

« Arts politiques et fictions diplomatiques », *Revue des Livres* n° 1 (sept. 2011), supplément en ligne disponible en libre accès sur <http://www.revuedeslivres.fr/arts-politiques-et-fictions-diplomatiques/>.

Arts politiques et fictions diplomatiques

par Yves Citton

À propos de

Francis Goyet, *Les Audaces de la prudence. Littérature et politique aux XVI^e et XVII^e siècles*, Paris, Classiques Garnier, 2009, 571 p., 38 €.

Timothy Hampton, *Fictions of Embassy. Literature and Diplomacy in Early Modern Europe*, Ithaca, Cornell University Press, 2009, 235 p., 45 \$.

Qu'est-ce que les études littéraires peuvent avoir à dire à la politique ? Deux livres récents vont chercher dans les textes des XVI^e et XVII^e siècles de quoi raffiner quelque peu notre vision de « la politique ». On y voit se mettre en place des tensions dont nous ne sommes nullement sortis. En quoi consiste une « décision » politique ? Pourquoi la prudence est-elle une affaire d'horizon plus que de prévision ? Sur quelles fictions reposent ensemble la scène politique et les relations diplomatiques ?

Des sciences politiques aux arts politiques

Avec *Les Audaces de la prudence*, Francis Goyet s'efforce de nous dépayser : il nous parle d'un monde disparu, dont il est d'autant plus difficile de réapprendre la langue qu'elle emploie apparemment les mêmes mots que nous, auxquels elle donne toutefois des sens très différents. Une quinzaine de chapitres explorent la façon dont des auteurs comme Montaigne, Ronsard, Marguerite de Navarre ou Descartes, mis parfois en dialogue avec Cornélius Castoriadis, Vincent Descombes, Francis Ponge ou Paul Valéry, ont cadré et arpenté cette réalité infiniment troublante qu'est la capacité humaine de juger. Spécialiste de la persistance des formes et des problèmes de la rhétorique antique au sein de la modernité¹, l'auteur nous aide à repérer l'étrangeté de nos propres concepts en les ramenant à leur racine latine. Ainsi commence-t-il par distinguer trois moments au sein de cette capacité de jugement, celui du *consilium* (la consultation délibérative, plus ou moins bien concertée), celui du *judicium* (la décision, qui relève d'une inspiration plus ou moins heureuse et d'un saut toujours précipité, quoique rationnel, dans l'inconnu) et celui de l'*imperium* (l'exécution, qui doit toujours louvoyer entre la nécessité d'une fuite en avant et la tentation d'un retour critique).

Le dépaysement majeur auquel nous convie ce livre relève d'une formule qui fait écho aux entreprises récentes de Bruno Latour (évoqué dans la conclusion du livre) : il nous faut (ré)apprendre à parler d'*arts politiques* plutôt que de *sciences politiques*. « *La prudence des*

¹ On recommandera en particulier son étude *Rhétorique de la tribu, rhétorique de l'État*, Paris, PUF, 1994, qui se livre à une passionnante analyse littéraire et rhétorique des discours politiques et publicitaires dans lesquels nous baignons – dénonçant avec vigueur et enjouement « *notre mythe [voulant] que l'on peut faire de la politique sans mythe, sans sortilèges ni enchantements* » (4^e de couverture).

anciens peut être définie comme la rationalité de la pratique, à condition d'ajouter toujours : dans un monde hostile et opaque. C'est un monde où Fortune règne partout, en temps de paix comme en temps de guerre » (p. 23). Nous autres (qui n'avons jamais été pleinement) modernes sommes toutefois souvent tentés de croire que « *la rationalité de la pratique s'exerce dans un tout autre contexte : dans un monde domestiqué et compréhensible* » (p. 23) : « *aux "scientifiques" le monde fixe du certain et du sûr, règles certaines et résultats sûrs. Aux "littéraires" le monde instable du flou artistique, règles imprécises et résultats imprévisibles* » (p. 48). Tel est bien le schéma qu'il nous faut casser pour comprendre toute une tradition politique fortement nourrie d'Aristote, majoritaire jusqu'au XVIII^e siècle mais qui a depuis été occultée par un scientisme inspiré de Descartes et Platon.

En nous faisant redécouvrir un Montaigne apparemment conservateur mais surtout prudent, parce que sensible à la complexité des problèmes posés par l'activité de jugement, Francis Goyet creuse, sur des terrains très différents, la même veine qu'explorent Bruno Latour ou Philippe Descola pour déjouer (le leurre de) l'opposition entre nature et culture. « *La nature signifie : il faut tenir compte de l'existant. L'art : il n'est pas question d'en rester là.* » (p. 85)

L'art audacieux de la prospection

Les arts politiques n'appellent donc ni un anti-naturalisme, ni un irrationalisme : ils affirment au contraire « *que l'absence de résultats garantis va de pair avec la présence de règles infaillibles* » (p. 49). La prudence qu'ils cherchent à cultiver inspire des décisions qui « *ne relèvent d'aucune intuition pré-rationnelle ou anti-rationnelle. Elles sont au contraire le summum de la raison, qui confond alors dans une même opération voir, sentir et savoir* » (p. 208). De tels arts incluent donc la « science » comme un de leurs moments, sans aucunement s'y réduire : « *un jugement ou une décision n'est pas un savoir* » (p. 222). C'est l'explicitation de cette prudence (juridico-politique) qui fait le corps des analyses proposées par le livre. On en retiendra trois aspects principaux.

Le premier caractérise, de façon assez attendue, la prudence par une habilité à prévoir (*providere*) ce qui va arriver (de dangereux), et plus largement par une capacité de regarder vers l'avant (*prospicere*). Il s'agit toutefois de bien autre chose que d'anticiper des accidents ou de faire œuvre de « précaution » face à des ennuis possibles : « *gouverner, c'est prévoir, c'est-à-dire pas seulement deviner ce qui va se passer, mais avoir un projet, une perspective d'avenir* » (p. 130). La vraie prudence n'est pas timorée, mais audacieuse ; elle n'est pas réactive (fût-ce par avance), mais ouvreuse de nouvelles perspectives. Contrairement à ce que font voir nos débats politiques actuels (empêtrés dans des primes à la casse et lois anti-niqab), elle ne se limite nullement à slalomer entre les cailloux tombés sur la route, mais cherche à déterminer dans quelle direction générale il faut aller. Francis Goyet exhume judicieusement des textes qui opposent la vraie prudence à une « *panurgie* » illustrée de façon caricaturale par les gouvernements les plus récents.

Aux yeux de la *panurgie*, tous les moyens sont bons si la réussite est au rendez-vous (du court terme) ; les innovations peuvent se multiplier, mais la visée relève toujours d'un *skopos* qui ne lève jamais les yeux du guidon ; les problèmes qui se posent sont d'ordre *technique*. La *prudence*, par contraste, se préoccupe moins d'innovation que de conservation et d'accroissement de la vie ; elle conduit certes à prendre certaines précautions, mais elle pousse surtout à certaines audaces, nécessaires dès lors que la vie est développement et émergence de nouveauté ; la visée relève ici d'un *telos*, d'un horizon d'action (et non simplement d'un *skopos*, d'un but) ; au-delà des problèmes strictement techniques, c'est bien *un art* qu'il faut élaborer, un art de la composition et de l'orientation dans des situations d'opacité (p. 113-116).

Entre importance et circonspection

Cette prudence audacieuse se développe à travers une double dynamique de filtrage et d'intégration. D'une part, la phase du *consilium* doit se caractériser par sa *circonspection* : pour que le jugement soit « circonstancié », il faut que le juge se soit livré à la minutieuse « *considération des circonstances* » (p. 357) – laquelle est l'opposé direct du « préjugé » qui fait l'économie de cette circonspection (p. 433). Chez Montaigne comme au plus profond de la tradition rhétorique qui a structuré tout notre imaginaire culturel, la circonspection relève d'un dispositif bien précis, celui de la scène judiciaire : au terme d'un travail d'instruction censé mettre en lumière un maximum des circonstances à considérer, deux avocats plaident le pour et le contre, chacun s'emballant de son côté, et mobilisant sans retenue toute la panurgie des artifices rhétoriques. Un juge se livre ensuite au *judicium* à partir de sa double écoute, si possible balancée (« syncritique »), des deux plaidoiries contradictoires.

Toute cette pratique de la circonspection est par ailleurs hantée par le fantôme de la *considération* : elle repose sur le fait que « *l'aspect considéré ou à considérer est un aspect considérable, qu'il mérite notre attention* » (p. 362). Bien en amont du jugement sur la situation, il y a donc toujours un jugement antérieur sur *l'importance* de ce qui est pris (ou non) en compte pour juger de la situation. Les circonstances sont infinies : puisqu'il est impossible de les prendre toutes en considération, il faut opérer un filtrage, qui est d'autant plus problématique qu'il est moins problématisé. Si « la politique » est à situer quelque part (dans sa différence avec le judiciaire), c'est justement à ce niveau de la consultation sur l'importance.

On aurait envie de pousser ici Francis Goyet à aller voir du côté des pragmatistes américains, de Stanley Fish, de Gilbert Simondon et du Latour le plus provocateur, qui tirent les conséquences du fait que les circonstances ne sont jamais « données à » celui qui doit les juger, mais toujours « produites par » – selon la belle formule anglaise qui demande de « produire des évidences » (de fournir des preuves), ce qui implique de construire des arguments et des protocoles de fabrication d'objets appelés à fonctionner ensuite comme des « données »².

Une prudence aristocratique ?

Si le monde du XVI^e et du XVII^e siècle décrit par cet ouvrage nous semble étranger (en même temps qu'il éclaire fortement des aspects essentiels du nôtre), c'est qu'il est structuré par une vision fondamentalement *aristocratique*. Le Montaigne que dépeint Francis Goyet ne prend pas pour auditoire « *la foule indistincte des profanes, mais le petit nombre des apprentis juges* » (p. 411). Il écrit pour « *trente esprits forts au milieu d'une foule d'esprits faibles* » (p. 319). Ce monde dans lequel nous plonge le livre postule l'inégalité des esprits : d'un côté les initiés, au jugement sain, forcément isolé des emballements de la tourbe, privilégié par le sort et/ou par les institutions ; de l'autre la multitude, dont le jugement spontané est soit malformé, soit emporté.

Par provocation sans doute, l'auteur paraît se contenter de prendre note de cet élitisme inhérent aux doctrines classiques de la prudence dont, par ailleurs, il nous fait goûter les mérites. Est-ce à dire qu'on ne peut en profiter qu'en souscrivant à leurs prémisses

² Au lieu que le dispositif binaire du procès (le pour et le contre) doive résorber le dialogisme bakhtinien en dialectique hégélienne (comme cela est suggéré à la p. 457), on pourrait solliciter des pensées qui partent d'un multiple hétéroclite et qui posent son hétérogénéité comme un problème « indépassable ». C'est par exemple le cas de la notion de *disparation* chez Gilbert Simondon : c'est parce que les visions que me donnent mon œil droit et mon œil gauche sont insuperposables entre elles que je suis contraint de « produire » une vision à trois dimensions qui n'était « donnée » nulle part dans la nature. Le problème n'est pas ici de *filtrer* ce qui doit être pris en compte (ou non), mais de savoir comment *composer* une vision intégrative à partir d'un donné irréductiblement hétérogène.

aristocratiques ? Faut-il regretter la « *désacralisation* » (p. 473) du *judicium* en régime démocratique ? Ne fait-on que dénier et déplacer cette sacralisation, alors que la multiplication, la complexité et la longueur des « procédures » prétendument transparentes introduisent en réalité une opacité nouvelle, mettant comme hier un quidam démuné face à des initiés en robe noire ou en complet-veston ?

L'habitude et l'art du soutenable

En appeler simplement à une démocratisation du privilège est une position juste, mais qui sonne creux. Plus suggestive est la piste esquissée le long de l'aristotélisme latent dans tout ce livre qui, à *Natura* et *Ars*, vient ajouter la notion d'*Usus* qui sert de médiation entre les deux en soulignant l'importance des habitudes (*habitus, hexis*). Une tension latente s'y révèle, entre un livre qui paraît centré sur ce que chaque jugement doit avoir de singulier (puisque la prudence tient à la circonspection envers *ces* circonstances particulières à prendre en considération dans *ce* cas concret), mais qui reconnaît simultanément que « *la responsabilité est dans le processus* » (p. 249).

Comment passer du singulier au général, et de l'individuel au collectif ? Conformément à la dynamique qui fait la force indépassable de la philosophie aristotélicienne, le bon jugement (la « justice ») doit à la fois se rejouer au coup par coup et relever d'une habitude développée à force d'exercice, permettant au bon juge de se tromper exceptionnellement sans que cela ne remette en cause sa compétence à bien juger (dans la plupart des cas). Ce qui compte pour être juste, c'est ce qu'on fait « en général » ; ce qui compte pour qu'une société (se voulant) démocratique fasse preuve de prudence politique, c'est ce que font et pensent la plupart des gens.

On retrouve ici la distinction entre le *skopos* et le *telos*, entre le court et le long terme : « *à proprement parler, l'habitus dans son sens le plus plein ne saurait être qu'habitus dans le bien* » (p. 250). La formule est contre-intuitive mais d'autant plus suggestive : le mauvais est strictement équivalent à *l'insoutenable*, non seulement en termes *moraux* (comme on dit d'un spectacle d'injustice qu'il est « insoutenable ») mais aussi bien en termes *écologiques* (*unsustainable*, non-durable). Ne peut persister dans l'être comme nature (*natura* au sens étymologique de « ce qui engendre et est à engendrer ») que ce qui développe des habitudes (*usus*) *soutenables*. Le propre de l'*Ars* est dès lors de développer de telles habitudes soutenables, en infléchissant et en « *renforçant sans forcer* » certaines habitudes préexistantes, faisant de la nature humaine une nature nécessairement « seconde » (réagencée avec art tout en tenant compte de l'existant).

La force de l'exemplarité

Or l'expérience littéraire est un excellent exemple de cet art de développer des habitudes, et de les faire passer du singulier au collectif. Francis Goyet ne se contente pas de parler *de* littérature et *de* rhétorique : il parle *en* littéraire et *en* rhéteur, faisant résonner les mots de toutes leurs harmonies étymologiques, fixant les idées par des formules cinglantes, composant son propos comme un tableau de maître. Lorsqu'il lit Montaigne ou Marguerite de Navarre, il construit certes une modélisation de jugement, mais il n'oublie jamais que ces livres ont pour horizon des lecteurs qui – au-delà des « trente apprentis juges » visés peut-être par l'auteur des *Essais* – constituent un public ouvert, pouvant idéalement rassembler l'ensemble d'une population, par exemple si une école publique inscrit leur lecture au programme d'une éducation à vocation universelle. Dans les *Essais* comme dans l'*Heptaméron*, « *le jeu de rôles que crée le dispositif est un jeu à trois places ; deux pour l'auteur [ou pour les devisants], qui tien[nt]t le rôle excité de chacun des avocats, et une place pour le lecteur, qui achève le dispositif en siégeant comme juge, et silencieux comme lui.* » (p. 404)

Un recueil de nouvelles, une autobiographie, une tragédie, une comédie, un roman : autant de dispositifs artistiques qui induisent des multitudes de lecteurs-spectateurs à développer des habitudes de jugement. Par quelles médiations un texte littéraire peut-il informer toute une population ? Dans *Writing from History*, publié il y a une vingtaine d'années déjà, Timothy Hampton, professeur de littérature comparée à l'université de Berkeley, étudiait la rhétorique de *l'exemplarité* dans la littérature de la Renaissance, montrant que la narration d'une vie ou d'un épisode existentiel entraînait chez les lecteurs des effets de subjectivation à la fois individuels et collectifs. Entrer dans un récit implique de le « faire sien », de se projeter dans la position de tel ou tel de ses protagonistes (historiques ou fictionnels), de juger leurs comportements, de mettre ses propres critères de jugement à l'épreuve de l'histoire qui s'y déroule – bref, de participer à un processus de sculpture de soi qui conditionne nos comportements réels lorsque le livre est refermé : « *la figure exemplaire est une technique rhétorique par laquelle les textes forment leurs lecteurs, en leur offrant des modèles de subjectivation, des images d'excellence appelant à être contemplées, jugées et imitées* »³.

Le livre s'ouvrait sur la figure de Girolamo Olgiati qui, en 1476, a assassiné Galeazzo Maria Sforza, le tyran de Milan, pour émuler le geste tyrannicide de Catilina qu'il venait de lire dans Salluste. Le jeune homme apparaissait comme emblématique de *l'acte de lecture littéraire* dans la mesure où il opérait « *une tentative d'interprétation de l'histoire ancienne pour l'appliquer à une action dans le monde contemporain, afin de passer des mots à la chair* » (p. 3), réalisant ainsi le programme humaniste cherchant à former des modèles d'action publique à l'aide de la lecture des Anciens. Qu'est-ce, en effet, qui donne une dimension proprement *littéraire* à une histoire qu'on lit, sinon sa capacité à nous « toucher », à nous « émouvoir », à nous pousser à transformer nos façons de voir, de sentir et d'agir ?

Writing from History analysait avec brio cette force de rayonnement épidémique de l'exemplarité littéraire, aidant à comprendre en quoi la littérature a contribué de façon centrale au « processus de civilisation » analysé par les sociologues entre la Renaissance et l'époque moderne. Comme l'indique spectaculairement le cas de Girolamo Olgiati, cette exemplarité littéraire – qui passe aujourd'hui bien entendu également par les films et les séries télévisées – est essentielle pour comprendre ce que l'on appelait jusqu'à récemment les « engagements » politiques, aussi bien sans doute que le « désengagement » politique fréquemment dénoncé dans les générations les plus jeunes. En deçà de la « fin des grands récits », située généralement sur le plan des évolutions idéologiques, c'est plutôt du côté des « petits récits » télévisés et cinématographiques qu'il faudrait tourner le regard : de quels exemples (ne) font-ils (pas) briller leur force d'attraction ? Comment renforcent-ils ou neutralisent-ils la puissance de suggestion inhérente à l'exemplarité narrative ? Il y a là tout un champ d'études pour lesquelles les outils développés par l'analyse littéraire seraient particulièrement pertinents pour nourrir nos réflexions politiques.

Fictions de diplomatie

Timothy Hampton propose aujourd'hui un nouvel ouvrage qui analyse une autre forme de subjectivation dont il montre qu'elle est, elle aussi, indissolublement littéraire et politique : celle de la figure du diplomate. La thèse centrale de *Fictions of Embassy* est que « *le nouvel instrument politique de la diplomatie et la culture émergente d'une littérature sécularisée ont contribué à se former réciproquement, les textes littéraires fournissant un terrain privilégié pour étudier les langages de la diplomatie, et la culture diplomatique jouant un rôle dynamique dans l'histoire littéraire, dans l'invention de nouvelles formes littéraires, de*

³ Timothy Hampton, *Writing from History. The Rhetoric of Exemplarity in Renaissance Literature*, Ithaca, Cornell University Press, 1990, p. 300.

nouvelles conventions et de nouveaux genres » (p. 2). À travers l'interprétation serrée des textes du Tasse, de Corneille, de Shakespeare ou de Racine, l'ouvrage développe « *une façon de lire la littérature qui soit en phase avec l'ombre de l'Autre qui s'esquisse au bord de la communauté nationale, ainsi qu'une façon de lire la diplomatie qui tienne compte de ses dimensions fictionnelles et linguistiques* » (p. 3).

Tout le mécanisme de l'appareil diplomatique qui se met progressivement en place à la fin de la Renaissance repose en effet sur une *fiction* légale (*fictio juris*), qu'explicite Grotius au début du XVII^e siècle en soulignant que l'ambassadeur n'est pas *qui il est* (puisque son corps et sa bouche représentent le roi ou la nation qui l'a envoyé) et qu'il n'est pas *où il est* (puisque on le déclare inviolable en faisant *comme si* il était dans son propre pays, selon le principe de l'exterritorialité).

Le système des États-nations apparaît ainsi comme une fiction issue d'une fiction : « *c'est à travers l'effacement provisoire des frontières et l'émergence graduelle de la fiction de l'extraterritorialité que le démarcage de l'espace international a été rendu possible* » (p. 76). La puissance de la fiction (du *make-believe*) apparaît ici clairement : en faisant *comme si* une chose ou une personne était ce qu'elle n'est pas vraiment, on lui permet d'acquérir réellement les pouvoirs dont on l'investit par ce geste de fiction – de telle façon que l'ambassadeur devient *effectivement* représentatif, inviolable, extraterritorial, et que la notion abracadabrante d'une multitude subsumée en un État-nation devient *effectivement* un État-nation.

Les enjeux de la reconnaissance

Fictions of Embassy donne à la fois une vue synthétique des évolutions institutionnelles de la définition du diplomate entre 1500 et 1700 et une série de gros plans sur des textes littéraires qui mettent en crises ces différentes évolutions. Ici aussi – Ancien Régime oblige – on est dans une histoire essentiellement aristocratique, même si l'on voit le statut de l'ambassadeur évoluer fortement, d'un membre ou d'un proche de la famille royale à un noble de haute extraction qui doit encore briller de sa valeur personnelle, puis à un bureaucrate qui ne tient son pouvoir que de ce(lui) qui l'envoie. Derrière les problèmes divers qu'aborde l'ouvrage – un ambassadeur peut-il mentir ? à quels signes indubitables le distingue-t-on d'un imposteur lorsqu'il traverse un pays ? qui représente-t-il en cas de guerre civile dans sa nation d'origine ? – c'est une fascinante analyse de la subjectivation politique qui traverse l'ensemble du livre.

Pour une large part, comme on peut s'y attendre, cette subjectivation politique est affaire de reconnaissance : « recevoir » un ambassadeur, c'est le « reconnaître » recevable, et c'est souvent lui accorder déjà la plus grande victoire, avant même d'avoir entendu les demandes ponctuelles dont il est porteur. Comme on peut encore le constater dans notre monde contemporain (avec les cas récents de la Croatie, d'Israël ou de l'État palestinien), « *le simple fait d'entrer en dialogue avec un adversaire a déjà des implications considérables sur la reconnaissance du statut politique des acteurs et sur la définition du pouvoir [agency] dont ils jouissent. L'identité [self-identity] que nous associons à la souveraineté est en large mesure la conséquence des relations qu'un prince entretient avec un acteur étranger* », dont la souveraineté émane à son tour du réseau de reconnaissances dont il a pu s'assurer à l'étranger (p. 120). La souveraineté nationale (intérieure, domestique) apparaît ici comme le reflet du travail accompli à l'extérieur par le diplomate.

Ces jeux de reconnaissance et de réception présentent des cas particulièrement intéressants d'hésitation, comme ceux qui ont entouré le statut de Cortez ou de Vasco de Gama. Que signifiait pour un Mexicain une lettre de mission signée par le roi d'Espagne ? Ceux qui prenaient les explorateurs pour de vulgaires « pirates » ou pour des « vagabonds », plutôt que pour des « ambassadeurs », n'avaient-ils pas raison ? Les problèmes les plus

suggestifs posés par le livre touchent toutefois surtout aux frontières « intérieures » qui clivent la *self-identity* du sujet politique (dont le diplomate apparaît ici comme la figure emblématique).

Les arts de la scène politique

Girolamo Olgiati, l'assassin du tyran de Milan, *était et n'était pas lui-même* en commettant son acte : c'est l'exemple (d'ailleurs mal interprété) de Catilina qu'il « représentait » en attaquant Galeazzo Maria Sforza. De même l'ambassadeur est et n'est pas lui-même lorsqu'il « représente » son Maître en territoire étranger. Tous deux sont simultanément et indissociablement des agents et des acteurs : « *parce que le diplomate est à la fois un agent politique et le représentant de quelqu'un d'autre, il met en jeu à la fois la densité de l'expérience individuelle et la surface réflexive, fictionnelle, de l'acteur* » (p. 44). Cette double identité relève en réalité d'un nœud constitutif de toute subjectivation politique.

Monter sur une scène politique, c'est (peu ou prou) faire office de *missionnaire*, parlant au nom de – à la place de et sous l'autorisation de – quelque chose qui m'envoie (mon Roi, ma nation, le Peuple, les opprimés). Agir sur une scène politique implique de se faire recevoir par son ennemi comme un représentant recevable, ce qui constitue déjà la plus grande victoire dans la plupart des conflits. C'est donc se situer *entre deux* instances aussi menaçantes l'une que l'autre, au sein d'un espace artificiellement ouvert et fictionnel, qui peut aussi bien me voir désavoué par mon mandataire (supposé) que pendu à un gibet par ceux qui (ne) me reçoivent (pas) – dès lors qu'il leur prendrait envie de ne voir en moi qu'un pirate, ce qui ne manquerait d'ailleurs pas d'arriver si mon mandataire me désavouait...

Cette scène politique menace donc sans cesse de basculer d'un genre littéraire à l'autre : on est dans l'épique si mes gestes permettent la naissance d'une nation, mais on bascule simultanément dans la tragédie (pour moi) et dans la comédie (pour autrui) si mon statut se dégonfle parce que je n'aurai pas su être à la hauteur de mon rôle. Or, si l'espace fictionnel de cet entre-deux scénique peut parfois, sous certaines conditions rares et favorables, être investi par un discours de savoir et de science, c'est surtout des ressources de l'*art* qu'il faut se munir pour pouvoir y jouer son rôle – un art de comédien, de dramaturge, de rhéteur, bref un art éminemment littéraire qui cultive non seulement « *la communication et l'action décisive, mais aussi l'opacité et la temporisation* » (p. 72). « *La peinture de la diplomatie constitue une façon pour la littérature de rendre lisibles les limites du pouvoir politique et d'affirmer la puissance de l'imagination. L'écriture diplomatique souligne à quel point la négociation avec l'Autre tire ses ressources de la fictionnalité.* » (p. 13)

Le Juge et l'Ambassadeur

Les études de Francis Goyet et de Timothy Hampton partagent plusieurs traits communs du point de vue de la méthodologie. Tous deux utilisent les ressources de l'analyse littéraire pour étudier des « *discours qui configurent l'action publique* » (*Fictions*, 7). Tous deux savent à la fois exploiter la densité textuelle de grands auteurs canoniques et inscrire leurs interprétations de détail sur l'arrière-fond de corpus larges, apparemment marginaux et peu exploités par les littéraires (la philosophie politique classique inspirée d'Aristote, les traités de rhétorique, les manuels de diplomates). Tous deux envisagent la littérature à partir d'une approche « *doxographique* » (*Audaces*, p. 34), qui fait entrer dans le champ de vision des discours collectifs répandus *autour* des œuvres « originales », auxquelles on réduit souvent indûment la littérature. Comme le dit Timothy Hampton, « *l'uniformité de la plupart de ces écrits constitue un avantage méthodologique dans la mesure où il rend possible de poser un réseau de discours diplomatique avec lequel pratiquement tout écrivain baignant dans une culture humaniste a pu entrer en contact* » (p. 12). C'est le commun qui intéresse, autant que l'exceptionnel (l'original, le génial).

Ces convergences de méthode leur permettent d'esquisser deux figures – limitées mais éclairantes – de la politique. La prudence audacieuse du Juge circonspect correspond assez bien à ce qui se dessine à l'horizon d'une certaine expérience littéraire : se plonger dans des cas complexes et vécus de l'intérieur, y investir ses valeurs, apprendre à considérer les différents points de vue en interaction, en retirer un raffinement de ses valeurs originelles, avant de relancer les dés dans une autre tragédie ou un autre roman. Non moins que cette immersion dans l'univers fictif, ce qui caractérise le bon Juge, on l'a vu, c'est surtout sa capacité à relever le regard et à suspendre son jugement, à réfléchir sur l'horizon d'un *telos* et non seulement sur les difficultés techniques d'un *skopos*.

La forme littéraire induit toujours une certaine distance de recul qui nous fait lire le livre en surplomb, même lorsque le récit fait de son mieux pour nous enfermer dans la vision étroite d'un personnage singulier. Par rapport au cinéma (en haute résolution voire en 3D) ou même à la télévision, la faible immersion sensorielle de l'expérience de lecture nous aide à pouvoir *simultanément* entrer dans une situation vécue de l'intérieur *et* l'inscrire dans la perspective critique d'un horizon plus général, plus abstrait, plus conceptuel, vers lequel nous pousse la nature verbale du médium. Or si notre époque a besoin d'*arts politiques*, ce n'est pas pour que les politiciens soient de meilleurs rhéteurs, plus habiles à faire passer les mêmes pilules technocratiques, mais pour que la politique soit elle-même conçue comme une mise à distance du *skopos* par le *telos*, comme un art de composition imaginative du possible, au-delà de l'acceptation technocratique du donné.

La figure de l'Ambassadeur nous rappelle alors que cette construction du possible ne relève jamais de la situation du Créateur plasticien imaginant de nouvelles formes et testant de nouveaux montages dans le confort et l'isolement de son atelier climatisé. L'acteur politique, toujours menacé de basculer de l'épique dans le tragi-comique, n'existe jamais seul chez lui, mais seulement déterritorialisé sur une scène précaire, dont les tréteaux sont suspendus aux plus fragiles des fictions. Sa parole ne peut être entendue que s'il est reçu et reconnu comme ne parlant pas *pour* ni *par* lui-même. Son existence même, en régime démocratique, repose sur la fiction légale voulant que toute voix vaille toute autre voix.

Apprendre à écouter les politiciens comme des ambassadeurs, dont on regarde les lettres de créances avec circonspection et qu'on n'hésite pas à renvoyer (poliment) chez eux si quelque moderne roi d'Espagne les mandate pour nous dépouiller de nos biens communs – voilà qui serait peut-être la première leçon à tirer de l'histoire littéraire des fictions diplomatiques. La seconde leçon, bien plus importante, nous apprendrait à construire la fiction légale d'une scène politique où chacun se sache être « entre-deux », bénéficiant d'une inviolabilité partagée et équitablement intéressé à son affermissement solidaire.