

Ewa Łukaszyk
Université de Varsovie

« Qui vole haut à tomber du haut
se condamne ».
L'œuvre-blasphème dans *Le Dieu
manchot* de José Saramago

Tentative périlleuse de chercher Dieu sur une voie mystique, voire hérétique, ou, au contraire, fidélité envers l'orthodoxie, la religiosité officielle, la catholicité et ses institutions ? Liberté risquée de celui qui ose s'interroger et chercher, ou sûreté de la tradition qui fournit les garanties des sentiers battus ? Voilà les termes du choix – d'une actualité universelle – qui sont repris par l'écrivain portugais, prix Nobel en 1998, José Saramago. Bien que l'auteur lui-même déclare à plusieurs reprises n'être pas croyant, et qu'il ait même été comparé à Salman Rushdie après le scandale causé en 1992 par la publication de son roman le plus polémique, *L'Évangile selon Jésus Christ*¹, ses relations avec la pensée et la tradition religieuses sont plus complexes et moins univoques qu'il ne peut paraître. Avant d'écrire *L'Évangile...*, Saramago s'était déjà révélé un écrivain et un penseur inspiré par les grands problèmes de la tradition religieuse. Dans son roman *Memorial do Convento* (*Le Dieu manchot* dans la traduction française de Geneviève Leibrich²), publié en 1982, Saramago inscrit le dilemme de l'homme tiraillé entre l'orthodoxie et le désir de liberté spirituelle, dans le contexte historique du Portugal, sous le règne de Jean V qui monta sur le trône en 1706 et qui, soucieux d'assurer sa descendance, fit la promesse de construire un monastère franciscain à Mafra. C'est une époque marquée par la présence de l'Inquisition. Sur les *autodafés* de Lisbonne sont suppliciés tous ceux qui osent penser autrement, les « hérétiques » et les « téméraires ». Mais Saramago ne cherche pas à épater le lecteur par des images sombres ou sanguinaires qui pourraient être facilement associées à cette

¹ J. Saramago, *L'Évangile selon Jésus-Christ*, trad. G. Leibrich, Seuil, Paris 2000. La publication de ce roman donna lieu à une critique violente du côté de certains secteurs catholiques. On publia plusieurs pamphlets critiquant d'une manière parfois peu élégante l'œuvre et la personne de l'auteur ; à titre d'exemple citons : M. Reis, *A Falsa Questão Ateísmo-Teísmo. Crítica necessária a José Saramago*, Estante Editora, Aveiro 1992, ou M. Vieira Mendes, *O Evangelho da História e o Jesus da Fé. Contra as ficções romanescas de José Saramago*, [s/l], Livraria Fátima, Fátima 1992.

² J. Saramago, *Le Dieu manchot*, trad. G. Leibrich, Seuil, Paris 1995.

époque et à ce lieu. Il traduit le problème de la quête spirituelle et des risques qu'elle présente dans le langage des symboles de l'ascension et de la pesanteur.

Dans ce roman, nous avons deux projets de construction parallèles, qui constituent, pour ainsi dire, une œuvre et une anti-œuvre. L'une est la fabrication d'une machine aérostatique, appelée *passarole*, l'autre, la construction d'un monument pharaonique, le couvent franciscain à Mafra. L'œuvre est personnelle, authentique, originale ; l'anti-œuvre, par contre, est collective et impersonnelle, secondaire, parce que dérivée de modèles étrangers. Ce monument en blocs massifs de marbre enchaîne l'homme et le retient dans le monde matériel. Mais l'œuvre authentique, la machine volante, permet par contre de se libérer de la matière, de la dominer pleinement, au prix, quand même, d'un éloignement de l'orthodoxie religieuse. Les trois héros, le théologien et l'inventeur père Bartolomeu Lourenço, l'ex-soldat devenu artisan Balthazar et sa compagne Blimunda doivent choisir le chantier où ils veulent réaliser leur potentiel créatif.

Faire voler la toile, le fer et les autres matériaux, c'est en premier lieu la réalisation symbolique de la domination de l'homme sur la matière. Mais plus encore : grâce au vol, l'homme parvient à contrôler, dans une certaine mesure, son propre destin et à se transformer lui-même en élargissant ses possibilités d'action. L'œuvre authentique permet de se détacher de la matière, du monde de la chair qui domine la réalité sociale telle qu'elle est montrée dans ce roman ; elle rend possible l'ascension vers le ciel, la demeure de Dieu. La *passarole* signifie donc la liberté au sens spirituel le plus fort. Peut-être, en réalisant ce rêve, l'homme pourra-t-il vraiment devenir « l'égal de Dieu » et même, ayant occupé le même rang, « le juger pour n'avoir pas reçu de lui cette égalité »³. Même s'il s'agit ici de remplacer un péché, celui de la chair emprisonnée dans la matière, par un autre, incomparablement plus grave, mais en même temps plus propre de la condition et de la dignité humaines, celui de l'orgueil, comparable plutôt à l'*hybris* des Grecs qu'à une vaine présomption. Cet orgueil est en fait une faute digne des anges.

La machine volante s'associe à l'hérésie, l'accompagne, se développe en parallèle avec la pensée théologique, originale elle aussi, du père Bartolomeu Lourenço, qui s'interroge sur le sens caché du dogme de la Trinité et la relation entre l'homme et Dieu⁴. La réflexion sur le mystère eucharistique, symbolisant l'impossible unité de l'homme et de l'absolu, le conduit aux limites de la folie :

Et ego in illo, oui, et moi je suis en lui, moi Dieu en lui l'homme, en moi qui suis homme, tu es, toi qui es Dieu, Dieu habite en l'homme, mais comment Dieu peut-il habiter en l'homme puisque Dieu est immense et l'homme une partie infime de ses créatures (...), et pourtant *Et ego in illo*, Dieu est en moi, ou bien Dieu n'est pas en moi, comment m'y retrouver dans cette forêt de oui et de non, non qui sont oui, oui qui sont non, affinités contradictoires, contradictions infinies, comment passer impunément sur le tranchant du poignard, mais résumons à présent, avant que le

³ *Ibidem*, p. 278.

⁴ Teresa Cristina Cerdeira da Silva voit une ressemblance entre les thèses placées par Saramago dans la bouche de ce personnage et l'œuvre du penseur médiéval Amaury de Bène, ou Amaury de Chartres ; cf. T.C. Cerdeira da Silva, *José Saramago. Entre a história e a ficção: uma saga de portugueses*, Publicações Dom Quixote, Lisboa 1989, p. 95. Ce théologien hétérodoxe, qui, avant d'être condamné en 1204 par le pape Innocent III et ensuite par le IV^e concile du Latran, enseigna à l'université de Paris, professa une sorte de panthéisme mystique. Il nia même la possibilité du péché en admettant que l'homme participe directement à l'unité de Dieu. Il suffit donc de reconnaître la présence divine en soi-même pour se libérer du péché et accéder à la condition des bienheureux.

Christ ne soit fait homme, Dieu était extérieur à l'homme et ne pouvait être en lui, ensuite, grâce au sacrement, il est entré en lui, ainsi l'homme est devenu presque Dieu, peut-être même est-il Dieu, oui, oui, si Dieu est en moi, moi je suis Dieu, je le suis non pas selon le mode trinitaire ou quadrinitaire, mais selon le mode unitaire, un avec Dieu, Dieu nous, lui moi, moi, moi, lui, *Durus est hic sermo, et quis potest eum audire*⁵.

La réalisation du projet de l'aérostat est même directement conditionné par l'audace profanatrice de l'inventeur, parce que la force motrice de cette machine est constituée par une espèce d'éther cosmique : non pas les âmes, mais les « volontés » des hommes recueillis dans un flacon en verre avant qu'elles ne montent « dans les airs pour devenir le lieu où les étoiles sont suspendues et l'air que Dieu respire »⁶. Ainsi, les détracteurs du père Bartolomeu ont raison : « cet art de voler relève plus du Saint-Office que de la géométrie »⁷.

Saramago montre les termes du choix devant lequel l'homme se trouve à toutes les époques : d'un côté, la stabilité, la fidélité au palpable, aux autorités et aux vérités reçues ; de l'autre, l'envol périlleux, qui finit inévitablement par une chute. La chute est donc comprise et inscrite, dès le début, dans les termes de l'alternative présentée à l'homme désireux de se réaliser en tant que constructeur et inventeur.

L'œuvre authentique, la passerole, donne la liberté, mais au prix d'une catastrophe ; elle offre la grandeur, mais une grandeur tragique. Prix exorbitant. Et pourtant, l'anti-œuvre, telle la construction du couvent à Mafra, ne fournit qu'une illusion, au fond non moins tragique, de la grandeur devenue plutôt monstruosité. Le couvent scelle l'esclavage en attachant l'homme à la terre et à la réalité matérielle. Cette réalisation annule et nie, en fait, la dignité humaine. Le chantier de Mafra se transforme en un univers concentrationnaire parce que, pour l'achèvement de la basilique gigantesque, il faut recruter de force les ouvriers et les artisans. Les travailleurs sont présentés à travers un procédé de minimalisation, comparés aux fourmis sacrifiées sur un chantier dont la dimension est plutôt propre aux géants :

La fourmi va quérir un grain sur l'aire à battre le blé. De cette aire à la fourmière il y a dix mètres, soit moins de vingt pas d'un homme. Mais c'est la fourmi et non pas l'homme qui transportera le grain et parcourra tout ce chemin. L'ennui avec ce chantier de Mafra c'est qu'on y fait travailler des hommes et non des géants⁸.

La contrainte et la servitude ne sont pas seulement les résultats de l'injustice sociale. En même temps, il s'agit ici de la tyrannie de la matière, subie par les ouvriers s'em-bourbant dans la boue et écrasés sous le poids des blocs de marbre gigantesques. Leur travail est marqué par une sacralité à l'envers, celle d'une *via crucis* où l'élément divin est absent. La passion du « Corpus Homini » n'apporte aucun espoir de rédemption :

Balthazar et avec lui tant d'autres, sept cents, mille, mille deux cents hommes, chargent leur brouette de terre et de pierres (...), puis en une procession interminable du Corpus Homini, ils vont à la queue leu leu déverser les gravats le long de la pente⁹.

⁵ J. Saramago, *Le Dieu manchot...*, *op.cit.*, pp. 205–206.

⁶ *Ibidem*, p. 151.

⁷ *Ibidem*, p. 78.

⁸ *Ibidem*, p. 388.

⁹ *Ibidem*, p. 254.

L'holocauste des ouvriers et des bêtes n'est peut-être même pas accepté par ce Dieu qui détourne son regard avec dégoût :

Servent aussi au transport des véhicules plus spacieux, munis de roues de charrette, tirés par des mules, parfois chargés à outrance, et comme il a plu dernièrement les bêtes s'enfoncent dans la boue d'où elles finissent par s'extraire forcées et contraintes par le fouet qui s'abat sur leurs flancs et même sur leur tête quand Dieu ne regarde pas, encore que ce soit à son service et pour sa plus grande gloire que tout cela se pratique, c'est à se demander si Dieu ne fait pas exprès de détourner le regard¹⁰.

En parallèle, l'œuvre authentique, la construction de la passerole, est caractérisée par des éléments tout à fait contraires. En premier lieu, elle constitue une quête personnelle et librement choisie ; pour le réaliser, les constructeurs sont appelés, prédestinés, élus, et non pas forcés. C'est un tout autre chantier, où se réalise pleinement la dignité et la liberté humaines. Sur le chantier de Maфра, les hommes travaillent en remplissant la même fonction de traction que les bêtes, uniquement par la force de leurs muscles. Ici, par contre, le travail et la fonction remplie constituent toujours la réalisation des talents les plus précieux de chacun. Balthazar se réalise comme parfait artisan, Blimunda exerce son don de voyance. Tout en parallèle avec le progrès de la construction, le père Bartolomeu conduit ses travaux de théologien et de prédicateur. Même la force motrice usée dans le projet de la passerole met en relief les éléments les plus précieux de l'homme. Ici, la traction utilisée, ce ne sont pas les muscles, comme sur le chantier, mais les « volontés » humaines, recueillies par Blimunda. C'est un élément subtil et proche de la divinité, car les « volontés » qui se séparent des corps fournissent l'air qui remplit les poumons de Dieu. Comme l'apprend le père Bartolomeu en étudiant les traités alchimiques pendant son séjour en Hollande, c'est « l'éther [qui] vit au-dedans des hommes et des femmes »¹¹.

Néanmoins, dans le cadre des relations homme-Dieu esquissées par Saramago, la création de la passerole possède un caractère ambivalent. D'un côté, c'est la réalisation des dispositions les plus nobles de l'homme, et pour cette raison elle constitue l'accomplissement de la volonté primordiale de Dieu qui est le créateur de l'homme et pourtant la source primordiale de ses dons et ses aptitudes. De l'autre côté, le projet d'approcher, d'égaliser, voire d'accuser Dieu de ne pas avoir créé l'homme à sa parfaite ressemblance, c'est à dire omnipotent et immortel, est un signe de témérité et de démesure inouïes. C'est donc une tâche ambivalente, sanctifiante et blasphématoire. Balthazar, le soldat estropié, dont la main blessée a été substituée par un fer est déclaré capable d'imiter le Créateur, ce Dieu qui, selon le raisonnement présenté par le père Bartolomeu, « est manchot, [et] pourtant il a fait l'univers ». Même avant de se mettre à l'œuvre, le constructeur de la passerole se rend conscient de la dignité qui résulte de sa ressemblance avec Dieu, et c'est dans cette conscience qu'il puise la volonté créatrice et l'énergie indispensable pour achever son œuvre : « Si Dieu est manchot et a fait l'univers, l'homme sans main que je suis peut attacher la voile et le fil de fer qui voleront »¹².

¹⁰ *Ibidem*, p. 255.

¹¹ *Ibidem*, p. 151.

¹² *Ibidem*, p. 82.

En construisant leur aérostat, les hommes ne font donc que suivre l'exemple divin, que réaliser pleinement la profonde ressemblance du Créateur et de la créature. Mais en même temps, construire est le signe de l'*hybris*. C'est une forme de transgression, par laquelle l'homme essaie de conquérir une nouvelle dimension spatiale pour son activité, et aussi de perfectionner sa propre nature et de se faire un peu moins limité. Comme jadis le fit le premier navigateur, le père Bartolomeu se propose non seulement d'ouvrir de nouveaux horizons, mais aussi de modifier la nature humaine : « tout comme l'homme, animal de terre, s'est fait marin par nécessité, par nécessité aussi il se fera volant », et il fera « comme les oiseaux qui tantôt sont dans le ciel, tantôt se posent sur la terre »¹³. Et encore, ce n'est pas tout. A cette transgression il nous faut sommer aussi l'autoproclamation téméraire de l'homme qui se considère comme saint, sans attendre le verdict d'une autorité religieuse quelconque. Le père Bartolomeu est coupable du « péché d'orgueil et d'ambition de faire s'élever un jour dans les airs, où, jusqu'à ce jour, seuls le Christ, la Vierge et quelques saints triés sur le volet se sont élevés »¹⁴.

C'est grâce à ses dons inventifs que l'homme espère devenir l'égal des anges, des saints, voire de Dieu. C'est en même temps une présomption arrogante et l'obéissance la plus humble à la prédestination, car il s'agit de réaliser le destin humain, celui de « naître sans ailes, et de les faire croître » en adoptant de cette façon une espèce de condition d'ange.

Mais les anges se rebellent et sont déçus. L'inévitabilité de la chute est inscrite, elle aussi, dans le schéma de la prédestination humaine et constitue un des termes préétablis du choix devant lequel se trouvent les créateurs de la passerole. Tout est clair dès le début : les colombes lancées dans le ciel un jour de fête royale portent des strophes écrites sur des morceaux de papier attachés à leur cou. L'un des quatrains contient un avis bien clair pour tous les aviateurs : « qui vole haut, à tomber de haut se condamne »¹⁵. Ce n'est pas par hasard, peut-être, que juste le lendemain de cette fête, Balthazar et Blimunda se mettent en route pour Mafra. Le destin de l'œuvre est facile à prévoir : elle sera détruite par ce Dieu jaloux qui chérit les téméraires tout en les haïssant. Son sort avait déjà été annoncé dans la Bible : « la passerole qui ressemblait à un château en construction est maintenant une tour en ruine, une Babel arrêtée en plein vol »¹⁶. Mais la participation dans la construction du couvent ne constitue pas une véritable alternative et ne sera plus qu'un intervalle. Le couple rentrera sur le chantier de la passerole quelques ans plus tard. Mafra ne fait que retarder l'accomplissement de leur destinée tragique.

Finalement, la passerole est prête. Le moment de l'envol ressemble plus à une fuite qu'à un triomphe de la liberté ou au moment grandiose des constructeurs orgueilleux, car Bartolomeu est terrorisé par l'Inquisition. Tout le projet créatif et original est dès le début un jeu périlleux, et non seulement avec le Saint-Office, mais en premier lieu avec Dieu, jeu tragique, marqué paradoxalement par l'obéissance et par la révolte, par le

¹³ *Ibidem*, p. 77.

¹⁴ *Ibidem*, p. 108.

¹⁵ *Ibidem*, p. 122.

¹⁶ *Ibidem*, p. 117.

péché et par le châtement qu'il entraîne. Enivré par la hauteur, le père Bartolomeu croit égaler Dieu dans la Trinité :

Ah, et Balthazar cria, Nous avons réussi, il étreignit Blimunda et fondit en larmes (...), cramponné à Blimunda (...). Le prêtre s'approcha d'eux et se joignit à leur embrassement, subitement troublé par une analogie, l'Italien n'avait-il pas dit que lui le prêtre était Dieu, Balthazar son Fils et Blimunda le Saint-Esprit, et voilà qu'ils étaient à présent tous les trois dans le ciel. Il n'y a qu'un Dieu, cria-t-il¹⁷.

Le caractère ambivalent de cette expérience est inscrit à plusieurs niveaux. Le moment d'ascension est en même temps un triomphe et une chute dans l'abîme. Le vol de la passerole est considéré comme un miracle, au moins par les hommes du chantier de Mafra qui la voient prendre son essor dans le ciel. Mais le châtement est inévitable ; le père Bartolomeu ne fait donc que le précipiter en essayant, en accès d'une folie lucide, de brûler la passerole et d'en faire son propre bûcher inquisitorial. Il explique à Blimunda : « Si je dois brûler sur un bûcher, que ce soit sur celui-ci »¹⁸. Dans un moment de faiblesse, il essaie de se distancier de sa propre hérésie, dont la grandeur lui cause de l'angoisse et le fait plonger dans la folie. Obsédé par le bûcher, il ne cherche, de cette façon paradoxale, qu'à s'abriter dans l'ordre orthodoxe : au nom de l'Inquisition, il essaie de s'éliminer volontairement lui-même en se reconnaissant hérétique. La chute de la passerole entraîne donc aussi une catastrophe mentale et spirituelle.

La passerole n'est qu'« une Babel arrêtée en plein vol »¹⁹. Le résultat du projet basé sur l'*hybris* est le même que dans le cas de la tour biblique : les constructeurs sont dispersés. Les trois créateurs de la passerole doivent se séparer. Bartolomeu part en voyage et ne reviendra jamais ; il va mourir en Espagne, en proie de la démence. Blimunda perd son compagnon ; elle va le chercher pendant neuf ans, avant de le retrouver le jour de l'autodafé, trop tard pour le sauver, mais à temps encore pour recueillir sa « volonté » au moment du supplice de Balthazar : « Un nuage clos se trouve au centre de son corps. Alors Blimunda dit, Viens. Et la volonté de Balthazar Sept-Soleils se détacha mais elle ne monta pas vers les étoiles, elle appartenait à la terre et à Blimunda »²⁰. L'envol final de la partie spirituelle de l'agonisant ne se réalise pas. À ce moment ultime, l'homme abdique son désir d'envol et témoigne sa fidélité à la terre et à l'amour terrestre.

Les constructeurs ne sont pas seulement les victimes de la fureur inquisitoriale ; ils succombent à la volonté d'un Dieu jaloux, qui ne veut pas permettre que leur potentiel créatif augmente, accru par la *coniunctio* des dons de chacun des trois héros. L'homme sort vaincu et brisé de ce jeu avec Dieu, où les enchères ne sont pas, bien sûr, distribuées d'une manière équitable. Et pourtant, c'est son destin d'accepter le risque et de parcourir le cycle de l'ascension et de la chute. Paradoxalement, c'est justement la chute qui constitue le sceau de la dignité et la réalisation suprême de l'humanité. Le péché d'*hybris* est peut-être une faute qui plaît à Dieu, à laquelle Il

¹⁷ *Ibidem*, p. 232.

¹⁸ *Ibidem*, p. 243.

¹⁹ *Ibidem*, p. 117.

²⁰ *Ibidem*, p. 420.

prédestine les meilleurs parmi les hommes. Ce péché, au moins dans la vision de Saramago, rend Dieu plus grand, lui fait élever encore plus haut sa tête divine.

Si le vol finit par la chute, cette chute est en même temps une ascension spirituelle. Rester emprisonné par la matière, comme c'est le cas des travailleurs entassés dans la boue du chantier de Mafra, signifie abdiquer toute dignité humaine. Dieu détourne les yeux de cette œuvre forcée, en vain offerte à sa gloire par les hommes. Aucun miracle n'apparaît dans les cieux au-dessus de la basilique ; rien d'autre que la passerole du père Bartolomeu Lourenço, luisante dans les rayons du soleil, que les gens réunis à Mafra prennent pour l'apparition du Saint-Esprit. Le même jugement reste applicable au niveau de l'opposition entre la quête mystique et l'orthodoxie. C'est le père Bartolomeu, qui ose voler et s'interroger sur la véritable nature de Dieu et de l'homme dans sa prédication hétérodoxe, qui est l'élu de Dieu, et non les représentants de la religion officielle, les franciscains et les inquisiteurs. Le moment de sa mort est marqué par un signe surnaturel : une tempête d'une violence peu commune, et donc une hiérophanie, la révélation de la puissance de Dieu. Peut-être Dieu aime-t-il les hérétiques plus que les serviteurs de l'orthodoxie : « il est vrai que Dieu choisit ses élus et qu'il les prend parmi les fous, les défectueux, les excessifs, mais jamais parmi les familiers du Saint-Office »²¹. Il préfère la machine volante au couvent, œuvre de contrainte, qu'aucun des constructeurs ne veut vraiment consacrer à Dieu. La passerole est l'expression d'une nécessité authentique et une véritable ascension de l'âme vers Dieu, *elevatio mentis in Deo*.

Paradoxalement, l'œuvre hérétique, l'œuvre-blasphème, est ainsi la voie de prédilection vers Dieu. Elle conduit à une sainteté peut-être plus authentique que celle offerte par la religion officielle. Pour établir une relation authentique entre l'homme et le *sacrum*, il faut une transgression ; il faut briser la barrière du respect établie par la tradition héritée, transposer le cercle de sécurité tracé par l'orthodoxie et la religion officielle. La révolte se révèle une condition indispensable pour approcher Dieu et atteindre la sainteté.

La vision que Saramago nous propose est tragique au sens grec. Le destin de l'homme sera marqué par la défaite et la souffrance dans tous les cas, indépendamment de son choix. Les ouvriers construisant le couvent de Mafra périssent écrasés par le poids des blocs de pierre, les constructeurs de la passerole s'exposent à la persécution inquisitoriale et à la folie dont la victime est le père Bartolomeu Lourenço. Dans tous les cas, l'homme reste toujours la proie et la victime d'un Dieu jaloux, terrible, écrasant par sa grandeur et toujours prêt à mépriser les fruits de l'effort humain. Les constructeurs de la passerole se révoltent contre ce dédain de Dieu, mus par l'*hybris* ; mais en même temps, leur ambition d'une ascension vers le Créateur, la tentative de L'égaliser remplit la prédestination humaine.

Voler est une espèce de péché programmé qui fait grandir Dieu. La logique paradoxale de la révolte de la créature et du châtement auquel elle est condamnée constitue le sceau de l'omnipotence divine. Les aviateurs commettent donc un délit qui plaît à Dieu. Ce qui reste à l'homme, c'est une obéissance absolue et inconditionnelle à

²¹ *Ibidem*, p. 233.

ce Dieu dont le dessein insondable lui indique le destin de l'envol et de la chute. Choisir la révolte n'est rien d'autre que se plier à la volonté divine.

L'*hybris* ne conduit donc pas toujours à une vraie damnation, mais constitue une espèce de *felix culpa*, faute heureuse, prévue, désirée et même planifiée par Dieu. L'homme doit donc accepter le prix exorbitant de l'envol et remplir sa destinée tragique sur la voie de l'invention, de l'hérésie, de l'ascension et de la chute.