

Cahiers du Celec

ISSN : 2801-2305

12 | 2017

La Relation. Abolir les frontières

Le Système d'Anteo Crocioni : la trace de la chute d'une étoile

Mauro Candiloro

🔗 <https://publications-prairial.fr/celec/index.php?id=347>

Electronic reference

Mauro Candiloro, « *Le Système d'Anteo Crocioni : la trace de la chute d'une étoile* », *Cahiers du Celec* [Online], 12 | 2017, Online since 05 juin 2023, connection on 29 juin 2023. URL : <https://publications-prairial.fr/celec/index.php?id=347>

Copyright

CC BY 4.0

Le Système d'Anteo Crocioni : la trace de la chute d'une étoile

Mauro Candiloro

OUTLINE

La toile d'araignée

Les joutes entre Anteo et les simulacres de l'ordre

L'utopie d'Anteo

TEXT

- 1 « La Vraie Réalité est Ordre physique, où toute chose obéit aux Lois de la Nature, Ordre biologique, où tout individu obéit à la Loi de l'Espèce, Ordre social, où tout humain obéit à la Loi de la Cité¹. » Edgar Morin résume ainsi la boucle de l'ordre « qui a régné de l'Atome à la Voie lactée² » jusqu'aux découvertes de la thermodynamique et de la cosmologie. De fait, dans *Le Système d'Anteo Crocioni*, le deuxième roman de Paolo Volponi publié en 1965, les lois immuables de la nature et de la vie se doublent d'une « Loi de la Cité ». Telle une « araignée de fer³ », la boucle enveloppe tout esclave.

La toile d'araignée

- 2 Anteo, un paysan philosophe et inventeur, se confronte d'abord à la toile d'araignée qui traverse sa campagne natale⁴. Le monde décrit par Volponi, dont Anteo est un avatar, est le monde préindustriel menacé par le fabuleux développement industriel de l'Italie de l'après-guerre. La campagne est une île dans laquelle la nature et l'homme font un, et rien ne semble pouvoir ébranler cet ordre sinon divin, du moins au « point de vue divin⁵ ». Dépourvu de toute volonté d'idylle, Volponi/Anteo dénonce la difficulté du « destin naturel⁶ » des paysans, auxquels la « saison divine », dans son ordonnance perpétuelle, offre à la fois le bon grain et l'ivraie.
- 3 Ce microcosme est sans doute mû par un « Être Moteur⁷ » ; c'est en tout cas ce que ressassent les curés, ses principaux partisans⁸. Le

premier qui croise le chemin d'Anteo est un frère tonnante dans l'église du village de Massimina, l'épouse d'Anteo. En l'écoutant, ce dernier constate que le moine n'est qu'un acteur, et pas des plus mauvais :

[1] [le moine] était [...] digne, parce qu'il savait à fond le numéro de sa colère, et parce qu'il savait que c'était un numéro qu'on lui avait fait apprendre pour la comédie de ce pauvre patronage de paysans. (p. 66)

- 4 Simple pion de l'ordre, le frère est programmé pour étayer le théâtre du pouvoir qui se fonde sur le contrôle des paysans, de leurs idées comme de leurs corps. En définitive, le frère exécute un ordre en affirmant à son tour un ordre⁹ :

Le frère se gonflait telle une outre de vent, ouvrait et secouait ses manches larges dans un souffle d'air glacé qui faisait fermer les yeux aux gens agenouillés au bas des marches. Le frère se gonflait, tirait en arrière sa barbiche, ouvrait la bouche et, en plus de la bouche, ouvrait tout son gosier et son estomac jusqu'au ventre, pour créer le grand vide à travers lequel sa voix allait vraiment pouvoir tonner comme dans un antre. [...] Dans le vide de son antre [...] ses yeux roulaient, roulaient au risque de glisser par-dessous et d'aller rebondir entre ses pieds. (p. 67-68)

- 5 Dans l'extrait qu'on vient de lire, l'abondance des verbes et les anaphores soulignent, d'une part, la multitude d'actions qui ont lieu en même temps que le frère profère son prêche et, d'autre part, la rapidité de leur succession. Ceci sert à rendre compte de la métamorphose du frère : d'abord il se gonfle « telle une outre de vent », puis ses gestes créent « un souffle d'air glacé » qui ferme les yeux des fidèles, ce qui évoque par ailleurs les trois vents soulevés par les ailes de Lucifer dans la *Divine Comédie*¹⁰. Anteo nous dit ensuite que les paroles du moine surgissent directement de son ventre et que ses yeux sont sur le point de tomber. Bref, le frère a perdu sa nature humaine : il n'est qu'une voix tonitruante et son prêche n'est que du vent. Et puisque le pouvoir, d'après Foucault, est « [u]ne action sur des actions¹¹ », la relation courant entre ses ouailles aux yeux fermés et sa pure voix est une relation de pouvoir, c'est-à-dire une « relation de violence [agissant] sur des corps et sur des choses [...] » qui, « si

elle rencontre une résistance, [...] n'a d'autre choix que d'entreprendre de la réduire¹² ». En effet, Anteo est banni du village de Massimina.

- 6 Tout pouvoir produisant du savoir, une autre toile d'araignée est celle qui emprisonne la culture. Ayant eu « dès quinze ans la chance de commencer à penser, celle à vingt ans de commencer à écrire » (p. 22), Anteo en est assoiffé. Afin d'« étayer [s]a réflexion », il s'adresse donc aux tuteurs du savoir :

[J'interrogeai] le curé et d'autres personnes, cherchant des livres à lire, des ouvrages scientifiques [...] essayant de me rapprocher de mon père et de ma mère et aussi de la comtesse Carsidoni, qui [...] possédait beaucoup de livres. (p. 13)

- 7 Si l'on peut imaginer la réponse du prêtre à l'aune du prêche du moine, les réactions de la comtesse et du père d'Anteo confirment que « sur les molles fibres du cerveau est fondée la base inébranlable des plus fermes Empires¹³ ». Détentrice du savoir, la comtesse est chargée d'empêcher les paysans assujettis d'accéder à la culture. Volponi, véritable passionné d'art, sublime cela en une image digne de la grande peinture flamande. En effet, lorsque, par une nuit d'hiver, Anteo se rend à la villa de la comtesse pour y commettre un vol, il constate que la couche de neige couvrant le jardin est « encore intacte et propre comme en nul autre endroit de la campagne environnante » (p. 34).

- 8 Par ailleurs, la comtesse annonce les professeurs universitaires qu'Anteo interpellera à Rome pour leur soumettre ses idées, ces académiciens qui dispensent à leurs étudiants la ritournelle de l'ordre établi, ce qu'Anteo, de même que le Zarathoustra nietzschéen, appelle « le discours sur la mort » (p. 144). Toute pensée hétérogène étant à écraser, l'un d'eux invitera Anteo « à ne plus remettre les pieds à l'Université, parce qu'il serait sans profit de continuer à proposer aux élèves des thèmes de discussion sur lesquels il n'était pas possible de fournir des réponses magistrales » (p. 146). En revenant à la comtesse, elle lui réserve le même sort :

La comtesse Carsidoni fut la première personne à mettre mon père en garde contre mes investigations, après qu'elle-même m'eut chassé

de sa bibliothèque en me disant que dans le catéchisme sont contenues les réponses les plus importantes, et qu'une fois ces réponses connues et dûment apprises la chose qui compte vraiment c'est la propreté de cœur, qui est aussi santé, sainteté du travail et respect du monde. (p. 13)

Dans ce passage, la comtesse rappelle à Anteo les Tables de la Loi pour ensuite passer le relais à son père, dont voici la réaction :

Mon père m'attendait avec une corde et m'enseignait l'art de frapper ; de par terre, je voyais comment les coups traversaient le bord de son chapeau et ses yeux, assombrissant son regard de plus en plus, et comment au-dedans de lui il devait sentir [...] qu'il s'ingéniait à briser une chose qu'il n'avait pas construite et dont il n'était point le maître [...]. (p. 13-14)

- 9 De même que le moine, le père d'Anteo fait l'objet d'une métamorphose. En effet, les coups qu'il assène à son fils traversent « le bord de son chapeau et ses yeux », ils prennent possession de lui en « assombrissant son regard ». De même que le moine, le père d'Anteo connaît son numéro : il lui échoit celui de père castrateur, un autre masque de l'ordre. De même que le moine, enfin, le père d'Anteo incarne une action de violence visant à déchirer l'intrus.
- 10 Si l'on poursuit l'analyse de cette autre toile d'araignée qu'est la famille, on découvre que les parents d'Anteo sont des métayers pour le compte de M. Mordi, un propriétaire terrien qui « dans son petit monde de Cagli [...] faisait la loi et pouvait sur la place, avec toute sa hargne, tenir les gens à distance d'au moins trois mètres » (p. 61). Mordi est proche de la Démocratie Chrétienne, le parti qui commençait à asseoir son règne sur la jeune république italienne :

Après les dernières élections où la Démocratie Chrétienne avait gagné [...] Mordi était venu annoncer que l'ordre allait revenir dans les campagnes, et que les paysans allaient devoir retourner travailler sous le joug du maître, selon la vérité et la justice du pacte [...]. (p. 60)

- 11 Annonceur à son tour de l'ordre rétablissant l'inégalité entre « patrons » et « paysans » après l'échec du rêve communiste de « la terre aux paysans », Mordi est un masque du pouvoir destiné à disparaître avec l'industrialisation du pays. En effet, il fait faillite « et ça après

avoir reçu par deux fois du gouvernement un tas d'argent et de crédits à investir dans l'agriculture » (p. 61). La banqueroute de Mordi entraîne la fuite des parents d'Anteo. Avant de rejoindre Rome où il deviendra « surveillant dans une entreprise du prince Torlonia » (p. 16), son père vend « tout ce qu'il y avait à vendre, ne [lui] laissant que la maison et une terre éloignée qui [lui] revenaient par le testament de [son] grand-père » (p. 61). Toutefois, ce qui pourrait passer pour une défaite de l'ordre établi n'est en réalité qu'un petit incident : en effet, la terre dont Anteo a hérité, une des « meilleures du fief », lui est « volée pas longtemps après sous prétexte qu'elle avait déjà été cédée à la Congrégation de la Charité, avant la guerre, par [s]a grand-mère » (p. 61-62).

- 12 En outre, une incompatibilité totale caractérise aussi son mariage, ce qui entraîne des violences en tous genres, à la suite desquelles Massimina l'abandonne à son tour, en cédant, selon Anteo, à « la tyrannie des autres » (p. 44). Elle retourne d'abord chez sa famille de « petits propriétaires, alliés du curé » (p. 58), pour ensuite aller à Rome au service d'un avocat. Massimina incarne parfaitement le rôle que l'ordre a attribué aux paysans : à la fois par peur et par fidélité à la « Norme », ils s'appliquent à contrer l'écart représenté par Anteo, à l'image de cette « bande » de paysans qui chassent Anteo du village de Massimina « à coups de pierres » (p. 16) et qui ravagent sa maison pendant qu'il se trouve à Rome pour retrouver sa femme¹⁴. À la fois victimes et bourreaux de l'ordre, les paysans manquent de courage, aux yeux d'Anteo :

Le courage [...] de comprendre que toutes les menues habiletés des prêtres ou des voleurs ou des propriétaires et de leurs dirigeants [...] sont de petites manifestations ambiguës du grand désir mortel de laisser tout en l'état, [...] [que] ces bricoles que sont prestige, caisse d'épargne, gouvernement des autres, autorité, et tout ce qui s'ensuit, ne sont que les pires jointures [...] de l'organisme en cours de transition de la bête à l'animal : une condition par conséquent pire que la condition bestiale puisque ce qui était signe de noblesse de ladite condition, comme l'appétit, l'agressivité, l'acharnement, la colère et la méchanceté, était déjà déchu, pour que justement puissent se substituer à eux l'humilité et la mansuétude de l'animal. (p. 91)

- 13 Réduits à la condition d'animaux humbles et dociles, les paysans ont perdu les traits des bêtes sauvages, la beauté de leur insoumission. « [E]sclave[s] de la noblesse » (p. 26), ils cautionnent le *statu quo* aux noms grandiloquents qui leur est imposé par les puissants. Ce qui se compose sur l'échine de chacun d'eux, selon Anteo, c'est « le poème de la lassitude et de la misère » (p. 50), de la peur du châtement et de l'attente ; attente d'« un destin inéluctable, [...] d'une mort déjà construite minute par minute, dans le renoncement de tous les jours » (p. 222). Il s'agit, en définitive, du poème d'un homme-statulette, comme celle volée par Anteo dans la villa de la comtesse Carsidoni et qui jouera un rôle majeur dans la suite du roman ; un homme-statulette, donc, fabriqué pour « assurer à qui l[e] détient l'heure inerte et fixe » (p. 75) d'une humanité bloquée.
- 14 La ville ne leur réserve pas un meilleur sort. Lors du voyage en train jusqu'à Rome Anteo a l'occasion d'échanger avec quatre paysans qui ont quitté les Marches pour la capitale. Il découvre ainsi quel est le canevas que ces paysans y vont interpréter :

[Ils] commencèrent à parler de leur travail et de l'argent : de ce qu'on gagne à l'heure, de ce qu'on fait comme travail à l'heure [...] de la manière dont il convient de cultiver les jardins des religieux [...] de la manière de procéder pour marier les filles [...] des fois où on peut obtenir pour un garçon une place au ministère, la plupart du temps par l'intermédiaire de curés ou d'huissiers ou de concierges de palais apostoliques [...] ¹⁵. (p. 119-21)

- 15 Dans ce long passage consacré au discours des paysans, Anteo/Volponi se sert de l'anaphore de la préposition « de » pour introduire les multiples objets de leur discours. Ce faisant, il transforme les arguments alignés par les quatre paysans en un texte à apprendre par le prochain d'entre eux qui montera sur les planches du théâtre de l'ordre. Le secret, c'est de courtiser les puissants afin d'avoir quelques gouttes de bonheur.
- 16 Qu'il s'agisse d'Urbino ou de l'*Urbs*, la ville résiste « à l'assaut des chrétiens [...], c'est-à-dire [les] relégué[s] » (p. 126) en leur opposant un visage dur, « serr[é] comme une noix » (p. 224) :

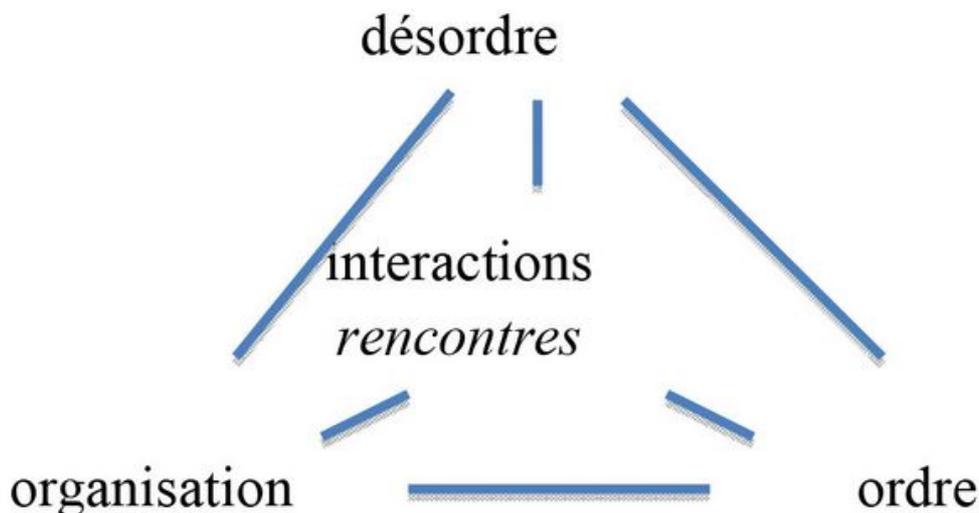
[J]e me sentis attiré par ces édifices avec leurs façades très vastes et presque toutes pareilles, serrées ensemble comme un corps, et je de-

mandai à un compagnon de voyage à quoi ils servaient. Il me répondit en m'indiquant le bâtiment le plus proche sur une colline à l'écart : « Ça c'est le cimetière », et puis les autres alignés sur la butte de la ville : « Voici les abattoirs », et puis le second : « Là, le tribunal », le troisième : « L'hôpital », le quatrième : « La maison d'arrêt », le cinquième : « Un couvent de cloîtrées », le sixième : « L'église de la mort », le septième : « La caserne des carabiniers », le huitième : « L'Université », et puis un autre couvent et puis l'octroi. (*ibid.*)

- 17 Les édifices majestueux et écrasants qui attirent le regard d'Anteo rapetissent la distance entre la terre et le ciel. La ville semble ainsi s'ériger « sous une voûte en berceau » (*ibid.*), ce qui la transforme en la plus parfaite des prisons, le panopticon. Dans cette « maison de certitude¹⁶ » le pouvoir étant « relationnel et multiple¹⁷ », les personnes qu'Anteo rencontre en ville « n'[ont] pas l'air de citadins, mais déjà celui de geôliers autour de leurs poêles » (p. 225).
- 18 La ville, de même que la campagne, n'est en définitive qu'une « toile de fond » où « les seigneurs [jouent] la comédie » (p. 132) pérenne des maîtres et des esclaves. Et le spectacle de l'ordre ne prévoit pas de guichets ouverts.

Les joutes entre Anteo et les simulacres de l'ordre

- 19 Cependant, l'ordre ressemble au « grand vieillard de Crète » décrit par Dante au chant XIV de l'*Enfer*. Symbole de la régression des civilisations humaines, ce géant a la tête d'or et le corps d'argent, d'airain et de fer mais son pied droit, celui sur lequel il se tient plus souvent debout, est de terre cuite¹⁸. En effet, la boucle de l'ordre immuable et immobile repose sur des prémisses scientifiques erronées. On sait depuis longtemps que d'un point de vue scientifique l'ordre est moins probable que le désordre. Le hasard et le chaos, que depuis la mythologie grecque on avait confinés au préunivers, ont remplacé le déterminisme : « [i]l y a de l'ordre dans l'univers, il n'y a pas *un* ordre¹⁹. » La totalité de l'existant connaît des moments d'équilibre qui sont le résultat d'une auto-organisation²⁰ :



- 20 Comme on peut le voir dans la *boucle récursive* de Morin, « pour qu'il y ait organisation, il faut qu'il y ait interactions : pour qu'il y ait interactions, il faut qu'il y ait rencontres, pour qu'il y ait rencontres il faut qu'il y ait désordre (agitation, turbulence)²¹ ». En définitive, les Lois de la Nature ont changé de nature, car elles « ne traitent plus de certitudes mais de possibilités. Elles affirment le devenir et non plus seulement l'être²² » et ses gardiens.
- 21 Doté d'une part de génie et d'intuition, Anteo a saisi cette vérité scientifique :

[L]es mécanismes de mon cerveau découvrirent [...] les premiers signes de ma découverte [...] j'avais senti que là [dans la nature] circulait un courant comme si l'on avait soulevé le bouchon de quelque grosse conduite. Je regardais mes pieds, je comprenais que quelqu'un les avait fabriqués. (p. 11)

- 22 Dans cet extrait, Anteo nous fait part de ses découvertes, ou mieux, des découvertes des « mécanismes de [s]on cerveau », car dès l'*incipit* du roman on sait qu'Anteo a compris que l'être humain est une machine avec ses « ruptures », ses « commutateurs » et son « tracé », autrement dit une entité à l'équilibre avec ses désordres, ses interactions et son auto-organisation²³. La machine Anteo a découvert

l'existence d'un « courant » circulant dans tout ce qui l'entoure, un courant caché par le « bouchon » du vieil ordre. La découverte d'Anteo est donc une rupture épistémologique : il a compris que la totalité ne se fonde pas sur l'être, mais sur le *devenir*. La preuve est dans ses pieds : ils ne sont pas nés ainsi, quelqu'un les a fait devenir ce qu'ils sont. Par conséquent, la vieille conception de la nature comme création parfaite d'un Être Moteur n'a plus cours. En s'inscrivant dans le sillon léopardien, Anteo/Volponi affirme ainsi que la nature « est devenue la maîtresse la plus mortifiante » (p. 50), une sorte de cachot sans issue bâti par les hommes.

- 23 Par ailleurs, nier l'être au profit du *devenir* signifie également mettre fin à toute idée d'« Être Moteur » qui soufflerait les processus naturels. Voici donc « la contradiction apportée [...] au frère » (p. 16) :

Si un robot auteur d'autres univers venait sur la Terre et sans rien connaître de notre technique s'efforçait de comprendre comment les divers modèles de machines, qui se sont succédé dans nos productions mécaniques, ont pu se perfectionner, et finissait par attribuer ceci non point à des problèmes et à des solutions artificiels, mais à des processus naturels, il se tromperait lourdement. Ainsi errons-nous nous aussi quand nous croyons la même chose quant à l'évolution des corps organiques. (p. 44)

- 24 En une langue imprégnée de lectures scientifiques, Anteo rétorque au frère que l'erreur des hommes est de croire que « l'évolution » des êtres vivants dépend de processus naturels, alors qu'elle dépend d'une incessante création technique.

- 25 À partir de cette idée, Anteo essaie de semer le désordre dans la citadelle du savoir. Afin de récupérer la terre que les curés lui ont soutirée, Anteo s'adresse au prêtre de son village. Par la même occasion, il en profite pour lui soumettre son idée :

Le curé me dit de laisser tout ça et de travailler ; au besoin d'aller travailler autre part, en Belgique ou en France, si ça ne me convenait plus de faire le paysan. Moi je lui déclarai simplement qu'il était un serviteur de l'ignorance. [...] j'écrivis une lettre à l'évêque [...]. Mais l'évêque à son tour décida que destruction devait se faire sur-le-champ de moi et de mes théories [...]. (p. 62-63)

- 26 La tentative d'introduire le débat dans la citadelle du savoir est repoussée sans la moindre hésitation : Anteo est invité à rentrer dans le rang et « au besoin d'aller travailler » ailleurs. Le silence de l'évêque finit par sceller la déclaration de guerre.
- 27 Rétif aux explications prémâchées, Anteo en a une aussi pour la faillite de Mordi. Ce dernier « but le bouillon » non pas « parce qu'il avait perdu au jeu » comme avançait son père ni même « parce que son intendant n'avait pas su gérer ses affaires » (p. 61) comme le prétendaient les autres :

Moi seul disais l'exacte vérité ; j'essayai de faire comprendre que Mordi avait fait faillite parce que tout son système, ainsi que toute l'organisation sous laquelle vivaient encore Cagli et tous les bourgs environnants et les campagnes, n'avaient ni rime ni raison. (p. 61)

- 28 L'ordre de Mordi est le vrai désordre. Anteo en avait d'ailleurs averti le propriétaire terrien en personne, lorsque ce dernier avait annoncé le retour de l'ordre dans les campagnes :

Alors je dis bien fort que les patrons étaient voués à la faillite parce qu'ils n'avaient pas l'intelligence de comprendre que dans les campagnes ne devaient plus rester de paysans, mais entrer les machines [...]. Je tentai d'expliquer à ce Mordi que les choses telles qu'elles sont n'ont rien d'immuable [...]. (p. 60-61)

Mordi lui répond en brandissant « son gourdin » et en le traitant de « sale bolchevik ». (p. 61)

- 29 Le même schéma se répète lorsqu'Anteo s'attaque à d'autres simulacres de l'ordre. En ce sens, la longue joute verbale qui l'oppose au « prud'homme » envoyé par la famille de Massimina est particulièrement significative. Sommé d'expliquer ses violences et ses intentions à propos de son mariage, voici ce que le protagoniste répond au prud'homme :

— Vous faites bien de protéger Massimina et si votre cœur était sincère et généreux, vous la protégeriez comme je pourrais la protéger moi-même et non pas mieux ; moi je saurais de quoi la protéger, tandis que vous, vous ne savez pas de quoi vous devez la protéger, et

vous la protégez de quelque chose qui n'existe pas, qui existe uniquement dans les coutumes et les habitudes mauvaises de cette société. Ce sont ces coutumes et ces habitudes qui peuvent nuire et faire du mal à Massimina [...]. (p. 93)

- 30 Une fois de plus, Anteo assène un coup au sens commun, en dévoilant le sens opposé qu'il faut donner au mot « protection ». Massimina doit se garder de l'ordre et de ses us et « coutumes », et non pas du désordre libérateur d'Anteo. Tel un golem « tiré de son caveau et mis sur pieds » (p. 94) par le curé, le « prud'homme » harangue Anteo en l'invitant à renoncer à ses idées et à rentrer dans le moule, ce à quoi Anteo « répon[d] que jamais [il] ne pourrai[t] renoncer à [ses] idées, parce qu'elles [son] [sa] vie, [son] être même » (p. 96).
- 31 Toutefois, les accrochages romains avec le docteur Colombari et l'avocat Frugiferenti montrent encore mieux cette injection de désordre. Le docteur Colombari, qui est « le gendre de la commerçante en lupins » (p. 134) romaine pour laquelle travaille Anteo, adresse un prêche électoral à « tous ces pauvres cambroussards » (*ibid.*) qui travaillent pour sa belle-mère en les enjoignant de « voter pour la Démocratie Chrétienne » (p. 135), c'est-à-dire pour le seul parti respectant « la famille, le travail, la religion » (*ibid.*). Pour rendre plus concrète cette invitation, Colombari garantit « l'assistance la plus empressée à ceux qui ensuite auraient pu en avoir besoin » (*ibid.*). Les vendeurs de lupins, « abasourdis et dociles devant la tyrannie du docteur Colombari » (p. 134), acquiescent, suscitant ainsi la réaction d'Anteo :

J'observais les trente vendeurs de lupins avec mépris, mais peu à peu je commençai à comprendre leur humiliation et, pendant que je regardais leurs trognes et leurs yeux larmoyants, je me sentais de nouveau leur frère de race, et alors je demandai au docteur Colombari ce qu'il entendait par famille, travail et religion [...]. La femme rit encore plus fort et même les yeux des vendeurs de lupins s'éclairèrent [...]. Alors je dis, pour leur expliquer à eux, que famille ne voulait rien dire, parce que [...] souvent la famille est une malédiction [...] et que dans les villes la famille n'existe plus parce qu'elle est déchirée par la servitude [...]. De même et encore plus, du travail et de la religion, qui sont une autre forme de tracasseries et surtout des instruments d'oppression, et que nous tous savions bien quelle misère nous

avons laissée dans les Marches et dans les campagnes à cause justement du travail et de la religion [...]. (p. 135-136)

32 Mû par un amour fraternel qui dépasse le mépris initial, Anteo continue sa guerre contre le sens commun, en suscitant les rires de ses auditeurs. Nouveau Zarathoustra, Anteo s'adresse alors à ce qui fait leur fierté, c'est-à-dire une civilisation fondée sur la trinité famille, travail et religion. Ces trois piliers ne sont que des « tracasseries et [...] des instruments d'oppression » voués à maintenir le *statu quo* inégalitaire.

33 L'avocat Frugiferenti, quant à lui, a droit à son tour à une altercation avec Anteo, qui l'accuse d'emprisonner Massimina. Au cours d'un échange téléphonique assez rugueux, Anteo vise une cible plus grande :

— Sachez que votre autorité est inexistante [...]. Les pauvres ignorants comme vous, serviteurs d'un État qui n'existe que dans vos Titres et Chapitres, sont vaincus par la science et ont déjà été rejetés par l'histoire. Vous êtes un pauvre monarchiste sans blason, et c'est vous qui devriez me demander conseil sur ce qu'il faut faire [...]. (p. 161-162)

34 Ici, c'est la structure politique du pouvoir qui est mise en cause par Anteo, c'est-à-dire l'État. Quatrième pilier de l'ordre, l'État se résume selon Anteo à une panoplie de « Titres et Chapitres » conçus pour en étendre la toile²⁴. Cependant, la science et l'histoire en ont déjà démontré la vanité : soumis à la loi du devenir qui régit l'univers, l'État, tout comme ses mandarins, a les jours comptés. À moins qu'il ne se résolve à « demander conseil sur ce qu'il faut faire », autrement dit à ouvrir au désordre les portes de la boucle. L'avocat s'adresse à la police qui émet une « feuille d'expulsion » (p. 169) à l'égard d'Anteo²⁵.

35 La guerre entre l'ordre établi et sa contestation semble se résoudre par une victoire du premier. Banni d'abord de son village et puis de Rome, Anteo retourne dans sa campagne natale. Ici, il connaît une véritable descente aux enfers de l'ordre :

Je passai la nuit dans le buffet [de la gare où il attend le bus du matin pour son village natal] [...]. Je sentais [...] que la nuit s'épaississait et faisait entendre des craquements autour de la gare et autour des

carreaux bleus du buffet ; de temps en temps, le train la déchirait, mais alors la nuit redescendait des collines proches et s'avancait avec ses grands pieds de froid, chargés de la boue de novembre, jusqu'à la porte du buffet. La nuit me faisait signe, elle frappait aux carreaux, elle me cherchait, en somme, comme si elle voulait que j'entre dans son décor, tout impatient de me retrouver dans les Marches ; je sentais qu'elle apprêtait pour moi un paysage, de grands chemins et un village et conservait pour moi quelque fruit en haut des branches de quelque arbre fraternel. (p. 174)

- 36 Symbole de l'ordre, la nuit étend son obscurité « absolu[e] » (p. 69) en piétinant le paysage entier de « ses grands pieds de froid », image qui contraste avec les signes de l'évolution qu'étaient les pieds d'Anteo. Sirène racoleuse, la nuit appelle Anteo à rentrer dans le microcosme paysan « dont le lot est d'aller et venir par les sentiers, de s'arrêter, de boire un coup, de s'agenouiller, d'abattre un arbre, de tenir une brebis, de tirer l'eau du puits ou alors de s'éloigner par les collines dans la solennelle mise en scène de la crèche » (p. 66). Anteo cède à la tentation, ce qui s'exprime d'abord par un chant imprégné d'indulgence pour sa terre natale :

Ô, Marches très douces, ô terre douce des Marches, douce marche de la folie, ô douceur d'être un matin à la cime des Marches, d'être libre et de savoir la route pour rentrer à la maison, de reconnaître les champs et les arbres fruitiers [...]. (p. 175)

- 37 La nostalgie pour une vie simple et aux gestes sempiternels qui traverse cette invocation lyrique est confirmée quelques pages plus loin : « Le milieu que j'avais autour de moi était sombre mais m'attirait avec une nostalgie que je n'avais jamais connue auparavant. » (p. 178) Étant « en connivence avec chaque chose » (*ibid.*), Anteo poursuit son chemin vers un état sauvage²⁶. Il se met donc à chasser, une activité qui constitue, selon l'anthropologue Ernesto De Martino, une reproduction de « symboles mythico-rituels de défense et de réintégration²⁷ ». En outre, Anteo tue bien plus que des animaux :

Je percevais le dé clic des centres et des mécanismes de la tête, j'entendais crépiter la membrane des oreilles des lapins, et les coups de bec des poules [...] j'agissais sans pitié, je frappais les animaux de

mon gourdin, les cassant par le milieu ; ou alors je les capturais avec un sac [...]. (p. 179)

- 38 En effet, en s'adonnant au plaisir d'analyser les sensations que lui provoque chaque meurtre, Anteo tue ses idées sur les machines afin de les éliminer ou du moins de les cacher car elles ont échoué. Il nous échoit à présent de déterminer s'il s'agit bien d'une défaite ou pas.

L'utopie d'Anteo

- 39 Dans son « traité de philosophie et de mécanique » (p. 10), Anteo nous fait part de ses idées parfois excentriques sur la nature, sur la société et sur l'homme. L'objectif du traité, c'est « d'expliquer la destinée de l'homme, ainsi que les motifs de sa position dans l'univers, et de déterminer des formules en vue de sa libération et de la *constitution d'une nouvelle académie de l'amitié* entre tous les hommes de la Terre » (p. 10). Le fondement de ce nouvel ordre est le suivant : « *Automate, auteur = homo sapiens ; Automate, non-auteur = règne minéral et végétal* » (p. 12). Tout serait donc un automate, mais seuls les hommes ont une capacité créatrice. En effet, alors que « [l]a nature est toujours la même [...] l'homme, lui, ne doit point marcher de cette façon, parce que sa science, qui est la part la meilleure de lui-même et son expression la plus naturelle [...] ne marche jamais à reculons » (p. 184-185). Si bien qu'Anteo se propose de « calculer *l'avenir de l'artificiel c'est-à-dire de tout ce qui peut être effectué par l'homme* » (p. 38). Autrement dit, il se propose d'« interroger la terre, les humains, et les animaux aussi » afin de « trouver enfin le point originel et commun qui est identique pour tous » (p. 39), pour ensuite formuler des hypothèses sur l'avenir des réalisations humaines.
- 40 Malgré les louvoiements régressifs qui procèdent de son double bannissement, la position d'Anteo « à l'égard de la nature est claire et découle de [son] idée scientifique ; elle n'a jamais été d'adhésion et de crainte, non plus que de refus ou de négligence » (p. 207). Il estime au contraire que « la nature doit aussi être transformée en tant qu'elle est la surface sur laquelle pourra se dérouler une vie autre. » (p. 207) Anteo souligne également la différence existant entre les animaux et les hommes :

[C]eux qui ont conçu le projet de l'homme comme machine ne pouvaient lui donner un programme avec un instinct comme ils en donnaient aux animaux, car, alors que ceux-ci étaient destinés à demeurer tels toujours, l'homme, lui, devait continuer l'ouvrage de ses programmeurs [...]. (p. 23)

- 41 Les programmeurs de l'homme ne l'ont pas pourvu d'instinct, car leur but était de renforcer l'esprit humain au détriment de son aspect biologique, un esprit, nous dit Anteo, « qui doit tendre, à moins qu'on ne l'enfouisse comme ont fait tous ceux que j'ai rencontrés dans mon existence [...], à construire, à devenir lui-même une chose nouvelle, supérieure et plus riche. » (p. 185) L'esprit dont il est question ici coïncide avec l'acceptation adoptée par Edgar Morin dans sa *Méthode* : « [i]l ne signifie pas ici ce qu'on entend par "spirituel", mais a le sens de *mens*, *mind*, *mente* (esprit connaissant et inventif)²⁸. » Cet esprit est donc de nature scientifique, car la science « progresse et entraîne tout, comme sait le faire l'esprit » (*ibid.*). La méthode scientifique sera donc la méthode du nouvel ordre. Devant le juge du tribunal d'Urbino qui doit se prononcer sur l'accusation de violence conjugale, le protagoniste se réclame de la « méthode expérimentale » de Francis Bacon ainsi que de la « méthode cartésienne ». En bon disciple, il affirme même avoir dépassé ses maîtres :

[J]e m'élève même au-delà de l'éblouissante loi de la raison, vu que, étant ce qu'elle est, elle fait de la raison une déesse, parce qu'elle n'accepte jamais de la confronter et de la considérer comme incomplète face à l'intelligence de la science et à tous ses résultats et phénomènes. Non, même cette déesse ne me suffit pas à moi, et je préfère ne me tenir engagé vis-à-vis de rien, être mû simplement par ma liberté et ma pureté, sur le chemin de l'évolution et par là toujours prêt à me parfaire. (p. 229)

- 42 Bref, la raison cartésienne serait une forme d'ordre, un principe moteur totalisant. La science, au contraire, se fonde sur d'autres principes :

[J]'étais en proie à un acharnement dans lequel j'admettais de façon répétée, avec les saccades d'une machine, que l'incertitude démontre l'évolution, de même que l'évolution démontre l'incertitude, et que dans ces conditions la science ne peut être qu'incertitude et

évolution, et qu'en tant qu'incertitude elle n'est rien d'autre qu'un instrument pour communiquer, toucher, aller de l'avant, et qu'en tant qu'évolution elle est élan à s'améliorer et à croire que chaque chose toujours doit chercher à devenir meilleure que ce qu'elle est, jusqu'à... [...]. (p. 221)

- 43 La machine Anteo a compris qu'incertitude et évolution font bon ménage. « En tant qu'incertitude » la science devient un instrument de communication, de relation entre les hommes : bref, elle devient « le langage et l'art – dit Anteo – d'un continuel devenir dans la progression vers l'Académie de l'amitié » (p. 219). En effet, Anteo a découvert aussi que le langage est à son tour une construction pérenne :

[J]'étudiais les mots et les ordonnais suivant leur sonorité : [...] auto, automate, auteur, automatique ; génie, génial, génital, engendrer et je trouvais que ces mots réunis s'articulaient en fonction de leurs syllabes et de leur son d'une manière qui était déjà une construction qui devenait autonome, c'est-à-dire qui n'avait nul besoin d'être soutenue par ma pensée et qui par sa force propre, et son tracé et ses structures composait une pensée à part, autrement dit devenait une chose sensée et neuve, en dehors du sens attaché d'abord à chaque parole prise séparément. (p. 29-30)

- 44 En étudiant les mots, Anteo se rend compte du mécanisme à double articulation qui fonde le langage, chaque phrase étant analysable à la fois en phonèmes et en mots²⁹. Il découvre ainsi que chaque mot devient un objet sensé et neuf de façon tout à fait autonome, « en dehors » du sens conventionnel qu'on lui attribue. Et puisque qui dit convention dit ordre, les « quatre livres » (p. 30) du traité doivent être rédigés différemment :

De temps en temps je m'approchais de mon traité, j'écrivais deux ou trois mots ou bien je dessinais et toujours mes dessins m'incitaient à de longues pauses, à l'ouverture de multiples pensées, puis au choix d'une ligne, d'un trait matérialisé qui s'échappait de moi droit et rapide telle une flèche et qui toujours se dirigeait vers l'objectif que je m'étais préparé. Ainsi, parmi tant d'armatures qui m'entouraient [...] je pouvais arriver à faire un choix et à me concentrer sur un groupement déterminé de paroles, de lignes, de segments, de fragments, d'objets métalliques, de points et de sons ; ou bien sur un son unique, pour le situer à distance ou après un nouvel arc, à l'extrémité

de toute la nouvelle armature, et m'appliquer à l'examen de celle-ci, l'inventant tout en la voyant déjà [...]. Et cela me servait aussi à être plus heureux, à me libérer de la présence féroce de mon père, à ne plus sentir le relent de chez moi et à ne plus me mêler à ces courants que désormais les vents printaniers portaient d'une pièce à l'autre, soulevant des odeurs et des chiffons qui avaient dans les recoins ou dans toute autre place fixé plus d'une mort, plus d'une servitude.
(p. 41)

- 45 À l'image de l'encre utilisée par Anteo, qui s'est dissociée et libérée en changeant « quelqu'une de ses molécules » (p. 43), le langage du traité est un langage libre, qui se compose de mots et de dessins donnant lieu à « de multiples pensées » qui se traduisent ensuite par un « trait matérialisé [...] droit et rapide ». Le langage du traité se nourrit de toutes les « armatures » environnantes, de leurs paroles, de leurs lignes, de leurs segments, de leurs fragments, de leurs sons, etc. pour en constituer des nouvelles. En définitive, la science est le langage du devenir et puisque le devenir est création permanente, la science est à son tour création, du verbe grec *poieîn*, autrement dit poésie. Et Anteo de préciser : « [...] je décide d'écrire un traité qui soit science véritable, donc véritable poésie » (p. 73) car « [l]e but de la science est de nous aider à nous exprimer de la meilleure façon possible et ainsi de nous corriger, de nous modifier au point de réviser toutes lois et formes préexistantes » (p. 220).
- 46 Si l'on excepte quelques suggestions pratiques concernant la gestion des campagnes et la propagande communiste qu'il fait pour le Parti communiste auprès des vendeurs de lupins et de l'audience du tribunal d'Urbino, le nouvel ordre d'Anteo reste à l'état d'utopie. C'est d'ailleurs ce que lui reproche son seul ami, Liborio, un jeune séminariste. Ce dernier ajoute malgré tout qu'il ne peut pas non plus la rejeter, « car [il] pense que l'utopie est justement l'unique vérité possible et neuve et non pas une commodité usée et réchauffée par la possession intéressée des hommes. » (p. 192) Ce besoin d'utopie représente justement la victoire d'Anteo. En effet, Anteo ressemble au renard qu'il abat lors d'une de ses chasses :

Quand il [le renard] vit que le fusil était désormais dans mes mains braqué vers son ventre, il n'essaya pas de s'échapper : simplement il jeta un cri et se lança contre le canon pour mourir sur le coup. Il

mourut avec ses fines dents sorties, et avec un ricanement obstiné qui me fit juger ma cruauté peu digne de moi. Alors j'attrapai ce pauvre renard par les pattes et j'allai le jeter dans l'enclos des voisins. (p. 182)

- 47 Conscient de sa mort prochaine, le renard se lance contre le tir qui le tuera et il meurt en affichant ses dents et « un ricanement obstiné » à son assassin. Ces derniers actes du renard sont un geste extrême d'insoumission, ils démontrent sa volonté de puissance dont les dents sont un instrument³⁰. De même que ce renard, Anteo pousse un dernier cri de liberté. Jugé coupable de violence conjugale, accusé d'être fou même par son avocat, et ayant appris que Massimina a tué l'enfant nouveau-né qui était le fruit d'un rapport sexuel qu'elle avait eu avec lui lors d'une trêve entre eux, Anteo a l'impression que la victoire de l'ordre est totale :

[...] un ordre devenu, au moment précis où il s'était composé devant moi, ma douleur même : comme s'il ne s'était finalement établi que pour m'endolorir et, par la substance même de cette douleur, qui était aussi répandue un peu partout dans la campagne, sur chaque objet et en une infinité d'autres lieux, et qui à présent commençait à se concentrer et à s'opposer à moi, pour me signifier que chaque chose avait désormais établi un ordre bien à elle, en une lutte interminable contre moi, comme si je n'avais plus ni signification ni borne, ni corps, ni contrôle, et comme si partout les choses n'existaient plus que contre moi. En cet ordre ovale qui m'apparaissait [...] tout était épuré comme à l'arrière-plan du retable de San Savino victorieux ; je discernais dans cette peinture luisante un ordre des choses qui devait être l'ordre cruel de Massimina, de sa famille et de tous, l'ordre où la douleur est acceptée comme la couverture bleue du ciel [...]. (p. 236-237)

- 48 Les constructions ovales vers lesquelles avance Anteo, tel le renard, représentent un ordre qui est devenu l'aiguillon de sa douleur. Cette douleur fait corps avec celle « répandue un peu partout dans la campagne, sur chaque objet et en une infinité d'autres lieux » et se dessine dans le « retable de San Savino victorieux ». Anteo/Volponi choisit encore une fois le procédé de l'*ekphrasis* pour cristalliser un concept ; en effet, la victoire du martyr symbolise la victoire de

l'ordre immuable et immobile sur le désordre, ce qui fige par ailleurs le paysage naturel et social à l'arrière-plan.

- 49 Seul un événement exceptionnel pourrait percer cette toile. Anteo décide alors de mener à terme un projet qu'il prépare depuis son bannissement de Rome : « Je m'enfermai chez moi et sortis la statuette ; je me remis à la creuser avec beaucoup d'acharnement, tâchant d'extraire le plus de métal possible. » (p. 233) Il achète ensuite « un bâton de dynamite » (p. 242), il l'insère dans la statuette et se fait exploser, pas avant avoir prononcé la phrase suivante, celle qui conclut le roman : « À présent, je commence. » (p. 245).
- 50 Bien que nous n'ayons pas la certitude qu'Anteo s'est suicidé, son acte relèverait moins d'un aveu de défaite que d'une catastrophe, à condition de s'entendre sur le sens de ce mot. On l'emploie ici dans le sens que lui donne le mathématicien René Thom, repris par Morin, selon lequel une catastrophe est un phénomène de « changement/rupture de forme dans des conditions de singularité irréductible³¹. » En effet, en tant que singularité irréductible, Anteo le fou décide de rompre avec la vraie folie, celle incarnée par « la lâcheté du conseiller, la méchanceté du juge, la justice du président [...] ; celle de la pauvre cabochette de Massimina qui croyait se rebeller en allant faire la domestique à Rome [...] celle de tous ceux qui croient à l'argent » (p. 240). Loin d'être le geste d'un fou, car « quiconque est fou – nous dit-il – se lèse lui-même » (*ibid.*), le suicide d'Anteo est un acte catastrophique complexe : en même temps qu'il s'éclipse afin que les robots auteurs puissent améliorer la machine, il détruit l'homme-statquette pétri par l'ordre. En paraphrasant Morin, donc, c'est un ultime acte de désordre qui se révèle nécessaire pour que l'on puisse fonder l'organisation sur d'autres interactions, sur d'autres rencontres.
- 51 En définitive, la chute d'Anteo laisse une trace : celle d'une étoile lumineuse³².

BIBLIOGRAPHY

ALIGHIERI Dante, *La Divine Comédie*, éd. bilingue, trad. E. de Laminne, Paris, Perrin et Cie, 1913-1914, *Enfer*, vol. 2,

XXXIV. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k544441g/f1.image.r=dante%20divine%20comédie>

CANETTI Elias, *Masse et Puissance*, trad. R. Rovini, Paris, Gallimard, 1966.

DE MARTINO Ernesto, *Furore Simbolo Valore*, Milan, Feltrinelli, 2002 [1962].

FOUCAULT Michel, « Le sujet et le pouvoir », in *Dits et écrits (1954-1988)*, vol. IV (1980-1988), Paris, Gallimard, 1994.

FOUCAULT Michel, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1975.

MORIN Edgar, *La Méthode*, vol. 1 *La nature de la nature*, Paris, Seuil, 1977.

MORIN Edgar, *La Méthode*, vol. 5 *L'humanité de l'humanité*, Paris, Seuil, 2001.

PRIGOGINE Ilya, *La fin des certitudes. Temps, chaos et les lois de la nature*, Paris, Odile Jacob, 2009.

VOLPONI Paolo, *Le Système d'Anteo Crocioni*, trad. M. Javion, Paris, Grasset, 1969 [*La macchina mondiale*, Turin, Einaudi, 1965].

VOLPONI Paolo, *Poesie (1946-1994)*, éd. E. Zinato, Turin, Einaudi, 2001.

NOTES

1 MORIN Edgar, *La Méthode*, vol. I *La nature de la nature*, Paris, Seuil, 1977, p. 34.

2 *Ibid.*, p. 33.

3 FOUCAULT Michel, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1975, p. 134.

4 Anteo est un nom que Volponi n'a sans doute pas choisi par hasard. Dans la mythologie grecque, Antée était en effet l'un des géants qui s'opposèrent, en vain, aux dieux de l'Olympe. Dante le place à l'*Enfer*, même s'il lui réserve une place privilégiée par rapport aux autres géants qui osèrent se rebeller contre Dieu. Du fait qu'il n'avait pas participé activement à la bataille des Géants, Antée peut aider Dante et Virgile à accéder au cercle infernal suivant. On rappellera enfin qu'Anteo était le prénom d'un très jeune anarchiste italien, Anteo Zamboni, qui fut tué par les fascistes le 31 octobre 1926 pour avoir attenté à la vie de Mussolini.

5 PRIGOGINE Ilya, *La fin des certitudes. Temps, chaos et les lois de la nature*, Paris, Odile Jacob, 2009, p. 43.

6 VOLPONI Paolo, *L'Appennino contadino*, in *Poesie (1946-1994)*, Turin, Einaudi, 2001, p. 127 ; c'est nous qui traduisons.

7 VOLPONI Paolo, *Le Système d'Anteo Crocioni*, Paris, Grasset, 1969, p. 31. Dorénavant les pages du roman dont sont tirées les citations figureront entre

parenthèses dans le corps de l'article.

8 Cf. *ibid.*, p. 36-37 : « La nuit m'appelait avec sa magie pour me détourner moi aussi de la route de la science et me plier sous le joug de la peur. »

9 Cf. CANETTI Elias, *Masse et puissance*, Paris, Gallimard, 1966, p. 324 : « Tout ordre se décompose en une *impulsion* et un *aiguillon*. L'impulsion contraint qui le reçoit à l'exécuter [...]. L'aiguillon reste au fond de celui qui exécute l'ordre. »

10 Cf. ALIGHIERI Dante, *La Divine Comédie*, Paris, Perrin et Cie, 1913-1914, *Enfer*, vol. 2, XXXIV, v. 46-52, p. 416-9. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k544441g/f1.image.r=dante%20divine%20comédie>, consulté le 27/11/15

11 FOUCAULT Michel, « Le sujet et le pouvoir », in *Dits et écrits (1954-1988)*, vol. IV (1980-1988), Paris, Gallimard, 1994, p. 237.

12 *Ibid.*, p. 236.

13 SERVAN Joseph Michel, *Discours sur l'administration de la justice criminelle*, 1767, cité dans FOUCAULT Michel, *Surveiller et punir*, *op. cit.*, p. 122.

14 Cf. VOLPONI Paolo, *Le Système d'Anteo Crocioni*, *op. cit.*, p. 176-177.

15 Pour l'intégralité du discours des paysans cf. *ibid.*, p. 119-122.

16 Cf. FOUCAULT Michel, *Surveiller et punir*, *op. cit.*, p. 236.

17 *Ibid.*, p. 243.

18 Cf. ALIGHIERI Dante, *La Divine Comédie*, *op. cit.*, *Enfer*, vol. 1, XIV, v. 92-120, p. 172-177.

19 MORIN Edgar, *La Méthode*, vol. I, *op. cit.*, p. 78.

20 *Ibid.*, p. 56.

21 *Ibid.*, p. 51.

22 PRIGOGINE Ilya, *op. cit.*, p. 179.

23 Cf. VOLPONI Paolo, *Le Système d'Anteo Crocioni*, *op. cit.*, p. 9.

24 Cf. FOUCAULT Michel, « Le sujet et le pouvoir », *op. cit.*, p. 228-231.

25 Selon Foucault, avec la réforme pénale du XVIII^e siècle, « [l]e droit de punir a été déplacé de la vengeance du souverain à la défense de la société », dans la mesure où « le tort qu'un crime fait au corps social, c'est le désordre qu'il y introduit : le scandale qu'il suscite, l'exemple qu'il donne, l'incitation à recommencer s'il n'est pas puni, la possibilité de généralisation qu'il porte en lui. » Si bien que le châtement devient « un signe qui fait obs-

tacle », dont l'utilité subsiste s'il se donne « pour objectif les conséquences du crime, entendues comme la série des désordres qu'il est capable d'ouvrir. » (FOUCAULT Michel, *Surveiller et punir*, op. cit., p. 107 à 110-111.)

26 Cf. VOLPONI Paolo, *Le Système d'Anteo Crocioni*, op. cit., p. 182.

27 Cf. DE MARTINO Ernesto, *Furore Simbolo Valore*, Milan, Feltrinelli, 2002 [1962], p. 100 ; c'est nous qui traduisons.

28 MORIN Edgar, *La Méthode*, vol. 5 *L'humanité de l'humanité*, Paris, Seuil, 2001, p. 348.

29 Cf. VOLPONI Paolo, *Le Système d'Anteo Crocioni*, op. cit., p. 29-30.

30 Elias Canetti inscrit les dents parmi les « entrailles de la puissance » : « Les dents sont l'instrument de puissance le plus frappant dont l'homme soit pourvu, ainsi que beaucoup d'animaux. Leur alignement, leur éclat lisse, ne sont comparables à rien d'autre de ce qui fait partie de son corps et se voit sur lui en action. On pourrait dire qu'elles représentent l'ordre primordial, un ordre formellement reconnu par tous ; et qui agit au-dehors comme une menace, pas toujours visible, mais visible quand la bouche s'ouvre [...] elles font l'effet de pierres implantées et polies » (CANETTI Elias, *Masse et Puissance*, op. cit., p. 220).

31 MORIN Edgar, *La Méthode*, vol. I, op. cit., p. 44.

32 Cf. VOLPONI Paolo, *Le Système d'Anteo Crocioni*, op. cit., p. 233-234.

ABSTRACTS

Français

Anteo Crocioni est le protagoniste du roman de Paolo Volponi (1924-1994) *Le Système d'Anteo* (1965). Paysan philosophe et inventeur, Anteo est une sorte de Zarathustra qui s'emploie à défaire la toile d'araignée foucauldienne qui enveloppe la Cité en s'exposant à la risée et à la sanction. Si Anteo croule sous le poids de l'Ordre, son traité philosophique et son suicide sont des actes de désordre fondateurs.

English

Anteo Crocioni is the protagonist of the novel "The worldwide machine" (1965) by Paolo Volponi (1924-1994). Farmer, philosopher and inventor, Anteo is a kind of Zarathustra, engaged in undoing the Foucauldian spider web that envelops the City. This exposes him to ridicule and punishment. As Anteo collapses under the weight of the Order, his philosophical treatise and his suicide are two acts of Disorder aiming to establish a new (kind of) Order.

INDEX

Mots-clés

Volponi (Paolo), La macchina mondiale, Le Système d'Anteo, Foucault (Michel), panoptique, Canetti (Elias), Morin (Edgar), complexité, utopie, science, poésie

Keywords

Volponi (Paolo), La Macchina Mondiale, The Worldwide Machine, Foucault (Michel), panopticon, Canetti (Elias), Morin (Edgar), complexity, utopia, science, poetry

AUTHOR

Mauro Candiloro

Doctorant en littérature italienne, CELEC, université Jean Monnet Saint-Étienne
IDREF : <https://www.idref.fr/234821965>