

**Zeitschrift:** Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata

**Herausgeber:** Association suisse de littérature générale et comparée

**Band:** - (2016)

**Heft:** 45: Poetik und Rhetorik des Barbarischen = Poétique et rhétorique du barbare

**Artikel:** Entre abjection et noblesse : trois visions du barbare chez Jünger, Borgès et Frank Herbert

**Autor:** Viegnes, Michel

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1006253>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 14.05.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

Michel Viegnes

## Entre abjection et noblesse

### Trois visions du barbare chez Jünger, Borgès et Frank Herbert

The barbarian is a construct of the Other which can be distinguished from the « savage » through a certain degree of social organization and from the monstrous through its more realistic-historic outlook. Still, these categories are fuzzy and fantastic fiction – understood in a broad sense – makes new use of the barbarian people motif in a manner which makes the ideological undertones more visible despite an increased freedom from historical references. The « mob » (*das Gesindel*) getting out of the forests to devastate the civilized order, in *Auf den Marmorklippen*, embodies abjection in its clearest form, a violent return of the dark violent repressed. On the contrary, in the cycle of *Dune*, the *Fremens* are 'barbarian' only in the eyes of the corrupt totalitarian elite of the Imperium. Despite their rough way of life, they represent a cultural order much closer to ecological harmony, which constitutes a major theme in Frank Herbert's saga. Borges' perspective, in *The Story of the Warrior and the Female Prisoner*, is not so much ethical/political as it is philosophical : the mutual fascination between the 'civilized' and the 'barbarians' is tantamount to magnetic opposites, border-crossing and meaningful otherness. These three visions of the 'barbarian' can be distinguished not only through their ideological underpinnings, but also through their narrative techniques.

Le « barbare<sup>1</sup> » est une construction de l'altérité qui se distingue à la fois du « sauvage » par un certain degré d'organisation sociale et du monstrueux par sa dimension réaliste et historique. Toutefois ces catégories sont flottantes et les littératures de l'imaginaire réinvestissent l'image du peuple « barbare » selon des modalités qui, tout en s'éloignant des références connues, en précisent les sous-entendus idéologiques. Entre civilisation et sauvagerie, le barbare se signale par un culte de la force, une sorte de darwinisme impitoyable qui transpose dans l'ordre humain les lois de la nature ; le même trait est parfois attribué au « sauvage » – on peut renvoyer aux travaux de Frank Lestringant sur le récit du voyage au Brésil de Jean de Léry<sup>2</sup> – à ceci près que

---

1 Sur l'histoire sémantique de ce terme, voir entre autres Roger-Pol Droit, *Généalogie des barbares*, Paris, Odile Jacob, 2007.

2 *Jean de Léry ou l'invention du sauvage : Essai sur l'Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil*. Paris : H. Champion, 2005. Si l'on cherche la plus ancienne construction de l'altérité du civilisé, entre sauvagerie et barbarie, on la trouve sans doute dans la descriptions que donne Ulysse aux Phéaciens du mode de vie des Cyclopes sur leur île : « Le cœur navré de douleur, nous abandonnons ces côtes ; et bientôt nous arrivons au pays des orgueilleux Cyclopes, de ces hommes qui

ce dernier ne dépasse pas le stade tribal, alors que l'organisation sociale et militaire du barbare en fait une menace pour la conscience du « civilisé ». Comme le rappelle Markus Winkler, le barbare ne représente pas comme le sauvage une économie de l'échange, mais un système de domination et de rapine.<sup>3</sup> Il n'existe que dans une antithèse qui l'oppose au civilisé, lequel voit en lui une sorte de double obscur, de reflet inversé de la Culture à laquelle il appartient. On le constate déjà dans *La Chanson de Roland*, où les Sarrazins, désignés comme « païens » – déclinaison judéo-chrétienne du barbare – sont des polythéistes qui adorent une pseudo-Trinité dont Mahomet est l'une des « personnes<sup>4</sup> ». Le paradoxe suprême du Barbare – pour autant que nous puissions aujourd'hui comprendre la part de sens et de fantasme dont les époques anciennes investissaient cette notion<sup>5</sup> – est d'incarner

---

vivent sans lois, qui se confient aux soins des dieux, qui ne sèment aucune plante et ne labourent jamais la terre. Là tout s'élève sans semence et sans culture ; Jupiter, par ses pluies abondantes, fait croître pour ces géants l'orge, le froment et les vignes, qui, chargées de grappes, donnent un vin délicieux. Les Cyclopes n'ont point d'assemblées, ni pour tenir conseil, ni pour rendre la justice ; mais ils vivent sur les sommets des montagnes, dans des grottes profondes, et ils gouvernent leurs enfants et leurs épouses sans avoir aucun pouvoir les uns sur les autres » (*Odyssée*, chant IX, vers 105-115. Trad. E. Barest).

- 3 « Als Gegenfigur zur Figur des Wilden sei der Barbar nicht Träger des Tauschs, sondern der Beherrschung und des Raubs. Er eigne sich immer das Eigentum anderer an, und seine Freiheit, die er im Unterschied zum Wilden niemals preisgebe, beruhe auf der verlorenen Freiheit der anderen » (citant un cours de Michel Foucault au Collège de France, « Il faut défendre la société » 1975-76), Markus Winkler. *Von Iphigenie zu Medea. Semantik und Dramaturgie des Barbarischen bei Goethe und Grillparzer*, Tübingen : Max Niemeyer Verlag, 2009, p. 55.

- 4 Triade qu'ils traitent avec fort peu d'égards après leur défaite contre Charlemagne :

*Ad Apolin en curent en une crute,  
Tencent a lui, laidement le despersunent :  
« E ! malvais deus, por quei nus fais tel hunte ?  
C'est nostre rei por quei lessas cunfundre ?*

*Ki mult te sert, malvais luer l'en dunes ! »  
Puis si li tolent sun sceptre e sa curune,  
Par les mains le pendent sur une culumbe,  
Entre lur piez a tere le tresturnent,  
A granz bastuns le batent e defruisent ;  
E Tervagan tolent sun escarbuncle  
E Mahumet enz en un fosset butent  
E porc e chen le mordent e defulent. » (Laisse 187, vers 2580-91).*

- 5 Défaut d'optique contre lequel Henri-Irénée Marrou mettait justement en garde :  
« Le danger, dans ce cas, n'est pas de mettre dans la notion moins que la vérité

une sorte d'interface entre le désordre et l'ordre, un « chaosmos » pour reprendre le terme de Joyce, susceptible de fasciner la *Civitas* lorsque celle-ci croit avoir atteint un stade de déclin historique. On reconnaît là une thèse spenglerienne que Julien Gracq reprend dans *Le Rivage des Syrtes*. Le même auteur, dans un texte de *Préférences*, révèle que le seul roman dont la lecture l'ait profondément influencé est celui qu'Ernst Jünger publie peu avant la guerre, *Auf den Marmorklippen*, traduit par Henri Thomas et publié en français en 1942 chez Gallimard sous le titre *Sur les falaises de marbre*.<sup>6</sup>

Ce récit postule un espace-temps fictif, où la Marina, image d'un Occident d'inspiration romaine en proie à la décadence, va subir l'assaut de hordes vivant dans de vastes forêts, sous la conduite d'un chef anonyme désigné sous son titre d'*Oberförster*, le Grand Forestier. Plusieurs hypothèses ont été émises sur le sens général de cette fiction, dans laquelle bon nombre de Français ont longtemps voulu voir une condamnation du Nazisme – la France étant le pays qui compte le plus grand nombre d'admirateurs de Jünger.<sup>7</sup> On sait que les Allemands ont une vision nettement moins flatteuse de « l'Anarque » à qui ils n'ont pas pardonné les *Stahlgewitter* ni le stoïcisme hautain qui l'a tenu à l'égard de tout engagement politique véritable, pendant et après la guerre. Peu importe que ce soit Staline ou Hitler qui ait inspiré la figure de l'*Oberförster*, dont le titre évoque ceux, bien réels, de *Reichsforstmeister* et de *Reichsjägermeister* que porta Hermann Göring durant tout le Troisième

---

totale du passé, mais plus ou autre chose : c'est ce qui menace toujours l'historien de la philosophie, de la pensée, de la mentalité, qui sera tenté d'attribuer à l'homme d'autrefois l'idée claire et distincte qu'il a lui-même élaborée, extrapolant les données, souvent maigres ou imprécises, de ses documents » (*De la connaissance historique* [1954]. Paris : Seuil, 1975 (« Points Histoire »). P. 152).

6 « Symbolique d'Ernst Jünger ». *Préférences*. Paris : José Corti, 1961. Dans *Le Rivage des Syrtes*, le vieux Daniello, incarnation de la « pulsion de mort » de la Seigneurie d'Orsenna, autre double imaginaire d'une Europe romaine décadente, résume ainsi sa vision organiciste de l'histoire : « Un Etat ne meurt pas, ce n'est qu'une forme qui se défait. Un faisceau qui se dénoue. Et il vient un moment où se qui a été lié aspire à se délier, et la forme trop précise à rentrer dans l'indistinction » (Paris : José Corti [1951], 1985. P. 317). L'emploi du terme « faisceau » n'est pas innocent dans ce contexte.

7 Une des rares exceptions étant Camus, qui dans *L'Homme révolté* voyait en Jünger « le seul homme de haute culture qu'ait produit le Nazisme », donnant à celui-ci une « apparence de philosophie ». La vision d'un Jünger crypto-nazi ne résiste pas davantage à l'épreuve des faits que celle, irénique, d'un « résistant de l'intérieur » humaniste, même si la publication de son roman faillit avoir pour lui des conséquences réelles, dont seule sa décoration *Pour-le-mérite* le protégea. Sur les visions contrastées de Jünger en France, voir le numéro spécial « Ernst Jünger » de la *Revue de Littérature Comparée* 284 (oct-déc. 1997) et *Ernst Jünger. Dans les tempêtes du siècle*, de son meilleur spécialiste français, Julien Hervier (Paris : Fayard, 2014).

Reich. Le personnage intemporel créé par Jünger incarne la dimension maléfique de la barbarie, sa dimension neutre étant associée dans le roman aux peuples montagnards, que caractérise « une haute liberté, mais sans plénitude<sup>8</sup> ». Les hordes du Grand Forestier incarnent donc la barbarie dans sa pleine négativité et dans toute son ambiguïté de double obscur de l'ordre éthique et social auquel le narrateur s'identifie. En effet tous les deux ont fait partie des Maurétaniens, cette confrérie militaire secrète qui apparaît dans plusieurs autres récits de Jünger, notamment *Le Cœur aventureux* et *Heliopolis*. Mais le Grand Forestier en a renié les valeurs pour entamer une quête du pouvoir par la terreur et la corruption, qui l'assimile au stéréotype du despote oriental:

Ses richesses passaient pour énormes, et dans les fêtes qu'il donnait à sa maison de la ville, la prodigalité régnait. On y mangeait et buvait ferme, à l'ancienne mode, et la surface de chêne de la grande table à jouer ployait sous l'amas de l'or. Et les soupers asiatiques qu'il donnait aux adeptes dans ses petites villas étaient célèbres. J'avais eu de la sorte mainte occasion de le voir de près et j'avais senti comme un souffle d'ancienne puissance, souvenir de ses forêts, flotter autour de lui. A cette époque, ce que tout son être avait de rigide m'avait à peine semblé inquiétant, car tous les Maurétaniens prennent avec le temps ce caractère automatique. Dans les yeux du Grand Forestier apparaissait aussi, surtout lorsqu'il riait, la lueur d'une effrayante jovialité.<sup>9</sup>

De même qu'en montagne un épais brouillard annonce les tempêtes, un nuage de crainte précédait le Grand Forestier. Un nuage de crainte le voilait, et je suis persuadé que c'est là qu'il fallait voir sa force, bien plus qu'en sa personne même. Il ne pouvait agir que lorsque les choses en étaient venues à vaciller d'elles-mêmes, mais une fois là, ses forêts l'aidaient à se jeter sur le pays (41).<sup>10</sup>

8 « *Eine hohe Freiheit, doch ohne Fülle* », Ernst Jünger. *Auf den Marmorklippen* [1939]. Berlin : Ullstein, 1997. P. 26 ; *Sur les falaises de marbre*. Trad. Henri Thomas. Paris : Gallimard, [1942] rééd., 2013 (« L'imaginaire »). Toutes les citations en français et dans l'original seront tirées de ces deux éditions, le numéro de page à la suite du texte.

9 « Sein Reichtum galt als ungeheuer, und auf den Festen, die er in seinem Stadthaus feierte, regierte Überfluss. Es wurde dort nach alter Sitte derb gegessen und getrunken, und die Eichenplatte des grossen Spieltischs bog sich unter goldener Last. Auch waren die asiatischen Partien, die er den Adepten in seinen kleinen Villen gab, berühmt. Ich hatte oft Gelegenheit, ihn nah zu sehen, und mich berührte ein Hauch von alter Macht, der ihn von seinen Wäldern her umwitterte. Damals empfand ich auch das Starre an seinem Wesen kaum als störend, denn alle Mauretanier nehmen im Lauf der Zeit den automatischen Charakter auf. Von allen in den Blicken tritt dieser Zug hervor. So lag auch in den Augen des Oberförsters, besonders wenn er lachte, der Schimmer einer fürchterlichen Jovialität » (26).

10 « Wie im Gebirge ein dichter Nebel die Wetter kündigt, ging dem Oberförster eine Wolke von Furcht voraus. Die Furcht verhüllte ihn, und ich bin sicher, dass

Le grand Forestier ressemblait ainsi à un médecin criminel qui d'abord provoque le mal, pour ensuite porter au malade les coups dont il a le projet (59).<sup>11</sup>

« Médecin criminel », le Grand Forestier n'a pourtant pas créé les conditions historiques que l'on peut résumer par le terme de « décadence » : il ne fait que souffler sur les braises. C'est au cœur de la Culture elle-même qu'apparaissent des idées dangereuses qui vont l'affaiblir face à la menace des forêts:

Ce fut aussi l'usage, en de tels cercles [d'hommes de lettres] de décrier la culture de la vigne et du blé, et de situer l'asile de l'authentique règle ancestrale au farouche pays des bergers. On sait que les idées qui ravissent les inspirés sont souvent quelque peu fumeuses, et l'on aurait pu rire de ces choses, si l'on n'en était point venu au sacrilège avoué, ce qui ne pouvait paraître qu'absolument insensé à tout homme possédant encore sa raison (52).<sup>12</sup>

Les détracteurs de Jünger pourraient s'étonner de lire sous sa plume une défense aussi explicite des valeurs fondatrices de la culture, au sens multiple du mot, qui en latin unifie le sens concret et abstrait, le lien sédentaire à la terre que l'on cultive, l'*habiter* – au sens presque heideggerien – et le culte rendu aux ancêtres et aux dieux tutélaires. La vigne et le blé, par leurs connotations prestigieuses, situent clairement le « farouche pays des bergers » du côté de la barbarie, inversant ainsi la polarité biblique entre Caïn et Abel. Le narrateur avait déjà, du reste, situé la valeur du côté de la « raison » et de la « forme », par opposition à l'informe, prélude à l'anéantissement de toute identité :

Il est des époques de décadence où s'efface la forme en laquelle notre vie profonde doit s'accomplir. Arrivés dans de telles époques, nous vacillons et trébuchons comme des êtres à qui manque l'équilibre (34-35).<sup>13</sup>

---

darin seine Kraft weit mehr als in ihm selbst, zu suchen war. Er konnte erst wirken, wenn die Dinge aus sich selbst heraus ins Wanken kamen – dann aber lagen seine Wälder günstig für den Zugriff auf das Land » (31).

11 « Der Oberförster glich einem bösen Arzte, der zunächst das Leiden fördert, um sodann dem Kranken die Schnitte zuzufügen, die er im Sinne hat » (46).

12 « In diesen Kreisen wurde es auch üblich, den Bau der Rebe und des Kornes zu verachten und den Hort der echten, angestammten Sitte im wilden Hirtenland zu sehen. Indessen kennt man die leicht ein wenig qualmigen Ideen, die die Begeisterten entzücken, und man hätte darüber lachen können, wenn es nicht zum offenen Sakrileg gekommen wäre, das jedem, der nicht die Vernunft verloren hatte, ganz unverständlich war » (40).

13 « Es gibt Epochen des Niederganges, in denen sich die Form verwischt, die innerst dem Leben vorgezeichnet ist. Wenn wir in sie geraten, taumeln wir als Wesen, die des Gleichgewichts ermangeln, hin und her » (26-27).

La barbarie, chaos prenant forme pour désordonner la Cité, est ainsi présentée comme une maladie collective reconnaissable à plusieurs symptômes, tels que la tendance à un mysticisme fumeux et à un comportement cruel, la cruauté étant comprise non pas comme simple férocité naturelle, qui rapprocherait le barbare du sauvage, mais plutôt comme une mise en scène sciemment orchestrée imitant l'art pour mieux le parodier, une véritable contre-esthétique.<sup>14</sup> L'apparente gratuité de certains actes, comme lorsque les sbires du Grand Forestier exposent des animaux écorchés vifs, s'inspire en fait d'une négation réfléchie : « Profonde est la haine qui brûle contre la beauté dans les cœurs abjects<sup>15</sup> » (62) et l'horreur des cadavres ignoblement mutilés et dépecés (152) témoigne des jouissances sadiques d'une créativité pervertie ainsi qu'un hommage à la force impitoyable de leur chef, seul principe unificateur de ceux que le narrateur désigne tout au long du récit comme la « racaille » (*das Gesindel*).

Néanmoins, il faut évidemment se garder de tout parallèle. Même lorsqu'il s'en prend ainsi à ce qu'il considère comme la caricature de l'esprit *Junker*, la dégénérescence d'un code chevaleresque d'aristocratie guerrière qu'il fait incarner par le narrateur et son frère Otto, Jünger n'est pas à rapprocher d'un Thomas Mann exhortant ses compatriotes contre le « gorille » Nazi dans *Deutsche Hörer* !<sup>16</sup>, les messages radio qu'il lance de 1939 à 45 sur la BBC, et où il assimile constamment le Troisième Reich à une nouvelle barbarie. D'une part, alors que l'auteur de *Mario und der Zauberer* dénonce constamment la vogue de l'irrationnel dans l'Allemagne de Weimar comme ce qui fait le lit du fascisme, l'œuvre de Jünger est tout entière insufflée par une spiritualité *sui generis* à la fois néo-païenne et ésotérique, qui s'exprime notamment dans une *Novella* de 1952, *Besuch auf Godenholm*. D'autre part, le combat que mènent les protagonistes de *Auf den Marmorklippen* contre les hordes du Grand Forestier s'inspire d'une sorte de duplication spéculaire. *Similia similibus curantur* : c'est précisément un chef berger, le vieux Belovar, tyran domestique habitué à battre comme plâtre sa jeune épouse, qui sera leur allié le plus précieux dans la défense de la « culture ». Meute contre meute : ce sont les chiens de Belovar qui affrontent ceux du Grand Forestier, ces derniers étant menés par une créature digne des monstres de la mythologie, un molosse énorme répondant au nom français de « Chiffon rouge »,

14 E.-M. Cioran, dans *Le Mauvais Démon*, assimile l'*artifex* au Dieu mauvais qui a créé ce monde avorté et souffrant : « La bonté ne crée pas ; elle manque d'imagination ; or il en faut pour fabriquer un monde, si bâclé soit-il. C'est, à la rigueur, du mélange de la bonté et de la méchanceté que peut surgir un acte ou une œuvre » (Paris : Gallimard, 1992 [« NRF Essais »]. P. 10).

15 « Tief ist der Hass, der in den niederen Herzen dem Schönen gegenüber brennt » (48).

16 *Deutsche Hörer! Europäische Hörer! Radiosendungen nach Deutschland 1940-1945*. Darmstadt : Darmstädter Blätter, 1986.

descendant du chien Becerillo qui avait mis en pièces des « indiennes captives » (142) lors d'une révolte matée à Cuba par les Espagnols.<sup>17</sup> L'épisode de la bataille des chiens situe d'ailleurs le combat dans une sorte d'indistinction primitive, matérialisée par la *selva oscura*, qui connote à la fois l'enfer de Dante et le chaos aveugle des origines : « Comme dans l'*Inferno*, point de pitié [...] dans l'immense forêt sombre » (139).<sup>18</sup> Le chien Chiffon rouge, véritable Cerbère de cet *Inferno*, sera lui-même tué lors d'une scène tout aussi dantesque, littéralement dévoré avec sa meute entière par les serpents qui sortent de tous les replis et les recoins de ces falaises de marbre où les deux moines-soldats ont établi leur ermitage, sanctuaire d'une civilisation dont ils veulent préserver l'héritage. Monstre contre monstre : c'est la cheffe apparente de ces vipères, nommée *die Greifin*, la Griffone, qui porte le coup fatal au molosse.

En plus de ces effets de miroir, les commentaires parallèles du narrateur semblent situer cette victoire temporaire de la barbarie sur l'ordre civilisé dans une dynamique leibnizienne, une sorte de théodicée où le mal apparaît comme une nécessité. Mieux, la culture elle-même épouse les lois immanentes de la nature et le chaos n'est qu'un moment dialectique dans le grand cycle d'un ordre naturel contre lequel l'esprit se révolterait en vain :

Ainsi nous entraînait à notre tour le pressentiment qu'il est un ordre agissant parmi les éléments. Tant il est vrai que l'homme sent aussi le besoin d'imiter la création avec son faible esprit, tout comme l'oiseau sent le besoin de construire le nid. Et ce qui nous récompensait de nos peines au centuple, c'était la claire conscience que mesure et loi ont à jamais leur séjour dans le hasard et les désordres de cette terre (33).<sup>19</sup>

Cette construction spéculaire dans laquelle le barbare et le civilisé prennent sens l'un par l'autre, se retrouve dans une fiction de Borgès qui met en scène la réversibilité des rôles et la fascination réciproque. La première partie de

17 « Es wird berichtet, dass sein Herr, der Hauptmann Jago de Senazda, seinen Gästen zum Augenschmause gefangene Indianerinnen von ihm in Stücke reissen liess. Stets kehren in der menschlichen Geschichte die Punkte wieder, an denen sie in reines Dämonenwesen abzugleiten droht » (113). Intéressant, au passage, que les traits de la barbarie la plus « démoniaque » soient attribués à des Espagnols ou à une « racaille » parlant français.

18 « Da gab es, wie im Inferno, nicht Barmherzigkeit [...] auf dem Vorhof zum dunklen Tann » (110).

19 « Nach seinem Vorbild trieb auch uns die Ahnung, dass in den Elementen Ordnung walte, denn tief fühlt ja der Mensch den Trieb, die Schöpfung mit seinem schwachen Geiste nachzubilden, so wie der Vogel den Trieb zum Nesterbauen hegt. Was unsere Mühen dann überreich belohnte, das war die Einsicht, dass Mass und Regel in den Zufall und in die Wirren dieser Erde unvergänglich eingebettet sind » (24).

l'« Histoire du guerrier et de la captive » relate le destin de Drotculf, guerrier longobard, pour qui la découverte de Ravenne est une véritable expérience sacrée, laquelle va bouleverser son identité profonde et ses allégeances innées :

Il venait des forêts inextricables du sanglier et de l'auroch. Il était blanc, gai, innocent, cruel, loyal à son chef et à sa tribu, non à l'univers. Les guerres le conduisent à Ravenne, et là, il voit quelque chose qu'il n'a jamais vu, ou qu'il n'a pas vu avec plénitude. Il voit la lumière du jour, les cyprès et le marbre. Il voit un ensemble qui est multiple sans désordre ; il voit une ville, composition faite de statues, de temples, de jardins, de maisons, de degrés, de jarres, de chapiteaux, d'espaces réguliers et ouverts. Aucune de ces œuvres, je le sais, ne l'impressionne par sa beauté ; elles le touchent comme aujourd'hui nous toucherait une machine complexe dont nous ignorons la destination, mais dans le dessin de laquelle on devine une intelligence immortelle. Peut-être lui suffit-il de voir une seule arche, avec une inscription incompréhensible en éternelles lettres romaines. Brusquement, cette révélation l'éblouit et le transforme : la Ville. Il sait que, dans ses murs, il sera un chien ou un enfant, et qu'il n'arrivera même pas à la comprendre, mais il sait aussi qu'elle vaut mieux que ses dieux et la foi jurée et toutes les fondrières de la Germanie.<sup>20</sup>

Il est révélateur, presque ironique, que Borgès confectionne ici l'*Idealtipe*<sup>21</sup> du barbare à partir de sèmes empruntés aux auteurs romains de l'époque de

20 « Venía de las selvas inextricables del jabalí y del uro; era blanco, animoso, inocente, cruel, leal a su capitán y a su tribu, no al universo. Las guerras lo traen a Ravena y ahí ve algo que no ha visto jamás, o que no ha visto con plenitud. Ve el día y los cipreses y el mármol. Ve un conjunto, que es múltiple sin desorden; ve una ciudad, un organismo hecho de estatuas, de templos, de jardines, de habitaciones, de gradas, de jarrones, de capiteles, de espacios regulares y abiertos. Ninguna de esas fábricas (lo sé) lo impresiona por bella; lo tocan como ahora nos tocaría una maquinaria compleja, cuyo fin ignoráramos, pero en cuyo diseño se adivinara una inteligencia inmortal. Quizá le basta ver un solo arco, con una incomprensible inscripción en eternas letras romanas. Bruscamente lo ciega y lo renueva esa revelación, la Ciudad. Sabe que en ella será un perro, o un niño, y que no empezará siquiera a entenderla, pero sabe también que ella vale más que sus dioses y que la fe jurada y que todas las ciénagas de Alemania. Drotculf abandona a los suyos y pelea por Ravena ». Jorge-Luis Borgès. *El Aleph* [1952]. Madrid : Alianza Editorial SA, 1998. P. 50-51; / *L'Aleph*. Trad. Roger Caillois et René L.-F. Durand. Paris : Gallimard, 1967 (« L'Imaginaire »), P. 64-65.

21 Rappelons l'une des définitions que donne Max Weber de cette notion, qui n'a rien d'un vestige d'idéalisme : « On obtient un idéal-type en accentuant unilatéralement un ou plusieurs points de vue et en enchaînant une multitude de phénomènes isolés, diffus et discrets, que l'on trouve tantôt en grand nombre, tantôt en petit nombre, par endroits pas du tout, qu'on ordonne selon les précédents points de vue choisis unilatéralement pour former un tableau de pensée

César, qui parlaient d'une *comata Gallia*, une Gaule « chevelue », c'est-à-dire couverte d'épaisses forêts<sup>22</sup>, peuplées de la même faune sauvage. Comme chez Jünger, qui pourtant dans d'autres textes exalte la forêt<sup>23</sup>, celle-ci est chez Borgès le *locus* par excellence de la barbarie, l'ombre de la civilisation, pour reprendre le titre de l'étude majeure de Robert Harrison<sup>24</sup>, d'autant plus qu'au labyrinthe de ces forêts « inextricables » s'oppose l'espace ouvert, éminemment intelligible, de la Ville dont l'architecture reflète le sceau rationnel de l'esprit sur la nature brute. L'« intelligence immortelle » que le barbare croit y discerner tranche d'un coup ses racines identitaires, comme l'épée d'Alexandre tranche le nœud Gordien : le barbare ébloui représente ici l'achèvement d'un processus qui conduit l'homme à s'arracher à la symbiose de l'enfance et à entrer dans l'état historique adulte, fondé sur la distance et la séparation. L'idée serait assez banale si elle n'était complétée chez Borgès par une notion connexe, celle de la totalité. La barbarie est une vision partielle, locale, opposée à cet universel abstrait mais concrétisé par la syntaxe formelle de l'architecture. Si cet « ensemble qui est multiple sans désordre » fascine à ce point le guerrier lombard, c'est qu'il n'avait pas accès auparavant à l'idée d'une totalité harmonieuse où les différences puissent s'accorder. Son identité était enfermée dans le cercle du *même*, comme le suggère l'étymologie du terme (*idem*). On a là un autre stéréotype du barbare, le clanisme obtus qui rapproche le personnage de Borgès – avant sa « conversion » – des Vendéens décrits par Victor Hugo dans *Quatrevingt-treize*, ces paysans superstitieux farouchement attachés à leur bocage et qui incarnent « la querelle de l'idée locale contre l'idée universelle<sup>25</sup> » que la Révolution est censée vouloir faire entrer dans l'Histoire.

---

homogène » (*Essai sur la théorie de la science*, 1904-1917. Trad. Julien Freund. Paris : Plon, 1965. P. 181).

22 En fait, l'expression ne se trouve pas chez César lui-même, mais chez Catulle (*Carmina*, 29) et au siècle suivant chez Pline l'Ancien, dans son *Histoire naturelle*.

23 Dans *Der Waldgänger*, l'essai de 1951 (version française : *Le Rebelle ou le recours aux forêts*, suivi de *Polarisations*. Paris : Christian Bourgois, 1995) où il reprend la figure du proscrit dans les anciennes sociétés scandinaves, qui se réfugiait dans les forêts contre un ordre social et politique réputé injuste.

24 *Forests : the shadow of civilization*. Chicago : The University of Chicago Press, 1992. Traduit en français par Florence Naugrette sous le titre *Forêts. Essai sur l'imaginaire occidental*. Paris : Flammarion, 1994 (« Champs »). Dans *Quatrevingt-treize*, V. Hugo postule une symbiose entre les « barbares » politiques que sont à ses yeux les paysans Vendéens royalistes et leur milieu naturel : « les futaies crépusculaires, les ronces, les épines, les marais sous les branches, sont une fatale fréquentation » (éd. Yves Gohin. Paris : Gallimard, 1979 (« Folio »). P. 248).

25 *Ibid.*, p. 249.

La seconde histoire, à l'opposé, est celle d'une anglaise rencontrée par la grand-mère du narrateur, lequel s'identifie à l'auteur lui-même :

Voici quinze ans qu'elle n'avait pas parlé sa langue natale : elle avait du mal à la retrouver. Elle dit qu'elle était du Yorkshire, que ses parents avaient émigré à Buenos Aires, qu'elle les avait perdus au cours d'un raid, que les Indiens l'avaient emportée, qu'elle était maintenant la femme d'un cacique à qui elle avait donné deux fils et qui était très brave. Elle dit tout cela dans un anglais rustique, entremêlé de mots araucans et pampas et, derrière le récit, on devinait une vie sanglante : les tentes en cuir de cheval, les flambées de fumier, les festins de chair brûlée ou de viscères crus, les marches furtives à l'aube, l'assaut des fermes, les clameurs et le pillage, la guerre, le rassemblement d'un bétail grouillant par des cavaliers nus, la polygamie, la peste et la magie. À une pareille barbarie était retombée une Anglaise. A la fois apitoyée et scandalisée, ma grand-mère lui conseilla de rester. Elle promit de la protéger, de payer une rançon pour ses enfants. L'autre répondit qu'elle était heureuse et, le soir même, elle s'en retourna au désert.<sup>26</sup>

Ce qui pourrait sembler relever de la catégorie du « sauvage », avec la mention des ethnies aborigènes de l'Argentine, comme les Araucans, est rapproché par le narrateur lui-même de la catégorie « barbare », le mot étant présent dans le texte d'origine : « *a esa barbarie se habia rebajado una Inglesa* ». La nuance est ici assez mince, mais l'on devine que l'auteur de *l'Aleph* rapproche les deux catégories pour mieux servir l'effet de symétrie inversée des deux histoires, celle de Drotculf et celle de la captive anglaise, qui n'est captive d'ailleurs que dans les yeux des « civilisés » puisqu'elle adhère pleinement à la nouvelle identité que la fatalité lui a imposée, avec ses mœurs brutales et même son système de valeurs, jugeant son mari « très brave ». Le caractère plus barbare que sauvage tient ici à ce minimum d'organisation sociale fondé sur la force, qui permet à la tribu nomade de menacer l'ordre colonial, au moins sur ses marges, par des *razzia* continuelles. Ici, l'idée de

26 « Haría quince años que no hablaba el idioma natal y no le era fácil recuperarlo. Dijo que era de Yorkshire, que sus padres emigraron a Buenos Aires, que los había perdido en un malón, que la habían llevado los indios y que ahora era mujer de un capitanejo, a quien ya había dado dos hijos y que era muy valiente. Eso lo fue diciendo en un inglés rústico, entreverado de araucano o de pampa, y detrás del relato se vislumbraba una vida feral: los toldos de cuero de caballo, las hogueras de estiércol, los festines de carne chamuscada o cíe vísceras crudas, las sigilosas marchas al alba; el asalto de los corrales, el alarido y el saqueo, la guerra, el caudaloso arreo de las haciendas por jinetes, desnudos, la poligamia, la hediondez y la magia. A esa barbarie se había rebajado una inglesa. Movida por la lástima y el escándalo, mi abuela la exhortó a no volver. Juró ampararla, juró rescatar a sus hijos. La otra le contestó que era feliz y volvió, esa noche, al desierto » *El Aleph*, op.cit., P. 53/ *L'Aleph*, P. 67.

barbarie repose sur la violence prédatrice, les fermes représentant le degré minimal de la « culture » sédentaire : ces Indiens ne sont pas très différents de ce qu'étaient les Normands dans l'imaginaire anglais et français du haut Moyen Âge. Mais il s'y ajoute un autre socle, celui des barrières fondatrices, notamment alimentaires, que Lévi-Strauss mentionne dans *Le Cru et le cuit* : la chair non cuite mais « brûlée » et les viscères crus rejettent clairement les Auracans dans l'altérité. On a longtemps pensé au sujet des Inuits que l'exonyme d'*Eskimo* qui leur aurait été donné par les Algonquins signifiait les « mangeurs de viande crue » : étymologie aujourd'hui rejetée par les spécialistes, mais révélatrice d'un *topos* occidental.<sup>27</sup> A la fin de la nouvelle, le narrateur mentionne un épisode dans lequel on voit une femme d'apparence européenne se jeter sur un cheval blessé pour boire à même la plaie son sang encore chaud, ce qui invite le lecteur à y reconnaître l'Anglaise en question, renforçant ainsi son image de barbare.

Mais l'effet de symétrie inversée des deux histoires, sans minimiser le fossé entre les deux catégories de barbare et de civilisé, vise à illustrer une forme de pulsion de mort, une attirance irrésistible du sujet pour ce qui lui est le plus contraire. La pulsion de réversibilité s'accompagne en effet d'un vertige autodestructeur : le fier guerrier lombard accepte d'être réduit au rang d'un chien ou d'un enfant, et l'Anglaise n'est que l'une des femmes du cacique polygame. Cette dernière accepte jusqu'au sacrifice de sa raison, puisqu'elle ne cherche pas à expliquer son « bonheur ». Ce vertige d'auto-négation semble être promu dans la conclusion, où transparaît la figure de l'auteur, comme l'un des invariants de la nature humaine :

Mille trois cents ans et la mer séparent le destin de la captive et celui de Droctulft. Aujourd'hui, l'un et l'autre sont également irrécupérables. La figure du barbare qui embrasse la cause de Ravenne, la figure de l'Européenne qui choisit le désert peuvent paraître antagoniques. Pourtant un élan secret emporta les deux êtres, un élan plus profond que la raison, et tous deux obéirent à cet élan qu'ils n'auraient pas su justifier. Les histoires que j'aie racontées sont peut-être une seule histoire. L'avvers et le revers de cette médaille sont, pour Dieu, identiques.<sup>28</sup>

27 Le nom revendiqué d'*Inuit*, quant à lui, dérive d'*inouk*, l'être humain. Le terme « eskimo » signifierait, selon les spécialistes de cette aire linguistique, soit « ceux qui marchent avec des raquettes », soit « ceux qui parlent une langue étrangère », cette dernière hypothèse n'étant pas sans rapport avec l'idée grecque du « barbare » (cf. Philippe Mennecier. *Le Tunumiisut, Dialecte Inuit du Groenland Oriental : Description et Analyse*. Leuven : Peeters Publishers, 1995 [vol. 78 de Collection Linguistique]).

28 « Mil trescientos años y el mar median entre el destino de la cautiva y el destino de Droctulft. Los dos, ahora, son igualmente irrecuperables. La figura del bárbaro que abraza la causa de Ravena, la figura de la mujer europea que opta por

Ce dieu bourgeois s'apparente plutôt à une figure antique du Destin implacable qui n'a comme seule logique que d'enfermer l'humain dans sa finitude. Les récits de Jünger et de Borgès présentent malgré les apparences des similitudes intéressantes : dans le roman de Jünger, les falaises de marbre sont censées représenter un rempart ou un refuge de la civilisation, mais la fin indécise nous suggère que l'on ne peut lutter contre la barbarie qu'avec des moyens qui lui ressemblent assez fort. L'histoire du guerrier et de la captive montre que les contraires s'attirent, comme les sexes : si la composante sexuelle de l'histoire de l'Anglaise est évidente au premier degré, celle de l'histoire du guerrier l'est autant en mode symbolique : le viril barbare est littéralement séduit par *la Ville*. Malgré l'intellectualisme du narrateur, il est facile de percevoir qu'à travers les espaces ouverts, les jarres, les chapiteaux qui s'épanouissent au sommet des colonnes, et jusqu'à cette arche dont on devine la courbe délicate, toute une symbolique sexuelle féminine se déploie dans les formes de Ravenne. D'ailleurs c'est bien d'amour que parle l'inscription funéraire consacrée par les habitants à la mémoire de Drotculf : *contempsit caros, dum nos amat ille, parentes*. La civilisation serait ainsi féminine, la barbarie une virilité perdue ou fantasmée dont rêve le civilisé amolli, comme dans le poème de Verlaine : « Je suis l'Empire à la fin de la Décadence/ Qui regarde passer les grands barbares blancs<sup>29</sup> ».

Quelque chose de trouble et d'ambigu se joue donc dans ce rapport du civilisé au barbare, termes utilisés ici avec tous les guillemets nécessaires. Le même et l'autre s'y entrelacent comme les deux serpents du Caducée, se mirent dans une mutuelle fascination et s'appellent dans un besoin complexe d'affirmation et de négation de soi. Le cycle de *Dune*, de Frank Herbert, peut se comprendre comme la tentative de dépassement dialectique de ces deux catégories et de tous les contraires qu'elles portent en elles, nature et culture, passé et modernité, religion et science. On ne saurait pénétrer ici dans la complexité d'une telle saga, qui constitue une œuvre-monde, dotée d'une « encyclopédie » considérable, avec sa propre mythologie et son langage. C'est du reste l'obstacle auquel s'est heurté David Lynch lorsqu'il a tenté d'en donner un condensé de deux heures, en 1984, sur un scénario pourtant écrit en collaboration avec Herbert lui-même. Rappelons simplement quelques clés pour la compréhension de la dimension ethnofictionnelle de

---

el desierto, pueden parecer antagónicos- Sin embargo, a los dos los arrebató un ímpetu secreto, un ímpetu más hondo que la razón, y los dos acataron ese ímpetu que no hubieran sabido justificar. Acaso las historias que he referido son una sola historia. El anverso y el reverso de esta moneda son, para Dios, iguales », *El Aleph*, op. cit., P. 54-55 / *L'Aleph*, op. cit., P. 68.

29 « Langueur ». *Jadis et naguère* (Œuvres poétiques complètes. Texte établi par Y.-G. Le Dantec [1962] édition révisée, complétée et présentée par Jacques Borel. Paris : Gallimard, 2010 (« Pléiade »). P. 370-371).

*Dune*, à savoir la culture du peuple Fremen, les habitants des déserts d'Arrakis, la planète de l'épice également appelée Dune et objet de toutes les convoitises parmi les forces de l'*Imperium*. Le peuple Fremen, dont le nom peut évidemment s'entendre comme *free men*, le peuple des hommes libres, serait l'équivalent barbare du bon sauvage, pour simplifier à l'extrême aussi bien Herbert que Rousseau. Ils représentent en tout cas une vision du monde fondée sur un écologisme radical dans le cadre d'une spiritualité New Age, dont Herbert construit la doctrine à partir d'un syncrétisme empruntant surtout à la mystique musulmane, d'où la profusion de termes arabes qui entrent dans la culture Fremen. Dans l'arrière-plan mytho-historique du cycle, ces nobles barbares du désert descendent en fait des Zensussi, une branche schismatique de l'islam condamnée à une nouvelle Hégire, ou migration, à travers l'espace. Divisés en tribus, ils vivent dans des cavernes, des *sietch* et leur religion repose sur l'*Ilm*, ou « connaissance », un corps doctrinal ésotérique en partie transcrit dans un livre, le *Kitab el-Ibar*, qui énonce en particulier que l'homme est en contact avec le monde spirituel, *Alam al-Mithal*, grâce à l'esprit incréé qu'il porte au fond de lui, le *Ruh*. Ce terme, comme celui d'*ilm*, est authentiquement arabe et appartient au vocabulaire traditionnel du soufisme, ou *tassawuf*, auquel Herbert a abondamment puisé. Les Fremens attendent le *Mahdi*, le prophète étranger, et le jeune Paul Atréides sera assimilé par eux à ce Messie, comme il deviendra le *Kwiseth Adherach* de l'ordre ésotérique des Révérendes Mères, le *Bene Gesserit*.

Herbert n'emprunte pas seulement à la mystique de l'islam, une religion qui n'avait pas encore en 1965, année de publication du premier volume de la saga, les connotations violentes et fanatiques qu'elle a aujourd'hui, après la révolution iranienne, al-Qaïda, Daesh et les récentes exactions que leurs affidés ont commises au Moyen-Orient et en Europe.<sup>30</sup> On trouve également dans cette constellation syncrétique des termes empruntés au persan et au sanscrit, et il entre dans la culture Fremen des composantes originales, qui jouent, en les neutralisant, voire en les valorisant, sur les stéréotypes barbares : les jeunes Fremens au seuil de l'âge adulte doivent subir la *Mihna*, une épreuve initiatique, et les chefs Fremen, les *naïb*, font le serment de ne jamais être pris vivants par l'ennemi. En cas de désaccord, ils pratiquent l'*Amtal*, l'épreuve de la destruction, ordalie utilisée dans les mondes primitifs pour déterminer la valeur d'un homme, ou le *Tahaddi*, un duel qui ressemble au « jugement de Dieu » médiéval. C'est donc une culture guerrière assez rude : ils sacralisent d'ailleurs leur Kris, un poignard taillé dans une dent de ver géant des sables, animal emblématique de cette planète désertique. Mais la relative dureté de

30 Et qui ont durablement renforcé l'antithèse entre un Occident « civilisé » et un Orient « barbare », composé de ce que T. Todorov désigne comme les pays du « ressentiment » (*La Peur des barbares. Au-delà du choc des civilisations*, Paris, Robert Laffont, 2008, p. 16).

leurs mœurs n'a rien de gratuit ni de démesuré ; au contraire, elle est présentée comme minimale par rapport à celle de l'Imperium, tant des grandes familles féodales que des Sardokar, des soldats ultra-violents recrutés parmi la pègre et fanatisés au service de l'Empereur, le Padishah.

Par-dessus tout, le mode de vie des Fremens résulte d'une parfaite adaptation à leur milieu naturel. L'adaptation symbiotique à l'écosystème est une valeur centrale dans leur culture, d'où leur admiration pour un petit animal qu'ils nomment le *Muad' Dib*, un champion de la survie en milieu hostile ; c'est d'ailleurs l'un des surnoms qu'ils donnent à Paul après l'avoir adopté. Dans ce monde désertique, l'eau est la substance la plus précieuse : dans une scène presque comique, celle de la rencontre entre le Duc Letho Atréides, le père de Paul, et un chef Fremen, ce dernier crache devant lui. Les vassaux du Duc y voient une insulte et sont sur le point de le mettre en pièces, lorsqu'un connaisseur de cette culture « barbare » leur explique qu'en lui faisant ainsi le sacrifice d'une partie de son « humeur corporelle », le chef Fremen vient de prêter allégeance au Duc. La famille des Atréides apparaît dans *Dune* comme la seule à avoir conservé une véritable éthique chevaleresque, et c'est pourquoi les Fremens, malgré leur farouche esprit d'indépendance, lui accordent leur confiance. Paul, présent durant cette rencontre, est d'ailleurs très sensible à la noblesse et à l'aura de puissance qui émanent de l'homme du désert. « C'était un chef. Un chef Fremen<sup>31</sup> » : ces mots se passent pour lui de tout commentaire.

On retrouve donc, comme chez Jünger, cette proximité entre ceux qui sont chargés de défendre l'ordre civilisationnel et ceux qui portent les traits classiques du barbare. Mais dans le monde de *Dune* l'abjection de la « racaille » se trouve du côté des éléments corrompus de la civilisation, en particulier chez les ennemis jurés des Atréides, le clan Harkonnen, et chez l'Empereur lui-même qui, tout en admirant le Duc Letho, le combat traitreusement pour des raisons de basse politique. L'interprétation est largement ouverte pour une œuvre aussi foisonnante, mais il importe de garder à l'esprit un trait constitutif de la science-fiction, qui ne vise pas, comme le rappelle Fredric Jameson, à « nous donner des images du futur [...] mais à défamiliariser et à restructurer l'expérience que nous avons de notre présent, et ce sur un mode très spécifique, distinct de toute autre forme de défamiliarisation<sup>32</sup> ». C'est en ce sens que le cycle de F. Herbert, au moins dans ses cinq premiers tomes, jusqu'aux *Hérétiques de Dune*, se présente comme l'allégorie d'une utopie *New Age* où la civilisation serait fondée sur un rapport quasi panthéiste au cosmos, la véritable barbarie consistant en un divorce entre l'homme et son écosystème, source de toutes les valeurs perverses du lucre, incarné par la

31 *Dune*. Trad. Michel Demuth [1972]. Paris : Robert Laffont, 2010. P. 155.

32 *Penser avec la science-fiction*, tome 2 d'*Archéologies du futur. Le Désir nommé Utopie*. Trad. Nicolas Vieillescazes, Paris : Max Milo, 2008 (« L'Inconnu »). P. 16.

Guilde, alliée à l'impérialisme violent et raciste des Harkonnen, autrement dit le capitalo-fascisme dénoncé par la gauche américaine radicale des années 60 et 70.

La « racaille » qui sort des forêts pour ravager l'ordre civilisé, dans *Auf den Marmorklippen*, représente l'abjection sous sa forme la moins équivoque, un retour violent du refoulé obscur et thanatique. À l'inverse, dans le cycle de *Dune*, les *Fremens* ne sont « barbares » qu'aux yeux de l'ordre corrompu et totalitaire des grandes familles de la société impériale. Ils représentent, malgré leurs mœurs violentes, un ordre culturel beaucoup plus proche des grands équilibres écologiques qui constituent l'un des thèmes majeurs du cycle de Frank Herbert. La perspective de Borgès dans *l'Histoire du guerrier et de la captive* est moins éthique et politique que philosophique : la fascination réciproque entre les « civilisés » et les « barbares » est le vertige des contraires, de la réversibilité et de l'altérité intelligible. Ces trois visions se distinguent non seulement par leur arrière-plan idéologique, mais aussi par leurs modalités narratives, ce qui montre la labilité, la richesse et la fécondité de la notion de *barbare*.

