### Introductions

### Y a-t-il un devoir de mémoire ?

Sommes-nous toujours infidèles à nos propres devoirs ? On pourrait se poser la question en considérant l’omniprésence du rappel au devoir de mémoire qui emplit notre espace quotidien. Il semble qu’on ne commémore jamais assez, et des critiques récentes ont fustigé l’absence de *commémoration* du massacre du Bataclan, voire du meurtre du père Hamel. En un sens on peut craindre un « abus » du devoir de mémoire, comme le faisait Tzvetan Todorov – et en même temps on peut toujours dire que nous n’en faisons jamais assez, les commémorations « victimaires » ne représentant que la surface émergée du devoir de mémoire auquel nous serions tenus. Mais sur quoi se fonde le devoir de mémoire ? Ne faut-il pas, pour le comprendre, aller jusqu’à se demander *s’il y a bien* un devoir de mémoire ? Mais le demander, c’est sans doute d’emblée prendre conscience qu’il n’y a pas *un*, mais *des* devoirs de mémoire bien différents dans leur principe. Si le devoir de mémoire se présente d’emblée comme une sorte de devoir social, cela même ne nous renvoie-t-il pas à la question du fondement du devoir social lui-même, à la dimension proprement morale de ce devoir ? Mais alors, envers qui sommes-nous tenus ? À quel titre ? Et comment espérer, sans cesser de vivre et d’agir, *assumer* ce devoir de mémoire ? Questions profondes, que nous ne pourrons que préciser un peu au cours de ces quelques pages. Nous nous efforcerons dans un premier temps de ramener le devoir de mémoire à sa dimension proprement morale. Nous nous attarderons ensuite sur les *contradictions* intérieures qui peuvent sembler indissociables de la conscience d’un devoir moral ; nous finirons, à la lumière du dernier livre de Philippe Roth, par une réflexion sur l’*insuffisance nécessaire* de l’homme à l’égard de son devoir de mémoire.

### La fabrique du désir

Epictète, ouvrant son *Manuel* sur la distinction de ce qui dépend de nous et de ce qui n’en dépend pas, indique, on le sait, que parmi les choses qui dépendent de nous figure « le désir et l’aversion, bref, tout ce en quoi nous agissons ». Dans quelle mesure possédons-nous une telle puissance sur nos désirs ? La question se pose d’autant plus lorsque l’on considère la complexité des processus au sein desquels se forme le désir. La fabrique du désir semble s’opérer d’une façon qui fait que l’homme subit plutôt qu’il ne dirige ses désirs, que cette « fabrique du désir » se trouve pensée sous l’angle de la vie psychique inconsciente, d’un dynamisme social, voire sous l’angle de la nature elle-même. Quel regard sur le désir nous impose cette idée d’une « fabrique du désir » ? S’agit-il seulement de savoir dans quelle mesure les désirs humains sont définis par une puissance qui échappe à l’individu, ou de considérer que l’homme se trouve, par cette activité en quelque sorte souterraine, *constitué* en être de désir ? En quoi une telle perspective peut-elle influencer notre regard sur la nature du désir, sur sa valeur, sur l’attitude que l’homme peut, et peut-être doit, adopter à l’égard du désir ? Pour approfondir ces enjeux, nous commencerons par examiner dans quelle mesure, et sous quelles formes, on peut parler d’une fabrique du désir ; puis nous tenterons de déterminer les enjeux d’une telle perspective sur le désir, au regard de l’exigence humaine de liberté et de quête de soi-même. Enfin et à titre d’exemple, nous reviendrons sur la façon dont une telle perspective nous semble donner sens et animer de l’intérieur la fresque des *Rougon-Macquart*, qui peut alors nous apparaître comme une véritable épopée du désir, et qui nous semble déployer, sous différentes figures, une vision tragique de la condition humaine soumise à la puissance souvent aveugle, et aux exigences contradictoires, de la « fabrique du désir ».

### L’art est-il religieux par nature ?

Dans la *Théogonie* d’Hésiode, les Muses, filles de Zeus, ont pour fonction de chanter, de célébrer, de rendre désirable l’ordre et la beauté du monde que leur père a organisé, après avoir mis fin au règne des dieux anciens. Tout art, en ce sens, semble avoir une portée religieuse De même que les Muses ne peuvent rien faire d’autre, l’artiste (cet inspiré des Muses), qu’il le veuille ou non, qu’il le sache ou non, le comprenne ou non, comprenne ou non ce caractère sacré de son art (comme le questionne l’*Ion* de Platon), qu’il l’assume ou non, l’artiste donc ne peut faire autre chose que chanter les louanges de Zeus. Serait-il donc, dans une certaine mesure, vain ou illusoire d’opposer un art sacré et un art profane ? Envisager une dimension religieuse *essentielle* à l’art nous inviterait du moins à préciser ce qu’il faut entendre alors par *religieux*, pour y inclure ce qui ne se réclame pas d’une religion particulière, ni bien évidemment de l’adhésion au polythéisme grec. Ainsi la réflexion sur l’art que nous suggère l’œuvre d’Hésiode engage-t-elle à nos yeux une réflexion peut-être plus difficile sur l’essence même de la religion. En quoi la puissance de l’art, en quoi l’émotion esthétique, l’expérience artistique, crée-t-elle entre les hommes un lien de nature sacrée, ou peut-elle prétendre, en elle-même, éveiller l’homme au sens du sacré ? Pour approfondir ces questionnements et ces enjeux, nous commencerons par revenir sur le texte d’Hésiode pour examiner comment il caractérise l’action de l’art sur l’homme ; nous nous intéresserons ensuite à la distinction du religieux et du profane, pour chercher dans l’étymologie du terme de religion une signification qui pourrait concerner l’art dans son ensemble ; nous nous attarderons pour finir quelques exemples d’œuvres apparemment résolument « profanes », qui permettent de mettre à l’épreuve ce que nous suggère le texte d’Hésiode, là où il paraît le plus paradoxal.

Peut-on dire que la mort n’est rien pour nous ?

(1) Dans sa *Lettre à Ménécée*, Épicure indique que pour parvenir au bonheur, il est indispensable de se convaincre, et de s’entretenir régulièrement de cette pensée, en apparence paradoxale, que la mort n’est rien pour nous. Vivants, elle ne saurait nous atteindre ; et quand elle est là, nous ne sommes plus. Idée forte, mais qui laisse bien des questions ouvertes. Car que la mort ne puisse être, en ce sens, « quelque chose » pour nous, ne signifie pas pour autant qu’elle ne représente rien pour nous, que nous puissions la « tenir pour rien ». Si nous comprenons bien en un sens qu’elle « n’est rien » pour nous, doit-elle pour autant « n’être rien pour nous » ? (2) La mort des autres, peut-on, a-t-on même le droit de dire qu’elle n’est rien pour nous ? Pouvons-nous *tenir pour rien* la mort des autres, sans devenir une sorte de monstre moral ? Peut-on même *tenir pour rien* le fait que nous allons mourir ? En un sens l’idée que la mort (la nôtre) pourrait « n’être rien pour nous » peut sembler libérateur, et la figure du héros semble nous renvoyer à cette idée que pour lui, la mort n’est rien. Mais n’est-ce pas une idée bien appauvrissante du héros, de l’héroïsme, et une fausse idée de l’affirmation de soi ? La mort ne *doit-elle*pas être ce par quoi nous donnons sens à notre existence, ce dont la pensée est au cœur de ce que nous décidons de faire de nos vies ? et à ce titre, avons-nous même le droit de considérer que la mort « n’est rien », même pour nous ? La perspective de la mort n’est-elle pas le dernier argument de Socrate pour convaincre Calliclès de revenir en lui-même ? (3) Pour approfondir ces questions, nous commencerons par revenir sur tous les sens dans lesquels la formule peut être prise chez Épicure lui-même ; puis nous nous intéresserons au caractère signifiant de la mort, et par l’exemple de la mort des héros et des martyrs. Enfin, nous nous intéresserons, à partir d’un retour aux grands mythes eschatologiques de Platon, à la pensée de la mort comme décisive au regard du choix de nos existences.