

« Quelque chose d'inaudible à propos d'un prophète et d'un hamster » : le terrorisme à la Mathias Énard

Kathryne Fontaine

Volume 8, Number 1, 2023

Numéro Varia

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1109956ar>

DOI: <https://doi.org/10.29173/cf745>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département d'anglais, langues et cultures, Mount Royal University

ISSN

2291-7012 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Fontaine, K. (2023). « Quelque chose d'inaudible à propos d'un prophète et d'un hamster » : le terrorisme à la Mathias Énard. *Convergences francophones*, 8(1), 18–32. <https://doi.org/10.29173/cf745>

Article abstract

Dans *Fanaticism: The Uses of an Idea* (2010), Alberto Toscano dénonce la tendance actuelle à qualifier de « fanatique » tout comportement extrémiste, voire d'entêtement sur des questions sociales. Notre époque semble résolue à « écraser l'infâme », à poursuivre le noble combat entamé au XVIII^e siècle contre l'intolérance, croisade toutefois bancal car fondée sur une vision réductrice que l'Occident se fait du danger qui la guette. Aveuglée par ce que Slavoj Žižek nomme la violence visible et subjective – par exemple celle d'un attentat à la bombe –, l'époque contemporaine négligerait de considérer la violence systémique, conséquence désastreuse du fonctionnement de nos systèmes économiques et politiques, ceux-là en grande partie, comme le rappelle Toscano, hérités des Lumières. Ce sont ces forces surnoises mais dominantes que Mathias Énard démasque dans son *Bréviaire des artificiers* (2007), récit autodérisoire de 113 pages qui cherche, dans un concentré de références littéraires et politiques évoquant autant Virgile, Pascal, Hugo et Flaubert que Proudhon, Mao, Ben Laden et Kadhafi, à « éveiller les masses » abruties par la télévision et les actualités qui tendent à laisser penser que la principale menace à la paix séculaire de notre société s'incarne dans la figure du kamikaze ou du tueur de masse. Récupérant l'esthétique d'un conte voltairien et la dialectique maître-esclave hégélienne, et rappelant sur le ton érudico-ironique propre à Énard la genèse des fanatismes contemporains, ce « manuel de terrorisme à l'usage des débutants » contribue, par un volte-face que seul peut-être le permet une oeuvre littéraire, non pas à parfaire la formation de l'individu subversif cherchant à « secouer le joug ancillaire », mais à décrire le climat global de peur et d'insécurité engendré par un terrorisme plus insidieux qu'explosif et à enseigner, à ceux susceptibles d'en bénéficier, les moyens de perpétuer ce monde bâti sur les artifices.

© Kathryne Fontaine, 2023



This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

« Quelque chose d'inaudible à propos d'un prophète et d'un hamster » : le terrorisme à la Mathias Énard

Kathryne Fontaine
Collège militaire royal du Canada

Depuis les événements du 11 septembre, les livres qui traitent du terrorisme se sont multipliés. Worldcat[©] rapporte 69 867 titres en français et en anglais parus sur le sujet entre 2002 et 2023, contre 14 060 entre 1980 et 2001. Le profane qui cherche à s'en faire une tête est mené aux quatre coins de la bibliothèque. BJ, HM, DC, PQ ; la diversité des cotes de classification des ouvrages à consulter est un signe certain de l'interdisciplinarité du sujet. Qu'elles prennent une perspective historique, politique, sociologique, économique, hybride ou autre, la plupart des analyses qui portent sur le terrorisme signalent l'imprécision du terme, voire l'instabilité de sa définition¹, et plusieurs soulignent sa nature polymorphe.

Un phénomène qui accapare autant de disciplines et dont les actualités exacerbent le danger interpelle ainsi les plus célèbres penseurs de notre époque et entraîne inévitablement la question des actions qu'il sied de poser par rapport à la violence qui le caractérise. Ce sentiment d'une « urgente nécessité de “faire quelque chose” en réaction à ces horreurs » (Žižek 14) est cependant, selon Slavoj Žižek, un point d'achoppement dans la réflexion sur la menace terroriste. La violence subjective ; directe, physique, observable surtout dans les médias, soutient-il, nous fascine, nous porte à agir dans l'urgence et nous rend aveugle à la violence systémique, laquelle devrait plutôt faire l'objet de nos analyses. C'est pourquoi il procède lui-même, notamment dans son essai intitulé *Violence*, à des réflexions qu'il dit transversales, évacuées de la dimension émotionnelle et traumatique, laquelle porte trop souvent à encourager par exemple des actes humanitaires, ou de charité, qui s'attaquent aux symptômes davantage qu'aux causes des crises sociales, et qui ont pour conséquence de maintenir à flot un système défaillant (7-17).

La philosophie constitue selon Žižek dans ces cas un outil non pas pour résoudre les problèmes mais pour rectifier la manière dont nous nous les posons. Ainsi propose-t-il dans l'introduction de *Violence* : « c'est exactement ce que nous devrions faire aujourd'hui lorsque nous nous trouvons assaillis d'images de violence par les médias : “apprendre, apprendre, apprendre” ce qui engendre cette violence » (17). La lecture de son ouvrage apparaît en ce sens comme une façon d'exécuter cette opération d'apprentissage, laquelle consiste précisément à *ne rien faire*. C'est là une action, ou plutôt une *inaction* qu'il considère subversive, la plus *violente* de toutes en fait, en ce qu'elle bouleverse radicalement le fonctionnement de notre société, qui s'attend à ce que ses adhérents luttent, d'une manière ou d'une autre, pour la maintenir.

¹ Dans *The 9/11 Effect*, Kent Roach rappelle que l'assemblée générale de l'ONU tente depuis 1970 de se mettre d'accord sur une définition du terrorisme (23).

« Apprendre, apprendre, apprendre ». Le profane, curieux (et soucieux de bien faire), reste dans la bibliothèque, donc, et étudie. Un ouvrage lui tombe alors dessus, au moment opportun, doit-on dire, car il s'intitule

Bréviaire des artificiers : manuel de terrorisme à l'usage des débutants indiquant les conditions de temps et d'argent pour y parvenir, les études à suivre, les examens à subir, les aptitudes et les facultés nécessaires pour réussir, les moyens d'établissement, les chances d'avancement et de succès dans cette profession, le tout illustré de planches et de figures, enrichi d'exemples et d'interludes divertissants, propres à délasser l'âme dans l'étude (Énard, couverture intérieure, nous soulignons)

Le moment est opportun parce que notre lecteur (de plus en plus las et toujours aussi profane) sait que le terme « bréviaire » a jadis été utilisé dans un contexte religieux pour désigner le *seul* livre dont les moines avaient besoin pour prier. Ce livre s'affirme ainsi d'emblée comme source unique et suffisante du savoir, ce qui se révèle commode pour un sujet dont les recherches antérieures ont prouvé l'étendue et qui donne l'impression d'être insaisissable. Le titre annonce cependant un texte qui propose non pas d'étudier le terrorisme, mais d'en devenir un adepte. Il s'agit en effet d'un « *manuel* de terrorisme » ; en d'autres termes un guide qui enseigne une matière, une technique. Or le livre arbore la cote PQ ; il relève par conséquent de la littérature. Qu'aurait donc celle-ci à dire sur le terrorisme ? Contribuerait-elle au discours contemporain sur la question ? Possède-t-elle des leviers spécifiques lui permettant d'engager une réflexion philosophique ?

D'emblée, le chercheur dans sa bibliothèque comprend que le genre du pastiche donne le ton à cette œuvre littéraire surprenante, publiée en 2007. La forme de son titre complet évoque en effet les longs titres-arguments des textes de la Renaissance, et des illustrations sous forme de dessins au crayon la parsèment, imitant l'aspect des encyclopédies du siècle des Lumières : or le livre se présente également comme une sorte de guide d'instruction pour fabriquer des bombes, cet objet insolite qu'a produit notre début de siècle en plusieurs variantes, et auquel est dédiée une page Wikipédia, intitulée « Bomb-making instructions on the Internet ».

À l'instar de Žižek qui croit nécessaire de se détourner de l'affect lié au terrorisme pour le considérer le plus lucidement possible, l'auteur du *Bréviaire*, Mathias Énard, paraît proposer un récit anachronique, ironique, humoristique, au moyen duquel la littérature déploie sa liberté créative pour se distancier du sujet, le subvertir et ainsi en renouveler les termes. Énard est un écrivain désormais célèbre, dont l'œuvre variée témoigne d'une impressionnante érudition et d'une grande maîtrise de son art. Le *Bréviaire* fait partie de ces livres qui, selon son dire, le « font rebondir : ... qui sont comme des excroissances mais qui [lui] permettent de franchir des étapes formelles » (Énard cité par Guicha 25). Et c'est en effet par le biais de ces manipulations formelles, et plus précisément par la facture ironique du texte, par les relations transtextuelles intégrées au dispositif narratif et à travers l'esprit de la tradition carnalesque qui habite le récit que se découvre une réflexion originale sur le terrorisme tel qu'il se manifeste à notre époque. Celle-ci

s'interprète pour beaucoup selon la vision de Žižek, mais puise sa force d'évocation dans des procédés proprement littéraires.

Encore comme le fait Žižek, Énard nous invite, par le biais de son récit, à dépasser la conception populaire du terrorisme « post 11 septembre », qui y voit une effusion de violence soudaine commise par des ennemis de la population générale. En fait, le *Bréviaire* prend carrément à revers cette vision des choses pour faire ressortir le caractère terroriste, car sournois, de tout système, à petite ou grande échelle, où les uns oppriment les autres, souvent sous couvert d'idéaux. Y sont tout particulièrement égratignées les structures sociales qui organisent les sociétés libérales mais qui de diverses façons détournées subjuguent les individus qui en font partie. Les deux personnages du récit imaginé par Énard incarnent ainsi la dynamique d'oppression du faible par le fort, et c'est pour beaucoup par le moyen du langage que s'effectue et se perpétue cette domination.

Faux-semblants : « j'aurais dû savoir qu'on a tout à perdre à écouter ce genre de personnage » (52)

Le texte s'ouvre avec un avant-propos de Virgilio, qui se dit « nègre de peau et esclave de condition », et qui explique que le traité à suivre contient les enseignements de son maître sur « la grande tradition des innovations blâmables » (11). Une sorte de pacte vient en fait d'entrée de jeu lier les deux personnages : Virgilio, ayant d'abord pris son maître en grippe et se rebellant contre lui à coup d'urine dans son café et de scorpions dans son lit, se voit offrir, par le maître lui-même, les « moyens de lutter contre l'oppression qui [l] » accable » (15). « Crois-tu pouvoir venir seul à bout de tes chaînes ? » demande en effet le maître à Virgilio. « Les maîtres de mon acabit sont puissants et retors. Tu as besoin de mon aide. Je te soumets donc un marché. Je me propose de te guider dans l'apprentissage des Arts libérateurs, de t'enseigner les méthodes et moyens pour secouer le joug ancillaire. ... Je te demanderai en contrepartie de me servir avec passion, sans rechigner ni gémir comme tu l'as fait jusqu'à présent » (15-16). Déjà s'opère ainsi une dynamique despotique insidieuse où « la chose elle-même [est] proposée comme remède à la menace qu'elle représente » (Žižek 35) : le maître continue en effet, suite à ce pacte, à humilier Virgilio², à l'insulter³, à abuser de lui⁴, bref il maintient le statu quo de leur relation dominant-dominé, sous le couvert d'un enseignement qui promet paradoxalement à l'esclave de « s'affranchir de [s]a domination » (14).

Ce rapport de force entre les deux personnages prend cependant place dans un récit où l'humour irrévérencieux est au premier plan et écorche tout du long la bienséance. La naïveté invraisemblable de l'esclave n'y a d'égale que l'impudence et l'excentricité du maître. Les nombreuses descriptions que Virgilio font de ce dernier dissipent dès les premières pages toute équivoque quant à quelque caractère

² « Il me faisait poser, le plus souvent nu comme un ver, dans des attitudes pas toujours obscènes » (35).

³ « Enfin Virgilio, espèce de nègre abruti ... » (48).

⁴ « Tu seras violé ... » (58).

sérieux que l'on eût pu imaginer d'une œuvre traitant entre autres de terrorisme et d'esclavage : cet « homme ... d'un âge incertain » (13) qui « déambul[e] en robe de chambre et en pantoufles », qui boit « fréquemment de généreuses rasades de rhum » (17) et qui convainc Virgilio de se consacrer avec lui « à la débauche, au jardinage et à la conspiration » (16) relève bel et bien de la caricature. Or quoique le maître soit d'esprit libertin, à travers lui se concentrent toutes les formes de tyrannie que le *Bréviaire* évoque l'une après l'autre. En fait, l'emprise du maître s'exerce spécieusement : l'objet premier du récit demeure la quête de Virgilio pour devenir un « grand terroriste » (15), un apprentissage (et un apprenti !) que le maître manipule cependant à souhait, et avec des objectifs intéressés (principalement la satisfaction de son appétit sexuel).

Le maître fait donc croire à Virgilio qu'il lui enseigne comment se délier de ses chaînes, mais il renforce en fait son asservissement en prétendant l'en libérer. Par une ironie qui crée un lien de connivence entre le lecteur et l'auteur, le récit déplace le discours sur le terrorisme : le badaud dans sa bibliothèque réalise qu'il ne tient bel et bien pas dans les mains un guide d'explosifs, que l'apprentissage de Virgilio est de surcroît un leurre, et que le *Bréviaire* s'avère au fond un texte lui suggérant, sourire en coin, que le terrorisme est davantage l'apanage de ceux qui détiennent le pouvoir et qui contrôlent le discours. Dans le microcosme de société représenté par les deux personnages du *Bréviaire*, Virgilio en vient en effet à incarner la figure du citoyen idéal et passif d'un système dont la stabilité dépend de l'apathie de ses membres. Certes Virgilio est un esclave loué à son maître (13), donc d'emblée contraint de se soumettre à lui, mais le récit pousse encore plus loin son inféodation — et expose ainsi jusqu'au bout la fourberie des systèmes qu'il dénonce — en montrant comment il finit par se placer dans un état de servitude volontaire. La figure 25 intitulée « Syndrome de Stockholm » qui représente un lièvre aux yeux bandés et aux pattes ligotées est en ce sens éloquent⁵, et parfait l'effet comique. Le texte pare la critique sociale qu'il émet du voile de la légèreté propre à l'humour et ramène de cette façon l'enjeu « aux simples proportions d'un ridicule presque attendrissant » (Vaillant 145). Parce que l'ironie permet au lecteur de voir à l'œuvre ces dynamiques pernicieuses de pouvoir, l'œuvre rejoint tout de même le point de vue de Žižek, qui enjoint de résister à « l'attraction fascinante qu'exerce sur nous cette violence ... immédiatement visible et exercée par un agent clairement identifiable » (7), pour se pencher plutôt sur le problème de la violence systémique, qui laisse quotidiennement et impunément planer une menace sur une majorité qui, à l'image de Virgilio, ne se rend même pas compte de son aliénation.

Il est notable que le maître mette lui-même Virgilio en garde contre le caractère spectaculaire des attentats terroristes (notamment ceux perpétrés par celui qu'il nomme le « Saoudien pileux » [43]), et qu'il l'incite longuement à apprécier

⁵ Le syndrome de Stockholm renvoie aux sentiments d'empathie et d'attachement que des victimes d'otage peuvent venir à ressentir envers leur agresseur. Quelques lignes avant la figure 25, Virgilio dit d'ailleurs que l'« [o]n s'habitue à ses chaînes lorsqu'elles sont douces » (94). Le lièvre fait référence au propos de la dixième leçon au cours de laquelle le maître montre à Virgilio comment apprêter un lièvre à la royale, et où maints indices du texte, que nous n'avons pas le loisir de développer ici, laissent croire que Virgilio lui-même est le gibier traqué par le maître.

des formes plus inattendues de violence. Ce pourrait être là la marque d'un maître qui cherche sincèrement à accroître la lucidité de son élève sur des phénomènes complexes, or ce serait sans considérer que le maître applique à cette leçon — comme à toutes celles qu'il inculque à Virgilio — sa « loi ... universelle » (20), voulant qu'il convienne de « remplacer [l]e vide » qui suit l'explosion « par quelque chose ». « Pour qu'une chose explose réellement, qu'elle disparaisse, il appartient à l'artificier non seulement de poser la cartouche, mais aussi de nommer le vide qu'elle vient de créer, de le remplacer » (20). Et c'est exactement ce que fait le maître, sous le couvert d'une formation bienveillante : il remplace le « sommeil tiers mondial » (45) de Virgilio par des « discours amphigouriques »⁶ qui consolident son emprise sur lui. Virgilio signale d'ailleurs ça et là l'extravagante verve du maître, son penchant pour les « leçon[s] verbeuse[s] » (49), au moyen de commentaires qui accentuent la dimension humoristique du texte : « Je n'étais plus tout à fait sûr de le suivre, mais je n'avais pas le courage d'interrompre ce cheval emballé par son propre discours » (43).

Le personnage du maître serait-il ainsi le vrai terroriste, la menace réelle à craindre ; symboliserait-il tout système oppressif qui subjugue le peuple, et donc l'incarnation de la violence systémique dont parle Žižek ? Chose certaine, ce terroriste énardien tire sa principale force de sa maîtrise du discours. Le système rhétorique du maître, lequel s'étend aux sous-titres qui forment les dix « leçons » qui divisent le *Bréviaire*, est un jeu soutenu sur les doubles sens (très souvent grivois, du type : « [a]pproche Virgilio, que je t'inculque ma sagesse » [110]). Ceux-ci réussissent, par un contraste entre la simplicité des énoncés et leurs possibles sémantiques, à confondre Virgilio. Lui-même, dans sa grande ingénuité, enchaîne les remarques polysémiques qui contribuent à la facture comique de l'œuvre : « je me promis de ne plus jamais douter de mon maître et, pour me faire pardonner, je le servis goulûment, jusqu'à ce qu'il s'endorme comme un bébé » (84). Le préambule du texte, au cours duquel est scellé le pacte entre Virgilio et son maître, s'intitule par exemple « Savoir fasciner les foules » (13). Et c'est bel et bien ce que le maître réussit à faire : *fasciner* Virgilio, c'est-à-dire l'attirer, le séduire, le subjuguer. D'abord méfiant, l'esclave se sent finalement en confiance. « Je réfléchis un instant », rapporte en effet Virgilio ; « au fond l'homme n'était point repoussant, loin de là ; il était plutôt même assez élégant » (16).

Le terme « artificier » qui fait partie du titre de l'œuvre introduit une semblable polysémie, et valide la thèse d'un récit qui se présente comme une chose (un manuel à l'attention des apprentis pyrotechniciens ?), qui propose une fiction en mettant en scène une autre (un terroriste en herbe), mais qui traite, en réalité et pour peu que l'on extrapole, d'un tiers objet (le contrôle des masses par ces grands

⁶ Cette formulation est un clin d'œil à l'épigraphe du roman, une citation dite de Jâhez, mais qui figure mot pour mot dans le texte *Le Carnaval des auteurs* (1773), une charge satirique qui allégorise la Vérité et l'imaginaire malmenée : « Sur un autel d'argile, la Vérité, chargée de lambeaux, reposait solitaire. Tout son corps saignait des blessures innombrables dont la couvrent tous les jours et les courtisanes et les journalistes ». Gilbert, Nicolas-Joseph-Laurent. *Le carnaval des auteurs ou les masques reconnus et punis*. Collection électronique de la Médiathèque André Malraux de Lisieux, 1773, <https://www.bmlisieux.com/curiosa/gilber01.htm>.

systèmes qui organisent la vie sociale au moyen de la tromperie, de l'illusion, de l'artifice). Les dix « leçons » qui forment le *Bréviaire* décochent en effet des critiques et railleries à l'endroit, entre autres, du libéralisme et du capitalisme sauvages, du communisme, de l'autoritarisme, du post-colonialisme, de l'environnementalisme, du tourisme, du christianisme, du bouddhisme, et même du gandhisme.⁷ Véritablement tout y passe, laissant croire que le *Bréviaire* effectue peut-être en fin de compte ce que son titre annonce : il transmet *tout* ce qu'il faut savoir sur le terrorisme, c'est-à-dire que la définition du terrorisme dépend de l'enseignement que l'on reçoit et des artifices déployés au cours de celui-ci.

Parodies : « il fredonnait d'une voix énergique un thème martial intitulé *Viens Poupoule*, signe qu'il était d'humeur révolutionnaire » (89).

Cette critique de l'idéologie et du fanatisme s'opère dans le *Bréviaire* à travers un important intertexte voltairien. Énard emprunte en effet plusieurs éléments formels et thématiques au conte *Candide ou l'optimisme* (1759). Ainsi que chez Voltaire, le texte se présente comme un enchaînement de parties succinctes et pleines d'esprit, et l'on y discerne une réflexion philosophique derrière la vision cynique et les multiples sous-entendus sexuels. L'univers du XVIII^e siècle s'insinue dans celui de Virgilio et de son maître⁸ sur le plan grammatical (tournures vieillies ex. : « ce mien discours » [13]), typographique (ex. : dessins qui évoquent les planches d'illustrations de l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert — et numérotées de façon identique « Fig. 1 »⁹ [21]), philosophique (ex. : allusions à des principes en vogue à l'époque telle la théodicée leibnizienne — « La cause est donc nécessaire » [20]), sur le plan des mœurs (ex. : railleries à l'endroit des jésuites), etc.

À l'instar de *Candide*, Virgilio est assujéti à un maître qui l'illusionne. Or si Pangloss est une parodie des promoteurs de métaphysiques déraisonnables (en l'occurrence, l'optimisme), le maître du *Bréviaire* est une parodie de la parodie. Il exploite les stéréotypes de la figure du maître (le maître de philosophie, le maître esclavagiste, le maître spirituel, le maître cuisinier...) dans une visée autodérisoire qui pointe vers le constat que même les plus nobles idées sociales ont toujours eu, dans l'histoire, la malencontreuse tendance à muter en idéologies, à engendrer des gourous dès lors dispensateurs d'enseignements factices, puis des manifestations violentes de fanatisme comme le terrorisme. Car en fait, que critique le maître de Virgilio ? Que revendique-t-il ? Dans la *Leçon première* du *Bréviaire* intitulée « Avoir une cause à défendre » (17), le maître dénigre à la fois les terroristes tels que l'imaginaire populaire les entend, « aviateurs arabes » et « va-

⁷ « Existe-t-il des terroristes végétariens? [demande Virgilio] – Quelques extrémistes indiens, tous très maigres et très fanatiques » (104).

⁸ Cet univers demeure par ailleurs temporellement indéfini, bien qu'il présente maint objets et allusions à la vie moderne (la télévision, « la destruction des Tours » (17), etc.)

⁹ Voir par exemple

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3261773/f473.item.r=dictionnaire%20raisonné%20des%20sciences,%20des%20arts%20et%20des%20métiers>

nu-pieds hirsutes » dont les actions ont fait de la terreur « chose galvaudée » (21), mais aussi les « idéalistes », « les chevelus, les pacifistes », ceux selon qui « il faudrait que les hommes soient frères, que les armes disparaissent, que la télévision soit culturelle, que les livres soient gratuits, que les pauvres soient riches, que les riches soient généreux » (22). Par l'inefficacité de leur propos, poursuit le maître, les idéalistes insultent Virgilio, lui qui est « pauvre et exploité » (22) ; ils « perpétuent l'ordre établi », et sont en cela « les meilleurs alliés du système » (22). Encore ici, l'on pourrait croire qu'une telle critique eut pour visée sincère l'émancipation des esclaves du système dont est Virgilio, or ce serait oublier le principe directeur qui guide le maître, c'est-à-dire, précisément, de *perpétuer l'ordre en place*, dont il profite.

Les propos du maître, contrairement à ceux des idéalistes qu'il malmène, sont efficaces : parvenu à démontrer à Virgilio que les terroristes djihadistes n'ont « pas de motif. Pas de projet. Pas de but » (18), et que des centaines de morts ici et là ne surprennent plus personne (21), il lui dévoile la cause qui est la leur : « Notre cause est noble, Virgilio, c'est tout ce qui compte. ... C'est pour cela que je travaille jour et nuit ; que je ne quitte plus mes pantoufles et ma robe de chambre, c'est pour planifier l'explosion ultime ; le Grand Bruit » (21). Et Virgilio, tel Candide vis-à-vis Pangloss,¹⁰ ne peut que s'incliner devant son maître : « Ébaubi, fasciné par tant de sagesse, je remerciai mon maître de m'avoir à ce point *éclairé* que j'en étais tout contrit » (20 — nous soulignons). Les *lumières* du maître réussissent à instiller à Virgilio non pas la connaissance mais la honte de son ignorance, et maintiennent ainsi l'esclave dans la dépendance. Virgilio dit se sentir humilié par un maître qui lui prête bien peu de raison, mais reconnaît que ce dernier est « dans le vrai » (23). Naturellement, cet énergumène ivrogne et salace ne défend aucune cause sauf la sienne, mais crée chez Virgilio, à force de formules spécieuses, une attente, l'impression qu'un changement est imminent et qu'il dépend de leur action retentissante, l'illusion que la poursuite ou la défense de *leur* cause est légitime. Tout cela n'est qu'artifice, car en fin de compte, une fois satisfait l'appétit de mystère et de sensation de Virgilio, une fois que la rhétorique du maître a œuvré, le serviteur se remet docilement à servir ; le système peut dormir tranquille : « Tel était mon maître : dur mais juste. Je cessai bien vite de faire ma mauvaise tête et allai à son chevet pour le servir énergiquement, avec tant d'entrain qu'il s'endormit immédiatement après » (25).

Le maître sait donc convaincre, compétence indispensable à l'artificier, et qui constitue la leçon cinquième du *Bréviaire*. Ce passage lors duquel, ayant essuyé une énième humiliation, Virgilio poursuit une grève contre son maître, donne lieu à une véritable leçon pratique où le maître déploie toute l'ampleur de ses capacités de persuasion pour convaincre son esclave de se soumettre à ses avances. Cette leçon est également l'occasion pour le récit d'englober dans sa critique le champ de la philosophie, dont les penseurs et les théories ne sont pas à l'abri de

¹⁰ Au début du texte de Voltaire, on raconte en effet comment Candide « écout[e] attentivement » et « cro[it] innocemment » les leçons du précepteur Pangloss, « l'oracle de la maison [,] avec toute la bonne foi de son âge et de son caractère ». (Paris : Larousse, 2019, p. 21)

réappropriations dans un dessein de domination. La leçon prend la forme d'un tortueux raisonnement qui n'a comme logique que la détermination du maître. Celui-ci y emploie habilement les armes de la dialectique, ce qui confère à son discours une indéniable force persuasive : « Il est clair, Virgilio, que lorsque tu me dis non, tu dis deux choses, opposées et contradictoires : d'abord tu te refuses à moi, c'est sûr, mais en restant ici à me tenter à demi nu sur ta chaise, tu m'incites à te poser la question une seconde fois » (57). Son discours reproduit ainsi les codes de la réfutation socratique, de l'établissement de prémisses à la mise en évidence de contradictions, en passant par le recours à des métaphores (la plupart du temps licencieuses : « Pour revenir aux échecs : ma tour menace. Ta base arrière est compromise » [61]). Virgilio y demeure toutefois muet, le maître ne se souciant de toute évidence pas de valider, à la manière de Socrate, l'assentiment de son interlocuteur. Il faut attendre la fin du passage pour comprendre que néanmoins, le maître remporte la joute dialectique : « Et cette soudaine concupiscence dans ton regard me montre, Virgilio, que je t'ai convaincu » (62).

La dialectique du maître est aussi impeccable qu'implacable, or ses motifs tiennent moins de la quête de vérité propre à la philosophie que de la perpétuation de ses privilèges. Si l'illustration d'une tête d'hippopotame à demi-submergée qui ouvre ce passage n'a pas su mettre le lecteur en garde quant au caractère sournois des propos qu'il contient, l'antinomie des arguments du maître ne laisse pas de place au doute à l'égard de ses intentions fourbes : « Tu m'as habitué à la soumission. Comment me reprendrais-tu aujourd'hui ce que tu m'as donné si longtemps ? ... Tu t'es donné si bien et avec tant de plaisir que tu en as abdiqué ton libre arbitre. Je suis le maître, que tu le veuilles ou non (59). Žižek aborde ces « antinomies de la raison pure », ces objets de la pensée kantienne qui réfèrent à des raisonnements paradoxaux au cours desquels des arguments valides arrivent à prouver des vérités contraires (145). À travers le personnage du maître, Énard s'amuse ici à montrer les limites de la raison *impérialiste* : dans ce passage se cristallise en effet la mécanique des rapports de domination du fort sur le faible, à l'échelle individuelle (sur le plan du consentement à l'acte sexuel, par exemple, comme entre Virgilio et son maître), mais également à l'échelle des civilisations. Le sous-texte sur la pensée postcoloniale¹¹ et sur la politique internationale¹² s'y inscrit en filigrane pour mettre au jour les deux « forces insurmontables » qui meuvent au fond toutes les dynamiques oppressives (mais que le récit évoque de façon bien littérale à travers ce maître pantouflard et libidineux) : « l'habitude et le désir » (59).

Les illustrations qui accompagnent cette partie du récit sont d'ailleurs on ne peut plus suggestives : représentant des objets de torture (une torture consentie, avec un martinet, objet associé au BDSM, autant qu'une torture politique, avec une

¹¹ « [E]n me précipitant sur toi avec toute ma force de Blanc, avec toute la dureté du colonisateur sur le colonisé, du puissant sur le faible, je transgresse » (58); « [t]u as beau t'être affranchi, te proclamer aujourd'hui Noir et non plus nègre, ton image en moi n'a pas changé » (59).

¹² « [T]u vas brandir toutes les morales et tous les règlements internationaux, me dire c'est très mal ... je suis un homme libre » Je serai symboliquement frappé d'opprobre. On grèvera mon économie, on me privera de ma liberté si on y parvient » (58).

gégène et une pince), elles évoquent en parallèle du texte, d'une part, la soumission volontaire de l'esclave, et, d'autre part, une manière alternative de *convaincre*. La rubrique de la figure 13 (« Plaisir hégélien » [61]) porte à voir dans la leçon cinquième le pastiche énardien de la dialectique hégélienne du maître et de l'esclave. Cet argument philosophique qui prend chez Hegel la forme d'une allégorie ou d'une expérience de pensée explique comment la conscience de soi en vient à être. Or parce qu'elle se base sur la thèse paradoxale du travail aliéné de l'esclave comme voie de sa libération, elle a fait l'objet de maintes interprétations et réappropriations dans l'histoire, notamment par le mouvement marxiste, qui y voit une validation des luttes de classe, et par des penseurs de la négritude tel Frantz Fanon.¹³ Énard en propose ici une expression ludique car littérale, c'est-à-dire une scène entre un maître et son esclave qui prend la forme d'une dialectique.¹⁴ L'outrecuidance du maître dans ce passage, son absence totale de scrupules, la désarmante transparence de ses intentions, attestent bien sûr la nature caricaturale de l'œuvre. Alors que Hegel en vient, après sa démonstration de la dialectique du maître et de l'esclave, à conclure que la reconnaissance de la condition de serviteur au sein de la conscience est ce qui permet à cette dernière d'atteindre la liberté (en craignant la mort, en servant l'autre, en travaillant) (Hegel 125-127), le maître explique à Virgilio comment, d'une manière ou d'une autre, il doit le servir : « Dois-je citer La Fontaine, le roseau, le chêne, et ainsi de suite ? Si tu dis non, je te brise. Si tu te plies comme il faut, tu te redresseras » (62). Si la philosophie de Hegel enseigne donc ultimement que l'esclave est réellement celui qui peut accéder à la liberté, ce chapitre profondément cynique du *Bréviaire* exprime que l'art de convaincre peut permettre au système maître-esclave de se perpétuer et au maître de continuer à jouir. La richesse et la portée de la pensée hégélienne y sont ainsi réduites à une essence qui les dénature,¹⁵ un ressort comique de l'œuvre qui n'en évoque pas moins le phénomène de l'exploitation des idéaux dans un dessein tyrannique, lequel est au cœur de la réflexion que suscite le *Bréviaire*.

Au terme de cette démonstration du maître qui prend une forme pervertie de la dialectique hégélienne, Virgilio se voit sans doute moins convaincu que confondu, mais certes réassujéti : « J'appris donc ainsi à me plier à bon escient pour mieux me relever, ce qui est un des adages du terrorisme et des Artifices » (63). Le maître a ainsi resserré sur lui sa poigne, en lui laissant cependant croire avoir franchi une étape vers son affranchissement. Ici comme partout ailleurs, l'exploitation que subit Virgilio transparaît dans le double sens grivois de ses réflexions naïves, et marque le décalage entre la réalité et ce que lui en conçoit :

¹³ Voir entre autres Kaveh Boveiri, dir., *L'héritage de Hegel / Hegel's legacy*, (Presses de l'Université Laval, 2022) et Alfred Adler, *Hegel et l'Afrique. Histoire et conscience historique africaines* (CNRS éditions, 2017).

¹⁴ Il faut dire que Mathias Énard est friand d'hypertextualité à la Genette. On peut entre autres mentionner son roman *Zone* (Actes Sud, 2009), qui s'inspire formellement des vingt-quatre chants qui forment l'*Iliade*, ou encore le chapitre IV de son roman *Le Banquet annuel de la Confrérie des fossoyeurs* (Actes Sud, 2020), joyeux pastiche rabelaisien.

¹⁵ Le même sort est fait à Pascal et à sa fameuse « pensée de derrière », laquelle, affirme Virgilio, va « comme un gant » à son maître (63).

« [c]haque jour, je me sentais plus instruit, plus à même de mettre en pratique ce que j'avais appris. J'étais pénétré de la philosophie des Artificiers, il ne me manquait plus que le savoir-faire » (63). Autrement dit, l'idée de progrès et d'émancipation promise par la raison et la connaissance du maître est une illusion. Ce topos renvoie aux Lumières, aussi le *Bréviaire*, fidèle à son style qui puise dans les lieux communs — voire les stéréotypes — relatifs au XVIII^e siècle, le récupère pour suggérer que l'objectif de n'importe quel détenteur du pouvoir est moins le progrès que le maintien du statu quo.

L'optimisme d'un Pangloss fait donc ici place au cynisme, et le personnage qui y incarne un philosophe y défend jésuitiquement¹⁶ ses avantages, même si cela implique de devoir « se sacrifier pour la cause » (91). À la leçon neuvième qui dicte justement cela, on apprend en effet que le maître prévoit s'immoler, « dispara[ître] avec la cible » (93), « entrer en occultation » (109). Dans certaines branches de l'Islam, ce terme signifie disparaître pour un imam tout en restant vivant, or dans ce récit ironique et dans la bouche de ce personnage stratégiquement spirituel, il paraît plutôt désigner l'état d'une force qui agit dans l'ombre, voire qui a intérêt à demeurer dissimulée pour mieux opérer. En effet, l'attentat-suicide du maître n'a pas pour conséquence de secouer le système, mais plutôt d'en assurer la pérennité, parce que sa « cause », comme mentionné plus haut, n'est que lui-même. Et si le maître personnifie quelque système, sa « cause » est, parallèlement, l'autoregénération de ce système. À travers son « occultation », le maître marque à jamais l'esprit de Virgilio, lequel voit dans ce geste la preuve ultime de la grandeur de son guide et la nécessité de faire vivre sa mémoire. Le maître s'érige en quelque sorte par ce moyen au rang de divinité, affirmant d'ailleurs lui-même qu'il s'agit là de son « apothéose » (91), et enjoignant à Virgilio d'attendre son « retour triomphal sur le char lumineux de la fin des temps » (110). La disparition du maître assure ainsi de façon paradoxale la pérennité de la dynamique qui assujettit Virgilio.

Bien sûr le passage du *Bréviaire* qui raconte le « martyr » (91) du maître, délirante parodie d'un attentat terroriste, est éminemment burlesque :

Et après une dernière étreinte passionnée, une fois le détonateur inséré ... harnaché des explosifs soigneusement préparés, le front ceint du bandeau immaculé, il franchit la petite porte en bois qui sépare notre jardin du collège, et je le suivis avec la petite caméra ; il se mit à courir à demi nu au milieu des moines froufrouants, son caleçon blanc était aveuglant dans le soleil ; il traversa le patio en direction de l'arbre, écarta comme des quilles

¹⁶ L'adverbe est soigneusement choisi ici, et fait écho aux pointes à l'endroit des jésuites, récurrentes dans l'œuvre (un collège jésuite jouxte en effet la demeure de Virgilio et de son maître) : « Les jésuites sont toujours les alliés des conspirateurs » (24); « les religieux mettaient rarement le nez à la fenêtre et, si d'aventure ils s'y risquaient, ils semblaient plus intéressés que choqués [par l'accouplement de Virgilio et de son maître dans le jardin] » (47). La figure des jésuites convoque l'univers du XVIII^e siècle, période où l'ordre religieux connaît l'apogée de son expansion coloniale mais fait l'objet de maints débats en France. Le *Bréviaire* en fait une caricature qui reprend la critique de cette institution religieuse comme dominatrice et corrompue. Quoique le personnage du maître soit le principal énonciateur de cette critique dans le texte d'Énard, il n'en emploie pas moins les mêmes stratagèmes que ses « chers voisins » (46).

les religieux surpris, prit un élan vainqueur et, d'un bond fabuleux, comme poussé dans le dos par la déesse, tel un singe retrouvant la cime natale, il s'agrippa des bras et des cuisses à mi-hauteur du tronc, ferma les yeux, et le palmier explosa. Le palmier explosa, une immense déflagration éparpilla la chair, les palmes et l'écorce sur les moines abasourdis, jetés cul par-dessus tête, la robe en vrac, leurs vits bringuebalant dans un dernier hommage au martyr (111)

Si la description exploite maints clichés que l'imaginaire populaire associe au terrorisme contemporain (la ceinture d'explosifs, le « bandeau immaculé », la déflagration), elle les juxtapose de détails saugrenus et d'expressions truculentes qui la tournent en ridicule (l'insertion — suggestive — du détonateur, la course à la nu-vite [en éblouissant caleçon blanc], les moines écartés comme des quilles, puis « jetés cul par-dessus tête, la robe en vrac, leurs vits bringuebalant »). Or plus important, l'attentat du maître prend pour cible les jésuites, « [c]es gentils religieux [qui] se chargeront », comme il le prévoit, « de chanter l'événement, d'entretenir son souvenir pour l'éternité. Ils sont catholiques et pointilleux, Virgilio. Comme les chroniqueurs médiévaux, ils écriront les minutes de notre aventure » (93). Ce plan du maître renvoie à l'idée que les religieux, et par extrapolation, les grandes institutions, sont celles qui possèdent les moyens de diffusion qui assurent la pérennité et évitent au terroriste de simplement « tomber dans l'événementiel » (93).

Subversions : « les premiers seront les derniers » (112)

Cette volonté du maître de « passe[r] à la postérité » (93) s'accomplit donc par le truchement de Virgilio, dans un ultime rebondissement narratif au cours duquel le récit écorche un classicisme parfois érigé au rang de sacré par les institutions — une énième forme de ce que l'on pourrait appeler « terrorisme institutionnel », ou « tyrannie de la doxa », dont le *Bréviaire* fait son propos. La mort du « martyr » (111) a fait sur l'esclave grand' effet : « Aussitôt, je pleurai ; je pleurai sans rémission de tristes larmes de bonheur, suffoquant sous le poids du monde » (111). Ouvrant l'épilogue, cet événement marque la fin du récit relaté par Virgilio. Il est suivi dans le texte par un blanc, auquel succède le passage final du *Bréviaire*, un énigmatique dialogue qui fait cependant passer le récit à un autre niveau diégétique. On y comprend que tout le discours qui précède était raconté par Virgilio à un destinataire bien précis qu'il appelle « mon père » :¹⁷ « Et voilà mon

¹⁷ Certes la structure du *Bréviaire* est ambiguë : le texte s'ouvre sur une notice d'une page (non intitulée, en caractères italiques) où Virgilio se présente et annonce que le « traité » qui suit est la « transcri[ption] » des « conseils et leçons » (11) donnés par son maître. Il s'inscrit dès lors comme l'auteur de ce « Bréviaire » (11). Ce prologue est ensuite suivi du texte principal qui s'ouvre sur le « Preamble », où Virgilio réitère que nous lisons son « discours, bréviaire et manuel » (13). L'épilogue constitue la partie finale du texte, laquelle est toutefois divisée en deux par un blanc, et dont la seconde partie constitue le dialogue en question, présenté entre guillemets. Cet ultime passage est ainsi le seul qui sort de la perspective de Virgilio, et qui fait véritablement office de prologue au sens où il expose des faits postérieurs à l'action et qui en complètent le sens, la portée.

père. — Et c'est tout ? C'est tout ce qu'il vous a appris ? » (112). À ce « père », Virgilio révèle que son maître lui est apparu une ultime fois, en rêve, pour lui dire « des choses incompréhensibles » : « Il disait : je l'ai vu, Virgilio, je l'ai vu, c'est un Singe. Il disait : c'est un primate, Virgilio, c'est le Grand Singe », à la suite de quoi, rapporte toujours Virgilio, le maître aurait « ajouté quelque chose d'inaudible à propos d'un prophète et d'un hamster » (112). Les mystérieuses paroles du maître disparu portent sa dernière leçon : l'homme descend du singe ; il n'y a pas de divinité (les majuscules dont Énard affuble les mots « grand » et « singe » sont éloquentes), et la religion n'est qu'un moyen de maintenir les humains dans l'ignorance comme des hamsters dans leur roue. À ces « blasphèmes » (112), le père enjoint à Virgilio de « fai[re] en sorte que rien de cela ne soit révélé à [ses] disciples » (113, nous soulignons).

Une interprétation possible du texte d'Énard serait alors que Virgilio, récupéré par quelque communauté religieuse après la mort de son maître (ces jésuites « catholiques et pointilleux » ?), devient bel et bien le grand poète latin Virgile, dont l'œuvre littéraire est un socle de la culture et des mœurs occidentales. Il affirme en effet, précédemment dans le récit, lorsque le maître lui enseigne à la leçon troisième à être « un peu artiste » (35) : « je me verrais plutôt poète classique, dans une grande toge blanche. Sans vouloir me vanter, je crois que je serais plutôt doué pour les odes ou les poèmes épiques » (40).

Serions-nous alors ces *disciples*, lecteurs de Virgile, héritiers d'une œuvre érigée au rang de mythe pour la civilisation occidentale ? Dans un ultime clin d'œil à l'impossibilité de s'en remettre à une quelconque certitude lorsqu'il est question de la légitimité du pouvoir, Énard ferait-il culminer son récit satirique en laissant entendre, que Virgile, l'auteur, entre autres, de l'*Énéide*, n'aurait été qu'un esclave simplet initié, par un maître particulièrement fascinateur, à l'art de l'Artifice, c'est-à-dire à l'art de jeter de la poudre aux yeux du monde pour mieux le dominer ? Viendrait-il suggérer que les œuvres de Virgile, voire tout texte passé au rang d'institution, ne seraient qu'une illusion de plus destinée à ériger la violence fondatrice en violence légitime ? L'*Énéide*, pour prendre l'exemple le plus probant de l'œuvre virgilienne dans cette perspective, se veut en quelque sorte une épopée sur la naissance de Rome, sur l'origine, donc, de la civilisation occidentale. Ce grand récit est d'ailleurs mentionné dans le *Bréviaire*, alors que le maître le compare (narquoisement !) à l'*Odyssée* d'Homère : « le lapin est au lièvre ce que l'*Énéide* est à l'*Odyssée*, où le cochon au sanglier, si tu préfères, ni plus ni moins. [Le lièvre est un s]ymbole de liberté, de ruse, de raffinement et d'intelligence » (102). Cette remarque ferait ainsi de l'*Énéide* (œuvre phare de la culture latine) une version « domestiquée » de sa prédécesseure grecque, dont elle s'inspire. Cette explication vient valider la lecture du *Bréviaire* qui y discerne la suggestion selon laquelle l'*Énéide* constituerait une manipulation du raffinement et de l'intelligence de la tradition grecque pour justifier et légitimer la dominance de Rome. L'œuvre d'Énard bouscule en effet tout du long les idées reçues, aussi ce renversement final s'inscrit-il dans cet univers carnavalesque qui s'amuse à remettre en question toute doxa assoyant le pouvoir des uns sur les autres. Le *Bréviaire* s'arrime en ce sens à la vision bakhtinienne, où « [l]e monde du carnaval ... correspon[d] à une force

centrifuge qui décentralise et différencie, alors que culture et littérature doxique et légitime constituent des forces centripètes, suscitant l'unification idéologique » (Aron 182).

Le *Bréviaire* porte ainsi sur ces discours dont la fonction même est d'embrouiller le destinataire, de le confondre pour mieux lui cacher une vérité dont la dissimulation — l'« occultation » — permet à l'émetteur de cet artifice discursif de maintenir sa mainmise. Le personnage du maître, pseudo-polymathe à la dialectique impitoyable, incarne toutes les formes de l'artificier. L'enseignement qu'il offre à Virgilio génère une vision large, lucide, et surtout exempte de morale de la notion de terrorisme. Il décrit en effet avec exaltation le travail de figures révolutionnaires telles Saint-Just et Robespierre, ces jacobins qui ont sacrifié leurs victimes, précise-t-il, à la chaîne, et leurs disciples, ces Blanqui, Proudhon, Lénine et Staline. Hitler, Mao, Kadhafi, non explicitement nommés mais désignés par périphrases (40 et 44), y sont érigés en maîtres du grand art, s'étant livrés avec le plus de retentissement à « [l]a magnifique folie des hommes qui œuvrent pour leurs semblables en les décapitant » (39). En renversant, souvent avec humour, le jugement porté aux figures les plus souvent associées, de nos jours, au terrorisme, le personnage du maître éblouit Virgilio (au figuré comme au propre — faut-il rappeler la blancheur de son caleçon?). Or non seulement le maître discourt-il, il actualise, à travers sa relation avec son esclave, des modes de fonctionnement sociaux précisément basés sur la terreur. Ce jeu littéraire soutenu fait de ce texte d'Énard une œuvre éminemment ironique, qui déjoue les attentes en montrant des formes de domination élusives mais non moins terrorisantes, qui rappellent le paradigme décrit par Žižek d'une violence subjective qui voile la violence systémique.

Loin de prôner quelque doctrine, le *Bréviaire* interroge, dans un esprit joueur, par des personnages saugrenus et une forme déstabilisante, les termes de la problématique du terrorisme à notre époque. Non seulement la dimension émotionnelle de cet enjeu contemporain est-elle évacuée par le caractère satirique du récit, mais la mise en évidence des profondes contradictions qui résultent de l'attribution d'une étiquette de fanatiques aux uns, de révolutionnaires aux autres, de résistants d'un côté, de dictateurs de l'autre, crée une totale — ou sans doute devrait-on dire *littérale* — désintégration du sujet. Notons que chez des penseurs controversés comme Žižek, le traitement du terrorisme selon ces termes est souvent reçu par une critique acerbe qui recherche les idéologies sous-jacentes et qui reproche au philosophe de ne rien offrir en échange¹⁸. Or la littérature admet des objets tels que le *Bréviaire des artificiers*, qui constituent en eux-mêmes la réponse à l'incontournable « quoi faire devant cela » que suscite la violence terroriste.

Le maître éduque d'ailleurs à ce sujet Virgilio, en semblant d'un même mouvement parler du récit d'Énard lui-même : « Le seul attentat que je peux revendiquer pour l'heure, c'est l'attentat à la pudeur. Ou aux bonnes mœurs. Ceux-

¹⁸ Voir par exemple John Gray, « The Violent Visions of Slavoj Žižek », *The New-York Review*, 12 juillet 2012.

là, oui, méritent le nom d'attentat, sans avoir besoin pour autant du jugement de l'Histoire. Ils attentent. Ils atteignent. Ils détruisent par leur seule présence le bon goût et les bonnes mœurs » (46). En effet, au terme du *Bréviaire*, la certitude d'un monde polarisé dans lequel des factions terrorisantes s'en prennent à des entités terrorisées s'écroule. En contraignant le lecteur à l'inaction (du moins le temps de la lecture, alors qu'il « apprend, apprend et apprend », à coup de références érudites propres à Énard), le récit s'attaque à une manière convenue de penser, voire d'alimenter le problème, et ainsi le fait... exploser.

Chez Voltaire, on cultive son jardin ; chez Énard, on s'y « accoupl[e] sauvagement » devant les jésuites afin de les scandaliser (46). Si au terme de *Candide* un nouvel ordre social est instauré, le *Bréviaire* met en garde contre toute illusion de confort et de tranquillité et suggère que chercher constamment à malmener les « bonnes mœurs », sans revendications historiques ou politiques inéluctablement corruptibles, est la seule posture qui vaille. « La grande tradition des innovations blâmables » (11) évoquée à la première page du *Bréviaire* prend ici tout son sens, cependant moins comme une histoire générale du terrorisme que pourraient nous raconter maints ouvrages publiés récemment¹⁹, mais comme un état d'esprit perpétuellement enclin à faire éclater les convenances pour dégager ce qu'elles recèlent de fourbe et d'aliénant. Or une « action, intervention, performance » (46) qui « attende » et « atteint » les valeurs ambiantes pour entrer avec elles dans un rapport plus lucide, n'est-ce pas là une part de l'apport spécifique de la littérature au discours social ? En exploitant ludiquement des codes propres à différents types de discours, mais surtout en multipliant toutes les formes d'irrévérence, le *Bréviaire des artificiers* attende à nos illusions. Ce qu'il reste au terme de cet acte subversif, c'est le lecteur, avec une impression diffuse d'être lui-même un hamster que le monde des artifices et ses prophètes gagnent à faire courir... ainsi que lui-même dans sa bibliothèque.

¹⁹ Par exemple Gérard Chaliand et Arnaud Blin, dir., *Histoire du terrorisme: de l'Antiquité à Daech*. Paris: Fayard, 2015.

Bibliographie

- Aron, Paul, Denis Saint-Jacques, et Alain Viala, dir. *Le dictionnaire du littéraire*. Presses universitaires de France, 2014 [2002].
- « Bomb Making Instructions on the Internet. » *Wikipedia, The Free Encyclopedia*, Wikimedia Foundation, 23 novembre 2023, en.wikipedia.org/wiki/Bomb-making_instructions_on_the_Internet.
- Énard, Mathias. *Bréviaire des artificiers : manuel de terrorisme à l'usage des débutants indiquant les conditions de temps et d'argent pour y parvenir, les études à suivre, les examens à subir, les aptitudes et les facultés nécessaires pour réussir, les moyens d'établissement, les chances d'avancement et de succès dans cette profession, le tout illustré de planches et de figures, enrichi d'exemples et d'interludes divertissants, propres à délasser l'âme dans l'étude*. Gallimard, 2007.
- Gilbert, Nicolas-Joseph-Laurent. *Le carnaval des auteurs ou les masques reconnus et punis*. Collection électronique de la Médiathèque André Malraux de Lisieux, 1773, <https://www.bmlisieux.com/curiosa/gilber01.htm>.
- Guicha, Thierry. « La vie des autres, entretien avec Mathias Énard ». *Le Matricule des anges*, n°136, 2012, pp. 20-25.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Phénoménologie de l'esprit*. 1807.vFlammarion, 2012.
- Roach, Kent. *The 9/11 Effect : Comparative Counter-Terrorism*. Cambridge University Press, 2011.
- Vaillant, Alain. *La civilisation du rire*. Paris : CNRS Éditions, 2016.
- Žižek, Slavoj. *Violence : six réflexions transversales*. Traduit par Nathalie Peronny. 2008. Au diable Vauvert, 2012.