima volta a novembre, dal Comitato Centrale del partito, l'istituzione dei campi è varata il mese successivo dal Consiglio dei ministri, su proposta di Anton Jugov, ministro dell'Interno, ed è autorizzata dal governo, il 20 dicembre 1944. Prevede fin dall'inizio due tipologie di internamento, uno destinato ai prigionieri comuni, l'altro riservato ai detenuti politici. Da quel momento il sistema concentrazionario bulgaro si segnala per essere uno dei più attivi e brutali in tutta l'Europa dell'Est. I campi tristemente noti di Bélén, di Loveč e di Skravena, rimarranno in funzione con alta intensità fino al 1962, quando saranno chiusi definitivamente, comunque in ritardo rispetto ai campi sovietici. La repressione da quel momento si sposta su un altro piano, nel quale si preferisce il ricorso alla tortura psichica e solo più sporadicamente ai maltrattamenti fisici²².

²⁰ Todorov, *Di fronte all'estremo* cit., pp. 99, 142.

²¹ Lettera inviata alla direzione del partito, il 19 aprile 1945. Šarlanov-Ognjanov-Cvetkov, *La Bulgaria sotto il giogo comunista* cit., pp. 258-259.

²² *Ivi*, pp. 281-282.

Ho vissuto in Bulgaria fino al 1963; i campi di concentramento non avevano alcun ruolo nel mio universo di allora. Quelli che vi erano rinchiusi però avevano fatto parte del mio stesso mondo e io mi ero reso colpevole degli stessi crimini: portavo gli stessi vestiti, ascoltavo la stessa musica, raccontavo le stesse barzellette e nutrivo gli stessi sentimenti verso la polizia. [...] E però ignoravo tutto dei campi. Ero già adulto e non cercavo di chiudere gli occhi [...]. Eppure l'orrore era al mio fianco e io lo ignoravo, non facevo niente perché cessasse. Mi rendo conto che la cosa non dipendeva solo dal caso, appartenevo a un ambiente relativamente privilegiato che - in una certa misura - mi difendeva dalle "noie" che toccavano ad altri. Non sto cercando di darmi troppe colpe, so di non avere niente di speciale da rimproverarmi, ma so anche che a causa di quel passato non potrò mai dire: queste storie non mi riguardano²³.

4. La sovietizzazione e il consolidamento del regime

Il ricorso sistematico al terrore, sostenuto dalla compiacente e spesso attiva collaborazione delle autorità militari sovietiche, è lo strumento indispensabile per la costruzione della nuova democrazia popolare²⁴. Legittimità e popolarità, richiesta attraverso la collaborazione con gli altri partiti del FP, è conquistata dai comunisti con gli stessi metodi intimidatori, fornendo esempio, anche in questo caso per la prima volta nell'Europa socialista, di un confronto elettorale «addomesticato». Il FP può ottenere così quelle maggioranze schiaccianti in tutte le competizioni elettorali che servono, passo dopo passo, alla fondazione della Repubblica Popolare proclamata il 4 dicembre 1947: dalle prime elezioni politiche nel novembre 1945 a quella per la scelta istituzionale del settembre 1946, per finire con quella per la Grande Assemblea Nazionale (Assemblea Costituente) dell'ottobre 1946.

A partire dal 1946, la Bulgaria procede verso la realizzazione del socialismo reale, adottando integralmente il modello politico ed economico staliniano. Nel 1949 è stabilita, in via definitiva, non solo la struttura economica del Paese, con la scelta prioritaria da riservare allo sviluppo dell'industria pesante e al settore energetico, chimico e metallurgico, ma anche con il forzato abbandono della struttura prevalentemente agricola e il gigantesco sforzo per la violenta modificazione dell'equilibrio tradizionale bulgaro tra contadini e operai, in modo da rispettare, anche dal punto di vista ideologico, i dettati del socialismo con la prevalenza accordata alla classe operaia e proletaria. La logica della stalinizzazione è rispettata anche per quanto concerne la clausola del monopartitismo con elezioni a lista unica e subalternità totale del Paese alle scelte di politica estera di Mosca. Sotto tutti i punti di vista la Bulgaria è il fedele alleato «silenzioso» di Mosca e tale rimarrà per tutta la durata del regime, indipendentemente dai cambi al vertice che interverranno sia in

²³ Todorov, *L'uomo spaesato* cit., p. 33.

²⁴ Secondo alcune stime si tratta di 135 processi per un totale di 11.122 imputati conclusi con 9155 condanne complessive: 2730 alla pena capitale; 1305 al carcere a vita; 5119 a oltre vent'anni; 452 imputati con sorte ignota. Šarlanov-Ognjanov-Cvetkov, *La Bulgaria sotto il giogo comunista* cit., pp. 256-257

URSS che nel Paese²⁵. È l'uomo totalmente fedele alla *leadership* di Mosca, Valko Červenkov, che, tra il 1950 e il 1954, applica il modello staliniano di «rivoluzione dell'alto» con particolare veemenza e rende il partito un strumento addomesticato per poter procedere nella campagna di trasformazione economico-sociale del Paese. Le scelte politiche ed economiche obbligano la popolazione a durissimi sacrifici in termini di forte contenimento dei consumi, imposti per il raggiungimento degli obiettivi di produzione dei piani quinquennali. Ma non solo questo.

Vivere sotto il regime comunista comportava numerosi inconvenienti, primo tra tutti, per la quasi totalità della popolazione, la costante penuria di beni di prima necessità; in secondo luogo, per una parte minore, la privazione delle più elementari libertà dell'individuo. Di questo argomento ero consapevole già allora, ma fu solo a molti anni di distanza che mi resi conto di un altro grave difetto di quel regime: la confusione tra morale e politica [...]. Il regime in apparenza si richiamava ad alcuni valori assoluti – uguaglianza libertà dignità umana, crescita personale, pace, amicizia tra i popoli – [...]. Il vero fine era il pieno controllo del paese, arginato solamente dalle direttive impartite dai leader del partito comunista sovietico; per il resto, tutti i poteri erano concentrati nelle mani di una piccola cerchia di dirigenti, che non tollerava idee fuori dagli schemi. Quanto ai nobili ideali, essi erano ridotti al rango di semplici strumenti, di utile messinscena destinata a facilitare la sottomissione della popolazione. Invece di una politica ispirata a valori universali, si aveva a che fare con una strumentalizzazione di tali ideali, elevati al servizio dei fini concreti più vili. Il risultato di questa confusione era un forte decadimento di tutto ciò che riguardava la morale [...]²⁶.

Il gigantesco apparato repressivo non smette di funzionare. I *gulag* bulgari vengono ora ad ospitare, accanto ai membri dei partiti non comunisti, tutti coloro che si ritiene non accettino l'egemonia ideologica comunista: religiosi, intellettuali e, anche, operai, tecnici e contadini che non riescono a rispettare le quote di produttività. Il ricorso alla tortura è largamente praticato dai servizi di sicurezza, istruiti e spesso affiancati da esperti provenienti da Mosca. Le opposizioni esterne sono già state tutte liquidate. Tra il giugno 1946 e il settembre 1947, sono stati eliminati i leader socialdemocratici e agrari, Krastju Pastuhov e Nikola Petkov, attraverso i grandi processi celebrati pubblicamente contro di loro. L'ultimo atto si consuma all'interno del partito.

La nuova dimensione imperiale sovietica impone un nuovo assoggettamento alla logica del più ferreo cominformismo. Una nuova ondata di processi riattiva la strategia delle epurazioni, rivolta ora dentro lo stesso partito comunista. Sono da eliminare i comunisti «interni», cioè nazionali. Come Kostov, che, pur stalinista convinto e indiscusso artefice dell'avvio energico della collettivizzazione agricola e del progetto di industrializzazione ed elettrificazione del Paese, non gode della piena fiducia di Mosca per le sue posizioni di riserva sulle disposizioni commerciali tra Unione Sovietica e Bulgaria, chiaramente penalizzanti per Sofia, che Mosca pretende

²⁵ J.D. Bell, *Bulgaria: The Silent Partner*, in M. Drachkovitch (ed.), *East-Central Europe: Yesterday-Today-Tomorrow*, Stanford, Hoover Institution Press, 1986; J. Rothschild-N.M. Wingfield, *Return to Diversity*, Oxford, Oxford University Press, 2008, pp.168-169.

²⁶ Todorov, *Resistenti* cit., pp. 14-15.

di far sottoscrivere nella logica degli accordi bilaterali imposti in tutta l'area est-europea. Stalin insiste con la delegazione bulgara giunta a Mosca per l'affare Kostov, perché si acceleri il processo, funzionale all'auspicata promozione dei nuovi quadri. Oltre ai consiglieri dei servizi di sicurezza, sono inviati a Sofia tre reggimenti delle truppe del ministero degli Interni sovietico, così da stroncare sul nascere ogni ipotesi di reazione popolare al processo che, secondo una decisione presa in precedenza, si conclude con l'impiccagione, effettuata il 16 dicembre 1949, portando con sé l'imputazione di circa altri 1.000 alti funzionari del regime e purghe di massa degli apparati. La stalinizzazione è compiuta. La Bulgaria non conoscerà i periodi di crisi aperti invece successivamente in Germania Est, Polonia, Ungheria, Cecoslovacchia²⁷.

L'impatto che si produce tra i cittadini è di paura e confusione diffusa. L'imposizione del consenso allora si arricchisce di un abile dosaggio di politica di coercizione frammista ad un uso intensivo della propaganda ideologica. Si intensificano gli interventi di censura nei confronti degli intellettuali. Parallelamente si sviluppa un nuovo sistema educativo e di organizzazioni di massa poste sotto il controllo dello stato. Lo scopo è inglobare i cittadini, fin dalla nascita, all'interno di un sistema totalitario avviluppante. Si riscrivono i programmi di studio e i libri di testo, attraverso la rivisitazione della storia. Soprattutto si trasformano radicalmente le Facoltà di Storia, Filosofia e Giurisprudenza, che diventano da questo momento i veicoli privilegiati per la trasmissione del pensiero marxista-leninista, tesi a creare la nuova *élite* socialista, democratica e leale al partito. Annota Todorov:

Gli studi umanistici erano sotto il controllo dell'ideologia ufficiale. I corsi di letteratura erano per metà di erudizione e per metà di propaganda: le opere del passato o contemporanee erano valutate in ragione della loro conformità al dogma marxista-leninista²⁸.

Ricordando inoltre:

Fin dai primi giorni di scuola mi trovai immerso in un mondo che subiva un controllo ideologico destinato poco per volta a divenire totale. Essendomi orientato verso gli studi letterari, in poco tempo avevo compreso che ogni dibattito sulle idee e sui valori di cui si fa portavoce la letteratura mi era vietato. Restava – forse! – la possibilità di parlare delle opere limitandosi ai loro aspetti meno ideologici: la materia verbale, le forme poetiche o narrative. Studi simili non erano incoraggiati (non contribuivano alla costruzione del socialismo), ma potevano essere tollerati²⁹.

²⁷ Rothschild-Wingfield, *Return to Diversity* cit., pp. 102, 112; L. Gibianskii, *The Last Conference of the Cominform*, in G. Procacci et al. (eds.), *The Cominform. Minutes of the Three Conferences 1947/1948/1949*, Milano, Feltrinelli, 1994, pp. 645-667. Inoltre F. Bettanin, *Stalin e l'Europa. La formazione dell'impero esterno sovietico (1941-1953)*, Roma, Carocci, 2006, pp. 305-306. Sui «processi farsa» in Europa orientale A. Applebaum, *La cortina di ferro. La disfatta dell'Europa dell'Est 1944-1956*, Milano, Mondadori, 2016, pp. 335 ss.

²⁸ Todorov, *La letteratura in pericolo* cit., p. 10.

²⁹ Todorov, *Gli altri vivono in noi* cit., p. 7.

L'educazione deve essere onnicomprensiva e non limitarsi agli orari scolastici e di lavoro. Di qui la vasta rete di organizzazioni e attività culturali, ricreative e sportive, ma anche commemorazioni, celebrazioni, anniversari e festività. Non basta educare la popolazione in generale. Occorre assicurarsi che essa sia costantemente occupata anche nel tempo libero di cui dispone, al fine di una efficace omologazione e manipolazione ideologica e politica. A tal fine è fondamentale il ruolo mobilitante degli intellettuali. Su di essi si pone un più severo controllo nel periodo 1947-49, quando alla presidenza del Comitato per la Scienza, la Cultura e l'Arte c'è Červenkov, il «piccolo Stalin», che accompagna in campo ideologico gli sviluppi che hanno luogo parallelamente in campo politico ed economico, nel contesto di piena dipendenza dal modello sovietico, reso più stringente dall'imperante clima di guerra fredda. Mosca, del resto, nel marzo 1949, attraverso il dipartimento europeo del proprio ministero degli Esteri, non esita a chiedere a tutti i paesi dell'Est interventi al fine di rafforzare l'educazione ideologica, stilando al riguardo anche una lista di «suggerimenti»³⁰. L'*intelligencija* ufficiale associata al regime ottiene, come corrispettivo, la crescita elevata di peso sociale, manifesta anche nella lauta distribuzione di privilegi e di un alto tenore di vita. Gli intellettuali più riottosi, che rifiutano il conformismo culturale, sono oggetto di profonda discriminazione fino al punto di vedersi impedita la possibilità di lavorare, per finire, nei casi più gravi, con l'internamento nei campi.

5. Conformismo e repressione: «esilio interiore» e «schizofrenia sociale»

Non esistono forme di aperta dissidenza all'inizio degli anni Cinquanta. È impossibile anche mantenere solo una «neutralità silenziosa». Per il regime, nessuno può rimanere al di fuori della politica, perché non esiste la categoria dell'a-politico. La moda, la musica e, in generale, tutta la cultura giovanile è vista come ammirazione del sistema politico occidentale; dunque surrogato del dissenso e come tale repressa.

A quell'epoca non c'erano più "fascisti", ma c'era sempre bisogno di nemici interni: si dava quindi la caccia ai ragazzi e alle ragazze non conformisti. In particolare a quelli che ballavano e si vestivano "come in Occidente", vale a dire, per i maschi, con i pantaloni stretti. La polizia faceva irruzione nelle feste danzanti e chiedeva ai maschi di togliersi i pantaloni senza toccare le scarpe. Quelli che non ci riuscivano venivano portati via e selvaggiamente picchiati nei commissariati. Alla seconda infrazione, per misure di sicurezza venivano mandati in un campo di concentramento, senza mai essere citati in giudizio.[...] a Lovetch [...] A quei tempi non ero più un bambino. Erano i miei ultimi anni universitari e spesso andavo appunto a ballare. Le scene in cui si era costretti a spogliarsi mi sono state risparmiate [...] Non sapevo niente di Lovetch. Ho cercato di saperlo? Ero troppo soddisfatto dei miei piccoli privilegi per rischiare di perderli simpatizzando con le vittime del regime. Come tutti, sapevo anch'io che c'era un campo

³⁰ T.V. Volokitina et al. (eds.), *Vostočnaja Evropa v dokumentach rossijskich archivov, 1944-1953*, Moska-Novosibirsk, Sibirskii khronograf, 1997-1998, vol. II, pp. 36-41.

di concentramento nell'isola di B el en e, ma non me ne ero mai fatto un problema: consideravo la sua esistenza naturale come quella delle prigionie³¹.

Tutti coloro che mettono in discussione il sistema e i suoi valori sono condannati a vivere in un profondo isolamento, dal momento che non esiste pi  alcuna autorit  o rappresentanza della societ  civile alternativa di riferimento. Si ingrossa la rete capillare di informatori e delatori e il numero di aderenti al regime con un intreccio di terrore, disperazione, disorientamento, pragmatismo, cinismo e anche motivi ideologici. «Nulla di spettacolare, beninteso – ricorda Todorov –;   quel che capita a tutti: la docile partecipazione a diverse manifestazioni pubbliche, l'acritica adozione del codice di comportamento sociale, la silenziosa acquiescenza all'ordine costituito»³². E senza infingimenti ricorda:

È vero che ero giovane, ma ricordo che poco dopo la morte di Stalin abbiamo escluso dal *Komsomol* un allievo della mia classe, perch , a quanto pare, non si era mostrato abbastanza addolorato dal triste evento. Poco tempo dopo, lo ricorda appena, la sua famiglia – russi “bianchi” emigrati in Bulgaria dopo la rivoluzione –   stata richiamata in URSS. E non se n'  sentito pi  parlare. Ho saputo di recente che l'emigrazione forzata significava deportazione. Qualche anno dopo, quando ero all'universit , ho assistito – quella volta riprovando tacitamente – all'esclusione di un altro compagno, reo di non so quale colpa. Ogni volta avevo votato come si doveva. Se fossi rimasto in Bulgaria avrei passato i successivi trent'anni a scrivere delle severit , giocando d'astuzia con “loro”.   questo uno dei tratti che pi  colpisce nei regimi totalitari: tutti diventano complici, tutti sono al tempo stesso detenuti e guardiani, vittime e carnefici³³.

La popolazione, incapace di sottrarsi alle pesanti e continue pressioni psicologiche ed economiche cui   sottoposta quotidianamente, si rifugia in quella che Todorov definisce la pratica dell'«esilio interiore» per ridursi volontariamente al silenzio³⁴. In un diffuso senso di minaccia, costretti dalla necessit  di conformarsi alla realt  politica che si comincia a percepire menzognera rispetto alle promesse di benessere e sviluppo, gli individui sono obbligati a manifestare atteggiamenti di entusiastico sostegno e fedelt  al regime. Il declinante tenore di vita fa aumentare il malcontento popolare e quello operaio, in particolare. Ne   esempio lo sciopero del maggio 1953, il primo in Bulgaria dal 1948, in anticipo quindi anche sui moti operai in Germania Est del giugno, e che vede coinvolti i coltivatori di tabacco di Plovdiv. Si apre allora una divaricazione sempre pi  lacerante tra vita pubblica e privata in un'oscillazione costante e contrastante tra comportamento coerente e atteggiamenti di dissimulazione, franchezza di discorso e atteggiamenti di scaltrezza, che, alla lunga, produce un sentimento di scissione interna e di disagio esistenziale, nella sensazione ossessiva di condurre una doppia vita.   la stessa esperienza vissuta da Todorov e dai suoi amici quando viveva a Sofia.

³¹ Todorov, *Di fronte all'estremo* cit., p. 143.

³² *Ivi*, p. 33.

³³ *Ivi*, pp. 145-146.

³⁴ Todorov, *Resistenti* cit., p. 16. Cfr. A. Applebaum, *La cortina di ferro* cit., pp. 457-458, 480 ss.

Non condividendo la fede comunista, e senza peraltro essere nemmeno animato dallo spirito di rivolta, mi rifugiavo in un atteggiamento adottato da molti miei compatrioti: in pubblico, consenso silenzioso appena accennato agli slogan ufficiali; in privato, una vita ricca di incontri di letture, orientate principalmente verso autori che non si poteva sospettare fossero portavoce della dottrina comunista [...]»³⁵.

La «strategia di sdoppiamento» per l'individuo e la «schizofrenia sociale» è la deformazione a cui conduce il sistema e un modo per far fronte alla richiesta di collaborazione ad un regime che, come ricorda Todorov, dà

l'impressione di controllare 'solo' la vita pubblica e di lasciarti padrone della vita privata. Potevamo quindi assaporare illimitatamente – o così almeno credevamo – le gioie dell'amicizia e dell'amore, dei sensi e dello spirito. Conversazioni appassionate sugli argomenti più elevati, protratte fino a tarda notte, ci permettevano di vivere nell'illusione della libertà. Probabilmente eravamo ancora troppo giovani per sapere che la frontiera tra privato e pubblico non era né definitivamente stabilita né impermeabile e che mentre credevamo di sottrarre al controllo totalitario una parte della nostra vita, gli lascivamo in realtà mano libera per regolamentare a suo piacimento tutta la vita sociale – ossia tutta la vita. Assicurandoci la sopravvivenza e un relativo benessere, consolidavamo proprio il regime totalitario³⁶.

E ancora, più gravemente

Siamo tutti capaci di manipolare questi diversi registri della parola [...] (rispetto a coloro che ci hanno preceduto, le persone della mia generazione cresciute dopo l'avvento del comunismo, e le generazioni successive, sono più disinvolute in questo esercizio, come se avessero succhiato quella capacità col latte materno); eppure nessuno era al riparo dall'insuccesso e dunque dalla colpa. A notte fonda, rimasti soli, ci si rendeva conto all'improvviso di tutti i danni provocati dalla preoccupazione di adattarsi, di stare sempre all'erta, dell'automutilazione che tutto ciò produceva. Ci si sentiva invadere dalla voglia di uscire per strada e di gridare a squarciagola la verità, la semplice verità – come pazzi, sapendo bene che non l'avremmo fatto³⁷.

Da questa esperienza, Todorov esce, per sua stessa ammissione, solo dopo quindici anni di permanenza in Francia, quando, con l'acquisizione della cittadinanza, nel 1973, riesce finalmente a liberarsi dalle «strategie di difesa e allontanamento» messe in atto sotto il regime e non più indispensabili per vivere in una democrazia liberale e mentre il dibattito sui valori e sulle idee, una volta liberato dalle forme di costrizione *ideocratica*, cioè totalitaria, acquista un interesse crescente finendo per saldarsi su ciò che invece permane fecondo dall'esperienza bulgara: l'attenzione viva al problema del ruolo della morale in politica e nella vita pubblica, e al desiderio di comprensione profonda dei comportamenti umani sotto i regimi totalitari³⁸. Per questo, nella prospettiva todoroviana, i valori etici non sono sacrificabili a nessun'altra categoria. Il compito dell'intellettuale è allora di intervenire per evitare il decadimento della

³⁵ Todorov, *La letteratura in pericolo* cit., p. 10; Id., *L'uomo spaesato*, cit., pp. 26 ss.

³⁶ Todorov, *Di fronte all'estremo* cit., p. 228

³⁷ Todorov, *L'uomo spaesato* cit., p. 30.

³⁸ Todorov, *Gli altri vivono in noi* cit., pp. 8-9, 10, 60.

morale nello spazio pubblico con la forza persuasiva dell'«etica della responsabilità»³⁹. Un pericolo che Todorov avverte con preoccupazione nell'indifferenza – che diventa insofferenza – verso la morale. Fenomeno che si va producendo nelle società post-comuniste come pure nelle democrazie liberali contemporanee.

Si comprende allora il pieno recupero che Todorov fa della specificità del lavoro dell'intellettuale come connaturato alla dimensione politica ed etica e del suo dovere di informazione degli assetti valoriali della storia. Il confronto rimane con il ricorso al ruolo mobilitante degli intellettuali abitualmente praticato dal regime, in ogni occasione utile al rafforzamento della dirigenza e di una nuova strategia politica, per ottenere sostegno e legittimazione. A cominciare dall'affacciarsi della leadership di Zivkov e dall'avvio del declino politico di Červenkov, tra il 1954 e il 1956. Il clima politico di transizione poststaliniana, che significa di fatto un alleggerimento del regime e che, come per gli altri paesi satelliti, può essere letta come avvio del processo di *de-totalitarizzazione* oppure il passaggio dall'*autoritarismo*⁴⁰, fa registrare anche in Bulgaria la prima contestazione diffusa al regime. Zivkov la gestisce con un'abile miscela di tolleranza e repressione, con il ricorso ad allettanti inserimenti dei dissidenti nel sistema, piuttosto che agire con repressioni brutali. Il caso più noto è quello di Vladimir Topenčarov, direttore del «Fronte Patriottico», il giornale a più alta diffusione dopo «Azione operaia», organo del partito comunista, le cui critiche al regime gli procurano, come conseguenza, unicamente la rimozione dalla direzione e l'invio prima come corrispondente a Il Cairo e successivamente come ambasciatore a Parigi⁴¹.

La tolleranza arriva sempre fino alle soglie della rivendicazione da parte degli intellettuali di un ruolo autonomo di critica nella società. A quel punto lo spirito di indipendenza deve essere inevitabilmente soffocato. Avviene così, per esempio, con urgenza e apprensione in occasione della rivolta polacca e soprattutto della rivoluzione ungherese, nell'autunno del 1956. Il regime reagisce con un nuovo irrigidimento affidando l'imbavagliamento della contestazione intellettuale a Červenkov, recuperato sul momento come ministro della Cultura, e riattivando per l'occasione il campo di Bélén: riaperto, dopo essere stato chiuso nell'agosto del 1953, per inviarvi migliaia di persone in arresto preventivo facendo ampio uso dell'art.14 del decreto-legge sulla milizia popolare (settembre 1956) che autorizza condanne al confino o al domicilio coatto per tutti i «cittadini sospetti»⁴².

Uguualmente, l'azione di consolidamento del proprio potere, attuata da Zivkov nell'estate del 1957, corre parallela alla necessaria stabilizzazione per mantenere unità

³⁹ Todorov, *Di fronte all'estremo* cit., p. 284; Id. *L'uomo spaesato* cit., p. 100.

⁴⁰ Sono rispettivamente le analisi di L. Kolakowski, *Hopes and Hopelessness*, in «Survey» (1971, Summer) pp. 37-51 e H. Rousso (ed.), *Stalinisme et nazisme. Histoire et mémoire comparée*, Bruxelles, Complexe, 1999, p. 377.

⁴¹ Sulla vicenda cfr. Pitassio, *Storia della Bulgaria contemporanea* cit., pp. 134-135.

⁴² Šarlanov-Ognjanov-Cvetkov, *La Bulgaria sotto il giogo comunista* cit., pp. 277- 278. Più ampiamente E. Bončeva *et al.*, *Balgarskijat Gulag. Svideteli* [Il gulag bulgaro. Testimonianze], Sofija, Demokracija, 1991.

e compattezza del partito attorno alla sua leadership. Alle nuove epurazioni interne, che eliminano personalità di prestigio, legate alla resistenza, o possibili rivali, come il ministro degli Interni, Georgi Cankov, corrisponde la sostituzione completa di tutte le redazioni del «Fronte Patriottico», della rivista d'avanguardia «Fiamma» e di quella filosofica «Pensiero filosofico», per arrivare, nell'aprile 1958, al cambiamento dell'intera dirigenza dell'Unione degli scrittori, sottoposta alla guida di un intransigente sostenitore della linea del partito, Georgi Karaslavov⁴³. Di fronte agli intellettuali, Zivkov riafferma senza fraintendimenti il ruolo direttivo del partito anche nei confronti degli scrittori e degli artisti, verso i quali l'attenzione principale è «assicurare il giusto orientamento politico e ideologico», con un chiaro discrimine sull'accettabilità della critica.

La maggiore libertà culturale è unicamente tollerata quando è funzionale alla gestione del potere. Per esempio tra il 1962 e il 1964, in concomitanza con la scalata definitiva al potere di Zivkov, dopo l'espulsione di Červenkov e Jugov⁴⁴. La tolleranza verso il dissenso intellettuale, che contemporaneamente fiorisce con le satire politiche di Valeri Petrov o con la pubblicazione di *Il ricordo*, nel quale Nikola Lankov denuncia la crudeltà dei campi, o con il tentativo di revisione critica del pensiero di Lenin proposta dal giovane filosofo Zelev, sembra incoraggiata dallo stesso Zivkov, a cui serve per eliminare i residui ideologici postbellici e rinnovare il partito introducendovi la nuova e più competente classe di tecnici, economisti, sociologi, ritenuti più utili per incrementare lo sviluppo del Paese. Con la stabilità interna, il regime riprende ad interessarsi attivamente del controllo sociale. Su una popolazione sempre meno capace di reazione, l'eliminazione del dissenso si effettua solo in maniera meno traumatica. Bastano semplici «asportazioni correttive a piccole dosi». Se ne incarica la nuova élite di formazione superiore: i nuovi «ingegneri dell'anima». La repressione cambia volto e si legalizza. Si chiudono i campi per aprirsi le prigioni. Alla tortura fisica si preferisce quella psicologica. Il sistema repressivo si istituzionalizza, ma il controllo sociale rimane prioritario tanto che, nel 1966, viene creato il Sesto Direttorato incaricato della sorveglianza degli intellettuali e della lotta contro la «sovversione ideologica»⁴⁵.

Con un modello rovesciato, Todorov sostiene la funzione sociale degli intellettuali, anche entro le democrazie liberali, centrandola tutta nel recupero della frammentazione tra comportamento e coscienza. A differenza di altre figure di artisti o di studiosi, gli intellettuali non possono prescindere dall'interessarsi al bene comune,

⁴³ Pitassio, *Storia della Bulgaria contemporanea* cit., pp. 133-139.

⁴⁴ T. Zivkov, *Essere più vicini al popolo e alla vita*, discorso pronunciato all'assemblea dell'Unione degli scrittori, 8 aprile 1958, in T. Zivkov, *La costruzione del socialismo bulgaro*, Roma, Editori Riuniti, 1975, pp. 21-37, pp. 21, 24, 27-28, 33, 38-50; Id., *Su alcune questioni della nostra rivoluzione e delle principali leggi che regolano lo sviluppo socialista della RP di Bulgaria*, relazione al Comitato Centrale del Partito comunista bulgaro al VII Congresso del partito, 2 giugno 1958, in Zivkov, *La costruzione del socialismo in Bulgaria* cit., pp. 38-50, p. 49. Inoltre, Id., *Direttive fondamentali per l'ulteriore sviluppo del sistema della direzione della nostra società*, discorso pronunciato alla sessione plenaria del Comitato centrale del PCB, 24 luglio 1968, *ivi*, pp. 139-205, pp. 175-188.

⁴⁵ Šarlanov-Ognjanov-Cvetkov, *La Bulgaria sotto il giogo comunista* cit., p. 282.

inserendosi pienamente nel dibattito sui valori etici della società. La loro forza è nella parola pubblica che è azione, incitamento all'agire. Così lo scrittore diventa intellettuale, quando si preoccupa del bene pubblico. Per questo, afferma Todorov, non è ammissibile la sostituzione della morale e della politica con l'estetica, dal momento che, proprio di fronte all'esperienza devastante dei totalitarismi, è preferibile conoscere la verità, per quanto «brutta e amara», piuttosto che rispondere alle seduzioni di «una bella menzogna»⁴⁶. Facendo sue le posizioni di Simone Weil, Todorov condivide il dovere di responsabilità dell'intellettuale nel momento in cui il suo ruolo è di farsi «guida spirituale». La letteratura non deve trasmettere una morale. Tuttavia ha un'esigenza morale che consiste nell'impegno degli autori di affermare la verità sul mondo, dal momento che, lungi dall'essere un'evasione, la letteratura ci apre ad aspetti fondamentali dell'uomo e pertanto ci fa penetrare nel senso della vita. Pertanto va giudicata non per il falso che dice, ma per il male che fa⁴⁷.

In una situazione *estrema*, come quella dei regimi totalitari, nei quali l'etica è sottoposta completamente alla politica e la verità al controllo del potere, il rifiuto della menzogna e la divulgazione della verità si rivela essere la prima e più efficace arma della dissidenza. La morale si trasforma «nella migliore delle azioni politiche possibili»⁴⁸. Nel contesto totalitario, le più semplici azioni naturali e quotidiane, come appunto l'affermare la verità, si trasformano in atti di resistenza morale, non violenta, ma di forza straordinaria. Nel caso dei dissidenti, la forza non risiede nella loro capacità di cambiare il mondo, ma nell'aver offerto indiscriminatamente a tutti un punto di riferimento per riconoscere il bene dal male⁴⁹.

Mi sono poi reso conto che nella società comunista successiva alla morte di Stalin [...] era divenuto possibile non certo sfidare il potere del partito-Stato ma decidere di aderire personalmente a un insieme di valori scelti in totale autonomia: non piegare sempre la schiena, rifiutare una volta per tutte di esercitare la delazione, privilegiare la lealtà verso le persone anziché la sottomissione alle regole ufficiali, se necessario tacere, ma non pronunciare alcuna contro-verità. Non potrò mai sapere quale sarebbe stato esattamente il mio percorso nel contesto bulgaro perché, meno di due anni dopo la fine degli studi, lasciai il mio paese d'origine per trasferirmi in Francia [...]. Mi rendo sempre più conto che il passato ha svolto e ancora oggi svolge un ruolo essenziale nella formazione della mia attuale identità e a quell'esperienza devo molte delle mie scelte e dei miei interessi. Senza dubbio è una delle ragioni che mi spingono oggi a osservare da vicino questi percorsi di vita che non ho vissuto, caratterizzati da una resistenza morale, non violenta, all'ordine dominante⁵⁰.

Sono i dissidenti morali che interessano a Todorov. Per la loro capacità di scelta nel conservare l'integrità del pensiero e, nel dovere di verità, opporsi al regime

⁴⁶ Todorov, *L'uomo spaesato* cit., pp. 99, 100-103, 106.

⁴⁷ *Ivi*, pp. 115, 119, 126.

⁴⁸ *Ivi*, p. 58.

⁴⁹ *Ibidem*; Todorov, *Di fronte all'estremo* cit., p. 234.

⁵⁰ Todorov, *Resistenti* cit., p. 17.

denunciandone le contraddizioni. Sono quanti hanno continuato a privilegiare la lealtà verso le persone e non la sottomissione alle norme. La virtù morale è una virtù quotidiana che trasforma una situazione di costrizione in una situazione di libertà. Diverse nei drammi situazionali, le molte storie personali presentate da Todorov hanno tutte in comune il fatto che nessuno è impegnato per nobili fini ideali, ma tutti rifiutano docilmente la sottomissione alla forza. Di fronte al *male estremo* è questa la *scelta estrema*, perché la «resistenza è un'affermazione»⁵¹.

⁵¹ *Ivi*, p. 28; Id., *Memoria del male, tentazione del bene* cit., *passim*.

Invisibles frontières

Sabine Du Crest

Tzvetan Todorov, Bulgarian from Paris and Victor Stoichita, Romanian from Fribourg share many common ground: above all, a childhood spent behind the Iron Curtain, works whose aura extends beyond their disciplinary fields and, last but not the least, an interest in otherness. Both are «border beings» and such intellectual destinies help us to understand the productive value of the in between of territories, sciences, objects and beings. The quest for Europe's borders is a quest for oneself at the end of which one can discover Europe as a «border space». Being able to live together is the aim of Todorov' *Nous et les autres*.

Keywords: *Borders – Destiny – Together – Otherness – Mobile*

1. Incertitude spatio-temporelle

Invisibles frontières: tel est le titre qu'aurait pu porter l'autobiographie de Victor Ieronim Stoichita. Intitulé en fait *Oublier Bucarest* l'ouvrage publié par les Éditions Actes Sud raconte simplement les années de jeunesse et de formation de l'historien de l'art au destin pourtant hors du commun, et persuade, s'il en était besoin, de la richesse et de la complexité de l'histoire européenne de ces dernières décennies¹. Les destinées intellectuelles de Tzvetan Todorov et de Victor Stoichita, tous deux enfants de pays communistes de l'après Seconde Guerre mondiale, ne sont pas sans ressemblances, et leur choix de la langue française comme «patrie commune» pour l'écriture de leurs œuvres en est sans doute la plus remarquable.

«Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage...»² aurait-on pu penser à la lecture d'*Oublier Bucarest*. Cependant, à l'occasion de ce retour mémoriel, on s'interroge avec l'auteur sur les confins indécelables de son pays natal. Reprenant la théorie de l'historien allemand Ernst Kornemann s'appuyant sur Mommsen, d'un Empire

¹ V.I. Stoichita, *Oublier Bucarest*, Paris, Actes Sud, 2014. Le titre a été choisi par l'éditeur en référence au célèbre ouvrage d'Edmonde Charles-Roux, *Oublier Palerme*, Paris, Grasset, Prix Goncourt, 1966.

² Cf. le premier quatrain du célèbre XXI^e sonnet du recueil de poèmes intitulé *Les Regrets* de Joachim du Bellay (1522 ?-1560) in *Les regrets et autres oeuvres poétiques de Joach. Du Bellay*, Paris, Morel, 1558 (Bnf, Gallica, pour la reproduction de l'édition originale en ligne):

*Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage, / Ou comme cestuy-là qui conquit la toison,
Et puis est retourné, plein d'usage et raison, / Vivre entre ses parents le reste de son âge !*

romain cerné par une double frontière, l'une, liquide, formée par les eaux qui l'entourent et l'autre, invisible et constituée des états limitrophes ou frontaliers dont l'actuelle Roumanie enserrée alors dans les frontières du Pacte de Varsovie, le jeune Victor Stoichita se délectait des reliques antiques de cet espace à la fois invisible et réel³. Aux frontières désormais difficiles à franchir. Qualifiées d'invisibles, d'insaisissables, d'impalpables, d'indécelables ou de fluides, les frontières sont parfois intérieures et absorbées, comme très délayées, puis intériorisées par les «êtres de frontière». Ainsi dans cet ouvrage écrit en Français et où, pourtant, dès la couverture, affleure une certaine dose d'étrangeté ou d'insolite aux yeux du lecteur non averti des particularités linguistiques instillée dans la graphie du nom de l'auteur, à travers les signes diacritiques roumains pour la première fois récupérés.

Une fois surmontée, l'incertitude spatio-temporelle qui se mue parfois en inquiétude devient chez Victor Stoichita un moteur de la pensée, de l'œuvre et de la vie passée en plusieurs pays et plusieurs langues. Il rejoint ainsi l'intranquillité productive car libre qui est celle de l'«exote» décrit par Todorov à propos de Segalen dans ses portraits de voyageurs illustrant les complexes relations entre *Nous et les autres*. Tel un homme de la Renaissance, à la suite de son grand-père, professeur d'anatomie, l'historien de l'art est un citoyen du monde qui n'a cessé de chercher à se placer au-delà des frontières traditionnelles entre art et science pour construire une analyse des œuvres qui, tout en étant très aboutie, frappe souvent par son évidence, comme dans son ouvrage majeur, *L'Instauration du tableau*⁴. Partout à l'aise, Victor Stoichita cultive l'art de la *sprezzatura* en une forme personnelle probablement issue des leçons de vie acquises de ses années passées derrière le rideau de fer où l'apprentissage de la double vérité et du silence était nécessaire.

Pour ce livre de mémoire familiale écrit au bord de la Méditerranée, en Catalogne, région d'origine de sa femme, Anna Maria, et initialement à destination de ses enfants nés à Munich et éduqués en Suisse francophone, le choix de la langue française s'est imposé tout naturellement. Tout jeune, dans les années 60, Victor a entendu parler Français à Bucarest chez sa grand-tante maternelle et ses amis et pratiqua lui-même le Français avec cette dernière qui, jeune veuve d'un pilote de chasse, gardait un souvenir durable de son séjour dans le Paris des années folles en compagnie de Marthe Bibesco où elle faillit, un soir, rencontrer Marcel Proust. À Bucarest ces années sont celles d'une miraculeuse et brève ouverture qui permet aux jeunes gens de respirer l'air de la liberté à travers le cinéma de la Nouvelle Vague ou les romans de Marcel Camus, après la lecture de Dumas, Proust et Balzac. Peu après le printemps de Prague en 1968, et le désastreux voyage du couple Ceausescu en Corée, l'étau se resserre à nouveau. Le Français n'est pas le seul horizon linguistique

³ Cf. E. Korneman (1848, Rosenthal, près de Cassel-1946, Munich), *Die unsichtbaren Grenzen des Römischen Kaiserreiches*, Budapest, Ungarische Akademie der Wissenschaften, 1934. Theodor Mommsen (1817-1903), prix Nobel de Littérature en 1902, est l'auteur d'une monumentale histoire romaine en huit volumes (1854-1886). Cf. Th. Mommsen, *Histoire romaine*, 2 vol., Paris, Robert Laffont, 1985.

⁴ Cf. V.I. Stoichita, *L'Instauration du tableau. Méta-peinture à l'aube des temps modernes*, Paris, Klincksieck, 1993.

étranger des années de formation de l'historien de l'art puisque l'une de ses grand-mères paternelles d'origine transylvaine austro-hongroise qui avait étudié le piano à Vienne à la toute fin du 19^e siècle parlait l'Allemand.

Cette terre de confluences c'est la «Mitteleuropa» que ressuscitent également *Praga Magica* de l'Italien Angelo Maria Ripellino, les *Mémoires d'un antisémite* de Gregor Von Rezzori, *Danubio* du Triestin Claudio Magris ou, plus récemment, *Boussole* du Français Matthias Énard⁵. Sans doute Bucarest dans les années 60 fut-il l'un des derniers endroits et l'un des derniers moments où l'on parla Français entre étrangers à l'étranger. Plus tard, c'est en Français par choix «d'une langue forte» que Victor Stoichita rédige sa thèse d'État à Munich tout en donnant cours en Allemand et en parlant Espagnol en famille. Et c'est encore en Français que sont écrits les ouvrages composés lors de séjours à Harvard et dont la première édition est pourtant anglophone comme *Brève histoire de l'ombre*⁶.

Au-delà de l'exploration de leurs propres champs disciplinaires – citons *L'Éloge du quotidien*, pour l'un, et *L'Oeil mystique*, pour l'autre – c'est leur intérêt approfondi pour l'altérité qui relie les travaux de Tzvetan Todorov et de Victor Stoichita, à travers *Nous et les autres*, pour le premier et *L'Image de l'Autre. Noirs, Juifs, Musulmans et «Gitan» dans l'art occidental des Temps modernes* (Paris, La Chaire du Louvre/Hazan, 2014) ainsi qu'à l'occasion des cours et du colloque de la Chaire européenne du Collège de France en 2018, pour le second⁷. Autre fort point commun: pour chacun des deux, cette étude de l'altérité à l'époque moderne se double d'une dose d'introspection et d'une certaine circonspection pour marcher comme sur les sables mouvants de l'entre deux des territoires, des êtres et des œuvres d'art.

L'interrogation porte sur les confins de notre Europe, notre «Europe aux anciens parapets» selon la formule de Rimbaud, être aux semelles de vents qui se chercha ou se perdit dans un autre continent encore, l'Afrique. Peut-être ce questionnement est-il plus crucial que jamais en ces nouveaux temps de migrations et d'intenses communications désincarnées par l'électronique? Si le continent lui-même au sens géographique n'a pas de réelle existence puisque c'est l'Eurasie qui, au-delà des territoires compris entre l'Atlantique et l'Oural, s'impose aux Européens (ou Eurasiatiques de l'Ouest), historiquement, en revanche, les conflits internes et externes à cet espace tel qu'il est actuellement défini politiquement n'ont cessé de marquer et de construire paysage, architecture, société, littérature et art.

⁵ Cf. G. Von Rezzori, *Mémoires d'un antisémite*, (1979), trad. française, Lausanne, L'Âge d'homme, 1990; Fr. Beaumont, *Nostalgie habsbourgeoise et Bucovine interethnique chez Joseph Roth et Gregor Von Rezzori*, Suceava (Roumanie), dans «Revista romana de studii culturale» (2004) n. 1-2, pp. 77-86; A.M. Ripellino, *Praga magica*, Torino, Einaudi, 1973; Cl. Magris, *Danubio*, Milano, Garzanti, 1990; M. Enard, *Boussole*, Paris, Actes Sud, 2015 (Prix Goncourt).

⁶ Cf. V.I. Stoichita, *Brève histoire de l'ombre*, Genève, Droz, 1997.

⁷ Cf. T. Todorov, *Éloge du quotidien. Essai sur la peinture hollandaise du XVII^e siècle*, Paris, Le Seuil, 1993; V.I. Stoichita, *L'Oeil mystique. Peindre l'extase dans l'Espagne du Siècle d'Or*, Paris, Le Félin, 2011; *L'Image de l'Autre. Noirs, Juifs, Musulmans et «Gitan» dans l'art occidental des Temps modernes*, Paris, La Chaire du Louvre/Hazan, 2014.

C'est l'une des raisons pour lesquelles les œuvres de Todorov comme celles de Victor Stoichita sont utiles à la compréhension de notre monde. L'intérêt des ouvrages de ces deux intellectuels s'étend ainsi par delà le champ disciplinaire des humanités dans lesquels ils s'inscrivent pour nous aider à tenter de comprendre mieux les facettes de notre destinée personnelle et collective et d'oser choisir notre avenir.

2. Nous sommes tous à la frontière

Confluences, entre deux, frontières. Polysémique en Français, le terme «frontière» désigne autant la séparation que les liens, et retrouve le sens guerrier de «front» en période de conflits⁸. *Nous sommes tous à la frontière*, dirait Charles Péguy⁹. Beaucoup l'oublie trop souvent, d'autres en font la cruelle expérience. Seuls ceux qui acceptent ou souhaitent une destinée nomade ou qui choisissent l'entre deux pour sa fécondité peuvent tolérer l'inconfort et l'instabilité qui sont le prix de la liberté¹⁰. La recherche du point d'équilibre entre étrangeté à soi et familiarité à l'autre est ainsi l'histoire d'une vie de voyages et d'un parcours intellectuel. Rappelant sa filiation, Victor Stoichita, Roumain de Suisse, fait sienne une ancienne sentence délivrée au XII^e siècle par Hughes de Saint-Victor qui s'adaptait à Tzvetan Todorov, Bulgare de Paris, comme à Edward Saïd, Palestinien des États-Unis, et à Erich Auerbach, Allemand de Turquie: «L'homme qui trouve sa patrie douce n'est qu'un tendre débutant; celui pour qui chaque sol est comme le sien propre est déjà fort; mais celui-là seul est parfait pour qui le monde entier est comme un pays étranger»¹¹.

De cette quête nécessaire relèvent l'histoire globale actuelle, l'histoire interconnectée et la micro histoire globale de l'art. L'approche anthropologique et le roman de la vie fusionnent comme l'histoire de l'art, l'histoire visuelle et l'histoire globale. C'est une «fin de voyage» proposée en conclusion de *L'Image de l'Autre*:

⁸ Cf. parmi les nombreux travaux sur la notion de frontière dans les domaines des sciences historiques, géographiques, juridiques, philosophiques, anthropologiques, comportementales, de l'article fondateur de Lucien Febvre jusqu'à très récemment, citons de L. Febvre, *Limites et frontières*, dans «Annales», (1947) n. 2 et *Frontière: le mot et la notion* dans *Pour une histoire à part entière*, Paris, Sevpen, 1962; R. Debray, *Éloge des frontières*, Paris, Gallimard, 2010; D.-E. Khan, *Territories and boundaries*, dans B. Fassbinder-A. Peters (éds.), *The Oxford Handbook of the History of International Law*, Oxford, Oxford University Press, 2012, pp. 225-249.

⁹ Cf. Ch. Péguy, *Nous sommes tous à la frontière*, textes choisis par H.U. von Balthasar, Freiburg i. Br., Éditions Johannes Verlag, 2014.

¹⁰ Cf. B. Chatwin, *Sagesse du nomade*, lettres éditées par E. Chatwin et N. Shakespeare, trad. française par J. Chabert, Paris, Grasset, 2012.

¹¹ Cf. V.I. Stoichita, *L'Image de l'Autre. Noirs, Juifs, Musulmans et Gitans dans l'art occidental des temps modernes*, Paris, Chaire du Louvre, 2014, p. 42; H. de Saint-Victor, *L'Art de lire. Didascalicon*, III, 19, trad. française, introduction et notes par M. Lemoine, Paris, Éditions du Cerf, (1969) 1991; E. Auerbach, *Philology and Weltliteratur*, dans «Centennial Review», XIII (1969, hiver) n. 1, p. 11; E.W. Saïd, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, trad. française par C. Malamoud, préface de T. Todorov, Paris Le Seuil, 2003, p. 290; T. Todorov, *La Conquête de l'Amérique. La question de l'autre*, Paris, Le Seuil, 1982, p. 311.

À la fin de ce périple, un regard rétrospectif s'impose. Notre incursion dans l'imaginaire de l'altérité aura confirmé, par-delà anathèmes et utopies, deux conclusions importantes. La première est le fait que l'atmosphère de l'altérité est le pic visible où se jouent, dans un équilibre toujours renouvelé, une négociation et un bouillonnement continu. Le second résultat est de nature plus personnelle, et il a trait à toute expérience de fin de voyage: au retour de chez l'Autre, et de façon irrévocable, personne n'est plus tout-à-fait le Même¹².

Dans cet esprit, l'entre deux est comme un territoire à explorer, celui des confins portés en soi aux contours mobiles qui se définissent au fur et à mesure du parcours et des rencontres. Continuons le dialogue. Il s'agit de la faculté d'échange symbiotique des êtres qui permet la construction des pensées. L'échange naît de l'écart producteur de «dé-coïncidence», au sens où le philosophe et sinologue François Jullien emploie ce terme pour nommer l'état transitionnel permanent essentiel à toute existence¹³. Entre soi et autre, entre ici et ailleurs, là où le proche et le lointain sont maintenus en regard. De même que la vie, l'art, selon lui, provient du dé-jointement, du descellement, de la dé-coïncidence. La notion d'*objet frontière* permet de comprendre les objets produits depuis la Renaissance dans la vieille Europe avec des objets naturels ou artificiels venant d'ailleurs comme les nautilus des mers du Sud montés en hanap par les orfèvres allemands ou les vases de Chine enrichis de bronze doré en France et devenus de précieuses aiguières et, dans une acception élargie, les objets du même type créés dans l'empire ottoman¹⁴. Double vie, mariage et famille recomposée décrivent les trois grandes modalités de ces alliances de contraires en forme d'oxymores matériels et formels dont l'existence dépend de l'accord entre leurs deux parties. Autant de face à face singuliers, de multiples appartenances et de multiples dispositifs subtils, réversibles ou irréversibles: œufs d'autruche devenus hanaps, chiens de Fô changés en chandeliers, vases en noix de coco, coffres de laque japonais utilisés pour fabriquer des commodes, armes apposées sur des bassins mamelouks, vases de cristal de roche persans convertis en reliquaires, poissons de jade supports de pendule, *etcetera*. Tous composent une véritable union de soi avec l'autre, une union symbiotique¹⁵. Inclusifs et matériellement transgressifs, les objets frontière dé-coïncident au plus haut point.

Extension du concept d'objet frontière, l'*espace frontière* désigne tout lieu (européen) habité par des objets d'ailleurs. Cohabitation, confrontation et obsession sont les trois catégories principales du complexe rapport entretenu par les êtres avec des objets venus des antipodes et installés dans leurs intérieurs privés européens sélectionnés à partir d'une enquête photographique menée des débuts de la photographie jusqu'à

¹² Stoichita, *L'Image de l'Autre* cit., p. 175.

¹³ Cf. F. Jullien, *L'Écart et l'entre*, leçon inaugurale de la Chaire sur l'altérité, Paris, Galilée, 2012; Id., *Dé-coïncidence. D'où viennent l'art et l'existence*, Paris, Grasset, 2017.

¹⁴ Cf. S. Du Crest, *L'Art de vivre ensemble. Objets frontière de la Renaissance au XXI^e siècle*, Rome, Gangemi Editore, Collection Objets frontière, vol. 2, 2017; S. Du Crest (éd.), *Exogenèses. Objets frontière dans l'art européen*, Paris, Éditions de Boccard, 2018.

¹⁵ Cf. E. Levinas, *Le temps et l'autre*, Paris, PUF, 1979, p. 83; cf. aussi du même, *Éthique et infini*, Paris, Fayard, 1982, p. 82.

nos jours¹⁶. Toujours le maître des lieux se charge de la transfiguration des objets, pour reprendre les termes de Walter Benjamin, dans son intérieur où se forme leur coexistence, entre surprise et familiarité¹⁷.

L'art et l'existence ayant même source, ce concept d'objet frontière pourrait être adapté à la définition de certains êtres pour situer leur parcours personnel et intellectuel toujours *entre deux*. Franchissons encore un pas: d'une certaine manière, en opérant un élargissement et un renversement de la perspective de la relation du sujet à l'objet, c'est l'espace européen tout entier, sans limites fixes et dans lequel tout être possède une identité de frontière, qui peut être compris comme un espace frontière. Cette identité de frontière, non plus des objets mais des êtres, se lit comme une constante sans cesse renouvelée et peut être vécue par certains comme une altérité créatrice, comme le propose Claudio Magris qui conçoit Trieste comme une capitale de cette «Europe frontière» et attribue à sa ville natale une identité de frontière¹⁸.

Plutôt que de voyages à la découverte de mondes lointains, il s'agit chez ces hommes d'un voyage à l'intérieur de soi, des vies qui se déroulent en portant un regard d'une grande acuité sur les choses et d'une forme essentielle de mobilité vécue consciemment sans aucune référence possible à quelque exotisme post-colonial ou à une consommation éphémère de l'ailleurs. De ce point de vue, les catégories établies par Todorov dans ses «Portraits de voyageurs» éclairent ces différentes attitudes. De l'assimilateur au philosophe, en passant par le profiteuse, le touriste, l'impressionniste, l'assimilé, l'exote, l'exilé, l'allégoriste et le désabusé, ce sont dix postures que définit l'auteur en proposant des cas célèbres. Bien entendu, ce serait l'exote qui correspondrait le mieux aux destinées de nos deux grands universitaires. «L'exote ne peut s'installer dans la tranquillité: à peine réalisée, son expérience est déjà émoussée; aussitôt arrivé, il doit se préparer à repartir; comme le pensait Segalen, il doit cultiver la seule alternance» précise Todorov¹⁹. Pour ces raisons, ce précepte de vie souvent converti en procédé artistique sous la forme de la distanciation brechtienne s'applique à la carrière intellectuelle et aux travaux de Tzvetan Todorov comme de Victor Stoichita qui savent capter dans leur quotidien savant la «disharmonie», ou savoureuse harmonie du divers, selon les termes de Segalen, repris par Todorov²⁰.

Autre fin de parcours, celle que propose Todorov qui, dans les dernières pages de *Nous et les autres*, prend la plume pour énoncer son propre point de vue politique, celui d'un humanisme bien tempéré comme garantie contre «des errements d'hier et d'aujourd'hui».

¹⁶ Cf. S. du Crest (éd.), *Si loin si proche. Objets d'ailleurs dans les intérieurs européens. Photographies 1870-2015*, Collection Objets frontière, Rome, Gangemi Editore, 2015, vol. 1. Cet ouvrage accompagnait l'exposition éponyme à Bordeaux, Musée d'ethnographie, 15 novembre 2015-27 mai 2016.

¹⁷ Cf. W. Benjamin, *Paris, capitale du XIX^e siècle. Le Livre des Passages*, traduction par J. Lacoste, Paris, Éditions du Cerf, 1993 (édition originale *Das Passagen-Werk*, 1982), pp. 40-42.

¹⁸ Cf. A. Ara, Cl. Magris, *Trieste. Un'identità di frontiera*, Torino, Einaudi, 1982.

¹⁹ Todorov, *Nous et les autres* cit., p. 457; V. Segalen, *Essai sur l'exotisme. Une esthétique du divers*, Fata Morgana, 1978.

²⁰ *Ivi*, p. 441.

Un humanisme bien tempéré pourrait nous garantir contre les errements d’hier et d’aujourd’hui. Rompons les associations faciles: revendiquer l’égalité de droit de tous les êtres humains n’implique nullement de renoncer à la hiérarchie des valeurs; chérir l’autonomie et la liberté des individus ne nous oblige pas à répudier toute solidarité; la reconnaissance d’une morale publique n’entraîne pas inévitablement la régression au temps de l’intolérance religieuse et de l’Inquisition; ni la recherche d’un contact avec la nature, à celui des cavernes. [...] La sagesse n’est ni héréditaire ni contagieuse: on y parvient plus ou moins, mais toujours et seulement seul(e), non du fait d’appartenir à un groupe ou à un État. Le meilleur régime du monde n’est jamais que le moins mauvais, et même si l’on y vit, tout reste encore à faire²¹.

C’est de «convivance» qu’il s’agit fondamentalement: «Apprendre à vivre avec les autres fait partie de cette sagesse-là» est la phrase qui clôt sa réflexion française sur la diversité humaine. Désignant le fait de vivre ensemble, le terme de convivance, couramment utilisé dans les langues latines comme l’Italien ou l’Espagnol, n’est pourtant que récemment entré dans le *Dictionnaire de l’Académie française*²². En ces temps où le meilleur des mondes – tel que le décrit Aldous Huxley dans son célèbre ouvrage d’anticipation dystopique rédigé en Anglais en 1931 dans le Sud de la France, à Sanary, et paru l’année suivante sous le titre *Brave new world*, paraît nous guetter plus que jamais – cette position mérite d’être méditée²³.

²¹ Todorov, *Nous et les autres* cit., pp. 523-524.

²² Cf. *Dictionnaire de l’Académie française*, Annexe du 4^e tome et le site en ligne: «CONVIVANCE, n. f. XVII^e siècle, au sens de “fait de vivre ensembl”. Dérivé de l’ancien français *convivre*, “vivre ensemble”, avec influence, au XX^e siècle, de l’espagnol *convivencia*. Situation dans laquelle des communautés, des groupes humains différents vivent ensemble au sein d’une même société en entretenant des relations de voisinage, de concorde et d’échange. *La convivance des musulmans, des juifs et des chrétiens en Espagne prit fin en 1492*».

²³ Cf. A. Huxley, *Brave new world*, 1932; trad. française par J. Castier, *Le meilleur des mondes*, Paris, 1956.

