HAL
open science

Faut-il tromper l'ennui ? L'ennui : du divertissement à la pathologie.

Arielle Bourrely

▶ To cite this version:

Arielle Bourrely. Faut-il tromper l'ennui ? L'ennui : du divertissement à la pathologie.. Philosophie. Université Paul Valéry - Montpellier III, 2016. Français. NNT : 2016MON30059 . tel-01537129

HAL Id: tel-01537129
https://theses.hal.science/tel-01537129

Submitted on 12 Jun 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Collège Doctoral du Languedoc-Roussillon

THÈSE

Pour obtenir le grade de

Docteur

Délivré par **Université Paul Valéry Montpellier**

Préparée au sein de l'école doctorale École doctorale 58 - Langues, Littérature, Culture, Civilisation.
Et de l'unité de recherche CRISES – Centre de recherche interdisciplinaire en sciences humaines et sociales

PHILOSOPHIE, PSYCHANALYSE ET ESTHÉTIQUE

Spécialité : Études psychanalytiques

Présentée par **ARIELLE BOURRÉLY**

FAUT-IL TROMPER L'ENNUI ? L'ENNUI DU DIVERTISSEMENT À LA PATHOLOGIE

Soutenue le 10 Décembre 2016 devant le jury composé de

Mr Bernard SALIGNON, Pr. en philosophie, esthétique, Université Montpellier III **Directeur**

Mme Pascale MACARY-GARIPUY, Pr. de psychologie clinique, Université Toulouse II **Rapporteur**

Mr Alain CHAREYRE-MÉJAN, Professeur d'esthétique, Université d'Aix-Marseille **Rapporteur**

Mr Jean-Bernard PATURET, Professeur en études psychanalytiques, Université Montpellier III, **Examinateur**

Mr Bernard GUITER, psychanalyste, chargé de recherche Université Montpellier III, HDR, **Examinateur**

UNIVERSITÉ PAUL VALÉRY MONTPELLIER 3

THÈSE
Pour obtenir le grade de
Docteur

ARTS, LETTRES, LANGUES, SCIENCES HUMAINES ET SOCIALES
UNIVERSITÉ PAUL-VALÉRY MONTPELLIER 3

Université Paul Valéry Montpellier
École doctorale 58 - Langues, Littérature, Culture, Civilisation.
Unité de recherche : CRISES – Centre de recherche interdisciplinaire en sciences humaines et sociales

PHILOSOPHIE, PSYCHANALYSE ET ESTHÉTIQUE
Spécialité : Études psychanalytiques

PRÉSENTÉE PAR ARIELLE BOURRÉLY

FAUT-IL TROMPER L'ENNUI ?
L'ENNUI : DU DIVERTISSEMENT À LA PATHOLOGIE

Soutenue le 10 Décembre 2016

Membres du Jury :

Monsieur Bernard SALIGNON, Professeur en philosophie et esthétique, Université Montpellier III, Directeur.
Madame Pascale MACARY-GARIPUY, Professeur de psychologie clinique, Université Toulouse II, Rapporteur.
Monsieur Alain CHAREYRE-MÉJAN, Professeur d'esthétique, Université d'Aix-Marseille, Rapporteur.
Monsieur Jean-Bernard PATURET, Professeur en études psychanalytiques, Université Montpellier III, Examinateur.
Monsieur Bernard GUITER, psychanalyste, chargé de recherche, Université Montpellier III, HDR, Examinateur.

Remerciements

Remercier n'est pas chose facile. C'est avant tout une démarche formelle qui n'a pas toujours de liens évidents avec la réalité. Plus fondamentalement, remercier est une façon de rendre quelque chose à ceux qui ont donné. Mais tous les dons ne sont pas identifiables, ils sont de nature différente, ils viennent de temps différents et parfois lointains, ils n'ont pas forcément de liens directs avec la présente production, et pourtant, ils l'ont influencée. Je ne peux rendre au fil de cette page ce que l'on m'a donné à sa juste valeur. Je serai succincte non par avarice, mais par prudence.

Je souhaite d'abord remercier Bernard Salignon qui a accepté de diriger cette thèse, ce qui est une étape indispensable à sa réalisation. Je le remercie pour la confiance qu'il m'a accordée et la liberté qu'il m'a laissée.

Je remercie également tous les membre du jury, Pascale Macary-Garipuy, Alain Chareyre-Méjan, Bernard Guiter, et Jean-Bernard Paturet, pour le temps et l'attention qu'ils ont consacré à ma recherche.

Je remercie également le professeur Jean-Daniel Causse qui m'a offert son aide précieuse pour toute une partie de ce travail.

Je tiens à remercier les lecteurs et correcteurs de cette thèse sans qui je n'aurais pu prendre suffisamment de recul pour la mettre en forme. Merci à Brigitte de Joinville, Marc Bourrély, Sabine Tigroudja, et Sebastien Janicki, pour leur patience et leurs conseils avisés.

Je remercie enfin mon entourage qui n'a eu de cesse de me soutenir dans cette entreprise laborieuse, et parfois malgré elle : Yannick Becker, Vincent Tournier, Martin Bourrély, Brice Nocenti, Marion Boussaguet….

Merci à ceux sans qui je ne serais pas ce que je suis, et sans qui ma thèse n'aurait pas abouti.

Résumé

Ce travail consiste à comprendre le phénomène de l'ennui. L'ennui sera perçu comme un élément indissociable de la condition humaine. L'homme est un être qui s'ennuie, parce qu'il est doté d'une conscience, et que cette conscience l'inscrit dans un rapport particulier au temps. Mais nous constatons, en Occident, et à partir de l'époque moderne, que l'homme s'attache par toutes ses activités à fuir l'ennui.

Tromper l'ennui c'est tromper sa condition, c'est, en tant qu'homme, se tromper soi-même. Toute la question est de comprendre comment cela est possible.

Partant du divertissement comme moyen général de tromper l'ennui, nous irons jusqu'à la possibilité de ne pas tromper l'ennui, ce faisant nous serons amenés à étudier un aspect de la pathologie humaine à travers l'affection mélancolique.

L'ennui doit être trompé, et cela pose une difficulté : comment un être conscient peut-il se tromper lui-même ? Mais l'ennui qui ne serait pas trompé mènerait l'homme vers un état pathologique. Pourquoi l'homme doit-il alors tromper l'ennui ?

Notre travail se scinde en trois parties. Il s'agira d'abord de comprendre pourquoi l'homme trompe l'ennui. Il s'agira ensuite de comprendre comment il peut s'y prendre pour cela. Enfin nous envisagerons des possibilités pour ne pas tromper l'ennui.

Notre étude s'attache à comprendre l'enjeu d'un ennui fondamental, et à travers lui, la condition humaine avec ses contradictions et ses questions.

Mots-clefs : *Ennui, Divertissement, Mélancolie, Acédie, Désir, Conscience, Temporalité, Jeu, Illusion, Absurde, Pensée tragique, Vanité.*

Abstract

The aim of that work is to understand the boredom phenomenon. The boredom is here understood as an indivisible aspect of the human condition. A human being is a person who get bored because he has a conscience, and that conscience place himself in a particular relation with the time. But we see that from the modern age in the occident that human being strives through all its activities to escape boredom.

Cheating boredom is cheating his condition, it is, as a human being, to cheat to yourself. The question is to understand how this is possible.

Starting from the entertainment as a general way to run rings around boredom, we will get to the possibility of not cheating boredom, in doing so we will go through a facet of the human pathology through the melancholic affliction.

Boredom shall be cheated and here comes a complication : how a conscious human being can cheat himself? But boredom that would not be overcame would leads man to a pathological condition. Why then shall human being run rings around boredom?

Our work is divided into three chapters. First part will consider the reason why human being cheat boredom. The next step is to understand how he can do so. Finally we will consider opportunities for not cheating boredom.

Our study aims to understand the concern of a fundamental boredom, and through hit the human condition with its contradictions and questions.

Tags : *Boredom, Entertainment, Melancholia, Acedia, Desire, Consciousness, Temporality, Game, Illusion, Absurd, Tragic thought, Vanity*

SOMMAIRE

INTRODUCTION.....13

PARTIE I – SE DÉTOURNER DE L'ENNUI.....21

CHAPITRE I – DESCRIPTION DE L'ENNUI.....27

I.1 - L'ennui et le problème du temps.....27

I.2 - L'ennui et le divertissement chez Giono.....42

CHAPITRE II - DIALECTIQUE DE L'ENNUI.....69

II.1 - Représentations de l'ennui et du divertissement.....70

II.2 - L'essence de l'ennui.....85

PARTIE II – L'ENJEU : TROMPER L'ENNUI.....121

CHAPITRE I - LA NÉCESSITÉ DE LA CROYANCE.....123

I.1 - Dieu comme divertissement.....127

I.2 - L'acédie, ou la limite du divertissement divin.....144

I.3 - L'analyse pascalienne de la religion.....161

CHAPITRE II - UN JEU DE DUPE.....183

II.1 - Réalité du jeu.....185

II.2 - Le jeu et ses pathologies.....195

CHAPITRE III - LE TRAGIQUE ET L'ENNUI.....213

III.1 - Épistémologie d'une pensée sur l'ennui.....214

III.2 - La perspective tragique propre à l'ennui.....227

PARTIE III – DÉRIVES PATHOLOGIQUES DE L'ENNUI.....248

CHAPITRE I - PATHOLOGIE DU NORMAL.....250

I.1 - Le normal et le pathologique.....251

I.2 - La norme mortifère.....255

I.3 - Le moi haïssable.....264

CHAPITRE II - L'ENNUI PATHOLOGIQUE, DE L'ENNUI À LA MÉLANCOLIE. .295

II.1 - La mélancolie à travers l'histoire.....296

II.2 - Analyse existentielle de la mélancolie.....301

II.3 - Mythes de la mélancolie.....320

CONCLUSION GÉNÉRALE.....347

BIBLIOGRAPHIE.....355

TABLE DES MATIÈRES.....361

FAUT-IL TROMPER L'ENNUI ?

L'ENNUI : DU DIVERTISSEMENT À LA PATHOLOGIE

Il est des temps 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. Nous tombons de la joie obscure à la douleur obscure, le sentiment d'un manque infini nous fait voir pleins d'attraits l'avenir et le passé. Nous vivons ainsi dans des temps écoulés ou dans des utopies lointaines, cependant que l'instant s'enfuit. Sitôt que nous eûmes conscience de ce manque, nous fîmes effort pour y parer.

Nous languissions après la présence, après la réalité, et nous nous serions précipités dans la glace, le feu, ou l'éther pour nous dérober à l'ennui.

Comme toujours là où le doute s'accompagne de plénitude, nous fîmes confiance à la force, et n'est-elle pas l'éternel balancier qui pousse en avant les aiguilles, indifférente au jour et à la nuit ? Nous nous mîmes donc à rêver de force et de puissance, et des formes qui, s'ordonnant intrépidement, marchent l'une sur l'autre dans le combat de la vie, prêtes aux désastres comme au triomphe. Et nous les étudiions avec joie, comme on observe les corrosions q'un acide dépose sur les sombres miroirs des métaux polis. »

Ernst Jünger, *Sur les falaises de marbre*, Collection L'imaginaire chez Gallimard, 1939, traduit de l'Allemand par Henri Thomas.

INTRODUCTION

Tromper l'ennui, voilà une expression commune proposée à l'étude. Faut-il tromper l'ennui ? Nous relevons là une nécessité, peut-être aussi une obligation. Pourquoi donc faudrait-il tromper l'ennui ?

Cette expression souligne une des particularités de l'ennui : l'homme préfère éviter de s'ennuyer. Selon l'adage, l'ennui peut être *mortel*, toujours désagréable, il est à fuir. L'ennui semble être un problème pour l'homme. Mais ce faisant, l'homme s'ennuie quand même.

Faut-il comprendre que l'homme est un animal qui s'ennuie ? Ou que l'ennui est un problème occasionnel que l'homme peut rencontrer ? L'ennui est-il une nécessité ? une possibilité ? Pourquoi l'homme s'ennuie-t-il ? et pourquoi autant d'incitations pour éviter l'ennui ?

L'ennui sera ressenti plus ou moins intensément, selon les personnes et sera plus ou moins insupportable. Mais d'où vient-il ? Que signifie-t-il ? Quel est-il ? Difficile de le cerner, de le comprendre. L'ennui est connu parce que communément vécu, mais il demeure inexpliqué. On n'y prête pas attention, comme s'il était naturellement bénin, mais on cherche à le fuir en permanence.

L'homme évite l'ennui sans chercher à comprendre sa place, sans le prendre en compte. Est-ce que la reconnaissance de l'ennui permettrait de (le) vivre plus sereinement ? Est-ce que méconnaître l'ennui engendre le fait de ne pas le supporter ? L'homme connaît l'ennui malgré lui et, en cherchant par tous les moyens à le fuir, il en révèle la présence sous-jacente, permanente.

Pourquoi l'homme *trompe-t-il* l'ennui ? Tromper l'ennui c'est faire en sorte de ne pas le connaître. Cet exercice suppose une reconnaissance préalable.

Pourquoi cet ennui est-il à la fois connu et méconnu ?

Nous percevons le début d'un échec et d'un cycle sans fin : l'homme fuit ce qui semble impossible à fuir. L'homme méconnaît, volontairement, ce qu'il connaît. Coincé entre l'ennui et la nécessité qu'il y aurait à le fuir. L'homme se conduit de manière à ne pas s'ennuyer, mais

ce faisant, il s'ennuie. C'est parce que l'homme ne parviendrait jamais totalement et durablement à ignorer l'ennui qu'il le *trompe.* Il trompe la connaissance qu'il en a. La question porte sur la nécessité de cette solution. Tromper l'ennui serait le dernier recours pour contourner le problème à défaut de pouvoir le résoudre.

Quelle menace peut constituer l'ennui pour l'homme ?

La conscience du temps

Parler de l'ennui c'est parler de l'homme.

Le lien qui unit étroitement l'ennui à la condition humaine est forgé par deux éléments : la conscience et le temps. La conscience est un mystère : *« pourquoi un jour, une bête s'est-elle mise à réfléchir sur ses conduites et à parvenir à la conscience de soi ? »*[1]

Parce que l'homme est un être conscient, il est en décalage avec l'objet visé par sa conscience. Ce décalage implique un rapport particulier au temps : L'homme ne peut vivre et se penser vivre en même temps. Soit il vit sans percevoir le passage du temps, soit il perçoit le passage du temps sans pouvoir intégrer son cours. La vie, en pleine conscience semble ralentie, ou arrêtée.

Avoir conscience du temps, c'est avoir conscience que la fin de son existence approche, inéluctablement. Cette perception est toujours en décalage avec le vécu présent. Parce que l'homme a conscience qu'il est un être mortel, son action est limitée. Parce que l'homme a conscience du temps, il ne peut s'inscrire totalement dans le temps présent. Parce que l'homme est animé d'une conscience, il ne peut agir en phase avec lui-même : il n'est jamais que ce qu'il perçoit de ce qu'il est.

Et pourtant, il y a bien des hommes qui s'inscrivent dans l'action, des hommes qui ne s'encombrent pas de la pensée de la mort, qui vivent *au jour le jour* sans considérer plus avant la question d'un avenir nécessairement limité. Ces hommes sont-ils des hommes qui ne s'ennuient jamais ? Peuvent-ils vivre sans penser à leur condition mortelle ? L'ennui, comme la mort, fait partie de la condition humaine. Ces hommes dotés de raison, n'en sont pas moins mortels, ni moins ennuyés, mais ils parviendraient à l'oublier. Ces hommes n'évitent pas leur condition, mais il la trompe.

L'ennui est un problème qui en contient d'autres, tous liés à la condition humaine. Mais plus fondamentalement, l'ennui ramène l'homme à la perception de lui-même, et donc à l'écart entre son vécu, et la conscience qu'il a de son être.

Qui suis-je ? Cette question n'est possible que parce que l'identité de l'homme n'a rien d'évident. Qu'est-ce qu'être homme ? L'homme ne se laisse pas définir. La tentative de Platon le démontre : *« l'homme est un bipède sans cornes et sans plumes* ». Loin de définir l'homme cette assertion suscitera la moquerie de Diogène qui, brandissant un coq déplumé aux ergots coupés s'écrira : « *voici l'homme de Platon ! »*.

De l'homme nous ne pouvons que saisir des traits, des tendances, d'où l'importance que revêt pour lui le « faire ». Pris dans la nécessité de l'action, l'homme finit par oublier l'être.

[1] Dany-Robert Dufour, *On achève bien les hommes, De quelques conséquences actuelles et futures de la mort de Dieu,* Paris, Denoël, 2005, p. 115.

Faire, agir, bouger, évoluer, tel serait la manière d'être de l'homme. Ne pouvant demeurer au présent, ni au repos, l'homme s'inscrit dans la représentation, il se rend présent par l'apparence, s'exposant au regard de l'autre, et s'appropriant ce regard comme faisant partie intégrante de son identité. Mais la faculté de s'établir dans la représentation montre l'échec d'un regard personnel propre à donner consistance à son être.

Heidegger s'interroge : *«sommes-nous devenus nous-mêmes à ce point insignifiant que nous ayons besoin d'un rôle ?»*

« L'homme lui-même serait donc devenu ennuyeux à lui-même ? »[2]

L'ennui ramène l'homme à lui-même. Tromper l'ennui c'est donc, d'une certaine façon, se tromper soi-même, tromper la connaissance que l'on a de soi. Comprendre l'ennui c'est mieux comprendre l'être, et tenter ainsi de comprendre que l'homme puisse tendre à échapper à sa condition.

L'étymologie du terme « ennui » est plus explicite encore : « ennui » vient du latin *in odiosus*, signifiant « rendre odieux ». Le terme d'ennui apparaît au XIIème siècle et peut se comprendre littéralement comme « être dans ce qui nuit ». L'idée de haine est plus clairement exprimée par l'étymologie du verbe « ennuyer », *in odio esse*, qui signifie : « être objet de haine ». Nous pouvons ainsi traduire « s'ennuyer » par « se faire objet de haine ».

L'hypothèse principale que nous pouvons tirer de cette origine sémantique est que l'ennui renvoie à la haine, et plus fondamentalement à la haine de soi.

Trois grandes questions se dégagent :

- La première interroge notre attitude face à l'ennui. Nous devinons une forme d'urgence et de nécessité pour l'homme à fuir un ennui qui a trait à la haine. Mais, d'autre part, nous percevons une difficulté inhérente à l'ennui qui le rend impossible à être fui totalement. Pourquoi l'homme s'attache-t-il à fuir ce à quoi il ne peut échapper ?

- La deuxième question interroge la nécessité de l'ennui. L'ennui serait le propre de l'homme, et il ne serait pas évitable. Quelle possibilité alors, a-t-on de tromper l'ennui ? Comment tromper l'ennui ? Ce « comment » pose non seulement la question de l'efficacité de la tromperie, mais surtout la question de sa valeur : vaut-il mieux tromper l'ennui ?

- La dernière question porte sur la possibilité de vivre dans l'ennui. S'il peut être condamnable de chercher à fuir un ennui constitutif, n'y a-t-il pas un danger à ne pas le fuir ? Nous devrons envisager le vécu d'un ennui permanent, sans échappatoire, en étudiant les conséquences de ce vécu.

Nous poserons ces questions à partir d'une hypothèse principale : l'ennui s'inscrit dans le fond de l'homme. Il est constitutif de sa condition.

[2] Martin Heidegger, *Les concepts fondamentaux de la métaphysique, Monde-finitude-solitude*, France, Gallimard, 1992, (cours professé en 1929-1930).

Comment parler de l'ennui ?

Notre approche est transdisciplinaire. Nous aborderons notre recherche sous un angle philosophique, esthétique, et psychanalytique.

La diversité des perspectives présente l'intérêt d'une étude en sciences humaines : il ne s'agit pas seulement de fonder son étude sur un problème visible, mais sur un problème qui, à défaut d'être visible est vécu.

L'apport de la littérature, de la psychanalyse, et des mythes sur des questions existentielles permet à la fois de questionner et d'enrichir chacune de ces perspectives. Une question existentielle ne peut trouver de réponse unique, elle contient en elle-même plusieurs sens qui doivent être déployés. Il semble que l'ennui, entendu comme question fondamentale, ne pourrait se contenter d'une seule réponse, car il ne s'agit pas de répondre mais plutôt de mettre en évidence ces questions, et d'en proposer plusieurs lectures. Il s'agit de percevoir l'ampleur des problèmes sous-jacents que la notion d'ennui contient. La recherche ne peut qu'être limitée, et transdisciplinaire à la fois ; il est opportun de respecter cette complexité en évitant de la réduire à une lecture univoque.

Les sciences humaines s'inscrivent parfois dans une dimension métaphysique. L'objet de cette étude sera traité non pas selon une méthode logico-positiviste, mais selon des analyses contenues dans ce que nous qualifierons de fiction.

La fiction s'éloigne de ce que l'on entend par vérité, par ce détour elle permet de saisir une vérité existentielle, et non pas rationnelle. La fiction vient dire ce que l'approche scientifique de la réalité humaine n'arrive pas démontrer. Il en est ainsi de la littérature, des mythes, et de certaines théories philosophiques et psychanalytiques.

Le recours à la fiction ne marque pas selon nous une faiblesse de la connaissance, parce que seule la fiction peut aborder certaines questions de manière pertinente, c'est à dire en leur donnant du sens. Autrement dit, nous affirmons l'idée que le sens de la réalité humaine ne peut se satisfaire d'une étude scientifique de la nature.

Considérer un ennui constitutif de l'être humain est une hypothèse métaphysique : l'ennui constitutif ne peut être confirmé ni infirmé par l'observation puisqu'il touche au ressenti, au vécu subjectif, et à une dimension métaphysique.

L'ennui, bien que répandu, commun, et connu n'est pas universel. Il apparaît en particulier dans les pays occidentaux ou industrialisés. L'apparition tardive du terme en France peut être reliée à l'ère moderne. Nous partons donc de l'ennui tel qu'il est entendu aujourd'hui, et nous fondons notre recherche dans un cadre à la fois moderne et occidental.

Si notre interrogation sur l'ennui s'inscrit sur ce fond, il s'agira aussi d'en chercher l'origine plus lointaine. Nous n'irons pas jusqu'à repousser les frontières géographiques. Ce travail présenterait un intérêt tout à fait important, mais qui dépasserait la tâche que nous nous donnons. À défaut d'une étude complète nous privilégierons certaines pistes, notamment historiques, pour cerner une possible racine de l'ennui. Cependant, pour limiter toute volonté

totalitaire, rappelons que l'origine de l'ennui, c'est l'homme, et que l'homme n'a pas les moyens de trouver ses origines.

Le cadre moderne et occidental dans lequel s'inscrit notre étude est marquée par la philosophie platonicienne et l'idéologie chrétienne. Nous chercherons donc à relever leur empreinte afin de nous en émanciper.

Notre hypothèse est que l'ennui, tel qu'il se manifeste, est le fruit de cette philosophie occidentale, et en même temps, la représentation que cette philosophie nous a léguée nous empêche de saisir l'ennui tel que nous l'entendons.

Toute la difficulté de l'ennui c'est qu'il renvoie à un vide et ce vide est difficilement admissible.

Nous nous attacherons à repérer les différents traitements culturels qui ont pu façonner notre image de l'ennui. Cette image qui n'est jamais juste, car elle ne peut renvoyer à ce vide fondateur et fondamental.

Ni la religion, ni la science ne semblent parvenir à combler cette béance que laisse percevoir l'ennui. Tenter de changer de perspective sera pour nous un moyen de comprendre l'ennui, non plus seulement dans sa nécessité constitutive, mais dans sa potentialité créatrice. Le vide ne marque pas simplement une limite ou un échec, il contient aussi des possibilités. Or, nous pouvons déjà remarquer que la place laissée au vide est restreinte dans une société qui privilégie l'action, le mouvement, l'occupation et le divertissement.

Une part de notre thèse soutient l'idée que la société moderne occidentale entrevoit l'ennui comme une menace. L'ennui est un état, non une action. Or, la place idéologique de ce qui fait état est de moins en moins évidente.

Une étude sociologique de l'ennui ne suffirait pas à rendre compte de l'ennui comme essence or, le principal objet de cette thèse est bien de comprendre un ennui fondamental.

Partant d'un ennui originel et constituant, il s'agira de comprendre les conduites humaines sous ce prisme.

L'ennui est toujours, intrinsèquement lié à l'homme.

Le fondement du monde humain est le vide. L'ennui est ce vide.

En venant en place du vide, l'ennui laisse place au vide.

L'ennui, un problème existentiel

L'ennui contient à la fois une problématique existentielle et une problématique épistémologique.

Étudier l'ennui c'est poser des problèmes existentiels fondamentaux : la conscience, la temporalité, la haine de soi.

Certains avatars comme la paresse et l'oisiveté, sont porteurs de représentations morales qu'il faudra interroger. D'autres, comme le désespoir et la mélancolie pourraient constituer

quelques dérives à un ennui éminemment normal. On pourrait encore citer la tristesse, la nostalgie, et le dégoût que l'ennui porte avec lui.

L'ennui est une nécessité parce qu'il pose paradoxalement la question existentielle de la liberté. Que peut faire l'homme de sa liberté ? Pourquoi est-il si important d'être occupé ? S'ennuyer c'est synonyme de « ne pas savoir quoi faire », « que faire ? » Ainsi pourrait s'expliquer certaines conduites marginales. Ce point d'explication correspond à une absence qui paradoxalement explique. L'ennui, ce défaut de cause, vient à l'origine, comme une absence de sens fondamental qui pousserait l'homme à chercher un sens radical. Ainsi la cruauté, la méchanceté, la maladie, le suicide peuvent être des manières de répondre à l'ennui parce que ces expressions mortifères sont aussi, et paradoxalement, la manifestation de la liberté humaine. L'homme peut agir contre son intérêt, c'est là le signe de sa liberté. « *Quand donc avez-vous vu, dans tous les millénaires, que les hommes n'agissaient que dans leurs intérêt ?* ».[3]

Comprendre cette expression : *Tromper l'ennui*, sera pour nous l'occasion de traiter de la croyance. *Tromper l'ennui* suppose en effet de croire que l'ennui a disparu, mais *tromper* induit que l'homme n'y croit pas totalement. Comment croire sans y croire ? Ce problème rejoint celui du divertissement.

Le divertissement désigne toutes les manières dont l'homme fuit l'ennui. Il s'agit, pour se divertir efficacement, de croire à l'intérêt de son occupation. Or, ce qui fait que l'homme est un homme et non un animal, c'est le fait qu'il ait conscience de ce qu'il fait. Toute la question est donc de comprendre comment l'homme peut se divertir tout en sachant que ce qui l'intéresse n'est pas l'objet qu'il recherche mais le seul fait de se divertir.

Cela pose autrement le problème de la croyance : l'homme doit se divertir, et pour cela, il doit y croire. Comment l'homme peut-il croire suffisamment pour se laisser prendre au divertissement, au moins momentanément ?

Se présente alors la question du jeu. Le jeu psychique d'un sujet clivé ; le jeu social qui nécessite l'adhésion à des règles arbitraires ; et plus globalement, le jeu de dupe dans lequel l'homme semble embarqué. Ainsi la question n'est pas seulement « faut-il tromper l'ennui ? » mais « comment tromper l'ennui ? »

Nous avons évoqué l'étymologie de l'ennui qui montre un aspect terrible de la condition humaine : la haine de soi. Cette haine de soi surgirait lorsque l'homme s'ennuie, c'est à dire lorsqu'il est face à lui-même, sans médiation. Faut-il comprendre que la vérité à laquelle ramène l'ennui engendre la haine ? La nature haïssable du moi chez Pascal, la faiblesse psychologique que met en avant Nietzsche, ou encore la pulsion de mort que théorise Freud sont autant de thèmes qu'il nous faudra comprendre pour envisager un tel enchaînement du sujet à la haine. La haine de soi est aussi une caractéristique de la mélancolie pathologique.

[3] Fédor Dostoïevski, *Les carnets du sous-sol*, Arles, Actes Sud, 1992, (1864).

Nous poserons la question d'un lien entre ennui et mélancolie et donc du lien entre normal et pathologique.

La question de la haine interroge le caractère déplaisant de l'ennui. Pourquoi l'ennui est-il insupportable ? L'est-il intrinsèquement ? Est-il rendu insupportable par la société qui y voit une menace ? Certaines notions psychanalytiques permettront d'étudier la culpabilité ou le sentiment d'inutilité qui peuvent être ressentis dans l'ennui.

L'ennui pose la question du bonheur. L'homme dont la condition suppose l'ennui, la conscience de la mort, le sentiment du passage du temps qui peut l'enfermer dans une vie passée et révolue, ou l'attacher à un avenir idéal ; cet homme peut-il être heureux ?

Dans de ce décalage entre une vie présente jamais ressentie dans son entier et une vie idéalement heureuse, il y a l'espoir. L'espoir est-il porteur de bonheur ou marque-t-il au contraire l'impossibilité du bonheur ?

Les notions de croyance, de jeu ou de bonheur pourrait être comprise par la notion d'illusion. Que gagne-t-on à perdre ses illusions ?

Si l'ennui ramène l'homme à une certaine connaissance du vide, cette connaissance ne peut jamais être satisfaisante. Ne faut-il pas alors considérer que l'illusion est une nécessité ? Et dans ce cas, quelle serait la place de l'ennui ?

Toute la philosophie occidentale est fondée sur l'idée que la connaissance est préférable à l'illusion. La connaissance, entendue comme vertu, serait le plus sûr moyen de parvenir au bonheur. Si l'on fait coïncider la connaissance au vide dans l'ennui, pourquoi alors négliger cette connaissance ? L'ennui semble résister à toute injonction culturelle, normalisante et morale.

L'ennui a une place paradoxale au sein de la société : il est refoulé, répondant à un désir caché mais trop dangereux pour être assumé. Quelle est donc cette vérité bonne à méconnaître ?

L'ennui, un problème épistémique

L'ennui est lié à la faculté raisonnante de l'homme. En tant que vide inassimilable, il constitue une limite à la possibilité même de connaître. Dans l'ennui, l'homme ne peut trouver de logique aux choses ; dans l'ennui, l'homme ne trouve plus le sens qui orientait son existence, ou peut-être que ce sens lui apparaît vain ; dans l'ennui, la raison humaine est impuissante ; vivre l'ennui amène à changer de perspective sur la réalité. L'homme ne se définit plus comme l'être rationnel, capable de dominer la nature et de contrôler ses instincts ; il veut connaître ce qui n'est pas interprétable, se confronter à l'inconnu. L'ennui ramène l'homme à l'absurde, et encore plus fondamentalement, au tragique. Ainsi nous fonderons notre réflexion autour des analyses d'Albert Camus, et de Clément Rosset.

La pensée tragique relie à la fois le problème existentiel et épistémologique de l'ennui.

La question est de comprendre comment l'ennui peut apporter une forme connaissance, et quelle forme de connaissance s'intéresse à l'ennui autrement que sous un prisme moral et idéologique.

La pensée tragique est une façon de penser le monde qui implique d'accepter la limite rationnelle. Accepter cette limite c'est respecter la réalité dans sa forme la plus brute, la plus crue, et peut-être la plus ennuyeuse : il n'y a pas de rapport, encore moins d'équivalence entre l'homme et le monde. Nous retrouvons le problème de la conscience qui renvoie l'objet à lui-même, dénouant le lien qui l'unissait au sujet. Cela pose la question du désir : comment l'homme peut-il encore désirer en sachant que la réalité ne peut pas répondre à ses désirs, pas même à son désir de connaître ?

Dans ce cadre épistémique, nous ferons intervenir une autre dimension qui n'entre pas dans le champ de la connaissance : il s'agit de l'art.

L'art, en tant qu'expression du vide, permet peut-être de réconcilier l'homme avec ce vide. L'art ne sera pas tant pensé comme un remède, mais comme l'expression d'une souffrance intrinsèque. Le malheur, la souffrance, le pire, recèleraient aussi la beauté, la création, et une valeur culturelle non plus seulement contraignante mais libératrice.

Il ne s'agit plus d'opposer, mais d'articuler ce qui semble contradictoire. Nous partons du principe que la contradiction exprime une complexité sans la réduire.

Le cadre de cette réflexion sur l'ennui est large. L'ennui étant pensé dans une dimension totalisante, son étendue nous pousse à aborder des thèmes variés mais pourtant nécessaires à la compréhension de l'être humain. Au terme de ce parcours, il se peut qu'au lieu d'y voir plus clair, nous ayons obscurci le problème. Mais, de cette manière, nous aurions respecté la nature d'un ennui qui, de toutes les manières, échappe à la compréhension.

Aborder l'ennui c'est peut-être aborder *un savoir d'un genre bien particulier.* Ce savoir nécessite un apprentissage étrange :

> « chaque jour nous avons moins ; et chaque heure, nous allons moins de l'avant ; nous piétinons toujours plus au contraire. Et pas seulement cela – peut-être avons-nous aussi défoncé le sol sur lequel nous nous placions au début ; nous sommes tombés dans le sans-fond et sommes restés en suspend, dans une tonalité »[4]

Heidegger et les penseurs tragiques nous ouvrent une voie qui semble encore nouvelle et notre réflexion sur l'ennui y trouve sa place. Nous espérons réussir à mener notre réflexion dans ce sillon, et pourquoi pas contribuer à le creuser un peu plus.

[4] Heidegger, *op. Cit.*

PARTIE I – SE DÉTOURNER DE L'ENNUI

Le divertissement est le plus souvent associé à quelques activités frivoles qui nous permettent de soulager la lourdeur des tâches plus sérieuses, de nous libérer un instant des préoccupations quotidiennes. Se divertir c'est oublier ses soucis, se changer les idées, se délasser des tâches nécessaires. Nous opposons couramment le divertissement au travail, au sérieux, aux exigences sociales ou familiales. Le regard qui est généralement porté sur le divertissement est désapprobateur. Il est mis au rang des choses vaines et futiles par la morale chrétienne notamment. En France, sous l'Ancien Régime, le divertissement n'était pas admis pendant les jours chômés qui devaient être consacrés à la célébration des fêtes religieuses. Le repos, pour nécessaire qu'il soit n'aurait su appeler la distraction. Aujourd'hui, au contraire, le divertissement est célébré, encouragé. Et pourtant, le déclin du religieux n'engendre pas le déclin de la morale. Le XIXème siècle, tourné vers l'industrialisation et la production, ne sera pas moins sévère envers l'inactivité. Il faut attendre la fin du XXème siècle pour voir apparaître une industrie du divertissement : essor des parcs d'attraction, multiplication des chaînes de télévision, et de diverses formes de spectacles…

Face à cette évolution, on pourrait supposer une certaine inversion des valeurs : le divertissement revêt-il une forme de dignité ? Il est désormais admis que l'homme occupe son temps libre à se distraire. Mais ce renversement de valeur n'est peut-être qu'apparent. L'importance économique du divertissement peut faire douter d'un véritable changement de paradigme. Quoi qu'il en soit des évolutions actuelles, le divertissement n'a jamais été valorisé pour lui-même. Synonyme d'amusement, il s'oppose à la concentration de l'esprit, il disperse l'attention et détourne l'homme des choses *bonnes.*

Le fond culturel qui façonne nos représentations reste empreint d'une morale judéo-chrétienne qui favorise l'effort, le travail, et l'élévation spirituelle. Des philosophies s'inscrivent sur ce fond : le platonisme ou le kantisme exaltent le contrôle de la conscience par

la raison. Cette maîtrise s'oppose complètement à l'esprit de divertissement qui engage à l'oubli de soi et à la dilution de la conscience. Étymologiquement, s'amuser signifie *rester le museau en l'air*, comme en attente passive de quelques satisfactions. Les activités plaisantes relatives au divertissement rabaisseraient l'homme à ses plus bas instincts. Ainsi le divertissement doit-il servir à quelque chose pour ne plus tout à fait être un divertissement, et être accepté, malgré tout, à ce titre. Le sport porte les nobles couleurs d'un pays, il façonne le corps et l'esprit, dépense le surplus d'énergie des enfants. La musique fait l'objet d'un fastidieux apprentissage par lequel la discipline et la minutie sont inculquées. L'activité, même divertissante, doit être utile. Peut-on encore parler de divertissement ? Qu'est-ce, au juste, que le divertissement ?

Si nous revenons au terme *divertissement*, son étymologie désigne le fait de se détourner. De quoi le divertissement détourne-t-il ?

C'est au sens philosophique et pascalien que nous allons nous attacher : le divertissement est une occupation qui détourne l'homme de façon fondamentale. Il ne s'agit plus seulement d'opposer le travail, le sérieux, le bon sens au divertissement, à la frivolité, ou à quelques actions amorales ; il s'agit d'englober sous le terme de divertissement tout ce qui nous détourne : que ce soit le loisir, la distraction, le travail et pourquoi pas la prière. « *Sans examiner toutes les occupations particulières, il suffit de les comprendre sous le divertissement* »[5]. Qu'est-ce qui n'est alors pas un divertissement hormis la mort ou le sommeil ? Car, en effet, ces deux états s'opposent à ce que l'on entend par activité.

On peut imaginer un homme laissé sans occupation, qui ne dort pas, mais qui vit cependant. L'activité n'est alors pas visible, elle peut être simplement cérébrale. Il y a bien encore un état où l'occupation ne suffit pas à détourner l'homme, où son esprit est ailleurs et non à ce qu'il fait. Cet état qui nous préoccupe c'est l'ennui. L'ennui est une chose étrange qui peut apparaître partout, mais dont la forme paradigmatique pourrait être celle d'une homme immobile qui ne dort ni ne meurt.

Selon Pascal l'ennui est ce que l'on ressent lorsque l'on est dans un plein repos, et qu'alors, on n'a à faire qu'à soi.

Mais qu'est-ce que l'ennui ? N'avoir à faire qu'à soi c'est, en somme, n'avoir rien à faire avec soi. Être *dans un plein repos*, c'est à dire *sans divertissement, sans passions, sans affaires, sans applications*. L'absence de divertissement fait sentir à l'homme *son néant, son abandon, sa dépendance, son impuissance, son vide.* L'ennui sortira alors du fond de son âme et avec lui *la noirceur, la tristesse, le chagrin, le dépit, le désespoir*[6]. L'ennui est associé à la considération de soi, et cette considération apporte avec elle des choses négatives et déplaisantes.

La nécessité du divertissement viendrait de ce ressort funeste qui accompagne l'ennui. En se détournant de l'ennui, l'homme tend à s'échapper de sa condition, à sortir de lui-même pour éviter de sentir cette noirceur inhérente à la considération de son âme. Pourquoi l'ennui est-il

[5] Blaise Pascal, *Pensées*, Paris, Seuil, Texte établi par Louis Lafuma, 1962, [1669], frag. 478.
[6] *Ibid.*, frag. 622.

indissociable de la souffrance subjective ? Et pourquoi l'homme ne pourrait-il pas avoir à faire à lui-même, sereinement, sans ressentir cet ennui synonyme de souffrance ?

L'étymologie de l'ennui vient clairement signifier son lien avec la souffrance. L'ennui vient du latin *in odio esse*, qui signifie *être objet de haine*. L'usage du réflexif *s'ennuyer* signifie donc *se faire objet de haine*. Un homme qui s'ennuie ressentirait de la haine envers lui-même.

Ces premiers indices laissent deviner l'urgence du divertissement : si l'ennui renvoie l'homme à la haine qu'il éprouve pour lui-même, il est nécessaire pour lui de le fuir afin d'éviter la souffrance qui découle de ce sentiment. L'étymologie de l'ennui nous questionne sur les conditions d'existence de l'homme : pourquoi l'homme s'ennuie-t-il ? Autrement dit, pourquoi est-il susceptible de se faire objet de haine ?

La conception de Pascal peut être interprétée de deux façons : soit, la constitution de l'homme est haïssable, et l'ennui est l'occasion de le lui faire sentir, soit cette haine est relative à une disposition particulière susceptible de s'exprimer dans l'ennui.

Pascal ne distingue pas de forme d'ennui ni de type individuel qui serait plus ou moins marqué par cette affection. Il va jusqu'à affirmer que toute activité est un divertissement, ce qu'il justifie par ce fond commun de l'ennui, indissociable de la souffrance.

Voici posée une hypothèse radicale : le fond de l'homme est souffrance. Cette radicalité peut être expliquée par l'arrière fond religieux qui accompagne les *Pensées* de Pascal[7]. Cet arrière-fond implique que l'homme, comme toute les choses terrestres, est par nature haïssables, et que le seul bien se trouve en Dieu. Penser l'ennui selon la définition qu'en donne Pascal implique une double considération : La nature haïssable de l'ennui serait liée à une perspective religieuse particulièrement présente dans l'œuvre philosophique de Pascal ; cependant, cette perspective n'est pas toujours si évidente. Nombre de *Pensées* peuvent être interprétées de façon profane, et nombre de pensées ne mentionnent pas d'éléments théologiques. Pascal est un des rares philosophes à avoir abordé la question de l'ennui, et l'analyse qu'il en propose apporte plusieurs points fondamentaux pour en comprendre les enjeux et la signification.

Nous considérons que l'aspect théologique fait partie des *Pensées*, et contribue à leur compréhension, mais nous postulons que les *Pensées* ne sauraient se réduire à cette seule perspective théologique. D'autre part, l'autorité de l'Église ayant fortement contribué à l'organisation sociale encore présente aujourd'hui, il semble important de tenir compte de ses préceptes pour analyser tous les pans que recouvre la notion d'ennui.

Un autre problème se pose : la racine du mot *ennui* laisse deviner une problématique existentielle fondamentale dont nous n'avons pas pour autant une idée précise.

La première entrée que nous avons vers l'ennui se fait par la voie du divertissement, c'est à dire par la manière dont nous le fuyons. Le divertissement vient recouvrir l'ennui, de telle

[7] *Les Pensées*, est une œuvre inachevée qui avait pour but d'établir une apologie de la religion chrétienne. Si certaines pensées ne mentionnent pas directement la question religieuse, nous pouvons supposer que la vision religieuse de Pascal oriente toutes ses réflexions.

manière que lorsque ses effets s'estompent, une impression d'ennui surgit : l'ennui se fait sentir lorsque cesse le divertissement. Cette relation pourrait impliquer un rapport négatif de l'un à l'autre : l'un est, lorsque l'autre, n'est plus. Sous l'effet du divertissement, l'ennui ne serait plus. Mais ce fait de *n'être plus*, correspondant plus précisément au fait de ne plus paraître, n'empêche pas l'ennui de persister. Le rapport de l'ennui au divertissement est asymétrique : Le divertissement est, tant qu'il divertit. Mais l'ennui est toujours, même lorsqu'il ne se manifeste pas comme tel. Pour aller à l'encontre de l'ennui, il nous faudra délimiter le champ du divertissement. Celui-ci se réduit à son effet divertissant, mais l'ennui ne se réduit à rien, à un rien qui ne disparaît qu'en apparence : l'ennui persiste en-deçà du mouvement du divertissement.

Nous pourrions résumer la chose ainsi : l'ennui est, tandis que le divertissement change. L'ennui demeure, immuable, tandis que le divertissement est mouvement.

L'ennui est-il une substance, est-il permanent malgré les choses qui changent ? Y a-t-il une essence de l'ennui ? Si nous concevons le divertissement comme ce qui recouvre, et aussi comme ce qui contient un ennui irréductible, nous pouvons considérer le divertissement, non seulement comme détournement qui fait regarder ailleurs, mais aussi comme *fauteur d'ennui :* le divertissement révélerait en creux tout le potentiel de l'ennui. L'ennui ré-apparaîtrait là où le divertissement échoue à détourner davantage.

La fin du divertissement est de détourner de l'ennui, mais en cela il échoue, revenant toujours à ce qu'il tente de masquer. Si le divertissement est un moyen d'échapper à l'ennui, l'ennui marque la fin du divertissement. Le divertissement n'est qu'un moyen, il ne divertit que par le fait qu'il détourne, et seulement par ce fait. Le problème soulevé par Pascal est justement que le divertissement se prend pour un moyen en vue d'une fin alors qu'il ne saurait trouver que ce qu'il cherche à éviter. Mais le fait de le prendre pour autre chose que lui-même ne garantit-il pas l'efficacité du divertissement ? Concevoir le divertissement comme simple moyen de se détourner de l'ennui n'efface-t-il pas son effet ? Pour se divertir, l'homme doit oublier qu'il ne fait que se divertir. Il semble que l'oubli de la nature du divertissement conditionne son effet. La caractéristique du divertissement est son caractère éphémère, comme si le détour impliquait un retour, et en retour, une stagnation. La durée du divertissement est limitée par son effet, qui ne vaut que parce que l'ennui pointe au bout d'un moment.

L'ennui apparaît en l'absence de divertissement : l'ennui apparaît dans cet état perçu comme absence, mais cette absence n'est pas seulement absence de quelque chose, elle est absence d'autre chose. L'ennui fait état de ce qui est tandis que le divertissement tend à autre chose, tentant de faire état de ce qui n'est pas. Nous pourrions dire que le *diverti se ment* en ce qu'il ne sait pas qu'il fait état d'une absence en cherchant quelque chose qui ne peut s'établir.

N'est-ce pas là la problématique du désir ? On ne peut pas désirer ce que l'on a, on ne désire que ce dont on manque. L'atteinte de l'objet du désir ne suppose pas la disparition du désir, le désir désire alors ailleurs puisqu'il ne se soutient que du manque. L'objet du désir, en tant qu'il est toujours impuissant à combler le manque dont se soutient le désir, est

introuvable. L'ennui comme état insupportable et insatisfaisant pourrait être la marque du manque essentiel au désir ; et la logique du désir comme étant à jamais inassouvi peut marquer la vanité d'un divertissement qui ne peut suffire à masquer le manque et encore moins à le remplir.

L'ennui laisse sentir le vide et le néant. Le vide de l'ennui peut-il s'affirmer de façon positive ? L'ennui ne serait pas simplement le négatif du divertissement, mais la révélation d'une essence première qui a la particularité d'échapper aux références ontologiques. L'ennui entendu comme essence rend-t-il possible une définition ?

Nous abordons le plus souvent l"ennui comme une négation : *C'est le fait de ne pas*, ou *ce n'est pas*. L'ennui est négation de divertissement. Mais l'ennui est aussi au principe du divertissement : il est ce de quoi on se détourne. Se détourner est une manière de s'absenter. Si le divertissement est si recherché c'est peut-être parce que l'ennui, dans sa présence, est intenable physiquement et insaisissable psychologiquement. Nous ne pourrions nous en tenir à l'ennui comme nous ne pourrions nous en tenir au présent. La présence de l'ennui apparaît comme une absence d'absence, une présence à soi qui engendre l'abstention. À l'inverse, le divertissement entendu comme absence à soi permettrait une présence active par une activité qui nous fait nous sentir présent. L'ennui désigne une absence de détournement, donc une absence d'absence, et ainsi une forme de présence. Quelle peut être cette présence ainsi marquée par l'absence ?

L'ennui comme absence de divertissement, est absence de mouvement et absence d'occupation. L'ennui est là et non ailleurs, il persiste et ne change pas, il ne se laisse pas posséder. On ne peut pas dire : *On a l'ennui. On a des ennuis*, *on s'ennuie*, on est *dans l'ennui*, *quelque chose nous ennuie*, mais l'ennui n'est jamais quelque chose. L'ennui est d'une façon telle, qu'on cherche à ne pas y être. L'ennui appelle le divertissement.

Le divertissement nous détourne de ce qui ne se détourne pas. Le divertissement n'a pas d'objet ; le but du divertissement est le divertissement. L'absence de but au-delà nous renvoie à l'absence de cause identifiable. L'ennui n'est pas cause d'ennui, et il ne suffit pas à expliquer le divertissement puisque l'ennui lui-même ne s'explique pas. L'ennui nous pousse à nous détourner, nous pourrions aussi bien dire que l'ennui ne nous pousse à rien. À l'aune de l'ennui tout semble se diluer dans une présence vide et vaine. Le vide étant ce que révèle l'ennui, la vanité ce que révèle le divertissement.

Nous touchons, avec l'ennui, à la problématique de l'être et du non-être. Comment le non-être pourrait-il être ?

Platon dépasse cette contradiction en faisant procéder l'être du même et de l'autre. Comment distinguer l'autre du même ? Dans cette perspective, le repos et le mouvement font un. Tout ne peut être qu'ennui ou divertissement, mais l'ennui *est* tandis que le divertissement *tend à* autre chose que ce qui est, il tend à nous détourner de l'ennui, qu'on pourrait découper ainsi : *l'un nuit*. En étant ce point de divertissement, à l'envers du divertissement qui nous détourne, l'ennui ferait retour irrémédiablement, comme l'exprime Levinas :

> « L'absence de toute chose retourne comme une présence : comme le lieu où tout a sombré, comme une densité d'atmosphère, comme une plénitude du vide ou comme le murmure du silence »

Nous voulons dans un premier temps montrer l'ampleur du problème que peut soulever l'ennui. Ce n'est pas *l'usage mol et paisible* du divertissement qui nous détourne de l'ennui.[8] De même ce n'est pas l'usage *mol et paisible* du mot ennui qui nous permettra de lui rendre sa signification. Au contraire, l'ennui entendu comme *souci* ou *préoccupation* le range d'emblée parmi les divertissements dont nous voulons le distinguer.

[8] Cette expression est de Pascal, tirée des *Pensées, op. Cit.*, frag. 136 : «...*Ce n'est pas cet usage mol et paisible et qui nous laisse penser à notre malheureuse condition qu'on recherche...* ».

CHAPITRE I – DESCRIPTION DE L'ENNUI

L'ennui, omniprésent malgré l'obscurité de son effet, serait le fond sur lequel repose toute action humaine.

La place fondamentale de l'ennui amène un problème de définition. Si l'ennui a une limite qui peut faire sens, c'est encore la limite apportée par le divertissement lui-même. Le contour qui pourrait définir l'ennui est un détour. Peut-on alors parler de définition ? Il s'agira dans un premier temps d'en donner une idée. L'ennui est d'abord une expérience vécue qui a de particulier de ne pas s'arrêter à un milieu donné. L'ennui transcende les milieux : il peut surgir partout, sans raison et sans explication. Toute la difficulté est de lui donner forme, de l'identifier afin d'en déterminer les enjeux.

Un des problème fondamental que pose l'ennui est le rapport étroit qu'il entretient avec le temps. Si le problème philosophique du temps fournit un élément de compréhension de l'ennui, il pose aussi un problème d'investigation. Le problème philosophique que pose la notion de temps peut cependant être un premier élément pour décrire l'ennui, à défaut de pouvoir le définir.

I.1 - L'ennui et le problème du temps

Le temps chronologique se découpe généralement en trois moments : le présent, le passé et l'avenir. Saint Augustin pose ainsi la question du temps : comment le temps passé et le temps à venir peuvent-ils être puisqu'ils ne sont plus ou pas encore ? Mais le temps présent est lui aussi insaisissable : Nous pouvons, soit considérer que le présent se réduit à l'instant puisqu'à peine passé, il n'est déjà plus ; soit considérer que le temps présent s'étend

indéfiniment, mais dans ce cas il ne serait plus du temps mais de l'éternité. Le temps est, parce qu'il tend à n'être plus[9].

En Allemand, l'ennui se dit *Langweile*, terme qui signifie littéralement *un long moment*. Un temps trop long est relatif à un temps vécu comme trop long. S'ennuyer signifierait donc : trouver le temps long. Dans cette perspective, le divertissement consisterait à chercher à faire passer le temps plus vite. Dans le temps long de l'ennui, persiste l'attente que quelque chose se passe, mais ce qui passe c'est le temps. Comment comprendre que le temps présent s'étende ainsi ? Celui-ci n'est-il pas le plus fugace ? L'attente pose aussi le problème d'un présent impossible à tenir et qui nous pousse vers d'autres temps. Attendre c'est refuser le présent, car l'objet de l'attente tient dans une projection vers un avenir qui n'a qu'une existence imaginaire.

L'ennui est toujours présent, et nous nous employons à le faire passer de la même façon que nous nous employons à faire passer le temps. Mais *faire passer* n'engendre aucune modification de l'ennui ou du temps lui-même ; c'est la perception que l'on a du temps dans l'ennui qu'il s'agit donc de modifier.

I.1.1 - Le problème de la définition

Le temps, comme l'ennui est difficile à définir. Pourtant, le temps et l'ennui sont deux choses connues de tous. Nous pouvons parler du temps et nous pouvons parler de l'ennui. Nous pouvons expliquer l'ennui par rapport au temps, mais nous ne pouvons expliquer le temps. Nous savons de quoi nous parlons lorsque nous parlons du temps, mais nous ne savons pas ce qu'est le temps, de sorte que nous connaissons seulement le rapport du mot à l'objet qu'il désigne, et non la nature de l'objet[10]. Le mot *temps*, comme le mot *ennui*, sont rétifs à la définition, même si l'on peut en user avec certitude par l'*idée naturelle* qu'on en a. Selon l'*idée naturelle*, nous pouvons avoir différentes opinions sur la nature du temps. Le mot *temps* peut ainsi désigner un milieu, une durée, une période, une saison, une mesure etc..

> « le temps est de cette sorte. Qui le pourra définir ? Et pourquoi l'entreprendre, puisque tous les hommes conçoivent ce qu'on veut dire en parlant de temps, sans qu'on le désigne davantage ? Cependant il y a bien différentes opinions touchant l'essence du temps. Les uns disent que c'est le mouvement d'une chose créée ; les autres, la mesure du mouvement, etc. Aussi ce n'est pas la nature de ces choses que je dis qui est connue de tous : ce n'est simplement que le rapport entre le nom et la chose ; en sorte qu'à cette expression : temps, tous, portent la pensée vers le même objet : ce qui suffit pour faire que ce terme n'ait pas besoin d'être défini, quoique ensuite, en examinant ce que c'est que le temps, on vienne à différer de sentiment après s'être mis à y penser ; car

[9] Saint Augustin, *La création du monde et du temps*, France, Gallimard, 2009, L. XI, chap. XIV-XXIII.
[10] Blaise Pascal, *De l'esprit géométrique*, 1658, Adaptation d'un texte électronique provenant de la Bibliothèque Nationale de France, http://www.bnf.fr., Ed. EbooksFrance, disponible sur : www.ebooksfrance.com,

> les définitions ne sont faites que pour désigner les choses que l'on nomme, et non pas pour en montrer la nature. »[11]

Pascal pointe un problème relatif aux définitions des mots dits *primitifs*, tels que l'espace, le mouvement, la durée etc... Si l'on veut préciser ce que l'on entend par *temps*, alors on définit ce terme librement par un mot choisi pour désigner la chose clairement identifiée. Or, il apparaît impossible de tout définir, et on peut arriver « *à des principes si clairs qu'on n'en trouve plus qui le soient davantage pour servir à leur preuve* ». On peut aussi laisser le sens ordinaire tout en entendant un sens plus précis, dans ce cas il ne s'agit plus d'une définition mais d'une proposition qui ne porte plus sur le mot mais sur la chose. Pascal préconise de bien distinguer ces deux sortes de définitions : l'une à laquelle il accorde la fonction de définition, qui porte sur le mot et qui est libre ; l'autre à laquelle il dénie la fonction de définition, parce qu'elle porte sur la chose, qu'elle est non libre et susceptible d'être contredite. Il préconise de ne pas chercher à définir les choses qui en auraient le plus besoin, à savoir les mots primitifs :

> « le manque de définition est plutôt une perfection qu'un défaut, parce qu'il ne vient pas de leur obscurité, mais au contraire de leur extrême évidence, qui est telle qu'encore qu'elle n'ait pas la conviction des démonstrations, elle en a toute la certitude. »[12]

Tenter de définir de tels principes mènerait à une tautologie qui n'augmente en rien l'idée que l'on en a. Par exemple, pour définir l'être au principe de ces mots, il faudra commencer par *c'est*. L'être ne pourrait donc être défini autrement que par lui même, ce qui révèle un impossible. Certaines vérités ne peuvent être démontrées, précisément parce qu'elles sont évidentes. L'absence de démonstration n’empêche cependant pas la possibilité de les comprendre.

Nous sommes dans l’impossibilité de définir le temps et l'ennui essentiellement. Ces deux notions sont d'abord le fait d'un vécu. Ce qui est vécu est de l'ordre du sensible et du ressenti, et ce ressenti peut se trouver en décalage avec son équivalent objectif. L'objectif désigne ici ce que l'on peut observer comme étant en dehors de soi, évoluant indépendamment de soi. Le passage du temps a une évidence objective : les saisons se succèdent, comme le jour et la nuit ; les êtres naissent, vieillissent et meurent. La marque du temps est partout visible, mais le ressenti qu'en a l'homme est relatif à son vécu, et non à ce qu'il voit. S'agit-il alors du même temps ? Les vécus sont divers selon les hommes et changeants pour un seul. Le temps objectif passe, mais nous ne pouvons le voir passer au présent, ce n'est que par retour, ou par anticipation que nous constatons le passage implacable du temps. Il n'y a pas de lien non plus entre différents temps vécus : on peut trouver le temps long là où d'autres ne le voient pas passer. Trouver le temps long ou trouver qu'il passe trop vite, c'est simplement une manière d'éprouver le temps, englobant les changements passés et la mort à venir. Ainsi, l'ennui serait

[11] *Ibid.*
[12] *Ibid.*

un vécu du temps, vécu qui a de particulier de rapporter l'homme, non pas seulement à son temps, mais au temps qui lui échappe.

In-actualité de l'ennui

L'actualité nous donne un exemple du rapport que l'homme entretient avec le temps. L'ennui est un problème actuel dans le sens où il est permanent. Mais l'actualité de l'ennui s'oppose à l'usage que nous faisons aujourd'hui de l'actualité. Ce que l'on entend par *actualité* sont les *informations* journalières transmises par différents médias. Les informations prennent aujourd'hui une place considérable dans notre environnement où les médias sont privilégiés et omniprésents. Télévision, radio, journaux, ordinateurs, téléphones… ces outils intègrent désormais tous les espaces de la vie humaine. Mais cette importance est remarquable par le fait que le contenu relaté n'est pas l'objet recherché. L'actualité ne s'attache plus tant à la signification de l'événement qu'à son fait ; l'objet de l'actualité n'a d'importance que dans son actualité même. Elle se résume au transfert d'informations sans signification, et ne vaut que par sa dimension quantitative. Ainsi la *dépêche* privilégie la rapidité de la transmission d'informations brèves, sans égard pour la signification susceptible d'être véhiculée. La rapidité s'allie à la quantité d'informations qui ne valent que par leur capacité à rendre compte d'un présent ainsi vidé de sens. L'accumulation d'événements détachés les uns des autres qui se déroulent en continu devant nos yeux ou dans nos oreilles constitue le parangon du divertissement. Les informations nous divertissent en manifestant le changement, en renouvelant sans cesse l'information pour donner corps à une suite de faits qui ne font plus qu'être annoncés. Si l'on peut s'étonner de la prolifération de chaînes d'informations, ou de la multiplication des informations sur une même chaîne, ce quadrillage médiatique divertit non pas tant par la diversité de contenus que par le mouvement qu'il génère.

Mais nous pouvons avancer que l'actualité sera toujours ennuyeuse dans le sens où elle ne fait que montrer l'échec à relater le changement. À moins de vivre instantanément, l'actualité n'a de prise qu'instantanément. Il est donc illusoire de faire l'état des choses changeantes, et faire état des choses qui ne changent pas amoindrit l'impact divertissant de l'actualité. Regarder les informations ce n'est pas tant s'informer que se divertir, se détourner de l'instant dans lequel nous sommes en permanence. Du moment que nous nous souvenons des informations passées, les nouvelles ne peuvent qu'en avoir l'apparence. L'ennui pointe alors avec l'impression de déjà-vu. Il manifeste une permanence au sein même de ce qui consiste à changer, démontrant la limite du jeu médiatique qui, à force de vouloir divertir finit par lasser. Nous pouvons nous demander s'il vaut mieux courir au long des images qui défilent à l'écran, tenu en haleine devant un rebondissement fictif, un avenir imminent ; ou bien nous ennuyer ferme devant la vérité criante d'une réalité immuable qui échapperait à nos désirs.

L'espoir est toujours espoir de changement, et l'ennui qui vient de ce qui ne change pas, porte avec lui le désespoir. Nous serions, ennuyés de base, dans l'illusion de vivre au présent des choses qui changent. Mais voilà, l'ennui nous désespère à tel point que nous préférons

espérer, soutenu par l'illusion d'un changement permanent, quitte à ce que cet espoir participe de notre ennui.

L'ennui est inactuel en tant qu'il échappe au mouvement propre au divertissement, marquant l'arrêt, la pause, et pourquoi pas le repos. L'ennui est inactuel aussi en tant qu'il vient signifier quelque chose d'inchangé et de toujours présent. Il nous faut donc comprendre l'ennui dans l'actualité qui lui est propre : son *in-actualité*.

I.1.2 - Le temps humain

L'homme se distingue de l'animal par la conscience qu'il a du temps. L'homme a la capacité de s'ennuyer parce qu'il a conscience des choses passées et à venir. *Attaché au piquet du moment*, l'animal n'en sait rien[13] ; il ne s'ennuie jamais puisque sa conscience immédiate ne lui permet pas de mémoriser les événements : ils disparaissent une fois apparus[14]. La faculté humaine à se souvenir lui permet l'accès au langage. C'est en effet parce que nous nous souvenons de ce que nous voulons dire que nous pouvons le dire. Nietzsche imagine que l'animal, s'il voulait parler, ne le pourrait pas car il oublierait ce qu'il veut dire au moment de le dire. Si l'homme envie le bonheur supposé de la bête, c'est parce que ce bonheur est conditionné par l'oubli, un oubli qui ramène la vie au seul temps présent. La souffrance de l'homme vient de ce qu'il est incapable d'oubli. Le bonheur que procure l'oubli est par conséquent inconscient[15].

Un bonheur qui n'a pas conscience de lui-même peut-il encore être considéré comme un bonheur ?

L'homme attribue à la bête un bonheur qu'il est incapable de vivre, mais dont la bête n'aurait pas conscience. La question du bonheur implique encore autrement la question du temps : le bonheur serait nécessairement lié au temps présent. Mais la conscience, si elle est conscience du bonheur, l'est aussi des choses passées, et des choses à venir. La conscience peut donc entraîner une certaine nostalgie souvent teintée de mélancolie, ou une certaine anxiété liée à l'attente d'un événement futur. La conscience est d'abord conscience du temps. Et la conscience du temps implique la conscience de temps qui ne sont pas. L'absence relative à la conscience engendre des émotions parfois négatives parce qu'elle portent sur des faits impossibles à modifier.

Faut-il comprendre que la conscience implique nécessairement la souffrance ?

[13] Friedrich Nietzsche, *Seconde considération intempestive*, Paris, GF Flammarion, 1998, p. 75.

[14] Nous pouvons projeter sur certains animaux l'ennui, notamment sur des animaux sauvages enfermés, ou sur des animaux domestiques inactifs. Cependant, nous ne pouvons détecter de traces d'ennui sur des animaux qui sont restés dans leur milieu naturel. L'ennui d'un animal serait le fait, soit d'un anthropomorphisme, soit d'une modification opérée par l'homme. Dans tous les cas, l'ennui chez l'animal est le fait d'une projection, justifiée ou non, d'un ennui qui est proprement humain.

[15] Nous pouvons prendre « inconscient » en deux sens : le sens courant qui signifie ce qui reste inaccessible à la conscience, mais ce sens amène aussi le sens plus précis que lui confère la psychanalyse : L'inconscient est une grande part du psychisme qui contient les contenus refoulés qui se sont vu refusés l'accès au système préconscient-conscient. L'inconscient freudien agit sur le comportement de l'homme, et peut parvenir à la conscience si les résistances sont surmontées. Les pensées inconscientes sont, en psychanalyse, efficientes.

Cela expliquerait l'envie suscitée par la vie animale sans conscience du temps qui passe. Le problème paraît sans issue : Le bonheur rapporté au temps présent ne peut être conscient, et un bonheur inconscient ne pourrait être un bonheur. La conscience est liée aux temps passé et à venir, et ces temps sont porteurs de mal-être. La condition humaine pour atteindre le bonheur est donc nécessairement liée à une condition malheureuse.

Nous pouvons nuancer cette souffrance humaine : l'homme n'a-t-il pas aussi une certaine capacité d'oubli ? Ne dit-on pas que l'on oublie en particulier ce qui nous est désagréable ? Mais si nous retenons les choses plaisantes que nous avons pu vivre, les voilà reléguées à un temps révolu, ce qui peut susciter des regrets.

Kierkegaard parlera d'un *art de l'oubli*, art qui met au même niveau les choses plaisantes ou déplaisantes. L'oubli est associé au souvenir, *oubli et souvenir sont ainsi identiques*, car toute chose oubliée est conservée dans la mémoire. L'oubli désigne simplement le fait de rendre inutile un certain savoir, mais ce *rendre inutile* ne le fait pas disparaître. L'homme, grâce à son art, s'ingénie à vivre avec son temps. L'usage ingénieux de l'oubli permet d'équilibrer la souffrance et le plaisir en cause dans ces circonstances[16].

L'oubli est le fait de l'homme parce qu'il ne vit pas, tel l'animal, *attaché au piquet du moment.*

I.1.2.1 - L'intenable présent

Saint Augustin se demande de quelle manière le temps passé et le temps à venir peuvent-ils être ? Car c'est toujours dans le temps présent que l'on considère les choses passées, ou qu'on imagine les choses futures. L'image, ou la pensée que l'on forme de ces choses absentes, est bien présente : les temps passé et à venir ne sont pas, mais il y a certainement « *le présent des choses passées, le présent des choses présentes, et le présent des choses futures* ».[17] Ces trois temps sont, dans l'esprit, un souvenir, une attention, et une attente. Le temps présent est donc empreint des temps dont il se distingue. En conséquence, le temps purement présent est pour l'homme, impossible à vivre mais, pour son malheur, il lui est possible de le concevoir. Pascal l'exprime ainsi :

> « Nous ne nous tenons jamais au temps présent. Nous rappelons le passé ; nous anticipons l'avenir comme trop lent à venir, comme pour hâter son cours, ou nous rappelons le passé pour l'arrêter comme trop prompt, si imprudents que nous errons dans des temps qui ne sont point nôtres, et ne pensons point au seul qui nous appartient, et si vains que nous songeons à ceux qui ne sont rien, et échappons sans réflexion au seul qui subsiste. C'est que le présent d'ordinaire nous blesse. »[18]

[16] Sören Kierkegaard, *Ou bien… ou bien… : L'assolement*, France, Gallimard, 1991, (1943).
[17] St Augustin, *La Création du monde et le Temps, op. Cit.*, p. 47.
[18] Pascal, *Pensées, op. Cit.*, frag 47.

Le présent est, pour Pascal, le seul temps qui nous appartient, parce que c'est le seul qui subsiste. Cependant, le présent est le seul temps auquel nous ne *tenons* pas. Ainsi nous anticipons, comme pour hâter le temps à venir ; ou nous nous souvenons, comme pour rappeler un temps passé que nous voudrions arrêter. Et ainsi nous soutenons le présent par des temps où nous ne sommes pas, en regrettant le passé ou en espérant l'avenir. « *Nous ne pensons presque point au présent*»[19]. Nous ne sommes pas capables d'une «*attention présentes des choses présentes* »[20]. Nous préférons porter notre regard ailleurs. Pourquoi ? Parce que « *le présent d'ordinaire, nous blesse* ». Est-ce par ce que nous avons conscience de temps qui n'existent plus ou pas encore ? Ou est-ce parce que le présent nous afflige toujours que nous nous égarons dans des temps où nous ne sommes pas ? Pourquoi le présent nous blesse-t-il ? La blessure peut s'apparenter à un coup. On parle d'ailleurs d'un *coup du sort*, ou nous disons *tout à coup, sur le coup, d'un seul le coup*, pour parler d'un moment fulgurant, d'un instant réduit à sa présence la plus pure. Mais cet instant qui devient juste après quelque chose de déjà passé, et juste avant quelque chose à venir, peut-il encore être présent ? Le présent, soit ne dure pas, soit s'étend à toute la succession d'instants. En se réduisant à l'extrême, le présent ne subsiste pas. En s'étendant jusqu'à devenir éternel, le présent ne fait plus partie du temps. Comment alors pourrait-on y tenir ?

Pascal suppose que nous pourrions tenir au présent, mais que nous ne le souhaitons pas. Parce que le présent nous afflige et nous contraint, « *nous le cachons à notre vue* » en errant « *dans des temps qui ne sont point les nôtres* ». « *Le présent n'est jamais notre fin* », nos pensées sont toujours occupées au passé ou à l'avenir. Ainsi, « *nous ne vivons jamais, mais nous espérons vivre* ». En considérant toujours les choses qui ne sont pas, nous imaginons les avoir *en notre puissance*, or, nous ne sommes jamais certains de l'avenir. En faisant de l'avenir notre seule fin, nous employons le passé et le présent en vue de ce qui nous est caché. Et « *Nous disposant toujours à être heureux, il est inévitable que nous ne le soyons jamais* »[21].

En plaçant le bonheur dans un temps à venir, ou dans un temps révolu, nous fuyons le présent. Ainsi nous manquons d'attention pour le seul temps dont nous sommes sûr car il est le seul que nous vivons.

I.1.2.2 -Le temps rationnel

Si le temps présent est intenable, c'est parce que l'homme a une conscience qui le déborde. Tout en vivant au présent, il pense aux temps qui ne sont plus ou pas encore. L'homme se distingue de l'animal qui vit dans un présent immédiat, et il se distingue de Dieu qui est un être éternel, hors du temps. Entre l'instant animal et l'éternité divine évolue la temporalité de l'homme.

La spécificité du temps humain est le fait de la raison et de la mémoire qui conservent les expériences. La mémoire donne l'effet d'une permanence en conservant les idées et les faits. Cette permanence constitue l'œuvre de la science mais elle se heurte à la lenteur de l'esprit qui

[19] *Ibid.*
[20] St Augustin, *Ibid.*
[21] *Ibid.*

prend conscience des idées qui se succèdent. L'esprit est toujours en retard, tant il lui est impossible de saisir en même temps tous les principes. Tous les principes ne sont jamais présents en même temps ; il ne sont jamais *d'une présence actuelle* à l'esprit, et cela parce que l'expérience de la raison s'oppose à l'expérience des sens[22]. Le temps ne se trouve pas dans l'idée mais dans la vie, car le temps, dans l'idée, ne se ramène qu'à une permanence. L'expérience des sens nous fait part du changement, contrairement à la permanence rationnelle. Le changement du vivant permet à la nouveauté d'advenir grâce à l'invention qui s'oppose à l'acquis mémorisé. Or, l'esprit ne peut saisir cette richesse instantanée dans toute son ampleur et dans toute sa vérité. L'instant est aussitôt remplacé par un autre instant, tel est le présent où vivent les bêtes et où l'homme ne parvient pas à demeurer. Deux temps se disjoignent dans l'expérience humaine : l'un marque ce que l'on sent, l'autre ce qu'on a conscience d'avoir senti.

Pascal relate ainsi le phénomène de l'écriture :

> « En écrivant ma pensée elle m'échappe quelquefois ; mais cela me fait souvenir de ma faiblesse que j'oublie à toute heure, ce qui m'instruit autant que ma pensée oubliée, car je ne tiens qu'à connaître mon néant »[23]

L'homme vit toujours en décalage avec sa conscience, cela explique le fait qu'il ne puisse pas s'en tenir au présent. Cependant le néant dont rend compte ce décalage fait l'objet d'une prise de conscience. L'objet de la conscience serait le néant qui la soutient, toujours hors du présent vécu. Nous ne tiendrions pas au présent par ce qu'un instant de vie est rarement adéquat avec la conscience que nous en avons ; il y a un espace entre mon action et ma pensée. Nous pourrions dire avec Pascal, que le présent existe en tant que vide. Et que ce vide est encore une expérience en ce qu'il nous fait connaître le néant qui nous constitue en tant qu'être conscient.

L'expérience que l'homme peut faire du présent est rendue impossible par la conscience qu'il en a. La conscience inscrit l'homme dans des temps qui ne sont plus. L'expérience ne rend pourtant pas impossible la conscience du présent, seulement cette conscience renvoie au vide constitutif de la temporalité humaine.

Nous avons opposé la permanence du rationnel aux changements du sensible : les sens rendent compte des changements, la raison rend compte de la permanence. Peut-on transposer cette distinction à l'ennui et au divertissement ?

L'ennui s'accompagne d'une certaine anesthésie indissociable de la conscience. Dans l'ennui, l'homme se trouve dans une immobilité que l'on pourrait qualifier de sensible. Comment les sens peuvent-ils renvoyer l'homme à l'immobilité s'ils rendent compte du changement ? C'est précisément parce que l'homme prend conscience d'une certaine

[22] Georges Poulet, *Études sur le temps humain*, Paris, ed. Du Rocher, 1989, chap. III : Pascal.
[23] Pascal, *op. cit*., frag. 656.

permanence au sein du changement qu'il se trouverait comme immobilisé, anesthésié. L'ennui laisse place au néant dont l'homme a soudain conscience. Cette conscience du néant transforme la perception divertissante du changement en une sensation de permanence.

L'ennui serait le point de jonction entre sens et conscience, entre permanence et changement, entre humanité et animalité ; en cela l'ennui laisse la conscience sans objet, c'est à dire à son objet le plus propre : le néant.

I.1.3 - Le temps de l'ennui

Comment l'homme peut-il s'immobiliser dans un monde où la vie est en mouvement ? L'ennui n'a-t-il pas un caractère éphémère ? Que ce soit par la raison, ou par les sens, l'homme ne peut que constater le changement. S'il y a permanence, ce serait encore celle du changement. Le monde terrestre change continuellement, ainsi que l'homme lui-même. Car « *les choses ont diverses qualités et l'âme diverses inclinations..* »[24]. « *Toute les choses changent et se succèdent* »[25], le mouvement est infini[26], tout s'écoule[27]. Dans ce monde, l'homme « *n'est produit que pour l'infinité* »[28]. Selon l'inclination de son âme, il tire les mêmes conséquences de suppositions différentes[29] ; un même désir peut être accompagné de différentes vues[30]. L'homme est plein d'erreurs naturelles tant ses deux principes de vérité que sont la raison et les sens s'abusent réciproquement[31]. Chaque homme a une vue différente, et un seul homme n'est pas égal à lui-même. « *Il n'y a point d'homme plus différent d'un autre que soi-même dans les divers temps* »[32]. Mais l'homme reste cependant le même en ce qu'il échoue à persister dans l'illusion qu'il se façonne de lui-même, et en ce qu'il ne cesse de s'illusionner sur lui-même :

> « Les enfants qui s'effrayent du visage qu'ils ont barbouillé. Ce sont des enfants ; mais le moyen que ce qui est si faible étant enfant soit bien fort étant plus âgé ! On ne fait que changer de fantaisie. Tout ce qui se perfectionne par progrès périt aussi par progrès. Tout ce qui a été faible ne peut jamais être absolument fort. On a beau dire : il est cru, il est changé, il est aussi le même. »[33]

---

[24] *Ibid*., frag. 54.
[25] *Ibid*., frag. 2.
[26] *Ibid*., frag. 682.
[27] *Ibid*., frag. 757
[28] Blaise Pascal, *Préface pour le traité du vide*, 1647 selon L. Brunschicg, 1651 selon M. Le Guern, ed. EbouksFrance : http://www.ebooksgratuits.com/ebooksfrance/pascal_preface_sur_le_traite_du_vide.pdf
[29] Pascal, *Pensées, op. Cit*. frag. 109.
[30] *Ibid*., frag. 148.
[31] *Ibid*., frag. 45.
[32] Poulet, *op. cit.*, p. 102.
[33] Pascal, *Pensées, op. cit*., frag. 779.

L'inconstance fait la nature de l'homme autant que le monde qu'il perçoit. Pour se tenir à quelque chose, pour se maintenir comme unité, pour percevoir une cohérence, il s'agit pour l'homme de trouver *une assiette ferme, un point* fixe. Mais aucune assiette n'est assez ferme, aucun point ne se fixe durablement.

> « Ceux qui sont dans le dérèglement disent à ceux qui sont dans l'ordre que ce sont eux qui s'éloignent de la nature et ils la croient suivre, comme ceux qui sont dans un vaisseau croient que ceux qui sont au bord fuient. Le langage est pareil de tous côtés. Il faut avoir un point fixe pour en juger. Le port juge ceux qui sont dans un vaisseau, mais où prendrons-nous un port dans la morale ? »[34]

Il semble que l'homme échoue à percevoir ce qu'il recherche. Le monde ne semble pas fournir de repère suffisant qui puisse valoir pour tous les hommes, ni pour un homme dans tous les temps qu'il traverse. L'homme doit tenir à quelque chose, mais cette chose à quoi il tient change à mesure que l'homme se déplace dans le temps et dans l'espace. Ne pouvant tenir à rien de tangible, l'homme échoue à trouver un sens, un ordre, une raison à laquelle se raccrocher. Dans ces conditions, l'ennui ne serait pas tant lié au passage du temps qu'au passage de l'homme. L'existence du temps est liée à la perception qu'en a l'homme, conditionné par sa conscience qui est avant tout conscience de la mort et du néant. Cette impossible jointure entre un temps implacable et un homme incomplet a une autre conséquence : Nietzsche relève que la temporalité de l'homme est liée à sa duplicité. L'animal, qui vivrait de façon non historique, serait toujours identique à lui-même, incapable de mentir ou de simuler. Mais, pour l'homme, « *l'existence n'est qu'une succession ininterrompue d'événement passés, une chose qui vit de se nier et de se détruire elle-même, de se contredire sans cesse »*[35].

Pris dans un mouvement permanent, l'homme paraît davantage qu'il n'est. Incapable de s'en tenir au présent, l'homme est incapable de s'en tenir à ce qu'il est.

I.1.3.1 - Le mouvement et le divertissement

Le temps de l'homme est lié au mouvement. Le mouvement est d'abord celui de la nature, qui s'imite et recommence sans cesse les mêmes choses. Le mouvement de l'homme est lui aussi fait d'*allées et venues*[36]. Le mouvement propre à l'homme et à la nature n'est pas linéaire, il va et vient comme le flux et le reflux des vagues. A ce mouvement s'ajoute une tendance à la diversité. La diversité constituée par une infinité d'accidents possibles, faite d'une infinité de qualités, est polarisée par un mouvement qui est lui-même pris dans deux directions inverses entre la grandeur et la petitesse[37]. Ce mouvement qui tend à corriger la prolifération

[34] Pascal, *Pensées*, *op. cit.*, frag. 697.
[35] Nietzsche, *op. cit.*, p. 77.
[36] Pascal, *op. cit.*, frag. 698, 663, 27.
[37] Edouart Morot-Sir, *La métaphysique de Pascal*, Paris, puf, 1973, p. 81.

de la diversité, est lui-même corrigé par le repos, entendu comme milieu entre deux extrêmes. Or, ce repos n'est pas un point fixe puisque le milieu où il se trouve est lui-même pris dans le mouvement ainsi que le décrit Pascal : « *Quand tout se remue également rien ne se remue en apparence.* »[38] Le repos comme arrêt, comme pause, ne vaut que s'il sort du mouvement, ne pouvant rendre compte du mouvement qu'en y échappant. Le problème est d'une part, que le mouvement incessant rend impossible un point de vue absolu sur ce qui fait le mouvement du monde et des hommes ; d'autre part, que le repos est relatif au mouvement, et ne vaut que par lui.

Au mouvement naturel s'ajoute le mouvement psychologique qui fait le divertissement. De par sa nature, l'homme a toujours besoin de se divertir. Comme le mouvement qui participe du sens, le divertissement rend sensible. Mouvement, changement et divertissement sont créateurs de contrastes, et valent par la différence qu'ils initient : « *La grandeur a besoin d'être quittée pour être sentie* », « *le froid est agréable pour se chauffer* ». La continuité semble impossible à vivre, elle ne ferait plus rien sentir, ne rendrait compte de rien, « *la continuité dégoûte en tout* »[39]. Le divertissement désigne non seulement un mouvement, mais aussi une fuite qui répondrait à l'obligation de s'oublier soi-même pour se réinventer. Ce mouvement répond pour Pascal à l'amour propre par lequel l'homme se sépare de l'amour divin afin de se créer lui-même. Le divertissement consisterait alors en une *digression*[40]. Pris dans des relations, l'homme se figure être un individu, donc un, mais cela montre l'ignorance qu'il a de lui-même. L'homme s'oublie dans le divertissement, et fuit sa condition. Se faisant, il prend conscience de ce qu'il est à travers l'autre, par opposition, là encore, à l'animal qui ne s'admire point[41]. L'homme évolue dans le divertissement dans un monde de figures. Incapable de s'attacher à un objet, incapable de demeurer en repos, il finit par donner de la valeur à ce qui n'en à point en cherchant le vrai bien dans la diversité. Or, « *si le vrai est unique, le faux est multiple* »[42]. Selon la loi du contraste, le bien ne vaudrait que par le mal, et le bonheur de l'homme est toujours lié à la crainte du malheur, d'où son inquiétude permanente.

Le mouvement du divertissement apparaît nécessaire en ce qu'il permet la création d'un repère, qui ne vaut que provisoirement.

Nous pouvons nous questionner sur la valeur de l'ennui : l'ennui, par le néant auquel il confronte l'homme, permet-il d'accrocher l'homme à un point plus solide ? Implique-t-il une vie plus cohérente car moins divertie et moins changeante ? Si Pascal critique les changements et la diversité auxquels mène le divertissement, il ne fait pas de l'ennui une solution. Le divertissement est articulé à l'ennui comme le mouvement à l'arrêt, aussi furtif soit-il. C'est cette articulation qu'il s'agit de penser comme un tout dans lequel l'homme évolue.

---

[38] Pascal, *op. Cit*. Frag. 699.
[39] Pascal, *op. cit*., frag. 771.
[40] Terme utilisé par G. Poulet.
[41] Pascal, *op. cit*., frag. 685.
[42] Jean-Louis Bischoff, *Dialectique de la misère et de la grandeur chez Blaise Pascal*, Paris, L'Harmattan, 2004, p. 44.

Ce tout implique non seulement la question du temps, mais aussi une question psychologique : la duplicité de l'homme. Par sa capacité à paraître, capacité corrélative à une condition faite d'aléas, de diversité, et de conscience des changements ; l'homme est en n'étant pas.

C'est ainsi qu'il apparaît malgré son être, parfois complètement en décalage avec ce qu'il sent de ce qu'il est. C'est ainsi que l'homme admire, c'est ainsi aussi qu'il peut s'admirer lui-même. La haine revient ici avec l'ennui qui ramène l'homme à sa vanité : la vanité humaine désigne le vide que l'homme se cache. À l'amour qu'il se donne par le mouvement de l'apparence, répond la haine de l'ennui qui ressort du repos.

Là encore, il s'agit de penser l'articulation : la haine serait conditionnée par un amour-propre infondé.

Nous avons considéré l'ennui comme étant lié à la nature de homme. Ce lien remet en question l'idée de nature humaine : l'homme serait dénué de nature, car il est condamné à dépasser la nature, à se laisser influencer, à modifier son point de vue selon le milieu où il se trouve. L'homme ne pouvant être tout, inscrit son être dans le mouvement : mis en suspend, mis en question, perdu dans une immensité qu'il échoue à comprendre, l'homme cherche un point qui le fixe. Ce point, il ne peut le saisir que partiellement, par le divertissement, en apparence. La question est de savoir si l'ennui ne fournirait pas une meilleure accroche pour répondre au besoin d'un homme conditionné par sa partialité et sa diversité.

L'ennui peut-il suffire à fonder, à ancrer l'homme dans une représentation plus stable ?

I.1.3.2 - L'homme mortel

Les analyses précédentes visaient à montrer de quelle manière l'ennui était lié à la question du temps. L'homme est un être temporel parce que sa durée de vie est limitée et parce qu'il en a conscience. Mais, parce qu'il a conscience de sa mortalité, il oublie, non pas les choses passées, mais le fait qu'il va mourir. Une expérience montre la manière dont l'ennui est lié à la conscience d'être mortel : la condamnation à mort qui ne permet plus à l'homme d'oublier sa mort prochaine.

Selon le personnage principal du roman de Dostoïevski, *L'idiot*, la souffrance physique qu'occasionne la torture serait préférable à la souffrance mentale d'un condamné à mort, et cela parce que la souffrance physique détourne de la pensée de la mort : « *il n'y a que les plaies qui font mal, jusqu'au moment où l'on meurt* »[43]. La torture serait encore un divertissement par rapport à la souffrance psychique que suscite la certitude de mourir. Le personnage évoque la condition d'un condamné à mort, en route pour l'échafaud pour montrer que ce serait là la pire des souffrances. Il ne s'agit pas seulement pour le condamné de savoir qu'il va mourir il s'agit surtout du temps qu'il subit en s'acheminant jusqu'à la guillotine. La pire souffrance viendrait de ce que l'on sait « *à coup sûr que, là, dans une heure, et puis dans*

[43] Fédor Dostoïevski, *L'idiot*, vol. 1, L. 1, Arles, Babel, 1993, p. 48.

dix minutes, et puis dans une demi-minute, et puis maintenant, là, à l'instant, l'âme va jaillir du corps, et qu'on ne sera plus jamais un homme »[44].

La conscience du temps est ici liée à la conscience de la disparition du temps. Le temps semble se réduire à mesure qu'on s'achemine vers un changement d'état. Mais la mort indique un changement radical qui enlève toute possibilité de changement. Tant que le condamné vit, il est contraint à sentir la réduction du temps. Le condamné sait, que dans un temps de plus en plus court il sera coupé définitivement du monde. Dostoïevski imagine que lorsque le condamné voit sa tête sous la lame de la guillotine, *on l'entend qui glisse*, et c'est « *ce quart de seconde là qui est le plus terrifiant* ». À mesure que le condamné approche de sa fin, de cette coupure nette[45], *il sait.* « *Le pire, c'est ça- à coup sûr*. » La mort serait plus douce si on ne s'y attend pas. Car « *la mort est plus aisée à supporter sans y penser que la pensée de la mort sans péril.* »[46] Comment comprendre que la souffrance mortifère d'un homme torturé soit plus douce que le chemin vers la guillotine ? L'espoir, voilà ce qui rendrait la mort plus douce. Un homme qui ne se sait pas condamné a encore l'espoir de s'en sortir. Ainsi Meursault, le personnage de Camus, en attente d'un pourvoi, réfléchit dans sa cellule à « *savoir si l'inévitable peut avoir une issue* », s'il y a « *une possibilité d'évasion* »[47]. Il s'agit de se donner une chance même minime d'en sortir. En même temps, c'est aussi dans l'intérêt du condamné que la machine fonctionne, que l'on n'ait pas à recommencer à lui donner la mort. Le condamné se voit ainsi *obligé de collaborer moralement*[48].

La torture physique empêche à ce savoir de parvenir à la conscience parce que l'homme torturé est détourné de cette pensée par la douleur qu'il ressent. Mais ne sommes-nous pas tous condamnés à mort ?

> « Qu'on s'imagine un nombre d'hommes dans les chaînes, et tous condamnés à mort, dont les uns étant chaque jour égorgés à la vue des autres, ceux qui restent voient leur propre condition dans celle de leurs semblables, et, se regardant les uns et les autres avec douleur et sans espérance, attendent à leur tour. C'est l'image de la condition des hommes. »

Nous savons tous que nous allons mourir mais nous ne savons jamais quand. L'incertitude qui entoure notre mort nous permet de ne pas y penser, de nous en divertir. La place du condamné à mort est des plus terrifiante, parce qu'*il sait*. Et ce savoir résonne dans ce *à coup sûr*, comme la blessure d'un présent duquel on ne peut plus s'échapper.

---

[44] Cette expérience relatée par Dostoïevski est tirée de son propre vécu : ayant été condamné à mort par l'empereur Nicolas 1er en 1849, il sera gracié juste avant d'être fusillé, et sa peine sera commuée en quatre ans de travaux forcés dans un bagne de Sibérie.

[45] Notons que d'après l'ouvrage de Victor Hugo, la coupure opérée par la guillotine n'est pas toujours nette, et donne lieu à des scènes et des souffrances particulièrement atroces, *in*. *Le dernier jour d'un condamné*.

[46] Pascal, *op. cit*., frag. 138.

[47] Albert Camus, *L'étranger*, France, Gallimard, 1957, (1948), p. 163.

[48] *Ibid.*

L'ennui du condamné à mort

Imaginons alors que l'homme condamné par une sentence soit gracié. Dostoïevski est bien placé pour relater une telle expérience puisqu'il l'a lui-même vécue. Cet homme a dû vivre avec la certitude qu'il allait mourir à l'instant. Et voilà qu'il raconte, après-coup, les moments qu'il a crus être les derniers de sa vie.

> Juste avant d'être amené au poteau pour être fusillé, après avoir embrassé la croix que lui tendait le prêtre, il devait lui rester cinq minutes à vivre. Et ces cinq minutes « *lui paraissaient un délai infini, une richesse incroyable* ». Dans l'ampleur de temps révélée par la brièveté du temps qui lui reste à vivre, le voilà qui calcule : il lui reste deux minutes pour dire adieu, deux minutes pour réfléchir sur lui-même et regarder autour de lui. Et voilà ce qu'il pense « *comment cela se faisait-il donc : là, en ce moment, il existe et il vit, et d'ici trois minutes, déjà, il sera autre chose- mais qui donc ? Où donc ?* ». Le plus dur était cette pensée « *et s'il ne fallait pas mourir ? Et si l'on ramenait la vie -quel infini !* ». Le temps, ramené aux derniers instants du condamné à mort, se transforme par l'espoir en un temps infini. « *Je ne gaspillerai plus rien* », se promet le condamné en imaginant qu'il ne soit pas tué. Cette pensée est si obsédante qu'il enrage de mourir, et veut accélérer l'échéance, qu'elle arrive le plus vite possible. Mais voilà qu'il est gracié. À l'instant où il était certain de mourir, il est autorisé à vivre. A-t-il profité de chaque minute alors ? Et bien non, ce réchappé *a perdu beaucoup de minutes*. Car il semble « *impossible de vivre, pour de bon* » c'est à dire en *en tenant le compte* »[49], c'est à dire en s'en tenant au présent. Dans ses derniers instants de vie, le condamné ne peut que tenir compte de sa vie. Il est au présent, au présent des choses passées, présentes et à venir. Dostoïevski remarque d'ailleurs qu'un condamné ne s'évanouit presque jamais face à la mort. « *Au contraire, c'est terrible comme votre tête est pleine de vie, comme elle travaille, sans doute, fort, fort, fort, comme une locomotive en mouvement* »[50]. Les pensées défilent « *vous savez tout, vous vous rappelez de tout ; il y a un point comme ça, pas le moindre moyen d'oublier, et pas possible de s'évanouir* ».

Le fait de vivre implique le fait de trouver le temps long, trop long ; et cela parce qu'il semble impossible de profiter pleinement du temps qui passe. À l'inverse, le fait de frôler la mort fait prendre conscience du temps comme de ce qu'il reste à vivre. Ce temps trop court s'étend comme s'il s'aiguisait, laissant l'homme entièrement présent à lui-même. Non seulement il sent le passage de chaque minute, mais il imagine la plénitude d'un temps de vie sans condamnation. Il espère alors en finir au plus vite parce que la torture vient de ce qu'il puisse imaginer ce qui lui est désormais inaccessible.

[49] Dostoïevski, *op. cit.*, p. 112.
[50] *Ibid.*, p. 118.

Il est remarquable que le condamné ressente intensément le peu de temps qui lui reste de telle manière que ce temps lui paraît infini, et en même temps il enrage de ne plus pouvoir en profiter et aspire alors à en finir plus rapidement. Le personnage de Meursault nous offre l'exemple de l'indifférence au monde qui le tient éveillé dans son cachot. Une fois débarrassé de l'aumônier, et ainsi de tout espoir, il profite d'une *trêve mélancolique :* « J*e m'ouvrais pour la première fois à la tendre indifférence du monde. De l'éprouver si pareil à moi, si fraternel enfin, j'ai senti que j'avais été heureux, et que je l'étais encore »*[51].

L'ennui vécu par le condamné à mort nous donne un aperçu de notre condition : l'ennui nous ramène à la considération de notre mort prochaine. Nous sommes tous condamnés à mort, et ce savoir pourrait nous amener à une certaine sérénité.

Cette analyse nous éclaire sur la critique que fait Pascal de l'homme au cachot qui s'emploie à se divertir plutôt qu'à chercher à savoir si *son arrêt est donné :* « *Il est contre-nature qu'il emploie cette heure-là, non à s'informer si l'arrêt est donné, mais à jouer au piquet »*[52]. Nous pouvons entendre ce *contre-nature* comme le fait de ne pas être dans un temps véritable. L'homme qui joue évite de sentir le temps qui lui reste et qui lui est propre. Il s'emploie plutôt à se détourner de ce temps, en évitant d'y penser. En évitant de penser à la question du temps, il fait tout pour ne pas y être. Ceci est *contre-nature* dans le sens où l'homme ne vit pas dans son temps, il s'emploie plutôt à vivre dans le temps de l'animal, *attaché au piquet du moment*, oublieux à tout instant. Or, le temps humain relève de la conscience d'un temps qui lui est propre, et cette conscience s'aiguise lorsqu'il approche de sa fin. Le divertissement est nécessaire à l'homme. Mais lorsqu'il *sai*t quand il va mourir, il semble que l'homme soit dans l'impossibilité de se divertir, comme s'il lui fallait profiter de manière absolue du temps qui lui reste.

Nous pourrions dire, avec Pascal, que l'ennui est le véritable temps de l'homme, et en même temps, le temps le plus invivable.

******

L'ennui peut être compris à partir du problème existentiel que pose le temps.

Le temps humain mêle deux formes de temps : l'un spontané qui renvoie l'homme à tous les changements qu'il peut percevoir, l'autre vécu qui se détache du premier par la conscience que l'homme peut avoir du décalage entre ce qu'il vit et ce qu'il pense. Il y a d'un côté le temps perçu, et de l'autre l'intégration de cette perception dans la temporalité humaine. Le temps en tant que rattaché à la conscience qu'en a l'homme pose ainsi le problème de la mort. L'homme a conscience d'être mortel, c'est pour cela qu'il se détourne d'une pensée qui le renvoie à son impuissance et à sa finitude. Dans ces conditions, le divertissement apparaît comme nécessaire et comme propre à l'homme : il permet l'oubli. Oublier, c'est oublier que le temps

[51] Camus, *op. cit.*, p. 179.
[52] Pascal, *op. cit*., frag. 163.

passe et oublier qu'un jour, le temps ne passera plus pour l'homme. Oublier c'est aussi réduire l'étendue de la conscience afin de jouir du moment présent. Nous avons ainsi traité le divertissement comme une possibilité d'oublier.

À l'inverse, l'ennui désignerait un temps figé dans lequel la conscience reprend toute sa place. Le présent de l'ennui est intenable ; et en même temps, l'ennui fige l'homme dans cet état de présence. En détournant l'homme de l'ennui, le divertissement détourne le regard de ce qu'est l'homme, de son état présent, de sa présence en tant qu'il n'est que là et que maintenant. Dans l'ennui, l'homme fait face à l'impossibilité de tenir au présent. Le divertissement serait aussi le seul moyen pour vivre au présent. Mais étrangement, ce moyen l'éloigne de sa condition d'être humain : il n'a alors plus conscience de sa mort, il colle au temps présent à la manière de l'animal, et il n'a à faire à lui-même qu'en tant qu'autre. Le divertissement permet à l'homme de vivre au présent en ne le rendant pas présent à lui-même. Cependant, le divertissement est nécessairement articulé à l'ennui, et en cela il échoue à détourner totalement l'homme de l'ennui. L'homme ne pourrait se détourner de l'ennui, donc il ne pourrait se détourner de lui-même. Tout le problème est que revenir à l'ennui c'est revenir à l'absence, comme si l'absence était la seule manière d'être présent, et présent à soi-même. L'homme ne peut vivre au présent qu'en s'absentant de lui-même, la présence à soi le confrontant au contraire à l'impossibilité de vivre en intégrant le cours du temps.

L'homme ne peut être qu'en n'étant pas ; car, en tant qu'étant, il manque d'être. Tel est le paradoxe de la condition humaine[53].

Nous allons continuer notre investigation afin d'approfondir notre compréhension de l'ennui en envisageant quelques unes de ses conséquences.

I.2 - L'ennui et le divertissement chez Giono

Un roi sans divertissement, écrit en 1947 par Jean Giono est d'inspiration pascalienne.[54] Sans être cité, l'ennui est le point central autour duquel se déroule le roman. Le titre, *Un roi sans divertissement*, est tiré d'un fragment des *Pensées* : « *un roi sans divertissement est un homme plein de misère* »[55]. L'ennui n'est pas analysé dans cette œuvre, comme un objet de réflexion philosophique, mais il est placé au centre de l'intrigue.

Ce roman se présente comme une chronique relatant un fait-divers. Le fait-divers dit encore quelque chose du divertissement. La diversité du fait s'oppose à l'uniformité de l'ennui et fournit un bon prétexte pour le mettre en scène : il fait diversion. Le fait divers, réservé à une rubrique inclassable dans les gazettes, désigne d'abord un fait du quotidien qui n'a pas de portée générale. Le *fait divers*, paradoxalement classé d'après sa diversité, devient petit à petit

[53] Nous approchons là les termes de Martin Heidegger : l'être et l'étant, que nous traiterons dans une prochaine partie.
[54] Jean Giono, *Un roi sans divertissement*, France, Gallimard, 2004, (1947).
[55] Pascal, *Op. cit.*, frag. 137.

l'objet de prédilection des informations, aiguillant l'attention du lecteur ou du télé-spectateur par ses caractéristiques souvent macabres. Il peut être entendu comme une forme de divertissement, *un faire diversion*. Mais le fait divers pose aussi la question de la mort, de la tragédie et de la cruauté comme divertissement. Comment la mort et la souffrance, c'est à dire ce que l'homme tente de fuir par le divertissement, peut-il constituer un divertissement ?

Le rapport à la mort comme divertissement peut s'intégrer à un contexte plus large. Selon Heidegger et selon Giono la modernité engendre un ennui certain. Nous avons évoqué les révolutions industrielles et technologiques qui ont amené davantage de confort et davantage de temps disponible. Mais la perfection des outils a peut-être éloigné l'homme du monde, et cet éloignement aurait une double conséquence : non seulement, l'homme s'ennuie ; mais, la maîtrise, le contrôle, la domination que l'homme exerce désormais sur la nature ne suffirait pas à rendre l'homme invulnérable. Au contraire, en s'écartant du monde, en se prémunissant contre la nature, l'homme la craindrait d'autant plus. L'ennui pourrait être porteur d'une obscure menace : ce qui est connu, maîtrisé et confortable, susciterait une plus grande crainte envers ce qui est inconnu et incontrôlé. L'ennui de la modernité se révèle face à l'inhabituel, à l'inconnu, à l'incompréhensible. L'homme jouissant d'outils de plus en plus perfectionnés et facilitateurs voit le monde et les choses s'éloigner, s'opacifier. Il y a toujours de l'inhabituel, de l'inconnu, et de l'incompréhensible. La vie « *ne manque pas d'assassins à foulards ; de découpeurs d'hiéroglyphes de sang ; d'hivers 1843; de saisons, de mois, de jours, d'heures, de minutes, de secondes, et même de centièmes de seconde à étiquette qui leur feront non seulement le cul mais l'esprit terreux.* »[56] La vie ne manque pas d'occasions pour nous sortir de notre torpeur par quelques divertissements sordides. Est-ce cet irréductible ennui qui engendre ce type de divertissement ? Ou est-ce ce seul type de divertissement qui parvient encore à procurer son effet ?

Giono lui-même écrit cette chronique parce qu'il s'ennuie, « *si j'invente ces personnages et si j'écris c'est tout simplement que je suis en proie avec la grande malédiction de l'univers, à laquelle personne ne fait attention : c'est l'ennui* »[57]. L'écriture, comme le sang est une réponse à l'ennui. L'ennui n'est cependant pas mentionné dans le texte, il reste dans l'ombre. L'ennui comme motif incompréhensible ou phénomène inexplicable apparaît à travers le sang, ce qui fait trace comme « *un langage barbare, inconnu* »[58].

I.2.1 - L'horizon de l'ennui

> L'intrigue se situe en 1843, dans le Trièves, entre un village dont on ne connaît pas le nom, et Chichiliane, un endroit où l'on ne va pas. « *On irait, on y ferait quoi ? On ferait quoi à Chichiliane ? Rien.* »[59] Les principaux

[56] Giono, *op. cit*., p. 29.
[57] Jean Giono, *Entretiens avec Jean Amrouch et Taos Amrouch*, Paris, Gallimard, nrf, 1990.
[58] Giono, *Un roi sans divertissement*, *op. Cit*., p. 22.
[59] *Ibid*., p.10.

personnages du roman qui narrent tour à tour le fait-divers ne sont pas de Chichiliane, ils sont au lieu de l'intrigue qu'on ne peut situer précisément.

Durant le printemps, puis l'été, rien n'est à faire passer, comme si l'horizon ouvert ne laissait présager aucune menace. Le monde est à découvert, accessible, on y circule sans peine, on voit la pointe du clocher. Dans cette transparence, rien n'est à craindre, rien ne menace le cours ordinaire du temps. « *En temps ordinaire, je ne dis pas. Le temps ordinaire c'est quand il ne se passe rien. («Rien d'extraordinaire» ajouterait M. de la palisse)* »[60]. Personne n'y fait attention mais l'automne commence à un endroit très précis et répand une palette rougeoyante, aussi attrayante qu'inquiétante. La lumière prend *des ombres d'un pourpre profond*, une certaine teinte *d'un rose sang frais* apparaît dans *l'ombre des fenêtres*. « *Les visages émaciés et cruels qui regardent* » au travers « *ont tous l'air de prêtres* ». Les lueurs de l'automne appellent l'arrivée de l'hiver. La nature se dote alors de « *houseaux rouges*», de *pantalons de zouaves*, de *capes de bourreaux ;* et tout ce *bariolage barbare*, d'un *enduit qui facilite l'acceptation de la cruauté*, car les rochers *sont incontestablement plus beaux sanglants*[61]. Le jeu de contraste annonce un thème : la beauté de la cruauté. Cruauté saisonnière qui colore l'horizon et déteint sur les habitants.

I.2.1.1 - L'hiver, le temps de l'ennui

L'hiver pourrait être le temps propre à l'ennui. En hiver, l'horizon d'un temps homogène envoûte et rend indifférent à toutes choses. L'hiver fournit un cadre sans cadre :

il commence à l'arrivée des nuages qui s'entassent petit à petit, de plus en plus noirs, de plus en plus bas. L'horizon se restreint : « *il y a huit jours on voyait encore le Habert du Jocond, la lisière des bois de sapins, la clairière.. »*. Un peu plus tard, « *on voyait encore Préfleuri et les troncs d'arbres...*». La neige n'étant pas encore là, on pouvait encore passer le col, « *puis les nuages ont couvert la route* ». La neige commence alors à tomber, le col est bouché, « *à midi, tout est couvert, tout est effacé, il n'y a plus de monde, plus de bruits, plus rien* ». Le temps ralentit : « *Une heure, deux heures, trois heures...*», il neige. À quatre heures, il fait nuit et il neige. « *A cinq heures. Six, sept ; on allume les lampes ; il neige.* »

Les heures ne se s'ordonnent pas au fil d'un emploi du temps ordonné par les tâches quotidiennes, au contraire, elles s'amoncellent comme les nuages,

[60] Jean Giono, *Noé*, France, Gallimard folio, 2007, (1947), p.50.
[61] Giono, *Un roi sans divertissement*, *op. Cit.*, p. 38.

les habitants ne pouvant plus effectuer leurs tâches paysannes en cette saison. Ils sont au repos, et le temps dure. Il n'est pas deux heures, mais cela fait deux heures. Les heures passent en s'ajoutant les unes aux autres, de plus en plus pesantes. En hiver, les heures s'allongent, le temps se fige, écrasé. Le monde n'est alors plus habitable, « *il n'y a plus d'habitable* ». Dehors « *il n'y a plus ni terre, ni ciel, ni village, ni montagne* ». Cette confusion gagne les maisons, « *la pièce même où l'âtre s'éteint n'est plus habitable* »[62]. Les nuages coupent la pointe du clocher, interdisant l'accès à un au-delà. Dans cette vallée encaissée, il semble qu'il n'y ait plus rien de possible. Rien ne se passe, donc il n'y a rien à attendre, sinon le retour du printemps.

Durant l'hiver, dans un lieu précis mais indéterminé, l'horizon se rétrécit tandis que les choses pèsent davantage et que le temps vécu s'allonge. C'est durant l'hiver que le *fait divers* a lieu. Des gens disparaissent. La disparition manifeste la présence de l'absence. Nous touchons au cœur de la problématique du divertissement : se divertir c'est s'absenter en vue de se sentir présent, comme si la présence impliquait l'absence et comme si l'absence était la seule manière d'être présent. Nous pouvons y voir une illustration du divertissement : le divertissement apparaît, par la disparition, dans sa vacuité ; c'est l'effort vain que fournit l'homme en vue de combler un vide. La disparition comme objet du divertissement renvoie l'homme à sa propre vanité.

Le narrateur parle ainsi des victimes : « *Delphin était construit en chair rouge, en bonne viande bourrée de sang* », de même Marie Chazotte, qui n'était pourtant pas très charnue était « *très brune et par conséquent très blanche* », ce qui laisse deviner la « *qualité du sang, le vif, le feu* »... « *il est facile d'imaginer...que son sang était très beau. Je dis beau. Parlons en peintre.* »[63] Sans avoir découvert de corps, les habitants anticipent le drame, en percevant la beauté du drame. Dans le contexte hivernal, le sang fait jaillir un contraste, tranchant dans le vif la blancheur de l'hiver. Cela rappelle la phrase de Freud : « *nos dispositifs sont tels que nous ne pouvons jouir intensément que de ce qui est contraste, et ne pouvons jouir que très peu de ce qui est état* »[64]. L'homme ne jouit pas de ce qui est immuable, redondant et sans surprise. Le contraste, en amenant un changement, en faisant apparaître ce qu'on ne voyait plus, procure une jouissance. Le sang, par le contraste qu'il fait apparaître, divertit.

[62] *Ibid.*, p. 14 -16.
[63] *Ibid.*, p 48
[64] Sigmund Freud, *Malaise dans la civilisation*, Paris, puf, 2009, (1930), p.19.

> Le divertissement prend d'abord la forme d'un contraste esthétique : le sang sur la neige. « *c'était du sang en goutte, très frais, pur sur la neig*e », « *des belles tâches de sang frais sur la neige vierge* ». Le contraste grandiose qu'offre l'écoulement du sang vif sur l'étendue blanche ne laisse pas les habitants indifférents : « *le sang sur la neige, très propre, rouge et blanc, c'était très beau* », dit Ravanel fils, ivre après son enlèvement raté[65]. La cruauté révèle la beauté d'un paysage jusque là immaculé. Il faut être ivre pour voir la réalité qui apparaît, brutale et fascinante. À l'aune d'un tel hiver, une saison propice à l'ennui, le divertissement se fait plus violent, transgressif. Comme si l'immanence d'un horizon bouché engendrait le besoin impératif de transcendance.

À défaut d'ouvrir le ciel, on fait saigner la terre. La beauté de cette violence, de ce viol si l'on suit la métaphore d'une neige *vierge*, constitue une possibilité d'ouvrir le monde ou de s'ouvrir à lui.

> Durant l'hiver 1843, une habitante disparaît. La victime, Marie Chazotte, tout le monde la connaît, et tout le monde sait qu'il n'y a pas de raison pour qu'elle disparaisse. Même le diable ne semble pas être la cause d'une telle disparition, *c'était beaucoup plus inquiétant*.
>
> Un cochon entaillé est retrouvé dans une remise. Ce cochon, « *on n'avait pas essayé de l'égorger ce qu'on aurait pu comprendre. On l'avait entaillé de partout* », et on voyait que ces entailles en zigzag avaient été *faites avec plaisir, c'était incompréhensible* ! Les villageois font face à quelque chose d'inexplicable, et en même temps, ce quelque chose est fascinant précisément parce qu'elle échappe à une explication ordinaire. Le sang du cochon à peine nettoyé réapparaît en dessinant « c*omme les lettres d'un langage barbare inconnu* ». Cette cruauté signifie-t-elle quelque chose ?
>
> Avec la répétition de l'hiver vient la répétition des disparitions. Durant l'hiver 1844, Bergues disparaît. Ces faits inquiétants laissent place à l'attente. Et en attendant, les hommes écoutent le bruit que fait le reste du monde, un monde qui ne leur est plus familier. On n'entend plus le vent, ni le craquement des branches du saule, ni le volettement de la neige... « *D'habitude on sait..* » Mais cette fois-ci, est-ce le bruit d'une main ? D'un gémissement ? D'un sifflotement ? D'une plainte ? D'un coup ? On attend on ne sait quoi. « *Ce qu'il faudrait c'est que le bruit recommence. On est aux aguets, justement pour le juger tout de suite, dangereux ou pas. Mais silence maintenant. On ne*

[65] Giono, *op. cit.*, pp. 22 -23.

sait pas. L'indécision. Tout est possible. » « *Encore dix-sept heures à attendre...*»

L'angoisse d'une menace inconnue engendre une attention inhabituelle[66], une attention à rien, à ce rien bordé par des disparitions. C'est une suite d'hivers qui jalonnent le roman.

I.2.1.2 - Un divertissement inquiétant

La situation décrite par Giono crée un malaise. Le concept freudien d'*Unheimlichkeit*, traduit par *inquiétante étrangeté*, peut en rendre compte de façon éclairante. Ce qui crée un malaise c'est la peur et l'horreur mêlées d'une certaine attirance. Le malaise vient de ce que l'horreur fascine. Comment comprendre le lien entre ces deux impressions ? Selon Freud, « *Tout ce qui est nouveau devient facilement effrayant et étrangement inquiétant* ». *Unheimlichkeit*, est composé de *heim* qui signifie en allemand *intime, de la maison, familier ; Unheim* désigne donc ce qui n'est pas familier, mais ce non-familier contient le familier.

Il faut revenir au sens des mots primitifs pour comprendre qu'un terme peut contenir son sens contraire : *« l'homme n'a pu acquérir ses notions les plus anciennes et les plus élémentaires que par l'opposition d'un contraire à son contraire et ce n'est que peu à peu qu'il a appris à séparer les deux »*[67]. Les premiers mots rassemblent donc deux sens contraires : ils ont un *« double sens antithétique archaïque »*, et ce double sens contenu en un seul mot a ensuite donné lieu à une séparation : un mot n'a plus désigné qu'un sens unique dans les langues modernes. Quelques traces subsistent encore de leur origine, ainsi le mot *without* en anglais, signifie communément *sans* mais peut être littéralement traduit par : *avec-dehors*.

L'alliance entre les contraires est aussi perceptible dans le roman de Giono. Le lieu de l'histoire est empreint de familier : tout le monde se connaît ; les cercles familiaux se ferment de génération en génération jusqu'à reproduire les mêmes noms. Chichiliane, le village à vingt et un kilomètres de là reste un lieu inconnu pour les habitants. Ce lieu de vie étriqué est traversé par un temps ponctué par les saisons qui régissent encore les activités paysannes. Les disparitions, puis les traces de sang viennent perturber ce lieu si familier. Tout d'un coup, il se passe quelque chose d'inquiétant. *Unheimlich* désigne « *ce qui aurait dû rester caché mais qui se manifeste* ». Ce qui aurait dû rester caché...tels les corps de Marie Chazotte, de Bergues, de Delphin-Jules et de Dorothée, finalement découverts au creux d'un hêtre dont on ne sait plus s'il est humain ou divin.

L'attente des villageois face à une menace inconnue les rend attentifs à un monde dont ils ne s'étonnaient plus. C'est en cela que les transgressions que met en scène Giono les divertissent : les disparitions, le sang sur la neige, la personnalité de Langlois, cet étranger qui va résoudre l'affaire puis s'installer au village. L'extraordinaire renvoie à l'ordinaire en

---

[66] *Ibid*., pp. 26-27.

[67] Sigmund Freud, *Des sens opposés dans les mots primitifs,* Paris, Gallimard, réimpression, collection idées nrf, trad : M. Bonaparte et E. Marty, n° 263, 1971, (1929).

élargissant l'horizon des habitants. L'inquiétude face à l'étrange les déloge en quelque sorte de leur habitat. Cette attention, que l'étrange concentre, est antinomique avec une autre forme d'ennui qui désigne au contraire une sensation de *déjà vu*, un non étonnement, peut-être dû à une certaine lucidité devant l'absurdité du monde.

La chasse

Un matin, Frédéric II aperçoit un homme descendre du hêtre. En montant voir au creux de l'arbre, il se trouve nez-à nez avec une nouvelle victime, étendue au milieu de squelettes. Frédéric se met alors à suivre l'homme aperçu qu'il devine être l'assassin. « *C'était une question de curiosité (s'il est question de curiosité dans la fascination)* ». Voilà Frédéric qui, en suivant les traces toutes fraîches, arrive à un *vaste monde*. Il ne se trouve « *plus du tout sur la terre où il faut scier du bois pour gagner de quoi nourrir Frédéric III* », « *Heureux...que ce nouveau monde était d'un vaste sans limite* »[68]. Frédéric le suit comme son ombre, reconnaissant son *allure inconnue*. Pas à pas il finit par lui trouver *un air familier*. En racontant plus tard son périple, il dira : « *Je m'attendais à voir ce que je n'avais jamais vu. C'était un homme comme les autres ! Même je vous le répète il avait un air familier* »[69].

La ré-apparition, ou la répétition d'une nouveauté crée l'incertitude quant à la frontière entre ce qui est réel ou non, quant à ce qui est mort ou vivant, humain ou non-humain. L'inconnu renvoie à l'incertitude, parce qu'il réactive quelque chose d'obscurément connu en (ré)apparaissant. Ce qui est incompréhensible, effrayant, fascinant, c'est bien la familiarité de cet homme, un étrange assassin que désigne ces deux lettres : M.V..

Le contraste entre l'extraordinaire découverte de Frédéric au creux de l'arbre et la tranquillité de l'assassin fascine. Les contrastes fascinent. L'inconnu se ramène au connu qu'on ne connaissait plus. L'étranger renvoie au familier, comme si le familier contenait toujours une part d'étrange. En somme, le familier est ici la reconnaissance d'une étrangeté intime. Frédéric suit M.V. *avec des raisons incompréhensibles*[70], comme s'il ne pouvait pas se détacher de son *pas de promenade*. Étrange promenade que celle d'un homme qui vient de cacher le corps de sa dernière victime, et qui essuie ses bottes avant de rentrer chez lui pour manger la soupe. Langlois se chargera de son exécution le lendemain. « *Langlois avait tiré deux coups de pistolet dans le ventre ; des deux mains, en même temps* »[71].

[68] *Un roi sans divertissement, op. Cit.*, p. 66-70.
[69] *Ibid.*, p. 84.
[70] *Ibid.*, p. 69.
[71] *Ibid.*, p. 86.

Le loup

> En 1846, Langlois s'installe définitivement au village. Durant l'hiver, un autre prédateur vient fournir un très bon divertissement : un loup. Un loup *coquet*, *malin* mais cruel. On retrouve un cheval et une vache égorgés, et treize brebis éventrées « *semble-t-il pour le plaisir de s'agacer les dents dans la neige* »[72]. Le divertissement des uns fait encore celui des autres. Ce loup-là, « *c'était certainement un Monsieur* ». Seul un Monsieur peut mal agir par plaisir et fournir ainsi un objet à la quête existentielle de chacun. Langlois est nommé commandant de louveterie et mène tout le village dans le fond de Chalamont. Ce fond est une falaise qui a toute l'apparence d'un théâtre. Cette chasse n'en est plus une, c'est une cérémonie à la hauteur de l'hiver 1846, comme le remarque un villageois : « *pour ces travaux mystérieux qu'on fait dans les régions qui avoisinent les tristesses et la mort, pourquoi n'y aurait-il pas un cérémonial encore plus exigeant ?* »[73]. Grisés par cette grandiose battue, les paysans se font bêtes, « *la cruauté voyez-vous inspire* »[74]. Tout devient *solennité et silence*, avec cor de chasse et costumes du dimanche, un traîneau, des robes, des Dames... Le procureur royal est de la partie, de cette partie qui ressemble à un procès. D'ailleurs ce dimanche *insolite* était très inquiétant. Les habitants se demandent « *où suis-je ?* », « *nous n'avions rien à foutre dans un endroit pareil. Et on venait pour quoi ?* » Après l'incertitude de l'attente, vient le moment d'« *écraser dans nos crécelles le silence et la solennité* », alors *on s'est redressé, on s'est bourré*, « *on aurait été capable de déchirer un loup avec nos dents* »[75]. À midi le jour s'assombrit, pas à pas les habitants avancent vers le fond de Chalamont qui s'arrête au pic de la falaise. Tous ce monde est au pied du mur. La nuit menace, les torches mettent en lumière l'opacité. Le loup se trouve acculé face au mur du fond de Chalamont, « *mais si c'était un endroit qu'il ait choisi lui-même, il n'y serait pas plus tranquille* ». Et « *Langlois lui tira deux coups de pistolet dans le ventre ; des deux mains; en même temps* »[76].

Mystérieuse répétition. À nouveau des actes de cruauté sont commis en hiver. À nouveau les habitants trouvent en l'assassin *un homme comme les autres, un Monsieur* qui leur donne l'occasion de se faire à leur tour chasseur et à leur tour assassin. À nouveau Langlois « *lui tira deux coups de pistolet dans le ventre ; des deux mains; en même temps* ». Les meurtres constituent pour M.V, Langlois et le loup des divertissements particuliers, en même temps parce qu'ils sont l'objet d'une passion macabre et parce qu'il sont l'objet d'une quête. Il s'agit moins de divertissement, c'est à dire de détournement de soi, que de retour sur soi. Langlois

[72] *Ibid*., p. 116.
[73] *Ibid*., p. 118.
[74] *Ibid*., p. 131.
[75] *Ibid*., p. 127-130.
[76] *Ibid*., p. 143 -144.

cherche et trouve qu'il est semblable au Loup qu'il tue exactement de la même façon qu'il a tué M.V.. Langlois fait partie de ceux qu'il tue. Ses victimes sont toutes deux d'accord, elles auraient pu s'enfuir mais non. C'est à se demander : « *Est-ce que, par hasard, le Monsieur n'attendrait pas tout simplement la mort que nous lui apportons sur un plateau ? Ça, comme porte...ce serait même un portail, un arc de triomphe !* » M.V puis le Loup, puis Langlois se placent d'eux-mêmes *au pied du mur*[77], sans autre issue que la mort, rendant tout divertissement pour eux-mêmes impossible. Ou plutôt, tout autre divertissement, au regard de cette issue radicale, se trouvait pour eux inopérant. Langlois finira par se suicider en fumant un bâton de dynamite. Son suicide est explosif, comme s'il fournissait là le summum du divertissement : un feu d'artifice.

La chasse devient pour Langlois, non plus un divertissement, mais une quête de sens. N'est-ce pas contradictoire ?

Notre héros ne cesse de réfléchir à la marche du monde, il s'emploie à chercher le sens des choses, les raisons qui poussent M.V à tuer, mais il semble déjà connaître toute les choses, comme si rien ne pouvait plus le surprendre, comme si les choses tournaient en rond, comme s'il rejouait ce qui avait déjà été joué. « *Il n'y a pas d'étranger* » répète Langlois, il n'y a rien de nouveau. La survenu de l'étrange est déjà, pour lui, compréhensible. Les disparitions qui surviennent ne divertissent pas Langlois, elles le ramènent à lui-même. La quête de Langlois ne le mène pas vers l'inconnu, mais le ramène à ce qu'il y a de commun entre lui et l'assassin. Ce qu'il découvre, c'est lui. Langlois organise l'arrestation de l'homme. Dans *un conciliabule muet*, M.V sort de chez lui, marche devant, Langlois le suit ; les autres les observent les voyant l'un et l'autre tour à tour à cause des détours qu'ils font. Ils s'arrêtent et se font face, là encore « *ils eurent l'air de se mettre d'accord* ». « *Tout ça pour en arriver encore une fois à ces deux coups de pistolet tirés à la diable, après un conciliabule muet entre l'expéditeur et l'encaisseur de mort subite* »[78].

I.2.2 - La cruauté de l'ennui

L'horizon de l'ennui c'est la répétition de l'hiver. Dans ce roman, l'hiver, comme l'ennui pourrait amener quelque chose de nouveau. Ce nouveau n'est pas si nouveau, en cela il ramène l'homme à ce qu'il pourrait avoir de plus essentiel. Ce qui fait l'homme, c'est aussi sa cruauté, comme si la cruauté était le dernier moyen trouvé pour donner un sens. Un sens radical, qui, en transgressant les lois humaines et naturelles, ouvre une brèche dans une vie engourdie. Étonnamment la blancheur amène le sang, l'hiver appelle le crime, la répétition engendre le nouveau, et le nouveau met l'homme face à l'inconnu. Cet inconnu c'est lui-même.

[77] *Ibid.*, p. 142.
[78] *Ibid.*, p. 144.

Toute la question est celle du divertissement qui porte avec lui la question de l'ennui. Comment la cruauté et la mort peuvent-elles constituer un divertissement ? Et surtout sur quoi se fonde un tel divertissement ?

I.2.2.1 - De l'insuffisance du divertissement

Durant l'hiver 1845, rien a signaler sinon l'approche de la messe de minuit. Langlois, le héros, s'assure du déroulement : il y aura ostensoir, candélabres, vestes et uniformes, ce qui lui fait dire « *on ne risquera peut-être pas grand-chose* », sans savoir pourquoi. Une fois la messe terminée, et le retour des habitants assuré, Langlois ajoute « *il ne pouvait rien ce passer ce soir* »[79]. Dieu fournirait-il un divertissement suffisant pour éviter tout acte de cruauté ?

La religion catholique s'organise autour de la mort du Christ, sacrifié pour sauver tous les hommes. Le rapport à la transcendance, à la mort et au mystère sont autant de similitudes entre le divertissement que peut offrir les meurtres et le divertissement qu'offre la religion. Ces deux événements divertissent en rapprochant l'homme de sa condition mortelle tout en lui laissant percevoir ou espérer un au-delà à sa vie terrestre et ennuyeuse. Le *monstre* n'en est peut-être pas un, ce serait *un homme comme les autres*, sensible, lui aussi, à la profusion de lumière, de richesse et de cérémonie ; sensible à la commémoration d'un sacrifice aussi cruel que fédérateur. En s'approchant du sacrifice divin, cet homme a trouvé, comme les autres, un *divertissement suffisant*.

Nous avons noté que Giono emprunte son titre aux *Pensées* de Pascal, indiquant par là le sujet sous-jacent de son roman : l'ennui d'un roi sans divertissement. Le fait qu'un roi qui s'ennuie est un homme plein de misère est rappelé par la phrase « *c'était un homme comme les autres* ».

Un homme comme les autres, c'est un homme qui s'ennuie.

L'assassin est un homme comme les autres, voilà qui est particulièrement inquiétant. La menace est égale pour tout le monde. Tout le monde savait qu'un homme rôdait et qu'il faisait disparaître des habitants, mais pourquoi ? « *un homme rôde en quête de (en quête de quoi en réalité ?)* ». La peur se diffuse. Même lorsque le temps se lève, l'horizon laisse apparaître un « *désert extraordinairement blanc jusqu'aux lisières extraordinairement noires des bois sous lesquels il peut y avoir n'importe qui peut faire n'importe quoi* ». Tout le monde pourrait se mettre à faire des choses incompréhensibles. *Tout le monde était menacé* parce que tout le monde pouvait être meurtrier[80]. « *On n'est jamais sûr qu'à un moment ou à un autre on ne sera pas poussé à quelque extravagance* »[81]. Comme le sang révèle la beauté de la neige, l'agissement d'un homme révèle la condition de tous les hommes. Tous sont de potentielles victimes, et tous sont de potentiels coupables, car si un seul agit sans raison compréhensible, il devient compréhensible que tout le monde ait la possibilité d'agir sans raison.

[79] *Ibid.*, p. 57.
[80] *Ibid.*, p. 24.
[81] *Ibid.*, p. 13.

Dans ce tableau, Langlois se démarque par la compréhension qu'il a des choses. Langlois ne s'inquiète jamais, « *Langlois ?...Nous voilà rassurés : un air calme, comme s'il savait où il allait. Pas la plus petite trace d'inquiétude* »[82], remarquent les habitants lors de la battue au loup. Il n'y a pas de menace pour Langlois. Il ne craint pas de se retrouver en face de M.V ni de *Monsieur* le Loup, ni de lui-même. Il ne craint pas M.V. parce qu'il est le premier à lui reconnaître une certaine familiarité. De même, il est le premier à reconnaître dans la cruauté un divertissement qui n'a rien de monstrueux. Pour Langlois, la menace est intérieure. Le monde ne devient pas inhabitable face au surgissement de l'inconnu, car la familiarité du monde le rend peut-être toujours déjà inhabitable : « *Il y a un village du côté de Mer-el-oued, disait Langlois, c'est pareil. -Il n'y a pas de neige? Disait-elle. -Non, mais il y a du soleil disait Langlois* »[83].

Giono traite d'abord l'ennui comme ce qui est connu, tellement connu que nous en sommes réduit à *fabriquer l'exceptionnel*». « *Sur terre il n'y a plus rien d'inconnu, nous sommes obligés à chaque génération de nous fabriquer de l'exceptionnel avec des guerres et des grandes églises militaires* ». Ce serait même « *parce que nous manquons d'imagination* » que « *nous prenons un homme quelconque et nous lui donnons tant de droit sur nous par notre bêtise, qu'il nous dévore ensuite...*»[84]. Le crime, parce qu'il est commis par ennui, n'aurait plus rien d'extraordinaire. Selon Giono, le mobile de tout crime est la nature humaine lorsqu'elle est laissée sans Dieu ou sans divertissement. Le recours au divertissement suppose un ennui constitutif. « *L'homme est un animal avec une capacité d'ennui...de là la création de tout ce que vous pouvez imaginer, de là le crime parce qu'il n'y a pas de distraction plus grande que de tuer ; c'est admirable ; la vue du sang est admirable pour tout le monde* »[85].

Le plus grand des divertissements est de tuer, et ce divertissement suppose un grand ennui qui rend inopérant les divertissements quotidiens. Nous retrouvons la difficulté exposée par Pascal. Ne pas être dupe du divertissement le rend sans doute moins intéressant. Mais tuer serait justement un divertissement dont on ne peut être dupe et qui, malgré cela, contient le plus grand intérêt. Dans cette perspective nous voyons que la mort, posée comme limite, fait ressortir l'intérêt de la vie. Ne plus être dupe, c'est d'une certaine manière s'éloigner de la vie et s'approcher de la mort. Et c'est bien la mort qui révèle toute la force du divertissement : le divertissement ne consiste alors plus tant à oublier la mort qu'à s'en approcher, comme pour s'en prémunir.

[82] *Ibid., op. cit.*, p. 126.
[83] *Ibid.*, p. 53.
[84] Jean Giono, *La chasse au bonheur*, Paris, Gallimard, folio, 1988, p. 133.
[85] *Entretiens avec Jean Amrouch et Taos Amrouch, op. Cit.*, p.58.

I.2.2.2 - La question de la solitude

Nous sommes tentés de reconnaître un caractère particulier associé au sentiment d'ennui profond qui appelle un divertissement d'une toute autre ampleur. Ce caractère pourrait être défini par la solitude. M.V, Langlois et Monsieur le Loup formeraient une communauté de solitaires distincte de la communauté des villageois. Comment comprendre leur isolement ?

M. de Boismont parle du *mal de Stagyre* comme *d'un sentiment orgueilleux d'isolement*, un *mépris du monde* qui toucherait certaines personnes et certains personnages[86]. Ainsi, Saint Marc Girardin préconisait le retour à la vie sociale comme remède à cet isolement. Selon lui, la seule chose qui pouvait sortir les jeunes gens de ce sentiment d'ennui était de retrouver des mœurs régulières. Se marier, avoir des enfants, serait un moyen de retrouver un espoir en l'avenir, et un lien au monde. C'est cette possibilité d'intégration sociale qui distinguerait l'ennui de la folie. Un ennuyé permanent dont la vie de famille ne suffit pas à faire sens, serait fou ; tel Langlois qui échoue à trouver dans un foyer, une raison de suspendre sa quête. Mais c'est l'absence d'adhésion à la quotidienneté, et non à la société, qui caractérise les ennuyés. Les moralistes condamnent ainsi la rêverie romantique qui détournerait les hommes du travail et de la foi, et qui les mènerait au suicide. La rêverie s'oppose au travail, à la famille et à la foi, qui constituent trois remèdes à l'ennui. Les rêves solitaires sont ainsi stigmatisés par la morale, parce qu'ils seraient forcément mortifères et menaçants pour le lien social. Le suicide romantique devient un symptôme du malaise dans la société.

Langlois était un solitaire dira Giono, « l*es hommes comme Langlois n'ont pas la terreur d'être solitaires...la solitude est dans leur sang, comme dans le sang de tout le monde, mais eux n'en font pas un plat à déguster avec le voisin »*[87], précisément la solitude ne se déguste que seul, c'est bien en cela qu'elle paraît incompréhensible.

« Il n'y a pas à parler de sa solitude » dit Heidegger[88].

Dans son ouvrage, Levinas cherche à définir la solitude autrement qu'en l'opposant à la socialité. Il ne s'agit plus d'opposer au bonheur de la collectivité, une solitude forcément malheureuse[89]. La solitude existe dans un rapport à la dualité, et ne se réduit pas au refus ou à la disparition de l'autre. Il ne s'agit pas d'une inquiétude supérieure, propre au solitaire qui aurait, seul, conscience de l'absurdité de la vie, par opposition aux préoccupations quotidiennes qui fondent la vie sociale. Cependant les deux expériences que constituent la solitude et la socialité sont antinomiques, « *chacune prétend au rang d'expérience universelle* ». D'un côté l'expérience de la solitude dénonce les préoccupations quotidiennes comme divertissement, comme oubli de soi ; d'un autre côté l'expérience sociale, notamment *le socialisme constructif*, dénonce la solitude comme « *phénomène de luxe ou de déchet* », ramenant l'angoisse de l'existence au « *rêve d'un individu désaxé* »[90]. En cernant la notion de

[86] Alexandre Brièrre de Boismont, *De l'ennui (taedium vitae)*, Extrait des annales médico-psychologique, Paris, Imprimerie L. Martinet, 1850.
[87] Giono, *Noé, op. Cit.*, p. 27.
[88] Christophe Perrin, *L'Einsamkeit comme Grundbegriff, d'une idée fragmentée chez Heidegger*, PhaenEx 6, n°2, automne/hiver 2011, pp. 71 -108.
[89] Levinas, *Le temps et l'autre, op. Cit*.
[90] *Ibid.*, p. 40-41.

solitude, Levinas tente de « *cheminer vers un pluralisme qui ne fusionne pas en unité* »[91]. Comment peut-il y avoir rencontre du même avec l'autre alors que l'un n'est pas l'autre ?

Nous sommes en relation avec l'autre, mais nous ne sommes pas l'autre. La solitude relève d'une irréductible unité que constitue le rapport de l'existant avec son *exister*. La solitude n'est pas un isolement, mais elle est relation à mon être, « *le sujet est seul puisqu'il est un* ». À la sensation d'abandon ou de désespoir, Levinas oppose la souveraineté de l'existant sur son œuvre d'exister. Cette souveraineté rejoint la notion de liberté, mais cette liberté n'est pas sans entrave car l'identité implique un *enchaînement à soi* par la responsabilité : « *Un être libre n'est déjà plus libre parce qu'il est responsable de lui-même* ». La souveraineté de l'existant passe par la matérialité du sujet qui fait son identité. L'existence matérielle est ainsi le fait d'être encombré par soi-même. Levinas définit la relation à soi comme « *la relation à un double enchaîné à moi* », la solitude est ainsi « *enfermée dans la captivité de son identité* ». Il s'agit pour le sujet de surmonter sa pesante matérialité, et cela passe peut-être par la vie quotidienne. Il s'agit de distancier le moi du soi, dans le rapport du sujet avec son *exister* et avec le monde. La vie quotidienne émane donc de la solitude[92]. Nous retrouvons cette idée chez Heidegger lorsqu'il affirme que ce qui est essentiel à une communauté « *n'est jamais conquis dans et à partir de la communauté mais à partir de la force maîtrisée d'un individu dans sa solitude* »[93]. La solitude ne peut être absolue puisqu'elle est encore liée par définition à la multitude ; mélange que l'on pourrait comprendre comme une multitude de solitudes.

La solitude comme remède

Pour Heidegger la solitude n'existe pas. Il lui préfère le terme de *Vereinzelung*, traduit par *esseulement*, en le distinguant du terme *Einsamkeit* qu'il utilise rarement. L'esseulement, c'est à dire la solitude telle que nous voulons la comprendre, n'est pas un sentiment d'isolement ou d'abandon ; selon l'usage qu'en fait Heidegger, c'est un état. Cet état peut s'accompagner de sentiments d'abandon, mais il ne s'y réduit pas. La solitude, comprise comme isolement de l'individu par rapport à d'autres qui forment une communauté, n'existe pas ; car la solitude est une condition de possibilité de la communauté.

Chaque *Dasein* est seul face à l'étant, la communauté est donc constituée de *Dasein*, seuls par essence, seuls parce qu'ils ne sont pas ce qu'ils font être : l'étant[94]. La solitude est notre lot commun. Sans *Dasein*, pas de monde. Le monde est parce qu'il est visé par le *Dasein*. Le fait d'être dans le monde désigne le fait d'y habiter, c'est à dire de s'y sentir chez soi. Le *Dasein* n'est pas le monde, il *est dans* le monde. Dans sa solitude constitutive, le *Dasein* est *dans*, et *avec*, il n'est seul qu'en ne l'étant pas ; qu'en ce qu'il n'est pas, l'étant. C'est pourquoi la solitude absolue ne peut exister. De la même façon que la relation ne se fait pas sans séparation, la solitude ne peut être que sociale. Seul, je ne suis jamais seul. Cela se retrouve

[91] *Ibid.*, p. 20.
[92] Levinas, *op. cit.*, p. 35-39.
[93] Perrin, *op. cit*.
[94] Avançons déjà quelques éléments pour comprendre ce qu'est le concept heideggerien de *Dasein* : L'être, pour Heidegger est *l'être de l'étant* qu'il nomme *Dasein*. Dans sa perspective ontologique, l'homme est en dehors de l'être tout en le comprenant, il est un *étant* qui comprend l'être. Heidegger distingue l'être, le *Dasein*, qui peut se traduire par *être-le-là*, ou *l'être-là*, de l'étant qui désigne *ce qui est*. L'être fait que ce qui est, les objets, sont.

autrement par le fait de se sentir seul au milieu d'autres. L'être *le seul* rend possible *l'être avec* ; et *l'être avec* peut renvoyer à sa propre solitude. Cette conception implique qu'il n'y a pas d'altérité profonde avec l'autre, puisque l'autre est un autre *Dasein*, donc un autre *être le seul*. De cette absence d'altérité foncière vient la volonté de se distinguer de l'autre.

A la critique des moralistes qui voient dans la rêverie solitaire un moyen de fuir le travail et les obligations quotidiennes, Heidegger oppose le travail du berger, du penseur, et du poète… Il ne s'agit pas pour eux de fuir le monde qui peut les déranger, mais de retourner à « *l'environnement que l'on est pour soi* ». Faisant référence à sa propre expérience du retrait, il parle de *ressources insoupçonnées* au cœur de la solitude. Dans ce retrait, les affaires humaines « *se défont de ce qui leur est le plus fatal, à savoir, leur caractère quotidien* ». Dans la solitude les affaires apparaissent plus puissantes parce que neuves, *comme au premier jour*. C'est donc en isolant l'homme de ses affaires, que l'homme peut porter un regard détaché et productif. Mais loin d'être une lubie, « *l'obligation de se retirer dans la solitude du travail propre est le plus dur* »[95].

La conception de Heidegger de la solitude renverse les choses. Le solitude ne peut se comprendre comme le fait de se retirer des choses extérieures parce que « *l'esseulement n'est rien qui puisse se vouloir* ». La solitude s'impose comme le fait « *de se voir acculé à soi et de le savoir* ». Le travail qu'accomplit le solitaire ne peut se faire que dans la solitude, c'est une *obligation*. Dans l'isolement de l'esseulement, l'homme peut parvenir à la proximité du monde, et jouir du fait d'être « *ressaisi comme ma possibilité la plus propre* »[96]. Et c'est ce possible accès à soi, ce fait d'être acculé à soi qui pourrait permettre d'accueillir l'autre comme tel. « *La solitude n'advient pas du fait que les repères habituels vous faussent compagnie -elle consiste bien plutôt en ceci qu'arrive une vérité autre, que vous submerge, la plénitude de ce qui n'est plus en rien familier, étant étrangement unique* »[97]. La solitude apparaît ici davantage comme un remède pour la société que comme un symptôme de décadence morale. Elle peut être une solution au malaise social parce qu'elle peut permettre une rencontre avec l'autre dans son altérité, et non plus dans le *on* du quotidien qui nous ramène toujours à sa familiarité. En rencontrant ainsi l'autre, partant de notre solitude, nous pouvons y trouver du nouveau.

Cependant Christophe Perrin note que la solitude, comme condition de la rencontre, souffre d'une exception, celle de l'angoisse qui advient à la suite du naufrage des étants et de leur caractère familier. L'être entendu comme souci, peut aussi souffrir de solitude en tant qu'il ne reconnaît plus le caractère familier du monde.

I.2.2.3 - Le naufrage des étants

Maupassant nous offre avec sa nouvelle *Qui sait ?* une illustration du naufrage des étants. Dans cette nouvelle, le narrateur nous fait part d'une expérience qu'il a vécue, si étrange qu'il

[95] Perrin, *op. Cit*.
[96] Martin Heidegger, Être *et Temps*, §9, *in* C. Perrin, op. Cit.
[97] Perrin, *op. Cit.*

se demande s'il n'est pas devenu fou. La question de sa folie pose aussi celle de sa solitude, car si son expérience reste impartageable, si personne ne peut la comprendre, alors celui qui la vit peut être ou devenir fou, comme si la folie était le dernier refuge de la solitude la plus extrême.

Le narrateur se présente comme un solitaire. Bien qu'il aime sortir, avoir des amis, discuter, il ne supporte pas longtemps de côtoyer *même les plus familiers*, si bien qu'il désire ardemment retrouver sa solitude. Il explique : « *je me fatigue très vite de tout ce qui ne se passe pas en moi* ». Il distingue ainsi deux catégories de personnes : celles qui ne supportent pas d'être seules, et celles qui ne supportent pas de ne pas l'être. « *Les uns sont doués pour vivre en dehors, les autres pour vivre en dedans* ». Il décrit son monde, comme un monde d'objets, de choses inanimées qui le rassurent et le confortent. Les étants qui l'entourent ne sont ni des personnes, ni des idées. Seuls les objets participent du monde de cet homme solitaire. Nous pouvons rapprocher ce monde, du monde d'artifices dont parle Hannah Arendt. Les objets, par leur stabilité, participent de la solidité du monde en le rendant habitable à l'homme dont la vie est éphémère. Notre homme solitaire évolue dans un monde d'objets solides et durables.

> Un soir, le héros est victime d'un sentiment d'inquiétante étrangeté des plus angoissants : en rentrant chez lui, un *trouble bizarre* le saisit, il a un *pressentiment mystérieux*. En approchant le monde dans lequel il se sent le mieux, son monde, il ne reconnaît plus de sa maison qu'une masse informe : « *J'aperçus au loin la masse sombre de mon jardin, et je ne sais d'où me vint une sorte de malaise à l'idée d'entrer là-dedans. Je ralentis le pas. Il faisait très doux. Le gros tas d'arbres avait l'air d'un tombeau où ma maison était enssevelie.* » Le familier se présente comme étrangement inquiétant. Le narrateur connaît l'*Heimlich, l'Heimlich étant ce qui rappelle l'intimité, la familiarité du foyer ; ce qui éveille un sentiment de bien être, paisible et satisfait, de sûre protection comme celle qu'offre la maison confortable et enclose*.[98] Mais à cet instant, les bruits qu'il entend ne sont pas ces bruits extérieurs et connus, ce ne sont pas des bruits intérieurs à lui, mais des bruits qui viennent de sa maison. Et voilà qu'il voit tous ses meubles s'en aller, les uns après les autres, déboulant par la porte d'entrée, se dandinant ou se traînant dans l'allée selon leur corpulence, impossible à arrêter. Déboussolé par une telle scène, il constate que sa maison est complètement vide, et s'en va à l'hôtel prétextant la perte de ses clés. Cette disparition inexplicable se transforme publiquement en vol.

[98] Sigmund Freud, *L'inquiétante étrangeté*, 1919, trad. de l'Allemand par Marie Bonaparte et Mme E. Marty, disponible sur : http://classiques.uqac.ca/classiques/freud_sigmund/essais_psychanalyse_appliquee/10_inquietante_etrangete/inquietante_etrangete. Pdf.

Le narrateur sait qu'il n'est pas fou mais que ce à quoi il a assisté est complètement fou. Nous voilà face à l'*Unheimlich*. L'inquiétante étrangeté est relevée par Freud comme le fait que l'inanimé s'anime, et qu'on ne distingue plus la frontière entre ce qui est mort et ce qui est vivant. Lors de la fuite rocambolesque de ses meubles, le narrateur connaît l'*Unheimlich.* L'événement auquel il assiste est absolument étrange. Ce qui aurait dû rester caché et secret se manifeste : la scène est incompréhensible, et même impossible ; et pourtant, elle a eu lieu. Dans l'isolement de l'esseulement, l'homme peut parvenir à la proximité du monde, et jouir du fait d'être « *ressaisi comme (sa) possibilité la plus propre* ».[99] Et c'est ce possible accès à soi, ce fait d'être acculé à soi qui pourrait permettre d'accueillir l'autre comme tel. À une situation des plus familière succède une situation des plus étrange, précisément parce qu'elle révèle quelque chose de complètement étranger à ce qui était le plus familier, en l'occurrence, un meuble qui s'anime. *Heimlich,* au sens plus profond, désigne un « *Secret tenu caché, de manière à ne rien en laisser percer, à vouloir le dissimuler aux autres. »* Ce sens plus ancien ne s'oppose plus à la définition *d'Unheimlich : faisant naître une terreur pénible, angoissante.*

Le narrateur préserve sa vision *comme un effroyable secret*, pour ne pas passer pour fou. Il décide d'abandonner sa maison sans objets, désormais inhabitable. Il ne peut plus habiter son monde qui se dérobe et se retrouve encore plus seul, non seulement parce qu'il ne peut partager son expérience, mais surtout parce que son propre monde lui est devenu complètement étranger. La confusion entre être soi et être chez soi est clairement exprimée : ce qui se passe *chez* le narrateur est en même temps ce qui se passe dans sa maison et dans sa tête. Il est seul face à un fait complètement improbable, et cette solitude annihile la frontière entre son être et son monde. C'est en tant qu'être parfaitement raisonnable que le narrateur assiste, impuissant, au défilé de ses propres meubles fuyant sa maison. Conscient du caractère absurde de cette expérience, il garde le secret, ce qui questionne la définition de la folie.

N'est-ce pas l'impossibilité de communiquer à propos d'une expérience vécue qui rend fou ? Ici, ce qui est vécu est totalement lié à l'isolement de ce vécu.

> Par hasard, il retrouve tous ses meubles chez un brocanteur, y voyant un espoir il entreprend les démarches judiciaires. Mais c'est alors le brocanteur lui-même qui disparaît avec tous ses meubles le lendemain. La répétition du même intervient aussi dans la définition que propose Freud de l'inquiétante étrangeté. La disparition du brocanteur pourrait venir confirmer la bonne santé psychique du héros, mais en même temps elle augmente sa fragilité : il n'y a toujours personne pour partager son histoire.

> Le narrateur finira par prudence en maison de santé, seul et isolé, non plus chez lui mais chez les fous, avec, comme unique crainte, l'arrivée du brocanteur, si jamais il lui arrivait à lui aussi de devenir fou. La folie devient finalement le seul lien envisagé entre lui, le narrateur solitaire, et un autre, nous renvoyant à l'idée de solitude comme fondement de la communauté.

[99] Martin Heidegger, Être *et Temps*, §9, *in* C. Perrin, op. Cit.

I.2.3 - Le suicide par ennui

Nous avons tracé avec Giono l'horizon de l'ennui, horizon qui n'a plus de limite, laissant apparaître les seules traces d'une séparation primitive. La vie apparaît comme l'annonce de la mort et le divertissement devient non plus un détour, mais un retour à l'ennui le plus profond. Avec les figures de M.V, Langlois et le loup, nous avons associé un certain type de divertissement qui correspondait à un certain type d'être : les solitaires. Mais les habitants aussi, bien qu'ils soient dupes des divertissements du quotidien, sont sensibles aux traces que laisse le divertissement meurtrier, eux aussi sont fascinés par la figure du solitaire, eux aussi comprennent, peut-être sans le savoir, l'attrait de la mort. L'horizon de l'ennui laisse voir une action qui est exceptionnelle : le meurtre, la cruauté, le suicide ; mais ce caractère exceptionnel fait écho à une condition commune, «*c'est un homme comme un autre*». Nous arrivons au paradoxe de la solitude : elle est le lot commun des hommes, mais elle confronte le commun à l'altérité. La solitude c'est la révélation de l'autre en soi. Si tout le monde n'a pas ce caractère solitaire, tout le monde est foncièrement seul. La question est aussi celle de la conscience, le retour à soi que procure le divertissement du solitaire consiste à «*se voir acculé à soi et le savoir*». Le savoir participe de l'esseulement.

Langlois est un solitaire, un roi qui a conscience de sa condition d'homme.

Rien ne semble pouvoir le surprendre car il n'y a rien de nouveau, les hommes sont semblables les uns aux autres, et pourtant : n'est-ce pas la découverte de la similarité de son identité avec celle de l'assassin qui le surprend et qui l'attire ?

Sorti de nulle part, Langlois vient en aide aux habitants ; il tue le premier assassin. Puis Langlois revient et tue un nouvel assassin, le loup. Et maintenant? « *On perdait Langlois* » pressent son amie, qui se tient « *à distance respectueuse* » d'un homme que rien ne semble divertir malgré les efforts de son entourage, malgré les fêtes, les repas, les discussions et les promenades dans le labyrinthe.

Plus le temps passe, et plus Langlois se rend inaccessible, nonchalant, comme indifférent à son entourage.

Heidegger définit la nonchalance comme signe d'ennui dans une situation qui n'est pas ennuyeuse. Le fait d'être entièrement présent, d'être de la partie, de jouer son rôle inhibe la recherche d'être comblé, et cela suppose « *l'abandon de notre véritable nous-même* »[100].

Heidegger se demande : « S*ommes-nous devenus à ce point insignifiants que nous ayons besoin d'un rôle ?* »[101]. En imaginant que le fait de se donner un rôle consiste en fait à « *nous rendre intéressant à nous-même* », Heidegger se demande si l'homme ne serait pas devenu ennuyeux à lui-même. Le besoin de se *rendre intéressant* serait lié au fait qu'au fond, *cela vous ennuie*. Le rôle que l'homme se donne fait le jeu social.

[100] *Ibid.*, p.184.

[101] Cette question est tirée des *Concepts fondamentaux de la métaphysique*, cours professé à l'Université de Fribourg-en-brisgau pendant le semestre d'hiver 1929-1930.

Pourquoi le «je» de l'homme le pousserait au *jeu* ? Nous sommes constitués de telle manière que nous sommes déjà séparés de nous-même. Outre le décalage qu'implique la dualité corps-esprit, outre le décalage induit par la conscience, l'homme aurait besoin de s'attribuer un rôle parce qu'il s'ennuierait de lui-même. Est-ce parce qu'il aspire, finalement, à se retrouver ? Doit-il se perdre pour pouvoir se supporter ? Que signifie cette mise en jeu ? Pourquoi l'homme doit-il s'attribuer un rôle ? Nous rejoignons le problème de la duplicité : l'homme aurait besoin de se faire croire qu'il est autre que ce qu'il est, parce qu'il s'ennuie de lui-même. L'homme est le point de départ de l'ennui : celui d'où il part et ce de quoi il tend à se séparer tout en y revenant sans cesse puisqu'il semble impossible de se séparer totalement de soi.

Ce jeu de rôle est mis en évidence dans le roman :

> Une fête est organisée : « *question de se changer les idées on ne pouvait faire mieux. À un point que pas une idée ne pouvait rester en place* »[102]. Les hôtes et les invités sont toilettés, habillés pour l'occasion. Les enfants, les terrasses, un oranger, la vue, mais *à quoi bon ? « je me dis. «Tu peux courir »*[103]. Telles sont les pensées de Saucisse, l'amie de Langlois. Elle se répétera « *tu peux courir »* tout au long de sa promenade qui la mène à une salle de théâtre vide avec « *un rideau rouge peint en faux rideau »*, une « *figure aux yeux terriblement vides »*. Porte-fenêtre, table cristallisée, service de cérémonie, luxe, tout cela pour trouver un remède à Langlois. Mais de quoi souffre-t-il ? Il semble au contraire très bien jouer son rôle lors de l'invitation, manger, boire, converser, sourire, donner le bras, faire *comme par hasard*[104]. Langlois semble conscient du caractère de mascarade de la soirée et conscient de l'inquiétude de ses amis. S'il ne fait pas semblant de s'amuser, il est tout à fait conscient qu'il s'amuse et cet amusement ne peut donc être compris comme un abandon de lui-même.
>
> Langlois devient à son tour l'objet d'attente et de questions. Ses amis semblent partis à sa recherche, mais il n'a pourtant pas disparu. Les amis s'emploient alors à divertir le roi, mais c'est encore pour constater amèrement qu'il joue très bien le jeu, (c'est à dire très mal puisque personne n'est dupe), jusqu'à l'artifice final[105]. L'histoire se répète. La quête de Langlois nous ramène sur les trace de M.V.
>
> Langlois veut en avoir le cœur net, il prétexte une visite chez une brodeuse qu'on devine être la femme de M.V, une femme des plus travailleuses. Chez elle, il contemplera près d'une heure le portrait en pied qui

[102] Giono, *Un roi sans divertissement, op. cit.*, p. 194.
[103] *Ibid.*, p. 198.
[104] *Ibid.*, p. 205.
[105] *Ibid.*, p. 184 -190.

siège dans une pièce obscure, le portrait de celui qui a tué, et qu'il a tué. Cet épisode laisse deviner que Langlois contemple son double.

M.V représente ce que l'homme a de profondément familier, c'est en cela qu'il est inquiétant. Langlois veut d'abord comprendre les raisons qu'il a de faire disparaître les gens.

> « s'il y a une raison pour lui, nous devons parvenir à la comprendre. Je ne crois pas, moi, qu'un homme puisse être différent des autres hommes au point d'avoir des raisons totalement incompréhensibles. Il n'y a pas d'étrangers. »[106]

Langlois veut « *se mettre dans la peau* »[107], percer le mystère en s'abîmant les yeux sur son portrait. Tente-t-il d''échapper à sa condition en choisissant une femme « *à condition que ce ne soit pas une brodeuse* »[108] ?

La quête de Langlois ne s'arrête pas avec la mort de M.V, elle s'approfondit. Son allure souveraine impressionne les habitants, « *il avait bien changé* ». Mais Langlois n'a pas changé, ce sont les conditions qui ont changé tandis que Langlois garde toujours sa maîtrise. Alors que les conditions reviennent à la normale, Langlois reste le même, toujours distant, toujours mystérieux, toujours préoccupé, toujours souverain. Langlois projette de construire un *bongalove* dans un endroit « *qui domine de très haut les vallées basses* »[109]. Il ne parle presque pas, il est monacal et militaire, austère et cassant, « *le moins qu'on puisse dire c'est qu'il engendrait la mélancolie* »[110], tel est l'avis des paysans qui ne lui en veulent pas « *à cause de cette connaissance des choses qu'il avait pu avoir* »[111]. Langlois se trouve des amis *d'un autre monde*[112], notamment le procureur royal qui est *un amateur d'âmes, un connaisseur des choses humaines*. S'ensuit une suite de tentatives de divertissement. Langlois va une dernière fois à l'église pour voir des habits sacerdotaux, et surtout l'ostensoir qui avait tenu à distance M.V.. Il y a des fêtes chez Mme Tim. Mais il suffira du sang d'une oie qui coule sur la neige pour décider Langlois. Il restera longtemps à regarder le sang à ses pieds dans la pénombre. Ce soir-là il fumera une cartouche de dynamite. *« C'était la tête de Langlois qui prenait enfin les dimensions de l'univers.*

---

[106] *Ibid.*, p. 158.
[107] *Ibid.*, p. 165.
[108] *Ibid.*, p. 205.
[109] I*bid.*, p. 90.
[110] *Ibid.*, p. 157.
[111] *Ibid.*, p. 152
[112] *Ibid.*, p. 216.

Qui a dit : *« Un roi sans divertissement est un homme plein de misères »* ?

I.2.3.1 - La mort comme radicale étrangeté

La connaissance pourrait-elle séparer le sujet d'avec lui-même ? Levinas définit la connaissance en terme de lumière. La lumière est « *ce par quoi quelque chose est autre que moi* », cependant je ne peux le percevoir que comme « *s'il sortait déjà de moi* ». L'autre ne semble donc toujours apparaître qu'à partir de moi, du même. « *Il n'y a pas d'étrangeté foncière* ». La difficulté que pointe Levinas est l'impossibilité de sortir de soi, notamment par la raison, qui rend impossible à toute chose qu'elle connaît le fait d'être en-dehors de son champ. La jouissance est une autre manière de connaître, « *toute jouissance est oubli de soi* ». Dans la jouissance, l'existant pourrait participer à son œuvre d'exister, tout en se tenant à distance de soi, en étant « *absorbé dans l'objet qu'il absorbe* ». Mais c'est la relation au *Mystère* qui nous fait réellement rencontrer l'Autre.

Le mystère est celui de la mort, car la mort est totalement inconnue. Le sujet est alors « *en relation avec ce qui ne vient pas de lui* ». L'événement de la mort destitue le sujet de sa maîtrise, et ainsi « *le sujet n'est plus sujet* ». Contrairement à l'idée de Heidegger, la mort n'est pas pour Levinas un événement de la liberté, elle est au contraire « *une expérience de la passivité* », et ce faisant, la mort tranche avec l'expérience elle-même. Comment comprendre alors le fait de se suicider ? Levinas parle du suicide comme d'un « *concept contradictoire* »[113], peut-être parce qu'en se donnant lui-même la mort, le sujet est encore actif, il choisit non pas de mourir, mais le moment de mourir. C'est encore la mort qui tranche, mais le sujet reste actif en ce sens qu'il choisit de faire trancher la mort.

Nous pouvons retenir le rapport à l'inconnu. Rapporté à la sensation de *déjà vu*, de familiarité, la vie deviendrait pour le sujet vide, parce qu'il n'y aurait plus rien à en attendre, c'est à dire, plus rien de nouveau. Le sujet qui se suicide se met face à une radicale étrangeté. D'autre part, « c*e qui est important à l'approche de la mort c'est qu'à un certain moment nous ne pouvons plus pouvoir* »[114].

Nous pourrions voir dans le suicide la volonté de perdre la maîtrise, la possibilité de ne plus pouvoir. Nous pouvons y voir autant l'expression d'une liberté, qu'une passivité, question qu'on retrouve à travers l'habituel débat : *« Est-ce un acte de courage ou de lâcheté ? »* Le choix de mourir, en étant un choix qui implique le fait de ne plus choisir, met en cause la question de la responsabilité. Le sujet qui se suicide choisit de subir la mort. Il s'inflige au lieu de s'affliger, en cela nous pouvons voir l'expression de sa souveraineté hors de tout jugement moral. Nous pourrions aussi comprendre le suicide comme le pendant de la volonté de vivre : Il y aurait une « *possibilité de trouver un sens à l'existence par la possibilité du suicide* ». Levinas renvoie cette dimension tragique du suicide à un au-delà : l'impossibilité de néant qui « *enlève au suicide...sa fonction de maîtrise* » et qui laisse le sujet sans maîtrise sur l'absurde. Ainsi Hamlet serait « *la tragédie de la tragédie* », parce que l'être qui n'est plus limité par le

[113] Levinas, *op. cit.*, p. 47-61.
[114] Ibid., p. 62.

néant n'est plus soulagé par la possibilité de mourir. De même que pour l'existence et la possibilité du suicide, la conscience ne serait pas possible sans recours au sommeil. Si « *la conscience est le pouvoir dormir* », la vie devrait être « *le pouvoir mourir* »[115].

Le suicide apparaît comme une possibilité de retrait du monde, possibilité qui donnerait un sens à l'existence elle-même. Le suicide est une réponse possible à l'absurdité de la vie, absurdité constituée de « *la notion d'être irrémissible et sans issue* ». Mais nous parlons là encore, de l'idée du suicide. L'action de se suicider reste, comme la mort qu'elle appelle, un mystère.

I.2.3.2 - La mort comme divertissement

Le roman de Giono met en scène le meurtre comme divertissement, laissant une impression de mystère autour du parcours du héros. D'abord justicier, Langlois semble contaminé par l'objet de sa quête ; ce n'est plus l'assassin, mais le mobile de l'assassin qui l'intéresse. Ce mobile, c'est l'ennui, c'est à dire l'absence de mobile qui renvoie à la cruauté et à la beauté du monde.

Le crime est une ouverture, non pas sur un autre univers ou sur d'autres possibilités, mais sur le monde lui-même, qui est là, toujours, répétant les saisons, revenant au même, laissant l'homme à sa solitude. Il n'y a pas de sens à ne trouver que la mort. En allant au bout de sa quête, au bout de son interrogation, c'est la seule réponse que trouve Langlois. Ainsi nous pourrions dire que Langlois se suicide par ennui.

L'auteur du *taedium viate* est ambigu sur ce point. Le suicide tiendrait à des causes sociales plus qu'individuelles. L'ennui serait le fruit de l'indifférence religieuse et politique, la manifestation d'une *civilisation vieillie et blasée*. En cela l'ennui est considéré par notre auteur comme une maladie, non pas psychique, mais morale. Ce phénomène, souvent relié à la décadence d'une société, se retrouve pourtant à toutes les époques, « *à dix huit siècles de distance, on constate la même disposition maladive des âmes, masquées sous différentes formes, mais produites au fond par les mêmes passions* »[116]. À dix huit siècles d'écart, le dégoût de la vie serait pourtant à chaque fois lié à une période de décadence morale. Nous pouvons lui opposer les retranscriptions qu'il fait lui-même de quelques témoignages de suicides qui touchaient les moines et les nonnes les plus fervents. C'est d'ailleurs essentiellement dans les monastères que le phénomène du suicide serait apparu au Moyen Âge. L'Église oscillera entre condamnation et réhabilitation de ces suicidés souvent exemplaires durant leur vie.

Plus largement, la conscience d'être mortel, liée à l'ennui de l'être mortel qui a conscience de l'être, peut-elle expliquer le suicide ? Voyons comment le suicide, caractéristique de l'être humain, peut être lié à l'ennui. La justice a parfois considéré le suicide comme un crime, il en était ainsi en France au XVIe siècle.

---

[115] *Ibid.*, p. 29-30.
[116] Brierre de Boismont, *op. cit.*, p. 16.

Le personnage de Langlois présente cette ambiguïté, le *conciliabule muet* entre l'expéditeur et le destinataire de mort subite laisse penser qu'*il suicide* M.V puis le loup. Ces meurtres le mènent lui-même au suicide. Les crimes, comme les suicides sont des actes de transgression parce qu'ils sont irréversibles. Ils rompent tout deux avec l'ordre établi, offrant par là un divertissement paroxystique. Il en est ainsi du caractère spectaculaire du suicide de Langlois. C'est en se faisant mourir qu'il se divertit au sens le plus littéral, il se fait divers en explosant.

Le suicide de Langlois peut être interprété comme une action morale, puisqu'il arrête le cycle d'un ennui meurtrier. Nous pouvons cependant avancer une autre idée quant à sa motivation. Ce ne serait pas la crainte de se faire criminel à son tour qui aurait poussé Langlois au suicide. Il l'était d'ailleurs déjà devenu en tuant M.V sans procès. Ce serait peut-être l'impossibilité de le devenir encore qui l'aurait décidé. Qu'est-ce que le sang de l'oie a-t-il bien pu révéler à Langlois pour qu'il se suicide juste après l'avoir regardé s'écouler ? Et bien, peut-être rien. Peut-être que le sang ne le divertissait même plus et le laissait sans question. Cette seconde hypothèse traduirait le caractère infini, sans fond de l'ennui. Dans les deux cas l'ennui devient un motif par défaut de suicide. Que l'ennui appelle un divertissement criminel qui appelle le suicide, ou que l'impossibilité de se divertir, même par la cruauté, donc que l'ennui lui-même, soit motif de suicide n'a pas grande importance. Ce que nous voudrions comprendre c'est comment l'ennui, un phénomène ordinaire, peut engendrer un acte radical comme le suicide.

I.2.3.3 - Le dégoût de la vie

En 1850, Brierre de Boismont définit l'ennui comme *dégoût de la vie*[117]. Dans son ouvrage il tente de montrer le lien entre l'ennui et le suicide. Il est intéressant de voir que l'ennui ou le suicide sont des phénomènes que l'on tente d'expliquer par le contexte social. Ainsi Durkheim fait du suicide un phénomène social en se servant des statistiques, le nouvel outil de son époque. C'est pourtant une radicale solitude, une radicale subjectivité que leur opposent les témoignages, littéraires ou médicaux. Le personnage de Lamartine, Raphaël, relate ainsi son sentiment :

> « la langueur de toute chose autour de moi était une merveilleuse consonance avec ma propre langueur. Mais cette tristesse était vivante, assez pleine de pensées… de communications intimes avec l'infini, de clair-obscur dans mon âme, pour que je ne désirasse pas m'y soustraire... la mort ressemble à un voluptueux évanouissement dans l'infini. J'étais résolu à m'y livrer désormais et tout entier, à me séquestrer de toute société qui pouvait m'en distraire, à m'envelopper de silence »[118].

[117] Brierre de Boismont, *De l'ennui : Taedium vitae, op. Cit.*
[118] Alphonse de Lamartine, *René, in.* A. Brierre de Boismont, *Taedium vitae*, p. 15.

Le dégoût de la vie se convertit en goût pour l'infini. Nous sommes là au bord d'une frontière qui ne ferait sens qu'en étant franchie définitivement. Nous sommes aussi en face d'un phénomène radicalement subjectif.

Le dégoût de la vie est associé à une étrange volonté, « *le meilleur moyen de se délivrer de la tristesse est de ne point l'aimer* », avertit St Chrystosme. L'ennui, ou dégoût de la vie, implique la tristesse, le défaut d'énergie, le néant de l'âme que définit l'ancien terme *athumia*. Ce dégoût se distingue de la folie car « *l'intelligence peut agir mais elle ne le fait pas parce qu'elle le veut ainsi* ». La raison est saine chez celui qui s'ennuie, mais cela n'amoindrit pas son mal. « *La maladie d'ennui, même avec tendance au suicide, ne peut être considérée comme une variété de la folie, à moins qu'elle s'accompagne du désordre des sentiments et des facultés intellectuelles* »[119]. La santé de la raison est même un élément nécessaire au dégoût de la vie, notamment parce que la conscience de la mort pourrait rendre compte de la vanité de la vie. La possibilité du suicide est parfois longtemps réfléchie, apprivoisée comme une issue qui s'impose peu à peu comme étant la seule possible pour le sujet.

L'auteur enquête sur les motifs de suicide et aboutit au résultat suivant : 99 des cas de suicide sur 237 seraient causés par l'ennui. Il distingue l'ennui primitif, originel d'un ennui secondaire, acquis. Le premier n'est pas provoqué par une cause intermédiaire telle le décès d'un proche ou un chagrin d'amour. L'ennui originel toucherait certaines personnes : ce « *dégoût de la vie est fréquemment cause de suicide sans qu'il y ait cependant cause de folie* ». L'ennui originel désigne une cause inconnue de malaise, c'est à dire qu'il n'est pas réductible à une cause quelconque. Il cause mais n'est pas causé. Nous retiendrons ces mots de Chateaubriand : « *il en est des souffrances comme des patries, chacun a la sienne ; vouloir les ramener toutes à des types connus, c'est ne pas tenir compte du mode de sensibilité propre à chaque homme.* »[120] La diversité de l'ennui est liée à la diversité des manières dont on le vit. À cette différence de sensibilité s'ajoute la différence propre à l'ennui qui ne vient ni de l'extérieur ni de l'intérieur. L'ennui vient du fond.

L'ennui peut-être cause de suicide, mais cette cause est encore absence de cause tant il est impossible de l'expliquer autrement que par l'ennui lui-même. Nous pouvons supposer que certaines personnes présentent une prédisposition à l'ennui, mais nous serons toujours incapables de dessiner un profil type. Beaucoup d'auteurs font l'hypothèse d'un lien entre le phénomène de l'ennui et le contexte social, et ce, même lorsqu'ils s'en défendent. Nous allons tenter d'approfondir cette idée qui oppose si souvent la solitude de celui qui s'ennuie à la société dans laquelle il vit.

Ne rencontre-t-on pas, à travers le personnage de Langlois, un ennui plus profond, plus radical, originel, sans rémission ? Selon Heidegger il n'y a pas de caractère objectif de l'ennui, ce caractère doit être reconnu subjectivement pour apparaître comme tel. Le caractère ennuyeux n'est pas propre à un objet mais il n'est pas non plus propre au sujet. Langlois est en proie à l'ennui profond en ce qu'il serait davantage susceptible d'être disposé par cette tonalité que les autres. Dans sa quête il va finalement à la rencontre de cet ennui duquel il devient de plus en plus difficile de se déprendre. Cet ennui est profond en ce qu'il reste non identifié. Il

[119] Brierre de Boismont, *op. cit.*, p. 17.
[120] *Ibid.*, p. 26-27.

n'y a pas d'explication ni de connaissance possible d'un tel ennui ; dans le roman, connaître l'ennui, c'est mourir. C'est un divertissement qui n'en est plus un qui touche M.V et Langlois. Ces deux personnages ne se divertissent jamais qu'en se confrontant à la radicale étrangeté : le mystère de la mort.

Dans cette forme d'ennui, nous serions dans un vide ou ne voudrions rien de l'étant précis, car aucune chose en particulier n'aurait de la valeur. Les villageois disent que, pour Langlois, « *rien ne signifiait rien* »[121]. Dans cette situation, d'un seul coup tout devient indifférent. Il semble que Langlois fasse tout pour être *laissé en plan* en se mettant à distance de la sollicitude de ses amis. Cet état d'ennui profond dans lequel semble évoluer Langlois est à distinguer du désespoir qui serait alors la marque d'une transformation de l'ennui. Le désespoir se manifeste d'une autre manière, par l'accablement, la plainte, et la tristesse notamment. Aussi le désespoir exprime peut-être autre chose que l'ennui. Dans l'ennui, Langlois ne se plaint pas, il se tait. Il n'est pas accablé mais souverain. Il ne semble pas triste, mais *il appelle la mélancolie*. Le désespoir serait relatif à une perte, tandis que l'ennui est lié à un plein : un plein qui aurait de trop le simple fait d'être. Le suicide de Langlois n'est peut-être pas la marque du désespoir mais l'expression de l'ennui profond.

Pour Giono, comme pour de nombreux penseurs, l'ennui est propre à l'homme. Il ne semble pas y avoir d'explication rationnelle. L'ennui constitutif est une hypothèse métaphysique. Nous émettons l'hypothèse que ce n'est pas le caractère morbide du divertissement chez Giono qui attire tout en révulsant, mais l'ennui qu'il révèle. Langlois en serait à ce point de divertissement où même l'extraordinaire paraît ordinaire. Comme l'a noté Sénèque, « a*u sein même des délices, ils s'écrient : quoi ! Toujours la même chose !* »[122]. Ces personnes en proie à l'ennui profond, semblent davantage attachées à l'ennui qu'au divertissement.

******

L'ennui profond, ainsi relié à la mort, apparaît comme inéluctable. Le seul remède à l'ennui serait de ne pas y penser, et ce faisant, de ne pas penser à la mort, et ainsi risquer de mourir i*nsensiblement.* Connaître l'ennui c'est connaître la mort. Cela n'est-il pas impossible ? L'ennui nous est connu, mais il ne nous est pas familier, il est *Unheimlich*, étranger en nous. En se laissant aller à l'ennui profond, Langlois finit par se suicider. Nous relevons deux traits propres à l'inquiétante étrangeté dans cette histoire : la répétition des mêmes choses qui ont en commun d'être nouvelles, extra-ordinaires ; et le caractère du double qui révèle en miroir le caractère inconnu de l'intime. Langlois et M.V., Langlois est M.V. Le roi-justicier se change en inconnu-assassin. Ce qui est inquiétant est la présence de l'étrange et de l'inconnu au sein d'une vie banale et tranquille. L'ennui met face à l'étrangeté radicale : la mort. L'ennui est

[121] *Ibid.*, p. 117.
[122] Sénèque, *De la tranquillité*, L. XXIV, *in*. A. Brierre de Boismont, *De l'ennui : Taedium vitae*, Paris, Annales médico-psychologiques, 1850.

mortel parce qu'il vient manifester notre finitude, ce faisant, il manifeste ce qui est en même temps incompréhensible et connu de tous. Deux possibilités en découlent : soit l'homme se divertit de cette pensée, soit s'y confronte, au risque d'en mourir.

La *Stimmung*, le climat de départ qui est dépeint dans ce roman, laisse percevoir un ennui radical, lié à un divertissement radical. Cette radicalité rend compte d'une certaine articulation : le divertissement mortifère peut, non plus être considéré comme un détour, mais comme un retour : un retour à soi qui manifeste la séparation d'avec soi ; séparant le soi du monde et le soi du soi. L'appel du divertissement radical est ici relatif à quelques êtres esseulés. Leur solitude vient de leur quête : ils cherchent quelque chose d'indéfini, d'absolu, jusqu'à accepter la mort comme un moyen d'y accéder, moyen qui est aussi un moyen d'y renoncer définitivement. L'objet inaccessible de leur quête, ou plutôt la compréhension qu'ils ont de l'inaccessible, mène les personnages à la mort.

******

Nous avons abordé le problème de l'ennui à travers le problème philosophique du temps : le temps a de particulier d'être vécu sans pouvoir être défini. Si l'on peut distinguer un temps objectif d'un temps vécu, il est difficile d'observer objectivement l'ennui. L'ennui est une expérience vécue et une certaine manière de vivre le temps. L'ennui rejoint la problématique du temps présent : en tant que présent il n'est pas, car il ne peut se maintenir suffisamment. C'est à dire que la seule manière de vivre au présent, c'est de ne pas y être.

Le divertissement est ainsi un moyen d'être dans l'ennui sans *y* être, sans être dans ce *là* du présent qui laisse apparaître la vacuité du temps humain. Le divertissement, entendu comme absence à soi pose la question du rôle que se donne l'homme. L'homme se montre occupé, pré-occupé, agissant, ce faisant l'homme apparaît dans un rôle, absent à lui-même.

Mais si le soi auquel confronte l'ennui est vain, comment penser une présence à soi qui serait consciente de cette nature paradoxalement vide ? La conscience est précisément fondée sur l'absence : la conscience de soi engendre l'absence à soi. Les choses peuvent-elles se renverser ? L'on ne peut penser une telle façon d'être au monde qu'en rapport au divertissement. C'est une autre constatation de ces descriptions : l'ennui n'est pas séparable du divertissement. L'ennui n'est pas pensable en dehors du moyen qu'on a de le fuir.

Le divertissement dont parle Giono n'est plus tant une manière de s'absenter qu'une manière de se retrouver. Il est ainsi lié à un ennui irréductible, qui ne semble pouvoir être influencé par les divertissements quotidiens, et qui engendre un autre type de divertissement. Giono montre un ennui d'une autre ampleur, associé à un divertissement qui ne détourne plus mais qui retourne à la profondeur de l'être. Le paradoxe se résout dans la mort : la seule manière d'être ainsi présent à soi est encore de mourir, de ne plus être, définitivement. Un tel divertissement n'est pas recherché pour son effet, mais pour le sens qu'il laisse entrevoir : il

n'y a pas de sens à la mort. Même en tuant, rien ne se passe. La quête de sens ramène l'homme à une certaine unité : il a en commun avec les autres hommes d'être seul, laissé à lui-même. La solitude se fait sentir par la conscience d'être au monde, et d'être malgré le monde. La solitude est aussi une affaire de connaissance : il ne s'agit pas de penser que le désir de connaître tue, mais que la connaissance est toujours arrêtée par le mystère de la mort. Connu et inconnu se mêlent de telle manière qu'ils peuvent amener à une autre manière de se divertir. La folie peut constituer une autre issue : rendant l'homme inaccessible aux autres, comme suspendu dans l'étrangeté.

La grande question qui ressort de notre investigation est celle du savoir : un savoir qui se sait ramènerait l'homme à l'ennui le plus total ; non pas qu'il soit isolé du monde, mais qu'il épouse sa forme la plus brutale.

CHAPITRE II - DIALECTIQUE DE L'ENNUI

Décrire l'ennui nous a permis de poser plusieurs problématiques qui lui sont liées : l'ennui est articulé au problème du temps, à celui de la mort et de la conscience humaine d'être mortel. Le roman de Giono nous a permis d'identifier plusieurs formes d'ennui à travers celles des personnages, posant aussi la question de la solitude, du dégoût de la vie du meurtre et du suicide. Si nous avons ainsi pu établir un certain climat de l'ennui, il nous faut cerner sa problématique essentielle en traitant de l'articulation entre ennui et divertissement. Nous avons abordé l'ennui en posant l'hypothèse d'un ennui constitutif et essentiel. Comment justifier cette position qui le place au principe de toute activité ?

Nous devons d'abord tenter de préciser le terme d'ennui qui a souvent été associé à la paresse et à l'oisiveté. L'ennui a-t-il quelque chose de particulier qui le distingue de ses avatars ?

L'ennui, comme la paresse, était associé au vice, il pose aussi une question sociale : quelle représentation avons-nous de l'ennui en rapport au divertissement ?

Pour tracer au mieux ce qui ferait l'identité de l'ennui, nous nous attacherons d'abord à comprendre les représentations historiques et sociales qui ont pu susciter ces amalgames. Nous aborderons ensuite la question de l'essence de l'ennui à travers les analyses de deux philosophes : Pascal puis Heidegger.

II.1 - Représentations de l'ennui et du divertissement

Le divertissement est une façon de définir l'ennui par la négative, par ce qu'il n'est pas. Mais l'ennui ne peut s'opposer au divertissement puisque nos tentatives pour en délimiter le champ ne font que les rapprocher. Nous avons d'abord placé l'ennui à la fin du divertissement : se divertir est un moyen plus ou moins efficace pour éviter l'ennui. Mais le roman de Giono nous a fait considérer le divertissement autrement : le divertissement était davantage un révélateur d'ennui, complètement lié à lui. C'est à la première forme de divertissement que nous allons nous attacher, forme qui s'éloigne le plus de l'idée d'ennui, pour aborder dans un deuxième temps la question de l'ennui constitutif, allié à un divertissement constituant.

II.1.1 - Du divertissement

Il s'agit d'analyser la forme de divertissement qui est valorisée dans la société moderne occidentale. Le divertissement extrême rejoignait un ennui profond ressenti par *les solitaires*, celui que nous allons abordé entre dans les codes d'une conformité dont il va s'agir de comprendre la logique.

II.1.1.1 - Liberté et passion de l'ennui

Lorsque nous sommes dans l'ennui, nous ne sommes occupés à rien. Lorsque nous disons que nous sommes occupés, nous disons généralement que nous faisons quelque chose. Cette action suppose l'occupation d'un espace, lequel suppose une forme d'appropriation. En faisant quelque chose, j'occupe un lieu. Faut-il comprendre que lorsque nous ne faisons rien, nous ne sommes nulle part ? Nous sommes bien toujours quelque part, même lorsque nous sommes sans rien faire.

Ce *rien* que nous faisons se distingue encore de la préoccupation. Pré-occupés, nous sommes occupés avant d'être occupés. D'autre part nous disons *être occupé par*, ou simplement *être occupé*, ce qui implique davantage l'idée d'un espace intérieur plutôt qu'extérieur. Lorsque nous sommes préoccupés, nous serions portés ailleurs que là où nous sommes, non dans l'espace mais dans le temps. *Se préoccuper* anticiperait le fait de *s'occuper.* Lorsque nous sommes occupés, nous nous occupons toujours nous-même. L'occupation et la préoccupation, qui peuvent s'entendre comme faire et comme souci, sont des formes de divertissement par opposition à l'ennui, qui désigne un temps et un lieu vides. Préoccupés, nous sommes divertis d'un temps vide d'occupation ; et occupés, nous sommes divertis du lieu vide où nous nous trouvons.

Le fait d'être occupé s'oppose au fait d'être libre. Lorsque nous sommes occupés, ou qu'un lieu est occupé, nous disons que *nous ne sommes pas libres*, ou qu'il n'est *pas libre*. Cela nous amène paradoxalement à considérer le divertissement comme une forme de nécessité par opposition à une liberté que nous laisserait l'ennui.

Il s'agira de montrer en quoi l'ennui en tant que vide peut être une forme de liberté ; et en quoi le divertissement en tant qu'occupation peut être une forme de nécessité. Mais la liberté ne peut être pensée qu'en rapport à la nécessité. Être libre c'est être libre dans un rapport subordonné.

La liberté pose aussi le problème de ne pas savoir quoi en faire, l'usage de la liberté faisant davantage référence en philosophie à une discipline, à un apprentissage fastidieux plutôt qu'à une jouissance. Si l'ennui laisse place à la liberté, celle-ci reste indéfinie, inutilisable et peut-être même insurmontable. Il nous faudra comprendre en quoi la liberté peut être rendue inutilisable ?

Le divertissement serait nécessaire et l'ennui serait libre. Le divertissement vient comme une tentative de changement là où l'ennui demeure, inchangé et permanent. Or, caractérisé comme essence, l'ennui ne peut qu'être nécessaire. La nécessité de l'ennui peut-elle amener à une possible liberté ? La liberté engage une forme de choix, or, nous ne choisissons jamais de nous ennuyer, ni de ne plus nous ennuyer. L'ennui est une passion qui nous contraint, par opposition à une action que nous initions ; comment parler de liberté dans ces conditions ?

Selon Descartes, la passion désigne la vie affective en tant qu'elle n'est pas voulue mais subie par l'âme sous l'impulsion du corps. La passion implique une inclination naturelle doublée d'une exagération de cette inclination. L'inclination passionnelle peut être perçue comme une impulsion aveugle et dénuée de raison, en ce sens elle est décriée et combattue par la morale et les philosophies rationalistes : la passion altère le jugement et empêche l'accès à la vérité. Dans un autre sens, la passion donne l'idée d'une intensité positive qui pousse le sujet vers des occupations perçues comme *nobles ;* on parlera ainsi de *passion pour les sciences*, ou de *passion pour l'art.* Dans ce sens positif la passion conserve l'idée d'un entraînement et d'un mouvement qui peut être raisonnable, c'est à dire qu'il peut porter sur de *bons* objets. Mais la passion implique malgré tout l'idée de passivité du sujet qui serait *naturellement* enclin à préférer certains objets.

L'ennui comme passion ne désigne ni un mouvement ni un but, l'ennui est seulement un état dans lequel le sujet peut se retrouver sans le vouloir. L'ennui comme passion prendrait alors une dimension négative. La passion de l'ennui implique le fait d'être passif face à cette affection, et le fait d'en souffrir, comme l'indique l'étymologie du terme *patior* signifiant *supporter, subir, souffrir.* Mais l'ennui ne revêt pas l'autre caractéristique de la passion : l'emportement et l'exagération qui viendraient aveugler la faculté raisonnante du sujet pensant. Au contraire, l'ennui est associé au repos inquiet, à l'absence pesante, au vide paralysant. Le terme de passion donne l'idée d'une préoccupation qui annihile toute les autres, l'idée d'un désir accru qui se renforce de manière à former un entraînement passionnel : l'ennui peut-il

devenir une pré-occupation telle qu'il empêche le sujet de se porter ailleurs ? Quel serait l'objet de pré-occupation dans l'ennui ? Que devient le désir dans l'ennui ?

Le désir dans l'ennui est renvoyé à son impuissance. Dans l'ennui, justement, le désir ne porte sur rien ; il est impuissant à orienter le sujet dans un quelconque mouvement. Or, le rien n'est-il pas l'objet propre au désir ? Et l'impossible celui de la passion ? N'est-ce pas l'absence et le vide qui sont à l'origine de tous les mouvements ? « *il est assez curieux que l'ennui qui en lui-même est une entité si calme et si posée, puisse posséder une telle force motrice* »[123]. En ce sens, l'ennui serait une passion paradoxale qui a de particulier de retourner au rien du désir et au vide de la passion. Mais cela suffit-il à le percevoir en lui-même comme passion ?

Ce que l'on peut retenir de l'ennui comme passion est sa nécessité et la posture passive s'opposant à l'action. Tout sujet est susceptible de souffrir des affres de l'ennui sans pouvoir agir sur eux. À cette souffrance, il faut ajouter un autre point : la haine de soi que désigne l'étymologie de l'ennui. La haine de soi n'est pas forcément apparente dans l'ennui, si elle le caractérise elle y serait à l'état embryonnaire. L'altération psychologique que provoque la passion nous rapprocherait plutôt de la mélancolie que de l'ennui, l'ennui étant par définition épisodique et bénin. La haine de soi est d'ailleurs une caractéristique majeure de la mélancolie. Considérer l'ennui comme passion pourrait laisser entrevoir un lien entre cette affection passagère et une affection plus profonde et plus douloureuse.

II.1.1.2 - Malaise dans la société moderne

Si l'on place le tournant de la modernité scientifique et technique à l'époque de Galilée, et la naissance de la pensée moderne à l'époque de Descartes, on peut voir dans l'injonction cartésienne, « *se rendre comme maître et possesseur de la nature* », l'annonce du grand mouvement, du grand labeur qui va saisir toute la société occidentale. Travailler, transformer, s'approprier le monde et ce qu'il contient vont désormais être les tâches de l'individu dit *moderne*. Le monde doit être mis au service de l'homme qui a pris, ou croit avoir pris, son destin en mains. C'est le triomphe de la volonté, c'est le prométhéisme débridé, c'est le travail pour tous et l'occupation perpétuelle.

Comment l'ennui, parvient-il à se glisser entre les mailles de cet activisme généralisé ? Comment l'homme travailleur, dont les projets touchent à toutes les dimensions de sa vie, peut-il encore être saisi par l'ennui ?

Le surgissement de l'ennui pourrait être corrélatif des sociétés modernes. Il suffit de considérer les conséquences des avancées technologiques. Par exemple, le contrôle de l'électricité permet d'avoir de la lumière, de se chauffer, de se divertir grâce à différents médias, et ce, instantanément. Le développement des transports permet de se déplacer plus loin plus vite. L'industrie agro-alimentaire permet de manger n'importe quelle denrée qu'il suffit d'acheter en bas de chez soi. Des gestes aujourd'hui simples et anodins tels qu'appuyer sur l'interrupteur ou commander un billet de train prenaient auparavant beaucoup de temps et

[123] Kierkegaard, *Ou bien...ou bien…, op. Cit.*, p. 223.

d'énergie, il suffit d'imaginer l'entretien que demande un feu, ou la préparation des bêtes d'attelage. Patrick Lemoine fait ainsi le lien entre l'apparition de l'ennui et les caractéristiques d'une société : « L'*on pourrait dire que c'est exactement à cette époque de pacification-citadinisation intra-européenne que l'homme devenu urbain est entré dans la modernité et a découvert l'ennui* »[124]. L'auteur établit cette corrélation au XIIème siècle, date de l'apparition du terme français *s'ennuyer,* et date du développement de l'urbanisation en France. On ne peut que constater le développement de cette tendance qui semble aujourd'hui prendre une proportion presque aberrante. Mais arrêtons-nous sur un paradoxe : les facilités que permet la modernité laisse plus de place à l'ennui. L'homme peut davantage disposer du temps et de l'espace, il a donc davantage l'occasion de s'ennuyer ; or, il apparaît que l'homme moderne évite le plus possible l'ennui[125].

En poussant la question jusqu'au bout on peut se demander pourquoi l'homme qui se met dans les meilleures conditions pour s'ennuyer en souffre-t-il ? Pour comprendre, il nous faut considérer la représentation sociale que nous avons de l'ennui.

Nous nous attacherons cette fois à la société contemporaine pour comprendre si la représentation de l'ennui peut déterminer notre attitude par rapport à lui. Nous savons que les institutions et les conventions sociales dirigent en grande partie nos conduites et nos comportements, mais nous savons moins qu'elles influencent aussi nos sentiments et nos émotions : il est ainsi de bon ton de pleurer à un enterrement, Camus l'a illustré dans son roman *L'étranger*[126]. Dans ce contexte, nous constatons que l'ennui est mal vu, il est à éviter, mais en même temps il peut être suscité par des espaces socialement définis : la prison est un cadre propice à l'ennui ; il peut l'être aussi par des relations humaines socialement établies : le repas de famille ou la messe du dimanche sont des lieux de rencontre souvent qualifiés d'ennuyeux. Mais l'ennui a d'abord une dimension subjective qui transcende les milieux : il peut surgir n'importe où et n'importe quand. Cette lecture sociale ne suffit pas à définir l'ennui plus précisément.

Nous pouvons simplement dire que la norme sociale favorise l'activisme et proscrit l'ennui[127]. Le divertissement quant à lui, désigne toute forme d'activité, et ne se réduit pas aux simples amusements. Entendu ainsi, nous pourrions qualifier la société actuelle de *société du divertissement :* elle favorise et développe l'industrie des loisirs, attachant une grande importance au rire, aux blagues, aux farces, mais aussi à la manifestation des émotions en général. Le divertissement, rendant compte des mouvements, des empreintes passées, des

---

[124] Patrick Lemoine, *S'ennuyer, quel bonheur !*, Paris, Armand Colin, 2007, pp. 55-56.

[125] On peut le constater en observant des personnes en attente, presque toujours occupées notamment avec un outil technologique. Les médias télévisés laissent aussi de moins en moins de place au temps « mort », remplissant chaque instant de bruits, d'images, de rires, de mouvements ; même le temps de la conversation est raccourcie. Nous pourrions trouver de nombreux autres exemples.

[126] *in.* Camus, *L'étranger*, *op. Cit*. : Il est reproché au personnage principal, Meursault, lors de son procès pour homicide, de ne pas avoir pleuré à l'enterrement de sa mère survenu quelques jours plus tôt. Le jugement social concernant son attitude et l'indifférence qu'il semblait manifester vont orienter plus tard le jugement de Meursault pour meurtre vers une condamnation à mort.

[127] C'est aussi une certaine incompréhension sociale qui pourrait justifier l'interdiction, ainsi que Camus l'exprime dans *L'étranger* : *« Le juge s'est alors levé,...Il m'a seulement demandé du même air un peu las si je regrettais mon acte. J'ai réfléchi et j'ai dit que, plutôt que du regret véritable, j'éprouvais un certain ennui. J'ai eu l'impression qu'il ne me comprenait pas. », op. Cit.*, p. 103.

projets à venir ; il est favorisé en tant qu'il rend visible, il propose une lecture, tandis que l'ennui échappe à toute interprétation.

Dans cette société, il est mal vu de ne rien faire. Il est mal vu de s'ennuyer, et pour cause, l'ennui ne montre rien, ou plutôt si : il montre le rien.

II.1.1.3 - L'impérieux travail

Le travail est une activité proprement humaine. L'homme se distinguerait de l'animal par le travail, et plus précisément par sa faculté à concevoir à l'avance le résultat de son effort laborieux. Hannah Arendt distingue trois formes d'activités humaines fondamentales : le travail, l'œuvre et l'action[128]. La condition du travail est la vie, tandis que la condition de l'œuvre est l'appartenance au monde. Les produits du travail sont, contrairement aux produits de l'œuvre, des objets périssables ne participant pas à la réalité du monde mais répondant aux exigences de la vie biologique. Le travail, conditionné par la nécessité, est pris dans un cycle infini d'épuisement et de régénération : « *c'est, en effet, la marque de tout travail de ne rien laisser derrière soi, de voir le résultat de l'effort presque aussitôt consommé que l'effort est dépensé* »[129]. L'absence de durée des produits du travail alimente un processus où se réduit de plus en plus l'écart entre la production et la consommation. L'avènement d'une société de travailleurs est ainsi lié à l'avènement d'une société de consommateurs.

Pourquoi le travail est-il érigé aujourd'hui comme l'activité ayant une valeur centrale dans la société ?

Nous observons, à l'époque moderne un étrange renversement des valeurs : du mépris qu'éprouvaient les Grecs pour le travail, nous sommes passés à sa glorification. Le travail était, dans l'Antiquité, méprisé, considéré comme avilissant, car lié aux nécessités vitales. Le travail était l'activité réservée aux esclaves, qui n'étaient pas considérés comme des êtres humains, tout au plus comme des animaux de plus haut rang, parce que soumis à la nécessité. C'est en dominant certains hommes de manière à les soumettre à cette activité que l'homme, entendu comme tel, s'affranchissait des nécessités de la vie. L'esclavage s'est ainsi institué de manière à « *éliminer des conditions de la vie le travail* »[130]. Nous pouvons voir avec l'avènement d'une société de travailleurs un progrès, dans le sens où les hommes sont désormais plus libres en droit du travail, et plus égaux dans leur soumission à la nécessité ; mais nous pouvons aussi voir dans cette évolution une forme d'esclavage généralisé. Le travail, conditionné et alimenté par le processus vital, s'éloigne de l'idée grecque de liberté.

Cependant, l'automatisation permise par le progrès technique ne permet-elle pas de soulager l'homme de la pénibilité de son effort, et de réduire son temps de travail, libérant l'homme de l'emprise de la nécessité ?

Les machines augmentent la productivité en remplaçant le corps humain et en accélérant la cadence. Ce progrès aurait pu permettre à l'homme de moins travailler, mais il a

[128] Hannah Arendt, *Condition de l'homme moderne*, Paris, Calmann-Lévy, Pocket, 1994, (1958).
[129] *Ibid.*, p.132.
[130] *Ibid.*, p.128.

étrangement encouragé l'homme à travailler davantage. La machine libératrice est devenu « *un instrument d'asservissement des hommes libres* »[131]. L'impératif du travail s'est trouvé renforcé par une nouvelle exigence de production au détriment des travailleurs. « *Travaillez, travaillez, travaillez pour que, devenant plus pauvres, vous ayez plus de raison de travailler et d'être misérables* »[132], telle est la loi de production capitaliste rapportée par Paul Lafargue. Cette loi ne serait pas l'apanage des capitalistes, car même le système socialiste conduirait à « *mettre au travail toute l'humanité* »[133].

Et pourtant, l'amélioration de la productivité conduit, non pas à l'amélioration de la vie des travailleurs, mais à une sur-production aberrante parce qu'il ne serait pas nécessaire de travailler autant. En temps de guerre, lorsque la capacité de travail est considérablement réduite, la production subvient encore aux besoins de tous. La surproduction n'est, non seulement pas nécessaire, mais dangereuse lorsqu'elle mène à la faillite de certaines entreprises, mettant les travailleurs au chômage[134].

Le chômage est le terme péjoratif réservé à l'inactivité. Le chômage signifie initialement une forme de repos, mais ce repos n'est pas admis comme tel parce qu'il n'est pas choisi librement. Le dictionnaire définit le chômeur comme « une personne qui est *involontairement* en chômage »[135]. Ce terme présuppose la *passion du travail* que dénonce Lafargue et qui pousse le chômeur à chercher un emploi, ce qui signifie plus littéralement, chercher à être employé. Le chômage fait encore partie intégrante de la logique productiviste. Bertrand Russel montre ainsi qu'une entreprise qui produit en surplus préférera faire travailler moitié moins de personnes à plein temps plutôt que donner à tous l'occasion de travailler à mi-temps, et cela par crainte de « *démoralisation du travailleur* »[136].

Comment comprendre que le progrès ne consiste, non pas à libérer l'homme du travail, mais à le faire travailler encore plus ?

Comment comprendre que le perfectionnement de la productivité, c'est à dire de la capacité à produire plus qu'il n'en faut, ne conduise pas à une réduction généralisée des heures de travail pour tous, et pire, qu'il conduise à l'augmentation d'un chômage synonyme de précarité ?

Il n'y a pas de progrès perceptible dans l'essor de la productivité selon Arendt. L'homme ne s'émancipe pas de la nécessité mais perfectionne ses moyens de production désormais tous réduits aux exigences du processus vital. Contrairement à l'œuvre, qui relève d'un processus de réification de la vie humaine en contribuant à consolider la réalité du monde, le travail correspond à une expérience d'absence au monde. Car même si l'accumulation que permet la productivité s'intègre dans un processus vital collectif, cette socialisation n'inscrit pas l'homme dans un monde commun. Le travail a un caractère *strictement privé* et, une fois libérés du travail, les hommes passeraient leur temps à des activités encore *strictement privées*[137]. Les

[131] Paul Lafargue, *Le droit à la paresse*, France, Mille et une nuits, 2012, (1880), p.33.
[132] *Ibid*., p.23.
[133] Kazimir Malevitch, *La paresse comme vérité effective de l'homme*, Paris, Allia, 2010, (1921), p.13.
[134] Bertrand Russel, Éloge *de l'oisiveté*, Paris, Allia, 2012, (1932), p.17.
[135] Larousse, *Dictionnaire de la langue française*, Paris, lexis, 1988.
[136] Russel, *op.cit.*, p.19.
[137] Arendt, *op. cit.* p.166.

loisirs et le travail constitueraient tous deux une activité dont les conditions sont le « *libre développement des forces productrices de la société » ;* mais l'essor de cette activité ne consolide pas le domaine public si cher au Grecs et aux Romains de l'Antiquité. L'idéal d'abondance de l'*animal laborans* s'oppose ainsi à l'idéal de permanence de l'*homo faber :* « *Nous avons changé l'œuvre en travail »*[138]. Pourvoir aux nécessités de la vie et produire de l'abondance deviennent les deux impératifs pour toute activité, réduisant même le travail encore préservé de l'artiste *au statut de gagne-pain*[139].

Toutes les activités humaines semblent se répartir entre deux catégories : le travail d'une part, et le loisir de l'autre. Ces deux sortes d'activités se réduisent au processus vital et ne répondent pas selon Arendt aux conditions de l'œuvre et de l'action. Dans cette logique, toute l'humanité ne répond plus qu'aux exigences de la nécessité. Le loisir, que l'on pourrait comprendre comme un moment de liberté, est encore lié à la nécessité de travailler. L'émancipation par le travail ne permet pas l'émancipation de l'homme, elle contribue à contraindre davantage le travailleur à la nécessité. De cette manière, le divertissement qu'offre le loisir est au service de la nécessité de travailler.

Et pourtant, nous pourrions penser que le travail ne se justifie que par sa fin : c'est à dire le fait de ne plus avoir à travailler. À l'inverse de la société antique, la société actuelle valorise le travail au détriment parfois de sa valeur productive. Pourquoi l'homme s'empêche-t-il à ce point de ne pas travailler ?

******

En tant qu'activité liée à la nécessité vitale, le travail aurait pu échapper, grâce au progrès technique, à l'impératif d'une nécessité qui n'a plus de raison d'être. Or le travail est devenu la norme dans une société où l'homme n'a pourtant pas besoin de travailler autant.

Ce qui ressort de l'engrenage que nous avons décrit est un certain rapport à l'ennui. Puisque le travail, comme le loisir, se regroupent sous le terme de divertissement, nous pouvons leur opposer l'ennui. Est-ce l'ennui qui est rejeté par les normes sociales ? Considéré comme improductif, l'ennui n'aurait aucune utilité sociale ou économique. Mais la norme qui érige le travail en valeur centrale implique une conséquence plus importante : plus la production est grande, plus il faut continuer à produire, comme si l'ennui constituait la principale menace de l'absence d'occupation laborieuse. Cette menace ne concerne plus seulement l'individu en proie à des souffrances intérieures, mais la société entière qui ne supporte aucune absence, aucune pause, aucun ralentissement de l'activité. Or, nous l'avons évoqué, c'est précisément ce type de société productiviste qui génère une certaine forme d'ennui.

[138] *Ibid.*, p.176.
[139] *Ibid.*, p177.

L'ennui c'est faire avec le manque qui supporte le désir. L'ennui c'est l'occasion de constater l'absence de sens à donner à son désir. Cette insignifiance, non perçue lorsqu'elle est prise dans le mouvement social, favorise la logique de production-consommation.

L'oubli du désir sur lequel repose la logique de consommation réduit la possibilité de désirer puisque tout semble à portée de main.

L'ennui apparaît donc comme une forme de résistance : le désir ne désire pas simplement l'objet à consommer, il désire désirer. Ce désir de désir, augmenté par la tentative généralisée de combler le manque, devient le symptôme d'une société qui, à force d'éviter l'ennui, en fait l'enjeu de la liberté d'un sujet qui ne saurait se réduire à une somme d'objets. L'ennui exprime encore, et malgré tout, l'insatisfaction essentielle au désir.

Si le but du travail est le non-travail, nous retrouvons le cycle dans lequel s'insert l'ennui, le divertissement et le désir. Mais si le travail devient un impératif en soi, l'ennui apparaît comme une menace qu'il s'agit de masquer par d'autres formes d'activités. Le travail pour lui-même serait un divertissement qui s'ignore, répondant au besoin intime d'oublier le passage du temps et la mort. Mais dans tous les cas, l'ennui persiste et engage une quête plus profonde qui ne s'insert pas dans le processus vital.

L'homme, par sa conscience, par sa *complexion*[140], déborde du cadre vital, il se constitue un monde au-delà de sa propre vie. L'ennui est le signe de cette faculté humaine particulière.

II.1.2 - De l'ennui

Nous avons élargi le spectre du divertissement pour y intégrer toutes formes d'activités, qu'elles soit sérieuses, c'est à dire liées à la nécessité vitale de se nourrir et de gagner sa vie ; ou plus légères, c'est à dire liées au besoin de se divertir qui répond encore à une nécessité vitale. En constatant la non justification du travail autrement que par lui-même nous avons déduit que l'activité était régie par la société en vue de fuir l'ennui.

Le divertissement devient ainsi une nécessité vitale. Mais l'ennui n'est pas moins nécessaire. Voyons comment nous pourrions le définir par rapport aux termes qui lui sont associés.

II.1.2.1 - Réhabilitation de la paresse et de l'oisiveté

« Que se passera-t-il lorsqu'on sera au point où il sera possible que tout le monde vive à l'aise sans trop travailler ? »[141] La question est encore en suspens. Différentes craintes sont liées à l'absence de travail. Il y a la crainte des privilégiés qui avaient jusque-là le plaisir d'être oisifs grâce au travail du plus grand nombre. Il y a la crainte politique quant au sentiment d'indépendance qui pourrait naître de la paresse. Il y a la crainte économique concernant la

[140] Ce terme est utilisé par Pascal.
[141] Russel, *op. cit.* p.26.

démoralisation d'un travailleur laissé sans assez de travail. Il nous semble cependant qu'une crainte principale en est la source : la crainte de ne pas savoir quoi faire.

« *S'ils ne devaient travailler que quatre heures par jour, les gens ne sauraient pas comment remplir leur journée*»[142], et les ouvriers «*ne peuvent se résigner à vivre les bras croisés »*[143].

Comment expliquer autrement la *passion* du travail à laquelle se soumettent les hommes pourtant considérés comme libres dans une société où l'esclavage est aboli ? Comment expliquer sinon que l'accroissement du temps libre soit encore un phénomène récent et peu développé comparé aux cent quarante jours fériés annuels institués au Moyen Âge ? Comment expliquer sinon une telle stigmatisation de la paresse, exprimée par la fameuse phrase : « *La paresse est mère de tous les vices »*, qui semble encore d'actualité ?

Kazimir Malévitch voit dans la paresse « *le but essentiel de l'homme »*[144]. Il s'interroge sur l'hypocrisie des systèmes capitalistes et socialistes : la paresse est stigmatisée tandis qu'elle motive tout travail comme constituant le but premier. Karl Marx voyait, à terme, l'émancipation des travailleurs dans une société idéale entièrement vouée aux loisirs. Lafargue qualifie l'*amour* du travail d'étrange folie aux terribles conséquences sociales. En effet, le travail des prolétaires est justifié par la sur-consommation des bourgeois. Même après le nivellement des classes sociales, le système de production doit non plus trouver des producteurs mais des consommateurs, et créer pour cela des *besoins factices* de manière à alimenter le cycle de l'*animal laborans* qui supplante aujourd'hui le monde de l'*homo faber* et de l'animal politique.

Face à l'ampleur du phénomène, Russel fait l'éloge de l'oisiveté. Le progrès ne se mesurerait pas à la productivité mais à l'accroissement du temps libre, propice au développement de l'éducation et de la culture. Toute la question est donc de faire *bon usage* des loisirs, car il ne s'agit pas seulement de ne rien faire, l'inactivité est d'ailleurs rarement désirée, mais il ne s'agit pas non plus de travailler à tout prix comme si c'était là la marque de l'activité la plus noble et la plus bénéfique.

L'oisiveté dans les sociétés occidentales est généralement rapprochée de la paresse, qui est désignée, elle aussi, comme *mère de tous les vices*. Rester oisif c'est, *volontairement*, profiter du temps qui passe, sans se soucier du temps passé ou à venir, se délecter de tout, sans participer à rien, se concentrer sur soi sans s'occuper des autres. S'occuper, sans chercher à s'occuper.

Se distingue-t-elle de l'ennui ?

« *Seul je n'ai jamais connu l'ennui, même dans le plus parfait désœuvrement : mon imagination remplissant tous les vides, suffit seule pour m'occuper. »*[145] Désœuvré, Rousseau dit ne pas s'ennuyer. Fait-il figure d'exception ? Comment rester oisif sans s'ennuyer puisque rester oisif c'est *ne rien faire*, du moins rien de sérieux ?

---

[142] *Ibid*., p.30.
[143] Lafargue, *op. cit*. p.41.
[144] Malevitch, *op. cit*. p.12.
[145] Jean-Jacques Rousseau, *Confessions*, livre XII, Paris, livre de poche, 2012, (1963).

Au même titre que la nourriture, les loisirs sont utiles parce qu'ils servent le processus vital de la société. Après le travail et le sommeil, il y a le loisir. L'oisiveté pourrait passer pour une inactivité, mais nous la rapprochons plutôt d'une forme d'activité avec Rousseau :

> « La botanique telle que je l'ai toujours considérée et telle qu'elle commençait à devenir une passion pour moi était précisément une étude oiseuse propre à remplir tout le vide de mes loisirs sans y laisser place aux délires de mon imagination, ni à l'ennui d'un désœuvrement total. »[146]

L'oisiveté, ici rapportée à l'occupation que procure la botanique, remplit le vide que le loisir ne remplit pas. Le loisir, selon Arendt, sert à passer le temps, et ce « *temps vide qui est ainsi passé n'est pas, à proprement parler, le temps de l'oisiveté* »[147]. L'oisiveté ne consisterait pas à faire passer le temps, mais elle serait pourtant plus apte à remplir le vide que les loisirs. En quoi cette *étude oiseuse* se distingue-t-elle du loisir ?

> « On a l'habitude de dire que l'oisiveté est la mère de tous les maux. On recommande le travail pour empêcher le mal. Mais aussi la cause redoutée que le moyen recommandé vous convaincront facilement que toute cette réflexion est d'origine plébéienne. L'oisiveté, en tant qu'oisiveté, n'est nullement la mère de tous les maux, au contraire, c'est une vie vraiment divine lorsqu'elle ne s'accompagne pas d'ennui. Elle peut faire, il est vrai, qu'on perde sa fortune, etc... ; toutefois, une nature patricienne ne craint pas ces choses, mais bien de s'ennuyer. Les dieux de l'Olympe ne s'ennuyaient pas, ils vivaient heureux en une oisiveté heureuse. [...] L'oisiveté, donc, loin d'être la mère du mal, est plutôt le vrai bien. L'ennui est la mère de tous les vices, c'est lui qui doit être tenu à l'écart. L'oisiveté n'est pas le mal et on peut dire que quiconque ne le sent pas prouve, par cela même, qu'il ne s'est pas élevé jusqu'aux humanités. Il existe une activité intarissable qui exclut l'homme du monde spirituel et le met au rang des animaux qui, instinctivement, doivent toujours être en mouvement. Il y a des gens qui possèdent le don extraordinaire de transformer tout en affaire, dont toute la vie est affaire, qui tombent amoureux et se marient, écoutent une facétie et admirent un tour d'adresse, et tout avec le même zèle affairé qu'ils portent à leur travail de bureau. »[148]

On retrouve ici le caractère vertueux de l'oisiveté exposé par Russel : l'oisiveté peut être un moyen de se cultiver, un moyen de découvrir le monde qui nous entoure, en se passionnant pour la botanique par exemple. L'oisiveté serait une forme de loisir actif, loisir qui permettrait l'essor de la civilisation par le développement du goût. L'oisiveté promet une *vie vraiment divine*, élevant l'humanité vers *le vrai bien*, celui que procure la connaissance, la culture,

[146] Rousseau, *op. Cit.*, p. 463 -464.
[147] Hannah Arendt, *La crise de la culture*, Saint-Amand, Gallimard, 1989, (1961), p. 263.
[148] Kierkegaard, *Ou bien...Ou bien…*, *op. Cit.*, p. 226.

l'éducation. À l'inverse, contraint par la nécessité, le travailleur profiterait lui, d'un peu de temps de repos de manière passive. Affairé, agité, toujours entraîné par divers préoccupations intarissables, l'homme pressé se rabaisserait au rang de l'animal. Selon Kierkegaard, l'homme affairé serait l'homme ennuyeux par excellence : ne supportant pas le risque de l'ennui, il s'occuperait sans cesse et se créerait des ennuis, tous aussi absurdes les uns que les autres. Ce que l'on fuit par le travail n'est pas l'oisiveté mais l'ennui. Or, ce que fait disparaître le travail n'est pas l'ennui mais l'oisiveté. La *valeur travail* ne supporte pas l'oisiveté, se soutenant d'une certaine hypocrisie quant aux raisons de sa préférence.

L'Église a fait de l'oisiveté un vice tout en demeurant assez ambiguë sur cette question.

Les conditions de vie monastique privilégient une forme de retraite propice à l'oisiveté, notamment parce que le temps de vie retirée hors de l'agitation du monde est nécessaire à la prière et au rapprochement avec Dieu. La vie du moine était ainsi partagée entre un temps de prière et un temps de travail manuel permettant de prévenir les risques d'errance. L'errance constituait un risque en ce qu'elle pouvait détourner le moine de ce qui devait rester son unique préoccupation : Dieu.

Le caractère répétitif des tâches laborieuses favorisait aussi pour l'Église la contemplation et la foi[149]. La réglementation monastique s'appliquait à l'encontre d'un désir humain qui était perçu comme contraire à l'amour de Dieu. La restriction des passions par la réglementation des conduites n'empêchait pas certaines dérives, persistantes parce que fortement désirées. Si l'oisiveté est combattue en vertu du maintien de l'aspiration du moine à l'amour divin, comment expliquer que la méfiance envers l'oisiveté se soit propagée dans toutes les couches de la société ?

II.1.2.2 - Le sentiment de culpabilité

Dans son ouvrage, *Le Malaise dans la culture*, Freud fait de la souffrance sociale la troisième source du malheur de l'homme[150]. Il pose la question de l'hostilité généralisée que l'homme éprouve envers la culture. Nous voyons aussi chez Freud la constatation d'une désillusion. Le progrès se lie à « *une possibilité nouvellement acquise de disposer de l'espace et du temps* », mais, « *cette soumission des forces de la nature, accomplissement d'une désirance millénaire, n'a pas augmenté le degré de satisfaction de plaisir qu'ils attendent de la vie* ».

La désillusion quant à un bonheur promis par le progrès de la civilisation viendrait d'une incompatibilité première entre l'individu et la société, entre le principe de plaisir et le principe de réalité, entre la toute-puissance première du moi et la nécessité sociale pour la survie du genre humain. Cette confrontation doit aboutir à un compromis, incarné par le terrible surmoi

[149] Hannah Arendt explique dans ses notes que les ouvriers préfèrent le travail répétitif et mécanique parce qu'il leur permet de penser à autre chose. Elle indique que cette préférence rappelle les recommandations chrétiennes sur les mérites du travail manuel qui, en demandant peu d'attention, risque moins de nuire à la contemplation que d'autres tâches. *In. Condition de l'homme moderne*, p. 198.

[150] Freud, *Le malaise dans la culture, op. Cit.*, p.30.

freudien, garant de l'ordre intérieur au sujet et reflet de l'autorité extérieure aux individus. Cette instance psychique et culturelle engendre un sentiment de culpabilité :

« *Le prix à payer pour le progrès de la culture est une perte de bonheur de par l'élévation du sentiment de culpabilité*. »[151]

Nous touchons là au sentiment de culpabilité dont serait dénué l'homme oisif. L'absence de déplaisir condamne de fait son inactivisme ; mais l'oisif demeure intouchable, son plaisir reste hermétique au sentiment de culpabilité qu'instaure l'autorité culturelle. C'est paradoxalement les hommes les plus *travailleurs* qui se défendent d'une telle accusation.

Ce sentiment de culpabilité torture Van Gogh qui ne cesse de justifier son travail auprès de son frère. Van Gogh peint, sans parvenir à gagner sa vie. Il se sent coupable d'oisiveté. « *Il faut être productif et dès lors on a le droit de fumer sa pipe en paix* »[152]. Le peintre se présente comme un homme de passion, un homme qui ne peut être autrement, un homme qui peine à être reconnu pour son travail d'artiste. Il est étrange de noter qu'il se défend sans cesse d'être oisif tout en décrivant une activité incessante. Il décrit toutes les études, les travaux qui l'occupent, la passion à laquelle il se voue ; cela ne semble pas suffisant à légitimer son activité encore peu rentable. L'utilité de sa passion est d'un autre ordre, et cette marginalité nourrit son exigence : « *Mon tourment n'est autre que ceci : à quoi pourrais-je être bon, ne pourrais-je pas servir et être utile en quelque sorte..? »*[153].

Van Gogh distingue deux sortes de fainéants : Le fainéant qui l'est par paresse, et celui qui l'est *malgré lui*. Si nous pouvons reconnaître le premier comme oisif, le deuxième semble ennuyé de son inactivité. Ce dernier serait « *rongé intérieurement par un grand désir d'action, qui ne fait rien parce qu'il est dans l'impossibilité de ne rien faire...*» L'homme qui s'ennuie est dans un grand désir de ne pas s'ennuyer, mais ne sait comment faire pour faire ce qu'il *sent par instinct*. « *A quoi donc pourrais-je être utile, à quoi pourrais-je servir ! Il y a quelque chose au-dedans de moi, qu'est ce que c'est donc ? »*[154].

Ces deux sortes de fainéantises peuvent être mises en parallèle avec la distinction que fait Jankélévitch entre le souci et l'angoisse. L'angoisse, chez cet auteur se rapproche davantage de l'ennui car elle serait liée à une « *mauvaise conscience qui tient au péché d'être en général* »[155]. Le souci au contraire, vient boucher cette absence de sens par une faute déterminée. Le déplaisir de l'ennui ou la fainéantise subie s'apparente à une c*ulpabilité innocente* qui relèverait du péché originel. Étonnante source de la culpabilité, « *il n'y a rien qui choque plus notre raison que de dire que le péché du premier homme ait rendu coupables ceux qui étant si éloignés de cette source semblent incapables d'y participer.* »[156]

Van Gogh, incapable de jouir sereinement des biens qu'il produit, se trouve fainéant de deuxième catégorie, en même temps coupable et innocent.

---

[151] *Ibid*., p.77.
[152] Vincent Van Gogh, *Lettres à Théo*, France, Gallimard, folio plus classiques, 2005, (1914), p.94.
[153] *Ibid*., p.33.
[154] *Ibid*., p.37.
[155] Vladimir Jankélévitch, *L'aventure l'ennui le sérieux*, Paris, Aubier Montaigne, 1963, p.54.
[156] Pascal, *Pensées*, *op. cit*., frag.131.

Selon Kierkegaard, ce n'est pas l'oisiveté qui est un vice, mais bien l'ennui dont l'effet est *repoussant*. C'est pourtant le constat inverse que nous faisons. L'ennui, contrairement à l'oisiveté, n'est peut-être pas considéré comme un vice parce qu'il implique un déplaisir. Ce déplaisir rend compte d'un caractère paradoxalement vertueux : l'homme étant pécheur, il ne peut jouir et être heureux sans se sentir coupable. La souffrance est le lot de l'humanité, qui se voit accablée par le poids de ses péchés. Par l'épreuve que fournit la réalité pervertie, par la souffrance à endurer, il s'agit, pour l'homme, de se racheter une vertu afin d'atteindre le Royaume de Dieu. L'ennui rendrait compte de cette dette primordiale incarnée dans la religion par le péché originel. Nous retrouvons aujourd'hui l'exaltation de la souffrance par le travail et la condamnation de l'oisiveté dans la société moderne. Faut-il comprendre que le paradigme religieux opère toujours ?

Une lecture profane interpréterait cet attachement à la culpabilité comme un moyen de donner un sens à sa souffrance. L'homme, ne pouvant supporter de souffrir sans raison, trouve en Dieu une cause et un sens : se faire souffrir serait un moyen de s'acquitter de sa dette, et de lui donner un contenu ; l'homme ne souffre donc pas pour rien. L'oisif au contraire, se rend coupable en ce qu'il ne se sent pas coupable ; ne se sentant pas coupable, il n'est pas redevable de ses faits et gestes. De façon plus pragmatique, nous pouvons imaginer que la valeur travail ne repose pas sur une culpabilité d'ordre religieuse, mais que la culpabilité savamment orientée sert des intérêts économiques de production. Dans cette perspective, le travail est bon parce qu'utile, parce que productif pour la société ; tandis que l'oisiveté qui ne sert qu'un intérêt particulier serait mauvaise parce que improductive donc inutile à la société.[157]

Et la culture ? La culture, ainsi que le montre Arendt, n'entre pas dans le champ de l'utile car elle s'instrumentalise moins aisément. La culture n'est pas au service du processus vital, mais elle façonne librement un monde durable. Or, ce qui dure, n'alimente pas le cycle restreint de la production-consommation. En ce sens nous pouvons comprendre qu'elle soit recalée au rang des préoccupations superflues.

II.1.2.3 - De l'inutilité

Il semble que le plaisir associé à la paresse et à l'oisiveté soit condamné en tant qu'il contrevient à une norme notamment chrétienne qui rend tout plaisir suspect : le seul plaisir admis est placé au-delà du monde terrestre, dans un Royaume divin dont il s'agit de se rendre digne par la capacité à supporter le déplaisir. L'ennui, dans ces conditions, peut être admis parce qu'il n'est pas recherché, et parce qu'il est déplaisant. Si la société change de paradigme avec le déclin du religieux et l'essor de la science et, plus précisément, de son usage, il semble toujours que l'ennui ne soit pas admis au même titre que la paresse et l'oisiveté.

[157] Nous pouvons nuancer : le libéralisme favorise l'intérêt particulier, considérant que celui-ci est utile à l'intérêt économique commun. Bernard Mandeville en donne une illustration pertinente. Cela donnera lieu à toutes les entreprises de marketing visant au contrôle de l'intérêt individuel ; le profit résultant de sa massification. Tout le problème réside dans l'idée que l'on se fait de l'intérêt.

Revenons à l'analyse que fait Arendt de la condition de l'homme moderne pour comprendre le fossé qui se creuse entre un Van Gogh dont la gloire est posthume, et l'actualité que Van Gogh décrit.

Van Gogh se sent coupable d'oisiveté tout en se défendant de faire ce qu'il fait : des œuvres. Penchons-nous sur cet étrange remord : « *Il est vrai que tout juste pour gagner mon pain, j'ai perdu du temps* »[158]. Van Gogh se sent coupable pour deux raisons distinctes : d'une part parce que ses œuvres ne lui permettent pas de vivre ; d'autre part parce que *gagner son pain* ne lui laisse pas le temps d'œuvrer. Nous touchons là à la distinction entre les deux activités que sont le travail et l'œuvre. Dans le processus vital qui conditionne le travail, Arendt montre que la fin équivaut au moyen et que seul compte le rythme de production accéléré par les machines, si bien que l'opération de production ne se distingue plus du produit voué à une consommation rapide. Dans le monde d'artifices que consolide l'*homo faber*, au contraire, la fin doit se distinguer des moyens puisque l'artisan ou l'artiste produit en vue de fabriquer un objet durable. La fin visée par le processus de fabrication ne saurait cependant s'assimiler à une *fin en soi*. L'*homo faber* est en quelque sorte contaminé par l'essor d'une société productiviste. Régi par la norme d'utilité, il fabrique des outils susceptibles de se transformer, eux aussi, en moyen en vue d'une nouvelle fin. Nous retrouvons le constat que déplore Russel : « *l'homme moderne pense que toute activité doit servir à autre chose, qu'aucune activité doit être une fin en soi* »[159]. Il décrit ainsi la philosophie utilitariste devenue propre à l'*homo faber*, philosophie actuelle de celui qui garantit pourtant la stabilité du monde à travers la fabrication d'objets plus durables que la vie de celui qui les fabrique.

L'utilité, cette norme qui contraint Van Gogh, est dénuée de sens. La *fin en soi* comme idéal de l'utilitarisme ne servirait plus à rien. Le sens, à la différence de la fin perceptible dans le produit fini, doit être permanent. Arendt pointe une « *incapacité de l'homo faber à comprendre un sens* »[160]. L'instrumentalisation généralisée dégrade ainsi toute les fins en moyens et fait perdre la valeur des choses en la rendant dépendante du marché. Cet esprit *banausique* propre aux philistins croît à mesure que « *le processus vital s'empare des objets et les utilise* ». Cependant, Van Gogh n'est pas considéré comme un artisan mais comme un artiste. L'œuvre artistique semble, elle aussi, désormais dépendante du principe d'utilité qui la contraint à la nécessité de gagner sa vie. Malgré cela, Van Gogh a continué à peindre. On ne se sert pas d'une œuvre d'art comme on se sert d'une chaise. Une œuvre d'art, par définition, dure, notamment parce qu'elle n'est pas consommée, ni usée de la même façon que les outils et les produits du travail. Nous retiendrons, à travers le témoignage de Van Gogh, la difficulté propre à l'artiste du monde moderne, témoin du renversement de valeur décrit par Arendt comme un *processus de non-sens croissant*[161].

Selon Malevitch, ce serait pour échapper à la mort que l'homme se barricaderait derrière un système où le travail prévaut, même au-delà de ses besoins. Au sens restreint, il s'agit de travailler pour vivre. Gagner sa vie en travaillant suppose que ne pas travailler revient à

[158] Van Gogh, *op. cit*., p. 30.
[159] Russel, *op. cit*. P30.
[160] *Condition de l'homme moderne, op. Cit.*, p. 208.
[161] *Ibid.*, p. 211.

perdre sa vie. Cependant, selon Arendt, l'œuvre de l'*homo faber*, du moins celle qui n'est pas encore soumise au dogme de l'utilité, à savoir l'œuvre d'art, donne le *pressentiment d'immortalité*[162]. Dans l'analyse qu'elle fait de la crise de la culture, l'œuvre d'art, autrement appelée «*chose culturelle*» a pour seul critère authentique, sa permanence, voir son immortalité[163]. Si l'œuvre est utile c'est bien par le fait qu'elle ne peut pas l'être. Inutiles, l'art et la beauté contribuent à la stabilité du monde, au-delà du mouvement de la vie. Contrairement à la nourriture ou à l'amusement, l'art n'a pas besoin d'être renouvelé, parce qu'en étant inutilisable, il demeure, in-usé. Il n'y a pas de réponse à la question, « *à quoi sert l'utilité ?* »[164] De même, il n'y a pas de réponse à son pendant, « à *quoi sert l'inutilité ?* ». L'œuvre est bien, contrairement au travail, liée à la mort, parce qu'elle ne s'inscrit pas, ni n'alimente le processus vital pas même dans la fabrication. On ne *fabrique* pas une œuvre, on *crée* une œuvre. Si même l'artiste peut se préoccuper de gagner sa vie en faisant des œuvres, l'œuvre reste indépendante de la vie de son auteur et transcende le cadre d'une vie éphémère.

******

Nous avons tenté de mieux définir l'ennui et le divertissement en rapport à des termes qui leur sont attachés. Il semble qu'au point où nous sommes parvenus, divertissement et ennui se rejoignent en un terme : l'oisiveté.

L'oisiveté n'est pas l'ennui et n'est pas un divertissement, mais elle s'approche le plus de l'un et de l'autre : l'oisiveté désigne l'art de ne rien faire, ou l'art de faire en étant détaché de toute nécessité. L'oisiveté représente un défi en tant qu'elle est détachée de tout impératif social et exempte de toute culpabilité individuelle. Avec l'oisiveté nous retrouvons aussi un point d'articulation entre ennui et divertissement. L'oisiveté pourrait être un point de compromis, liant le plaisir visé par le divertissement à la noblesse d'une tâche dénuée de nécessité, ouvrant la voie à l'œuvre dont on sait que l'ennui peut être la source et la fin. Mais l'oisiveté n'est ni l'un, ni l'autre.

L'oisiveté est une forme d'activité dont le produit, s'il y en a, serait une œuvre qui ferait sens, participant ainsi à la solidité du monde et à la consolidation de notre habitat. De l'oisiveté sortirait l'objet économique par excellence qui ne nous rendrait pas maître du monde mais nous laisserait à notre place d'humain en nous prévenant du désespoir de ne pas être tout. C'est une certaine conception du bonheur que l'oisiveté peut promettre. Dénué de sentiment de culpabilité, et hors du circuit industriel et utilitariste, l'oisiveté rendrait possible une certaine paix. Encore faut-il ne pas ressentir la nécessité pressante du divertissement, et assumer de ne rien faire *visiblement*.

L'oisiveté peut être un terrain propice à la création et à la culture. Mais l'oisiveté est un état fragile entre la menace de l'ennui et la séduction du divertissement.

---

[162] *Ibid.*, p. 223.
[163] *La crise de la culture, op. cit.*, p. 260.
[164] *Condition de l'homme moderne, op. cit.*, p. 207.

En rapport à l'oisiveté, l'ennui serait, selon Kierkegaard, le seul vice qu'il est naturel de combattre. Or, l'affairement ou la productivité impérative ne seraient pas un bon moyen pour cela. Il s'agit de combattre l'ennui en évitant d'y plonger de façon détournée. Il emploie le terme d'*assolemen*t pour désigner deux voies d'accès au changement auquel on aspire lorsque l'on ressent l'ennui. L'*Assolement* désigne d'abord le changement continu de terrain. Il repose sur « *l'infinité illimitée du changement, dans sa dimension extensive* ». Nous rejoignons ici la logique capitaliste de production : le mouvement initié par l'homme à l'encontre de l'ennui se fonde sur une illusion quantitative. *« On est las de vivre à la campagne, on part pour la capitale ; on est las de sa patrie, on va à l'étranger ; on est «euro-müde», on part pour l'Amérique »*[165]. Le mouvement est ainsi toujours extensif : nous voulons toujours plus et toujours mieux. Mais « *cette méthode s'anéantit elle-même, elle est la mauvaise infinité* ». Kierkegaard oppose à cette logique l'*assolement véritable* qui répond au principe de limitation et préfère l'intensité à l'extension. Il s'agit de changer de méthode d'exploitation du changement recherché. La nouvelle méthode pourrait définir une forme d'oisiveté : elle privilégie l'imagination, « *plus on se limite soi-même, plus on devient imaginatif* ». Ainsi un prisonnier trouvera en la compagnie d'une araignée un immense plaisir. L'emprisonnement d'une mouche peut alors faire l'objet d'une observation passionnante. La limitation des possibilités permet de développer notre attention, notre sens de l'observation et notre imagination. Ainsi le monde peut ne plus être ennuyeux.

À une logique capitaliste qui repose sur la recherche infinie et extensive de profit, nous pouvons opposer la logique contemplative qui étend et nourrit le monde intérieur de l'homme indépendamment du milieu où il se trouve.

Si nous avons pu aisément élargir le terme du divertissement à toute activité, sauf à celle relative à l'oisiveté et à l'art, il nous est toujours difficile de définir l'ennui. L'ennui peut engendrer différents divertissements, et différentes méthodes pour en sortir. Nous l'avons distingué de la paresse et de l'oisiveté qui relèvent d'une volonté, nous l'avons défini comme passion dans un sens sommaire : l'ennui est subi. Et nous l'avons caractérisé par le déplaisir qu'il engendre. Ce déplaisir peut être expliqué par le pouvoir normatif, mais dans ce cas il resterait à comprendre pourquoi l'oisiveté y échappe. L'ennui reste une énigme que nous allons tenter d'aborder, positivement cette fois, avec l'analyse qu'en font Pascal et Heidegger.

[165] Kierkegaard, *op. Cit.*, p228.

II.2 - L'essence de l'ennui

L'ennui et le divertissement se distinguent et se confondent. Nécessité et liberté, persistance et changement, absence et présence, passion et action… Autant de contraires qui semblent inséparables. L'ennui ne s'oppose pas au divertissement. Se détourner de l'ennui ne fait pas échapper à l'ennui, et l'ennui appelle le divertissement, de telle manière que l'on peine à définir à partir de quand le divertissement opère. La pensée même malheureuse, la peine que l'on éprouve à n'éprouver que soi, ou à ne plus rien éprouver dans un espace et un temps vide, n'engage-t-elle pas à un mouvement quelconque ? La pensée même n'est-elle pas déjà un début de mouvement ? L'ennui, et pire, l'oisiveté, qui ne sont pas considérés comme *sérieux*, ne sont-ils pas propices à la réflexion, à la prudence, à la distance, et à la concentration ?

Il semble qu'il n'y ait pas d'adjectif distinctif sinon le déplaisir engendré par l'ennui. Ce déplaisir pourrait rendre à l'ennui une certaine vertu puisque seul le malheur semble justifier l'existence ; tout bonheur qui ne serait pas tiré de l'effort et du labeur semblant suspect. L'ennui n'est dévalorisé que parce qu'il s'oppose aux divertissements *sérieux*. Relativement à ces activités, l'ennui est perçu comme inutile et peut-être dangereux parce que porteur de désespoir. Mais le divertissement entendu comme tentative pour sortir de l'ennui se mesure à son échec, qu'il soit sérieux ou non. Le travail s'inscrivant dans le cycle vital de la nécessité laisse toujours espérer un temps libre, quitte à risquer l'ennui de ne pas savoir quoi faire de cette liberté. L'ennui s'intègre dans un cycle infini, de l'ennui au divertissement, du divertissement à l'ennui, quelles que soient les activités engagées.

Comment, dans ces conditions, penser une définition *positive* de l'ennui ?

Une définition *positive* ne suppose-t-elle pas la possibilité d'éclairer l'ennui à la lueur de concepts bien définis ? Or, l'ennui ne saurait être défini. Il nous faut donc aborder un genre particulier de définition qui a de *positif* de parler de l'ennui à partir de ce qu'il est et de ce qu'il engendre, et non à partir de ce qu'il n'est pas. Il s'agit plus directement de comprendre pourquoi l'ennui est essentiel, et comment il pourrait se rapporter à l'être. Le divertissement étant indissociable de l'ennui, nous l'aborderons en tant que symptôme d'ennui. Le divertissement n'est donc pas une manière négative de définir l'ennui à partir de ce qu'il n'est pas, puisque l'ennui n'est pas réductible à l'absence de divertissement. Le divertissement pourrait être à la fois la conséquence et la manifestation de l'ennui. En tant que manifestation, il pourrait, d'une certaine manière mettre en forme l'ennui. Pris dans un sens essentiel, il s'agira aussi de se demander s'il y a plusieurs formes d'ennui possibles. Si l'ennui est modulable et comment il pourrait l'être.

II.2.1 - Pascal

Toute activité humaine se réduit au divertissement, telle est la position de Pascal. Derrière la critique qu'il fait du divertissement il faut comprendre la nécessité où se trouve l'homme à se divertir. Le divertissement n'est pas frivole puisqu'il s'inscrit, au même titre que la nourriture, dans un cycle vital contraignant. Du pain seul ne suffit pas à rassasier le peuple. Il faut du *pain et des jeux*[166]. Nous ne nous divertissons pas pour nous épanouir ou pour découvrir, nous nous divertissons pour nous détourner de quelque chose qui nous insupporte. Si la passion du travail plonge l'homme dans la misère selon Lafargue, c'est la misère humaine qui pousse l'homme à se divertir selon Pascal.

Le repos est insupportable à l'homme car alors il ne pourrait plus que sentir le poids de sa misère. Quoiqu'il arrive, les hommes cherchent à se divertir. Que ce soit « *dans la Cour ou dans la guerre* », les hommes s'agitent de telle manière qu'ils s'exposent à des *peines* et des *périls ;* faisant « *tant de querelles, de passions, d'entreprises hardies et souvent mauvaises...* » Voyant cela, Pascal en conclut que « *tout le malheur de l'homme est de ne savoir pas demeurer en repos dans une chambre* »[167].

> « Quand je m'y suis mis quelquefois à considérer les diverses agitations des hommes, et les périls, et les peines où ils s'exposent dans la Cour, dans la guerre d'où naissent tant de querelles, de passions, d'entreprises hardies et souvent mauvaises, etc.., j'ai dit souvent que tout le malheur des hommes vient d'une seule choses, qui est de ne savoir pas demeurer en repos dans une chambre. »

Ce fragment consiste à déployer la logique circulaire du divertissement. Pourquoi nous agitons-nous ? Parce que nous ne pouvons rester en repos. Pourquoi le repos nous est-il impossible ? Parce que l'ennui nous le rend insupportable. Pourquoi l'ennui nous est-il insupportable ? Parce qu'il nous fait ressentir notre vide essentiel.

> « Mais quand j'ai pensé de plus près et qu'après avoir trouvé la cause de tous nos malheurs j'ai voulu en découvrir les raisons, j'ai trouvé qu'il y en a une bien effective qui consiste dans le malheur naturel de notre condition faible et mortelle et si misérable que rien ne peut nous consoler lorsque nous y pensons de près. »

À cela point de cause, l'homme est vide et plein de misère, ce qui lui rend le repos insupportable puisque l'arrêt du divertissement le pousserait à se considérer dans sa vanité.

---

[166] Selon la formule de Juvenal : « *panem et circenses* » qu'il utilise dans la Satyre X pour dénoncer la décadence politique des Empereurs et sénateurs qui flattent le peuple en distribuant du pain lors des jeux du cirque.
[167] Pascal, *op. cit*., frag. 136.

Mais le divertissement est-il forcément mauvais ? N'y a-t-il pas des divertissements plus constructifs que d'autres ?

II.2.1.1 - Le divertissement pascalien

Le divertissement, pour l'homme est une nécessité. Sans divertissement point de joie. Et cela se justifie par son principe, qui n'est pas le repos tant attendu, le sommeil étant encore un puissant divertissement, mais l'ennui insupportable qu'il engendre.

Qu'est-ce que le divertissement ?

De façon large, Pascal l'entend comme le fait de se détourner. C'est aussi chez Pascal que nous trouvons l'ennui comme ce de quoi nous nous détournons. Le divertissement est donc le fait de se divertir de l'ennui. Il désigne toutes les agitations humaines : le jeu, la chasse, l'ardeur dans son travail, le besoin de converser, de voyager… bref tout ce qui occupe, passionne et attache l'homme de manière à ce qu'il ne pense pas à sa misère constitutive. Ce n'est donc pas le fait d'avoir ou de posséder qui constitue le divertissement mais la recherche elle-même. Les hommes aiment mieux la chasse que la prise :

> « ce n'est pas cet usage mol et paisible et qui nous laisse penser à notre malheureuse condition qu'on recherche ni les dangers de la guerre, ni la peine des emplois, mais c'est le tracas qui nous détourne d'y penser et nous divertit. Raison pourquoi on aime mieux la chasse que la prise. »[168]

Cela n'engendre-t-il pas des tracas dont l'homme se passerait ? Pourquoi l'homme ne se contenterait-il pas de posséder assez de bien pour vivre heureux ? Parce que toutes les possessions du monde ne l'empêchent pas de penser à lui-même, mais le tracas le détourne d'y penser. Il faut du bruit, du remuement, de l'agitation pour que l'homme se divertisse suffisamment. Un divertissement *mol et paisible* l'ennuierait. Le chasseur ne s'attache pas à la proie dont il ne voudrait pas sans la chasser, mais bien en l'occupation même que lui procure la chasse. Ce n'est pas le gain seul qui nous appâte mais le fait même de nous divertir sans lequel le gain ne nous apparaîtrait pas comme tel, « *on n'en voudrait pas s'il était offert* ».

> « Tel homme passe sa vie sans ennui en jouant tous les jours peu de chose. Donnez-lui tous les matins l'argent qu'il peut gagner chaque jour, à la charge qu'il ne joue point, vous le rendrez malheureux. On dira peut-être que c'est qu'il recherche l'amusement du jeu et non pas le gain. Faites-le donc jouer pour rien, il ne s'y échauffera pas et s'y ennuiera. Ce n'est donc pas l'amusement seul qu'il recherche. Un amusement languissant et sans passion l'ennuiera. Il faut qu'il s'y échauffe, et qu'il se pipe lui-même en s'imaginant qu'il serait heureux de gagner ce qu'il ne voudrait pas qu'on lui donnât à condition de ne point jouer, afin qu'il

[168] *Ibid.*, frag. 136.

> se forme un sujet de passion et qu'il excite sur cela son désir, sa colère, sa crainte pour cet objet qu'il s'est formé comme les enfants qui s'effraient du visage qu'ils ont barbouillé. »[169]

Ce qui nous divertit n'est pas l'objet que nous visons car cet objet est seulement un prétexte à notre divertissement. Il faut que l'objet visé soit *gagné*, pour qu'il constitue *un plus* qui outrepasse l'objet lui-même, la plus-value. Ce *quelque chose de plus* c'est le divertissement.

La conception du divertissement comme gain, et non comme don, nous pousse à considérer l'ennui comme une perte, et non plus seulement comme un vide. Cette conception est cependant illusoire, car dans le divertissement on ne gagnerait rien d'autre que l'impression de gagner quelque chose. On ne voudrait pas ce que l'on veut gagner *s'il était offert*, car on n'aurait pas l'impression de l'avoir gagné, et qu'alors cet objet n'aurait pas l'intérêt supérieur du divertissement. Le divertissement apparaît comme le voile qui recouvrirait la béance de l'ennui. Ce qu'on gagne à se divertir est le fait même de se divertir.

Beaucoup blâment cette attitude en condamnant l'attachement de certains à des choses superflues. Mais cela n'est pas condamnable car l'homme qui se divertit « *sent naturellement sa condition* ». *« Aussi les hommes qui sentent naturellement leur condition n'évitent rien tant que le repos ; il n'y a rien qu'ils ne fassent pour chercher le trouble. »*[170] C'est à cette condition que l'homme se divertit : celle qui lui fait sentir que le repos est insupportable. Ceux qui pensent que le bonheur se trouve dans le repos n'entendraient rien à cette condition malheureuse. Le divertissement est donc nécessaire à l'homme qui a besoin d'oublier, non pas ses soucis quotidiens, mais sa condition d'homme. Condition qui se constitue d'une perte irrémédiable : la perte de la vie. Seul le gain pourrait répondre à la perte, et ce gain se trouve dans le fait même de gagner ; *gagner* que l'on pourrait entendre comme le fait de parvenir à un endroit, un endroit autre que celui de l'ennui qui nous promet à la mort. Le divertissement est un bien parce qu'il nous fait oublier notre condition misérable.

La vanité du divertissement

Pascal parle ainsi du divertissement : « *voilà tout ce que l'homme a pu inventer pour se rendre heureux* »[171], supposant par là que le divertissement est un moyen insuffisant pour atteindre le bonheur. Le divertissement est vain, d'abord parce qu'il ne saurait nous rendre heureux durablement : si c'est la quête qui importe, nous devinons que celle-ci, doit se renouveler à l'infini, une fois l'illusion de l'objet satisfaisant passée. D'autre part, le divertissement est vain parce que le fait de nous détourner de notre état initial et familier, nous rendrait ce premier état insupportable.

> « L'ennui qu'on a de quitter les occupations où l'on s'est attaché. Un homme vit avec plaisir en son ménage, qu'il voit une femme qui lui

[169] *Ibid.*
[170] *Ibid.*
[171] *Ibid.*

> plaise, qu'il joue 5 ou 6 jours avec plaisir, le voilà misérable s'il retourne à sa première occupation. »[172]

Un événement inhabituel révélerait à l'homme la misère de sa première habitude. L'élément nouveau n'occupe l'homme qu'un temps, car la nouveauté ne saurait durer sans changer de nature et devenir, à son tour, familière. Non seulement la nouveauté s'épuise vite, mais l'homme supporterait encore moins de retourner à sa première habitude après avoir connu un tel changement. La puissance de l'événement inhabituel qui vient perturber le cours des choses ne vaut que parce que l'homme croyait vraiment que l'événement nouveau constituait un changement. Le divertissement serait d'autant plus vain que l'homme ignore qu'il se divertit pour se divertir, et non pour obtenir l'objet de ses désirs. « *Ils ne savent pas que c'est la prise et non la chasse qu'ils recherchent* ». Ainsi ils croient chercher sincèrement le repos tandis qu'ils ne cherchent que l'agitation. Le divertissement est vain en ce qu'il se soutient de l'ignorance que l'homme a de lui-même.

Mais nous avons vu précédemment que c'était ignorer sa nature que de blâmer l'homme du divertissement. Le divertissement n'est donc pas blâmable, parce qu'il viendrait de l'intuition que l'homme éprouve pour sa condition. Ce qui est blâmable pour Pascal, c'est l'ignorance de l'homme qui croit ne pas se divertir en courant un lièvre ou en faisant carrière, mais qui croit au contraire trouver là l'objet de son bonheur. Celui-là n'entendrait pas s*a véritable nature*.

> « Ainsi on se prend mal pour les blâmer ; leur faute n'est pas en ce qu'ils cherchent le tumulte. S'ils ne le cherchaient que comme un divertissement, mais le mal est qu'ils le recherchent comme si la possession des choses qu'ils recherchent les devait rendre véritablement heureux, et c'est en quoi on a raison d'accuser leur recherche de vanité de sorte qu'en tout cela et ceux qui blâment et ceux qui sont blâmés n'entendent la véritable nature de l'homme »[173]

Si le divertissement est *très raisonnable* par la joie qu'il nous procure, il relève de l'imagination davantage que de la raison. En effet, ce n'est pas l'amusement seul qui pourrait divertir l'homme de sa condition « *il faut qu'il s'y échauffe, et qu'il se pipe lui-même en s'imaginant qu'il serait heureux de gagner ce qu'il ne voudrait pas qu'on lui donnât à condition de ne point jouer* »[174]. Le divertissement se soutient d'un leurre entretenu par l'homme. Pour que l'homme se divertisse, il faut « *qu'il se forme un sujet de passion et qu'il excite sur cela son désir, sa colère, sa crainte pour cet objet qu'il s'est formé* ».

Autrement dit, l'homme doit se tromper lui-même pour tromper son ennui.

Le divertissement est vain en ce qu'il se transforme de manière à ce qu'on ne le voit plus comme divertissement mais comme objet sérieux de préoccupation.

---

[172] *Ibid.*, frag. 79.
[173] *Ibid.*, frag. 136.
[174] *Ibid.*, frag. 136.

L'effet du divertissement ne réside pas dans sa puissance même. Une moindre chose peut divertir comme une balle après laquelle on court. Pascal donne l'exemple d'un homme qui a perdu depuis peu son fils unique. Voilà qu'il n'y pense plus maintenant, pourquoi ? Parce qu'il court après un sanglier. « *Le voilà heureux pendant ce temps là* ». Cet homme a là une cause essentielle d'ennui, un accablement particulièrement violent, cela peut-être explique qu'une moindre chose puisse le divertir sans qu'il ait besoin de s'échauffer davantage. Ainsi quelle que soit la situation où l'homme se trouve, que ce soit un roi sans divertissement, ou un parent endeuillé, il sera rapidement heureux ou malheureux par l'effet de quelques divertissements.

La vanité de l'homme

La vanité désigne un vide qui touche aux valeurs, au sens, à la vie ; « vanité » désigne aussi un caractère vaniteux, qui prétend à davantage qu'il n'est. Ces deux acceptions se rejoignent chez Pascal. Le divertissement est nécessaire parce qu'il détourne l'homme de l'ennui, et parce qu'il consiste à broder un caractère glorieux, brillant, dont l'homme pourrait être fier. Ce deuxième sens de *vanité* repose sur le vide : c'est parce que l'homme n'est que peu de chose qu'il tend à se montrer *plus* qu'il n'est. Ainsi nous nous occupons de manière à pouvoir en parler. « *La vanité, le plaisir de la montrer aux autres* ». La vanité fait l'essence du divertissement : le divertissement se soutient d'un leurre, d'une ignorance qui vient aussi marquer son échec. Et le divertissement est relatif à l'orgueil dans le sens où il tend à démontrer quelques qualités supérieures du sujet qui ne sauraient relever de l'être. Le plus souvent, l'homme démontre sa qualité supérieure en terme de savoir, cela est d'autant plus étrange que ce savoir s'appuie encore sur l'ignorance relative au divertissement : « *Le plus souvent on ne veut savoir que pour en parler, autrement on ne voguerait pas sur les mers pour ne jamais rien en dire* »[175]. Ceux qui savent qu'ils se divertissent laisseraient les autres sans répartie en affirmant qu'ils cherchent « *une occupation violente et impétueuse qui les détourne de penser à soi* ». Ceux-là ne croient pas *sincèrement chercher le repos* en *cherchant en effet l'agitation*, mais ceux-là prennent encore plaisir à montrer aux autres qu'ils le savent. L'homme ne sort pas de la vanité.

Il y a plusieurs niveaux de vanité. La vanité est aussi nécessaire que le divertissement. Pascal sous-entend que l'on ne se divertit que par vanité et du fait de sa vanité. En tant que nécessité, cette vanité serait acceptable car relative à la condition humaine. Ce qui est vain dans le sens péjoratif, c'est d'ignorer que le divertissement se soutient de cette vanité essentielle. C'est montrer sa vanité en croyant montrer sa qualité. C'est ignorer que toute qualité est éphémère et arbitraire. C'est ignorer que l'homme, au fond, n'est rien. Il reste à savoir si montrer sa vanité en sachant que c'est bien elle que l'on montre a encore quelque avantage. Peut-on assumer sa vanité sans se voiler la face ? Le divertissement n'est-il pas, justement, un voile que l'on jette sur une vérité insupportable ?

La vantardise ne vaut qu'en rapport à l'autre. Entre amis, on se vante d'avoir « *mieux joué qu'un autre*» ; entre savant, *qu'on a résolu une question d'algèbre* jusque là irrésolue ; pour d'autres, *d'une place qu'ils auront prises* en s'étant exposés *aux derniers périls*. » Mais, même

[175] *Ibid*., frag., 77.

ceux qui remarquent ces différents aspects de la vanité, sont encore vains eux-mêmes, car ils ne le feraient pas pour devenir plus sages, « *mais seulement pour montrer qu'ils le savent* ». Nous retrouvons ici l'image du philistin qui n'a pour seule fin que celle promise à l'utilité sans fin où il ne ferait plus rien pour rien. Pascal englobe toutes les choses dans une logique qui, poussée à l'extrême, intègre même celui qui la pense. Ceux qui pensent à la vanité du divertissement pour se divertir « *seraient les plus sots de la bande puisqu'ils le sont avec connaissance.* »[176] L'homme serait à même de découvrir toute sa misère s'il pouvait se glorifier de la connaître. Pascal ne fait-il pas alors l'apologie d'une certaine ignorance ? Quelle connaissance du divertissement ne serait pas vaine ?

Quel que soit le poste que nous occupons, quels que soient les biens que nous possédons, nous ne demeurerons pas chez nous avec plaisir. Si c'était le cas, nous ne chercherions pas à en sortir. Sortir de soi-même est à prendre dans tous les sens du terme, puisque ainsi nous nous séparons de ce que nous sommes et de ce que nous faisons, pour le faire valoir.

Dans l'ennui, l'homme constate ses défauts :

> « Il veut être grand, et il se voit petit. Il veut être heureux, et il se voit misérable. Il veut être parfait, et il se voit plein d'imperfections. Il veut être l'objet de l'amour et de l'estime des hommes, et il voit que ses défauts ne méritent que leur aversion et leur mépris »[177]

Le divertissement renverse cette terne perspective. Toujours pris dans la comparaison, l'homme transforme par le divertissement l'infériorité en supériorité. Il ne se voit plus tel qu'il est, toujours insuffisant, toujours laid, toujours faible, toujours petit etc... mais il se montre tel qu'il veut être : grand, fort, beau, et s'il va loin, il se montre même suffisant. Sa faiblesse se retourne en force. Mais se retournement marque encore sa faiblesse, puisque l'origine reste la même. Lorsque l'homme se montre, il ne se voit plus, comme si c'était là la condition de possibilité d'une vie en collectivité. Ainsi séparé de soi, l'homme ne vaut plus que par ce que l'autre voit de lui. Et pour être vu, il doit paraître, ne pouvant se présenter tel quel : vide, pauvre, misérable, insignifiant. Être avec les autres implique la volonté de se distinguer. Tant qu'à choisir, il est logique que l'homme se montre sous son meilleur jour. Mais si ce jeu prend de l'ampleur, on devine la difficulté grandissante qu'il éprouvera à supporter L'ennui. Plus l'homme se glorifie, moins il supportera de se confronter à sa vacuité.

La vanité et l'ennui

Oublier que le divertissement est un leurre nous cause des soucis d'autant plus superflus que nous le croyons essentiel. Si l'homme entreprend le divertissement comme fin en soi, en y cherchant sciemment l'oubli, le divertissement ferait-il encore effet ? Il semble que la croyance d'avoir à gagner, ou à trouver quelque chose soit nécessairement adjointe au divertissement. Le divertissement fonctionne grâce à cette ignorance génératrice de croyance

[176] *Ibid.*, frag. 136.
[177] *Ibid.*, frag. 978.

puisque, même ceux qui le savent, parviennent encore à se divertir en misant sur la reconnaissance de leur savoir. La logique est toujours extensive. Le divertissement ne semble pas pouvoir échapper à la vanité. Selon Pascal, le divertissement ne rend pas heureux, parce qu'« *il vient d'ailleurs et de dehors ; et ainsi il est dépendant et partout, sujet à être troublé par mille accidents, qui font les afflictions inévitables* »[178]. Le divertissement échoue quant à son but, par ce que son but n'est rien d'autre que le divertissement lui-même. Le bonheur visé par le divertissement ne peut tenir longtemps puisqu'il dépend de l'extérieur. Faut-il penser que l'ennui, qui ressort de l'intérieur de l'homme, rendrait plus heureux car il ne serait pas sujet aux contingences extérieures ? Mais l'ennui est considéré comme une affliction, une affliction indépendante et inévitable. Nous ne pouvons que constater l'échec où se trouve l'homme à être heureux : face à lui-même, il s'afflige de lui-même ; tiré hors de lui-même, il est affligé par autre chose que lui-même.

Le divertissement est le seul moyen qu'a trouvé l'homme pour être heureux, autrement dit, le fait d'espérer être heureux serait le seul moyen de l'être. Le divertissement ne serait pas moralement mauvais s'il ne nous faisait pas oublier sa raison qui est notre misère première dont on veut se départir, et dont on ne peut réellement que se divertir. Mais nous ne pourrions pas nous divertir efficacement si nous n'oublions pas la vanité du divertissement, liée à une condition que nous ne pouvons qu'ignorer à défaut d'éviter. Pour sortir du cercle qui condamne le divertissement autant que celui qui le condamne, nous pouvons avancer que l'oubli et l'ignorance peuvent ne pas devenir une croyance vaine. La première étape pour éviter le piège serait peut-être non plus de penser le divertissement comme un gain, mais comme un palliatif.

> « La seule chose qui nous console de nos misères est le divertissement. Et cependant c'est la plus grande de nos misères. Car c'est cela qui nous empêche principalement de songer à nous et qui nous fait perdre insensiblement. »[179]

Telle une drogue, le divertissement comme remède soignerait à mesure qu'il empoisonnerait. Pascal affirme que le fait bienfaisant de ne pas penser à soi *nous perd insensiblement*. Ce ne serait donc pas tant la perte sensible dans l'ennui qui est à craindre, mais l'insensibilité à laquelle conduit le divertissement. Ce n'est pas la sensibilité mais l'insensibilité qui nous perd.

Selon Pascal, le divertissement engendre quelques absurdités : « N*ous sommes si malheureux que nous ne pouvons prendre plaisir à une chose qu'à condition de nous fâcher si elle réussit mal* »[180]. Le plaisir ne prendrait sens que relativement au déplaisir. Ce qui provoque la colère est une jouissance préalable. Comme si la perte ne concernait pas la perte d'un gain de plaisir, et donc le retour à un ancien équilibre, mais la perte de l'homme qui avait

[178] *Ibid*., frag. 132.
[179] *Ibid*., frag. 414.
[180] *Ibid*., frag. 56.

misé sa vie ou presque dans un espoir de changement. Une même chose peut nous procurer à la fois du plaisir et de la colère. Cela peut se comprendre de deux façons : d'une part nous considérons une chose comme acquise parce qu'elle nous procure un sentiment plaisant. La perte de cette chose engendre alors la colère de ne plus l'avoir. D'autre part nous oublions que nous pouvons perdre ce que nous gagnons, la colère que nous ressentons à la perte de l'objet vient de ce que nous avons oublié qu'il ne nous appartenait pas. La colère viendrait de ce que nous nous sommes trompés, et que nous le savons. Notre condition est foncièrement malheureuse. C'est pour cette raison que le divertissement qui nous porte au bonheur par sa puissance d'oubli nous expose à une désillusion peut-être plus cruelle, à une insatisfaction chronique, à une dépendance qui nous fait souffrir parce qu'elle se révèle à nouveau, plus flagrante que jamais.

Pascal décrit l'homme : « *Dépendance, désir d'indépendance, besoins* »[181].

Le divertissement nous rendrait heureux seulement parce que nous ne le serions pas à l'état naturel[182]. Or, l'oubli qu'engendre le divertissement nous permet d'imaginer que notre état est véritablement heureux, et que le malheur qu'on ressent correspond à la perte de cet état. Pascal ne manque pas d'argument pour démontrer cet engrenage.

> « Car qui se trouve malheureux de n'être pas roi sinon un roi dépossédé (...) Qui se trouve malheureux de n'avoir qu'une bouche et qui ne se trouverait malheureux de n'avoir qu'un œil ? On ne s'est peut-être jamais avisé de s'affliger de n'avoir pas trois yeux, mais on est inconsolable de n'en point avoir. »[183]

Nous sommes incapables de rester en repos, car cela révèle la nature malheureuse de notre condition véritable. Voilà pourquoi nous nous occupons à nous divertir même sans jamais y trouver une satisfaction durable, et même si cela risque de nous plonger dans une désillusion plus cruelle. Car le divertissement, en nous faisant croire que nous pourrions accéder à l'objet de nos convoitises, nous perd d'autant plus en nous faisant perdre ce que nous avions rêvé d'obtenir. Le divertissement nous fait perdre ce qui restait dans l'ennui, hors de portée.

Comment comprendre que nous puissions avoir une telle idée du bonheur si nous sommes dans l'incapacité d'y accéder ?

---

[181] *Ibid*., frag. 78.

[182] La nature est, pour Pascal, une première coutume, « *comme la coutume est une seconde nature* », frag. 126. car il considère que « *la vraie nature* (de l'homme) *étant perdue, tout devient sa nature* », frag.397

[183] *Ibid*., frag 117

II.2.1.2 - La misère essentielle de l'homme

La condition de l'homme est double et contradictoire. Pascal la définit ainsi : « *inconstance, ennui, inquiétude* »[184]. Un premier instinct pousse les hommes à chercher le divertissement au-dehors parce qu'ils sentent bien la misère de leur condition. Et un autre instinct « *leur fait connaître que le bonheur n'est en effet que dans le repos et non dans le tumulte* ». Mais une fois en repos « *le repos devient insupportable par l'ennui qu'il engendre. Il en faut sortir et mendier le tumulte* »[185]. L'homme ne cesse donc d'aspirer au repos tout en recherchant l'agitation. Le divertissement manifeste une contradiction qui pousse l'homme dans un mouvement perpétuel dont il semble ne pas pouvoir sortir. Arrêtons-nous sur l'aspect théologique de cette théorie du malheur avec l'idée du paradis perdu.

Le sincère aveuglement de l'homme qui cherche l'agitation en aspirant au repos, laisse deviner une connaissance enfouie :

> « Qu'est-ce donc que nous crie cette avidité et cette impuissance sinon qu'il y a eu autrefois dans l'homme un véritable bonheur, dont il ne lui reste maintenant que la marque et la trace toute vide et qu'il essaye inutilement de remplir de tout ce qui l'environne, recherchant des choses absentes le secours qu'il n'obtient pas des présentes, mais qui en sont toutes incapables parce que ce gouffre infini ne peut être rempli que par un objet infini et immuable, c'est-à-dire que par Dieu même. »[186]

Nous sommes impuissants à atteindre et obtenir ce que nous avons envie d'atteindre ou d'obtenir. Pourquoi alors continuons-nous à envier ce qui, soit nous est inaccessible, soit ne nous satisfait pas durablement et qui serait la marque d'un véritable bonheur ? « C*e n'est pas qu'il y ait un effet du bonheur* »[187]. Dans sa logique, Pascal ne pointe pas seulement l'impuissance du divertissement à nous rendre heureux, sinon pourquoi le bonheur que nous pourrions atteindre ailleurs ne nous rendrait pas le divertissement moins nécessaire ? Ce que montre Pascal c'est que le bonheur n'a pas d'effet sur nous. Ou même que le bonheur n'existe pas *en effet*. Le divertissement nous ramène nécessairement l'ennui, qui réunit en lui-même toute les conditions de notre malheur.

La perte que nous avons déduite du divertissement proviendrait d'une perte primordiale, sensible dans l'ennui. L'ennui est insupportable parce qu'il nous fait sentir notre état misérable. Nous cherchons donc à être heureux hors de nous-même tout en étant incapable de faire état du bonheur, c'est à dire de perdurer dans un état de bonheur. « *Notre nature est dans le mouvement, le repos entier est dans la mort* » [188]. Notre bonheur se réduit au divertissement, demeurant inaccessible parce que ne demeurant pas. Cette perte ne peut, selon Pascal,

[184] *Ibid.*, frag. 24.
[185] *Ibid.*, frag. 136.
[186] *Ibid.*, frag. 148
[187] *Ibid.*, frag. 136.
[188] *Ibid.*, frag. 641.

s'expliquer que par l'idée d'un paradis que l'homme aurait initialement connu. Cet état est appelé par les théologiens *état prélapsaire*, état qui est *avant la chute.*

Le paradis perdu

Selon la Bible, le premier homme, Adam, a connu un état originel de bonheur et de vérité. De cet état primitif de félicité, l'homme a été déchu parce qu'il se serait détaché de l'amour divin par amour propre. Nous retrouvons la vanité humaine que condamne Pascal. L'amour propre n'est pas un véritable amour selon lui. En voulant se faire Dieu, c'est à dire en voulant se suffire à lui-même, le premier homme se serait fourvoyé, et tous les hommes à sa suite.

Nous aurions donc été à *« un degré de perfection dont nous avons été malheureusement déchu »*[189]. Le péché originel que Jankélévitch décrivait comme *péché d'être en général*, sans faute déterminée, nous rend coupable. Sans cause identifiable, notre faute est sans fin. La chute biblique contaminerait jusqu'à l'enfant le plus innocent. « *Ce chien est à moi, disaient ces pauvres enfants. C'est là ma place au soleil. Voilà le commencement et l'image de l'usurpation de toute la terre*. »[190] La condition de l'homme est double en ce qu'il cherche à retrouver l'état de plénitude qu'il aurait connu, tandis qu'il est condamné à mille afflictions, puisque le paradis ne serait réservé qu'aux élus du Royaume des Cieux dont il a été banni. Aussi cherche-t-il en vain un paradis qu'il ne peut trouver sur terre. Que cela se soit produit il y a six mille ans ne change rien à l'affaire, les hommes oscillent depuis entre des instincts contraires : un premier instinct provient de la grandeur de cette première nature et le pousserait à chercher le bonheur dans le repos ; et un autre instinct le pousse à chercher le bonheur dans la concupiscence, hors de Dieu, dans l'agitation mondaine qui caractérise sa déchéance. À l'origine de ces mouvements contraires se trouve le mystère du péché originel lié à un bonheur originel. « *L'homme est plus inconcevable sans ce mystère, que ce mystère n'est inconcevable à l'homme* »[191]. Nous ne pouvons pas comprendre l'homme sans envisager le péché originel. Ce mystère pousse l'homme à chercher encore et toujours ce qu'il ne peut atteindre. Sans Dieu, « *il leur reste quelque instinct impuissant du bonheur de leur première nature, et ils sont plongés dans les misères de leur aveuglement et de leur concupiscence qui est devenue leur seconde nature.* »[192]

Le mythe de la chute originelle permet d'expliquer l'insatisfaction à laquelle nous voue le divertissement. Nous sommes en quête d'un état de bonheur que nous aurions connu, mais nous serions condamnés à chercher sans cesse ce que nous ne saurions atteindre sans Dieu. Nous errons alors, sans but entre deux infinis, dans un perpétuel recommencement : « *La vraie nature étant perdue, tout devient sa nature ; comme le véritable bien étant perdu, tout devient son véritable bien* »[193].

Ainsi pouvons-nous comprendre que l'homme soit affligé par la perte d'un œil tandis qu'il ne se réjouissait pas d'en avoir deux, ni qu'il n'aspirait à en avoir trois. De même, nous

[189] *Ibid.*, frag. 131.
[190] *Ibid.*, frag. 64.
[191] *Ibid.*, frag. 131.
[192] *Ibid.*, frag. 149.
[193] *Ibid.*, frag. 397.

pouvons comprendre que l'homme se divertit en croyant réellement vouloir obtenir ou atteindre quelque chose, tandis que l'acquisition de son bien le fera retomber dans l'ennui. Ainsi l'homme ne se réjouit que parce qu'il s'afflige, et il ne se divertit que parce qu'il s'ennuie. Nous retrouvons la duplicité de sa nature dans toutes ses entreprises, et dans tous ses sentiments.

> « La nature nous rendant toujours malheureux en tous états nos désirs nous figurent un état heureux parce qu'ils joignent à l'état où nous sommes les plaisirs de l'état où nous ne sommes pas et quand nous arriverions à ces plaisirs nous ne serions pas heureux pour cela parce que nous aurions d'autres désirs conformes à ce nouvel état. »[194]

La question du bonheur

Nous désirons être heureux pour la raison que nous ne le sommes pas, sinon nous ne désirerions rien d'autre que nous maintenir à l'état où nous nous trouvons. Le fait de nous en divertir ne ferait que révéler le caractère insupportable de notre état foncièrement instable, parce qu'insatiable. Le bonheur originel, entier et satisfaisant serait définitivement perdu. Mais nous nous obstinons, en pensant retrouver l'état de félicité dont nous nous sommes éloignés. L'état d'ennui s'oppose au mouvement du divertissement qui nous évite l'immobilité que notre *complexion* rend impossible. L'ennui, par son caractère insupportable, nous révèle cette impossibilité. L'homme est instable, inquiet, et ennuyé. Incapable de trouver une assiette ferme, incapable de trouver le point ; nous sommes dans le mouvement perpétuel. Parce que, étant homme, nous avons perdu le bonheur que nous a fait connaître Dieu. Le bonheur humain ne serait plus qu'espoir, dernier relent de paradis dont nous avons le goût malgré et par ce fait mythique que nous l'avons perdu.

La conception pascalienne du bonheur s'oppose à la conception cartésienne.

Nous pouvons trouver en Descartes le principal détracteur contemporain de Pascal, d'abord parce que Descartes est un rationaliste qui pense que tout objet est accessible à la connaissance, ensuite parce que Descartes peut être perçu comme étant optimiste : l'homme peut accéder au bonheur au moyen de sa raison, et il peut diriger sa raison selon son but eudémoniste.

Lorsque Descartes préconise un remède à une amie souffrante, il lui conseille de s'attacher à penser à des choses légères et insignifiantes[195]. Il s'agit de se détourner de son mal en s'évertuant à ne point y penser. Cet exercice qu'on peut qualifier d'exercice de divertissement demande un effort considérable car il s'agit de commuer la passion « *en une action de l'esprit qui se détourne* ». Ainsi le sujet « *s'applique à ne pas s'appliquer, il s'exerce à l'inaction, il a le souci de se rendre insouciant* ».

[194] *Ibid*., frag 639.
[195] Échange rapporté par Pierre Guénicia, *in. Divertissements pascaliens*, Paris, Hermann, 2011, chap. VIII.

Cette conception du divertissement comme action consciente s'éloigne de celle de Pascal qui tend davantage à en faire l'objet d'un leurre. Le divertissement étant inapte à rendre l'homme heureux.

> « Tous les hommes recherchent d'être heureux. Cela est sans exception,... La volonté ne fait jamais la moindre démarche que vers cet objet. C'est le motif de toutes les actions de tous les hommes, jusqu'à ceux qui vont se pendre. »[196]

Pierre Guenicia met en avant deux formes de divertissement. Il y a le divertissement comme « *stratégie non délibérée pour se détourner de ce que l'on ne veut pas voir* », c'est le divertissement que nous avons décrit jusque là avec Pascal ; et le « *détournement du regard de la conscience* » qui consiste en en exercice de pensée qui rendrait le divertissement conscient de ce qu'il se détourne tout en étant capable de faire abstraction de certaines pensées pour se concentrer sur d'autres.

Ces deux conceptions rejoignent respectivement celle de l'aliénation de l'homme sur laquelle Pascal s'appuie, et celle d'une capacité à la liberté que soutient Descartes. Nous pourrions retrouver avec Descartes un certain art de l'oisiveté qui résiste aux pressions extérieures et aux soucis intérieurs pour laisser l'esprit divaguer tranquillement. Nous pourrions aussi voir dans cet exercice une forme de méditation.

Pascal ne parle pas d'oisiveté ou de méditation comme des manières de divertir son esprit en s'attachant profondément à certaines questions ou à certains objets ; il parle seulement de divertissement comme misère et comme palliatif à la misère, qui participe de la misère. Le divertissement pascalien ne peut être un exercice de la conscience parce qu'il se soutient d'une ignorance nécessaire à l'illusion qui le motive. Il s'agit avec le divertissement de ne point penser à ce qui nous afflige, c'est à dire à « *a mort, la misère, l'ignorance* »[197]. L'homme « *veut être heureux et ne veut être qu'heureux, et ne peut ne vouloir pas l'être* »[198].

Mais Pascal semble défendre la possibilité d'un divertissement conscient de lui-même, c'est à dire conscient de ce qu'il vise à divertir et non à atteindre le bonheur par l'obtention d'un bien. Le divertissement proposé par Descartes se rapproche-t-il du divertissement conscient de lui-même auquel engage Pascal ?

II.2.1.3 - L'autorité de l'ennui

Le divertissement révèle paradoxalement l'ennui, mais l'ennui subsiste même hors du divertissement. « *L'homme est si malheureux qu'il s'ennuierait même sans cause d'ennui par l'état même de sa complexion*. »[199] L'ennui se caractérise de ce qu'il n'a pas de cause. À tel point que nous pourrions voir dans le divertissement un moyen de lui en trouver une, une

[196] Pascal, *op.cit*., frag. 148.
[197] Pascal, *op. cit*., frag. 133.
[198] *Ibid*., frag. 134.
[199] *Ibid*., frag. 136.

cause plus supportable qu'un péché mystérieux dont nous hériterions fatalement. Le divertissement est-il un moyen de soulager l'ennui en trouvant des causes d'ennui ? L'expérience de l'ennui profond a, en effet, quelque chose de terrifiant. En repos, « *l'ennui de son autorité privée ne laisserait pas de sortir du fond du cœur où il a des racines naturelles, et de remplir l'esprit de son venin* ». L'ennui pousserait naturellement du fond de nous-mêmes, il s'apparente au venin paralysant. Nos soucis quotidiens peuvent-ils rivaliser avec cet ennui-là ? Pascal parle d'une autorité. L'ennui fait autorité, mais son autorité est *privée*. Entendons une double privation : l'ennui vient de nous; et l'ennui agit indépendamment de nous.

Qu'est-ce que *l'autorité privée* de l'ennui ? Ce qui fait l'autorité d'une référence venant de l'extérieur, c'est en cela qu'elle fonde : elle transcende ce qu'elle établit. L'autorité vient de ce qui augmente, confirme, légitime une décision parce quelle incarne la « *force liante d'un commencement autoritaire*[200] ». L'autorité privée vient de l'intérieur, du fond même de l'homme. Ce qui fait autorité ne peut être autorisé que par l'autorité elle-même pour faire autorité. Aucun autre pouvoir ne doit y être autorisé. L'autorité est principe d'elle-même. Avoir de l'autorité c'est faire sens. Le monde, ou la réalité qu'on s'en fait, n'est possible qu'à partir du sens qui nous y situe. C'est dans la mesure où l'autorité fait sens qu'elle permet la liberté du sujet. Mais avec l'ennui, nous sommes dans une impasse. L'ennui nous met dans une telle réaction que l'on ne semble plus pouvoir juger ni distinguer quoique ce soit. Au contraire, nous fuyons dans le divertissement, et nous ne pourrions que faire cela. L'ennui est subi, comme une passion, mais cette passion ferait autorité au sein de notre intimité. En quoi l'ennui fait-il sens ? Le personnage de Memnes fait de l'ennui «*un conseiller cruel qui demande plus de bruit, plus d'ivresse..*»[201]. L'ennui appelle des plaisirs qui, finalement, dégoûtent.

Quel sens l'ennui donne-t-il à notre existence ? *A priori* aucun. Mais cette absence de sens donne encore l'occasion d'en chercher un, plus sûr que celui que semble véhiculer le divertissement et qui, finalement réduit le sens en l'anesthésiant. Si la liberté c'est la liberté de donner du sens, la liberté que permet l'ennui nous désoriente. Le sens de l'ennui se rapproche davantage d'une sensibilité. L'ennui c'est l'indéfini, image de l'infini en nous sur lequel l'homme n'imprime pas de sens, mais sur lequel un sens peut s'imprimer.

> « Rien n'est si insupportable à l'homme que d'être dans un plein repos, sans passion, sans affaire, sans divertissement, sans application. Il sent alors son néant, son abandon, son insuffisance, sa dépendance, son impuissance, son vide. Incontinent il sortira du fond de son âme l'ennui, la noirceur, la tristesse, le chagrin, le dépit, le désespoir. »[202]

Nous ne savons pas pourquoi nous nous ennuyons, ni pourquoi le fait de nous considérer nous-mêmes nous rendrait triste. Penser que le divertissement peut nous rendre véritablement heureux, c'est penser « *que la vérité est là ou elle n'est pas* »[203]. « *Il demeure toujours vrai que*

[200] Hannah Arendt, *La crise de la culture : Qu'est-ce que l'autorité ?, op. Cit.*
[201] Eugène Soubeyre, *Stagyre le néophyte*, Paris, éditions de la nouvelle revue, 1929, p. 18.
[202] Pascal, *op. cit.*, frag. 622.
[203] *Ibid.*, frag. 92.

le peuple est vain quoique ses opinions soient saines, parce qu'il n'en sent pas la vérité »[204]. L'ennui a de positif le fait qu'il pourrait nous faire c*hercher un moyen plus sûr d'en sortir ;* mais nous préférons nous perdre dans le divertissement, où nous ne trouvons qu'un moyen vain d'en sortir. Le divertissement est plus vain que l'ennui qui nous fait connaître notre véritable condition. Mais si nous sentons la vérité de notre condition, cela la changera-t-elle ? Comment comprendre que connaître notre vanité la rendrait moins vaine ? L'ennui est une affaire de sensibilité, et la raison ne semble pas avoir de prise sur lui. À quelle connaissance Pascal fait-il référence ?

La complexion humaine

La grandeur de l'homme vient de ce qu'il se connaît comme étant misérable, « *c'est donc être misérable que de se connaître misérable, mais c'est être grand que de connaître qu'on est misérable*. »[205] Nous pouvons tout au plus avancer que la connaissance de notre misère nous éviterait une désillusion plus cruelle encore qui consisterait à nous faire croire que nous pourrions être véritablement heureux là où nous cherchons juste à nous soustraire à notre condition. Le divertissement le plus puissant alimenterait la misère de l'homme, et cela parce que la condition de l'homme n'est pas une condition heureuse. « *Mais l'exemple nous instruit peu... et ainsi le présent ne nous satisfaisant jamais, l'expérience nous pipe, et de malheur en malheur nous mène jusqu'à la mort qui en est un comble éternel. »*[206] Pour Pascal, il s'agit de se connaître dans l'ennui, car le divertissement vise l'oubli momentané de notre condition, même si le caractère momentané n'est pas voulu mais caractéristique du divertissement.

Se divertir c'est s'occuper de manière suffisante pour ne pas se connaître. Être dans l'ennui c'est subir la connaissance de soi, impossible. L'action, le choix, la liberté qu'implique le divertissement sont permis par l'ignorance. La passivité, la passion, l'enferment ressenti dans l'ennui permettent la connaissance. L'action du divertissement nie, refuse, conteste ; tandis que la passivité dans l'ennui admet, permet, accepte. Il reste toujours la question de la possibilité de se divertir sans ignorer que l'on cherche à fuir la souffrance relative à l'ennui, incontestablement non désirée.

L'ennui nous fait sentir notre égarement qui est notre véritable condition. Pascal s'adonne à l'exercice : « *Il n'y a point de raison pourquoi ici plutôt que là, pourquoi à présent plutôt que lors. Qui m'y a mis ? »*[207] *« Pourquoi ma connaissance est-elle bornée, ma taille, ma durée à 100 ans plutôt qu'à 1000 ? »*[208] Ainsi, « *en regardant tout l'univers muet et l'homme sans lumière abandonné à lui-même, et comme égaré dans ce recoin de l'univers... »*, comment l'homme ne pourrait-il pas se demander *« qui l'y a mis, ce qu'il y est venu faire, ce qu'il deviendra en mourant »*[209] *?*

---

[204] *Ibid.*, frag. 93.
[205] *Ibid*., frag 114.
[206] *Ibid.*, frag. 148.
[207] *Ibid*., frag. 68.
[208] *Ibid*., frag. 194.
[209] *Ibid*., frag. 198.

Pascal n'arrête ses interrogations ni à l'immédiateté ressentie, ni à la visibilité de l'infini. S'il est plus facile d'imaginer l'infiniment grand, il nous montre *un abîme nouveau*[210], en concevant *une infinité d'univers* qui seraient contenus dans chaque atome ; de sorte que l'homme qui pouvait se concevoir comme un point invisible dans l'immensité de l'univers, peut se concevoir aussi comme immense par rapport à « *l'extrême petitesse de la nature* ». L'homme qui se considère est « *également incapable de voir le néant d'où il est tiré et l'infini où il est englouti* ». Nous rendre sensible à l'infiniment petit autant qu'à l'infiniment grand ramène au constat de notre misère : « *comme c'est nous qui surpassons les petites choses nous nous croyons plus capables de les posséder* ». L'homme est insignifiant dans l'univers qui le comprend. « *Connaissons donc notre portée* ». « *Nous voguons...toujours incertains et flottants...; rien ne s'arrête pour nous....tout notre fondement craque* »[211] ; « *l'homme ne sait à quel rang se mettre, il est visiblement égaré...* »[212] Si l'on se considère, non plus du point de l'univers, mais de notre point de vue, nous trouvons les mêmes incertitudes :

> « Je ne sais pas qui m'a mis au monde, ni ce que c'est que le monde, ni que moi-même ; je suis dans une ignorance terrible de toutes choses...tout ce que je connais est que je dois bientôt mourir ; mais ce que j'ignore le plus est cette mort que je ne saurai éviter. »[213]

C'est parce que sa condition est si effrayante que l'homme doit se poser des questions et chercher. Mais la connaissance à laquelle il peut parvenir concerne sa propre ignorance, sa propre faiblesse. En mettant ainsi en exergue l'ampleur de la question humaine, Pascal oppose l'ampleur de sa bêtise. L'homme du divertissement se rapproche de l'animal s'il ne prend pas conscience de ces questions. Comment comprendre que face à de telles considérations, l'homme s'arrête à quelques plaisirs qu'il perçoit sans s'interroger davantage ? *Il faut avoir perdu tout sentiment* pour ne pas *songer à chercher ce qui doit m'arrive*r et se laisser « *mollement conduire à la mort, dans l'incertitude de l'éternité de ma condition future* ». Une des questions fondamentales serait celle de l'immortalité de l'âme. Et cela est *monstrueux* que l'homme soit capable de se préoccuper seulement des choses les plus légères.

> «..ce même homme qui passe tant de jours et tant de nuits dans la rage et le désespoir pour la perte d'une charge ou pour quelque offense imaginaire à son honneur, c'est celui-là même qui sait qu'il va tout perdre par la mort sans inquiétude et dans émotions. »[214]

Une telle négligence est incompréhensible à Pascal, parce que « *notre premier intérêt et notre premier devoir est de nous éclaircir sur ce sujet d'où dépend toute notre conduite* ». Il faut se mettre en peine d'y penser pour bien régler sa vie. En considérant notre propre état,

[210] *Ibid.*, frag. 199.
[211] *Ibid.*, frag. 199.
[212] *Ibid.*, frag. 400.
[213] *Ibid.*, frag. 427.
[214] *Ibid.*, frag. 427.

nous ne pourrions conclure qu'il ne faille pas songer à ce qui nous arrivera. Mais nous pourrions défendre ces monstruosités de façon logique : c'est qu'à ne point considérer notre état, en repos, dans l'ennui, sans divertissement, nous pouvons encore nous divertir avec les choses qui nous arrêtent et que nous maîtrisons de manière à ne pas penser à notre impuissance. Concevoir l'infini de l'univers et la mortalité de notre existence nous poussent au divertissement, cela peut paraître incompréhensible ; mais il est compréhensible que nous ne nous attardions pas à des considérations qui rendent absurdes et vaines toute nos petites entreprises. Cependant pour Pascal, cela rendrait l'homme encore plus condamnable parce qu'il a bien les capacités de connaître sa portée. Cela suppose quelques ambiguïtés. « *J'admire comment on n'entre point en désespoir d'un si misérable état* »[215]. Car si l'homme se considère *au prix de ce qui est*, s'il *apprend son juste prix,* alors « *Il tremblera à la vue de ces merveilles et...sa curiosité se changeant en admiration il sera plus disposé à les contempler en silence qu'à les rechercher avec présomption* »[216]. De cette façon, l'homme n'irait pas à la conquête de la nature « *comme s'il avait quelque proportion avec elle* ». L'homme n'est pas proportionné avec la nature, mais son imagination sans limite le porte à le croire. Il serait nécessaire que l'homme s'arrête, afin de contempler la nature, afin de mesurer sa disproportion, « *cela étant bien compris je crois qu'on se tiendra en repos, chacun dans l'état où la nature l'a placé* ».

******

Le divertissement pascalien est d'abord incontournable en ce qu'il dépend de notre condition misérable ; mais il est même temps témoin de notre misère parce qu'en nous divertissant, nous tendons à oublier de quoi nous nous divertissons, et le fait même que nous nous divertissons. Or, la grandeur, pour Pascal, réside dans la connaissance de notre misère. Cette connaissance aurait pour principe le repos, mais ce repos semble impossible par l'ennui qu'il engendre. Cependant, à bien considérer notre place dans l'univers, Pascal estime que l'on devrait alors pouvoir s'en tenir au repos et à la contemplation. Il n'y a pas d'état de bonheur dans le monde humain. Si la place de l'homme dans l'univers le fait misérable et insignifiant, c'est encore plus grand que l'homme devrait sortir de ces considérations du fait de s'en rendre compte. Cela ne doit pas être pour s'en vanter, mais cela devrait l'engager à rester en repos en cherchant le véritable bien.

À la terreur que peut inspirer la pensée de sa finitude et de son insignifiance se mesure la grandeur de l'homme : « *l'homme serait encore plus noble que ce qui le tue, puisqu'il sait qu'il meurt et l'avantage que l'univers a sur lui. L'univers n'en sait rien* »[217]. L'éthique pascalienne consiste à bien penser. Le divertissement peut nous éloigner de ce but, mais il n'est pas vain si

[215] *Ibid*., frag. 198.
[216] *Ibid* I., frag. 199.
[217] *Ibid.*, frag. 200.

l'homme reste sensible à sa condition. L'ennui est un moyen d'être sensible à sa misère, et ainsi il pousserait l'homme « *à chercher un moyen plus solide d'en sortir* »[218].

Dieu est pour Pascal l'issue la plus sûre pour sortir de notre misère « *jamais sans la foi l'homme n'est parvenu à atteindre le Bien* »[219].

Nous maintiendrons une analyse profane de l'ennui et nous chercherons à savoir si l'homme peut avoir quelque issue en dehors de la croyance religieuse. L'issue qui consiste, chez Pascal, en la grâce, rend compte d'une nécessité de la croyance, non pas dans le divertissement mais en Dieu. Cette perspective apologétique n'enlève cependant rien à l'analyse que fait Pascal de la condition humaine, elle fournit seulement un sens pour la supporter.

Nous comprenons avec Pascal l'importance de l'ennui par rapport à la vanité du divertissement. Nous avons cependant peu d'indices sur l'ennui lui-même qui apparaît comme l'impossibilité de rester en repos, puis, comme l'occasion d'une contemplation nécessaire à l'exercice d'une pensée plus juste. L'ennui nous renvoie à l'insupportable de notre condition, et il participe ainsi à notre grandeur. L'ennui serait garant d'une certaine lucidité quant à la vanité du divertissement, mais le divertissement est de toute façon nécessaire pour supporter l'ennui. Continuons notre recherche avec Heidegger pour aller à l'encontre d'un ennui profond.

II.2.2 - Heidegger

Heidegger propose une analyse phénoménologique de l'ennui, analyse qui permettra de mieux comprendre ce que l'ennui peut être et ce qu'il peut désigner. La question se pose de savoir si l'analyse que fait Heidegger de l'ennui s'inspire des *Pensées* de Pascal. Heidegger n'évoque pas Pascal dans son analyse, et la répartition qu'il propose en distinguant trois formes d'ennui n'est pas particulièrement visible dans *Les Pensées*. Dans l'exposé de Heidegger nous pouvons cependant voir le passe-temps comme l'équivalent du divertissement. L'ennui est pensé chez les deux auteurs à partir de son phénomène inverse. Et nous pouvons percevoir chez les deux auteurs une double inversion du couple ennui-divertissement : dans un premier temps le divertissement cause l'ennui par son absence ou son insuffisance. Dans un deuxième temps c'est l'ennui qui cause le divertissement en poussant l'homme à sortir du vide qu'il ressent. Ces deux sens proposés pour penser l'ennui et le divertissement correspondent à la première et deuxième forme d'ennui chez Heidegger[220]. Le temps chronologique qui nous fait d'abord sentir l'ennui dans l'absence de divertissement puis l'ennui comme cause de divertissement dévoile l'ennui dans un sens plus fondamental à

[218] *Ibid*., frag. 414.
[219] *Ibid*., frag. 148.
[220] cf. Jean-Louis Bischoff, *Dialectique de la misère et de la grandeur chez Blaise Pascal, op. Cit.*, p. 57 : Tout porte à croire que Heidegger connaissait Pascal, il est possible qu'il s'en soit inspiré, mais il n'en fait jamais clairement état.

mesure que l'analyse progresse. L'avancée que propose Heidegger n'avance pas, mais approfondit.

Heidegger identifie une troisième forme d'ennui, forme qui n'apparaît qu'après les deux autres, et qui désigne l'ennui le plus profond, le plus essentiel au sujet. Cette troisième forme est plus difficile à illustrer car l'ennui n'est alors plus réductible à un divertissement. L'ennui profond se dévoile sans se manifester par son envers.

Avant de suivre l'analyse que fait Heidegger de l'ennui, arrêtons-nous sur la notion centrale de son œuvre : le *Dasein*. L'analyse existentiale que mène Heidegger vise à comprendre le sens de l'être.

L'être, pour Heidegger est *l'être de l'étant* : le *Dasein*. Dans sa perspective ontologique, l'homme est en dehors de l'être tout en le comprenant : il est un *étant* qui comprend l'être. Heidegger distingue l'être, le *Dasein*, qui peut se traduire par *être-le-là*, de l'étant qui désigne *ce qui est*. L'être fait que ce qui est, les objets, sont[221]. Mais l'être transcende ces étants, (les objets qui sont), car il ne se confond pas avec ce qu'il fait être. De façon paradoxale, l'être n'est pas, sans quoi il serait un étant, et il ne peut être ce dont il se distingue en le faisant être. Le *Dasein* est par nature une conscience en rapport avec le monde et avec soi-même. Il ouvre sur l'être et se définit comme un rapport, comme en rapport ; il est au monde. Il y a plusieurs manières d'être-au-monde de par la multiplicité d'étants. Si l'étant, d'une certaine façon, n'est pas *le-là*, l'étant comprend l'être ; c'est-à-dire que « *ce que l'homme est, est en même temps sa manière d'être là* ».

Il s'agit dans l'analyse existentiale de saisir la différence ontologique entre le *Dasein* et l'étant. La fracture qu'introduit Heidegger dans la philosophie consiste non pas à comprendre l'étant par rapport à un autre étant, mais à comprendre ce qui fait l'essence de l'être qui n'est pas l'étant, mais l'être de l'étant. Le problème que fait surgir la question de l'être est la méconnaissance qu'a le *Dasein* de lui-même, il se comprend à partir de l'étant qu'il n'est pas. L'essence du *Dasein* ne désigne pas l'élément invariant de chaque étant mais ce qui le détermine comme tel, c'est à dire la possibilité qu'a le *Dasein* d'être ou de n'être pas lui-même. Cette question rejoint celle de l'existence, entendue chez Heidegger comme le fait *d'être jeté au-devant de soi*. Ce fait d'*ek-sister* désigne une possibilité pour le *Dasein* de sortir de soi, donc de pouvoir être un étant. Cette possibilité d'abandon de l'être en même temps que d'ouverture à l'être détermine le *Dasein.* Il semble que l'on ne peut s'interroger qu'à partir des choses autour de nous, qu'à partir de l'étant, il faudrait donc nécessairement passer par une compréhension de l'étant pour comprendre le *Dasein*. C'est le chemin qu'empruntera Heidegger pour comprendre l'ennui, d'abord comme étant à partir des choses extérieures, pour accéder ensuite à l'ennui compris comme tonalité fondamentale disposant le *Dasein*.

II.2.2.1 - L'ennui comme tonalité fondamentale

Selon l'approche ontologique de Heidegger, il s'agit non pas d'accéder à une représentation de l'homme en analysant le contexte dans lequel il se trouve, mais d'accéder à

[221] L'objet est à entendre comme tout ce qui est extérieur au sujet, il comprend la "personne" comme ce qui se manifeste du sujet.

son *Dasein*. L'éveil de la tonalité fondamentale c'est l'ouverture de ce chemin vers la compréhension de l'être. Cet éveil n'est ni une représentation, ni une simple constatation, mais une *possibilité essentielle de l'être*. Il s'agit non plus de nous délier de nous-mêmes à la recherche d'un rôle, mais il s'agit de nous trouver nous-mêmes, et «*plus précisément de nous redonner à nous de telle sorte que nous soyons remis comme tâche à nous-mêmes»*[222]. Mais l'homme ne semble pas enclin à s'engager vers cette ouverture.

Heidegger pose la question :

«*L'homme lui-même serait donc devenu ennuyeux à lui-même ?»,*

«Sommes-nous devenus nous-mêmes à ce point insignifiant que nous ayons besoin d'un rôle ?».

Ces deux questions posent celle de la signification de l'ennui. Comme Pascal, Heidegger part du postulat que l'ennui sort du fond de l'homme, et que l'ennui est lié à la confrontation de l'homme avec lui-même. Le rôle serait le moyen que trouve l'homme pour ne pas se connaître. L'idée sous-jacente est que l'ouverture à l'ennui permettrait une ouverture à soi, bien plus signifiante que la fuite dans un rôle.

L'ennui est une modalité du *Dasein ;* il est une *tonalité fondamentale,* traduit de l'allemand : *Grundstimmung.* La tonalité, ou *Stimmung,* est un *climat de départ*[223]. La *Stimmung* comme tonalité peut se définir comme humeur. Le problème est d'abord qu'il est impossible de constater une tonalité. Une *Grundstimmung* est ce qui nous dispose, ce qui nous permet de nous saisir nous-même comme *Dasein*. Le *Dasein* ne se saisit lui-même que parce qu'il *est saisi* dans l'isolement, une fois débarrassé des soucis de l'affairement quotidien. Ce qui le saisit, le dispose de telle ou telle manière, c'est une tonalité fondamentale. Cette disposition nous pousse à concevoir une indétermination fondamentale du sujet, indétermination qui implique une liberté paradoxale de l'être-là, placé devant ses possibilités. L'ennui est une des tonalité fondamentale que Heidegger identifie.

Nous constatons que nous cherchons constamment à échapper à l'ennui. Dans l'ennui, nous trouvons le temps long, et « *nous sommes tout le temps appliqués, consciemment ou inconsciemment à faire passer le temps »*[224], à tel point que l'on peut soupçonner qu'un « *ennui profond s'étende sans fin...* » D'après Heidegger, nous savons, de façon obscure, que l'ennui peut toujours surgir, quelque soit notre occupation. Cet étrange savoir concernant la possibilité constante d'un ennui que nous cherchons parallèlement à fuir sans relâche peut s'apparenter aux instincts secrets dont parle Pascal[225]. La vie d'un homme poursuit un *projet confus* qui lui fait *mendier le tumulte* dès qu'il sent l'ennui inhérent au repos qu'il avait tant désiré. L'ennui s'étend au fond du *Dasein,* à tel point qu'on ne peut que chercher à l'endormir. Nous ne pouvons que supposer qu'il soit déjà là. Ce serait parce que l'ennui est là, premier,

---

[222] Martin Heidegger, *Les concepts fondamentaux de la métaphysique, Monde-finitude-solitude*, France, Gallimard, 1992, (cours professé en 1929-1930), pp. 119-122.
[223] Harité Valavanidis-Wybrands, « Stimmung et passivité », *Exercice de la patience Heidegger,* n°3/4, 1982, p. 35-49.
[224] Heidegger, *op. cit.*, p. 125.
[225] *Pensées, op. cit. frag.* 136

originel, comme l'instinct qui nous pousse au repos, qu'on le retrouve à mesure que l'on cherche à le fuir.

Heidegger définit l'ennui comme une tonalité fondamentale. Mais pourquoi faudrait-il *éveiller,* où plutôt *laisser être éveillées,* nos tonalités fondamentales ? Pour Heidegger, nous toucherions là à une difficulté essentielle qui consiste à « *s'emparer du Dasein pour lui faire voir ce qu'il en est de son essence* ».[226] Mais pourquoi faudrait-il se confronter à cette difficulté au seul postulat qu'elle serait *essentielle,* comme si le caractère essentiel pouvait justifier tout exercice dans et par sa difficulté ? On pourrait imaginer que Heidegger montre ainsi la meilleure façon que l'on pourrait avoir de fuir l'ennui, puisqu'au lieu d'avoir le « *curieux savoir qu'il peut revenir* », nous saurions véritablement qu'il est toujours. La seconde constatation peut aller dans ce sens :

> « Quand justement nous l'attaquons par tous les moyens possibles, il devient souvent tenace et récalcitrant, qu'à plus forte raison il s'attarde, qu'à plus forte raison et plus fréquemment il revient »[227].

L'ennui profond est une tonalité fondamentale qui nous dispose de part en part au fond du *Dasein,* c'est pour cela que nous cherchons à le fuir par tous les moyens, et c'est pour cela que tous les moyens que nous employons échouent. Le meilleur moyen serait, non pas de fuir l'ennui, mais de le découvrir. Le problème est que nous ne nous sentons pas disposé par l'ennui profond, il nous dispose «*comme si nous n'étions pas disposé*». L'existence de cet ennui profond reste obscure, mais cette obscurité même constitue son essence. Comment éclairer ce qui, par essence, reste obscur ?

Heidegger trace ainsi un axe de réflexion à partir de l'ennui superficiel, celui qui nous *donne de la peine via* les soucis quotidiens, vers l'ennui profond que nous ne comprenons pas encore comme tonalité fondamentale. Il ne s'agit pas tant d'aller d'un point à un autre mais plutôt de laisser l'ennui de prime abord inessentiel, devenir essentiel. Ce parcours s'inscrit dans une entreprise phénoménologique qui consiste à laisser l'être advenir.

Comment parvenir à cet ennui profond que nous recouvrons sans cesse par diverses occupations ? En ne s'y opposant pas nous dit Heidegger. Il suffirait de lui donner de l'espace. Si nous ne connaissons pas l'ennui, c'est que l'ennui ne nous serait pas encore devenu essentiel[228].

II.2.2.2 - De l'ennui superficiel à l'ennui profond

Pourquoi ne pouvons-nous pas constater la tonalité fondamentale qu'est l'ennui et qui nous dispose de part en part. Est-ce parce que nous ne savons pas s'il nous dispose ? Est-ce par ce que l'ennui ne nous dispose pas ? Ou est-ce parce que nous ne voulons pas le savoir ?

[226] Yvon Corbeil, *Les « Grundstimmungen » et l'exercice du philosopher*, Revue philosophique de Louvain, tome 97, n°3 -4, 1999, p. 510-521.
[227] Heidegger, *op. cit.*, p. 126.
[228] *Ibid.*, p. 129.

Heidegger opte pour la troisième option : « *nous ne voulons pas avoir connaissance de l'ennui, mais nous cherchons constamment à lui échapper* ». Nous ignorons toujours ce qu'est l'ennui, parce que nous aurions *mauvaise conscience*[229]. La mauvaise conscience se traduit ainsi : nous cherchons sans cesse des échappatoires, ce qui démontre que nous sentons l'ennui sous-jacent et permanent ; mais ce faisant, nous nous tranquillisons en nous persuadant que nous n'avons pas connaissance de l'ennui. Tenter de prouver que nous n'avons pas connaissance de l'ennui, c'est tenter de prouver que l'ennui n'est pas là. À l'inverse, Heidegger propose de le laisser être éveillé, puisque l'ennui est toujours là. Le laisser être éveiller c'est ne plus chercher à l'endormir.

Échapper à l'ennui c'est s'appliquer à *faire passer le temps*. *Faire passer le temps* est une sorte d'activité si répandue qu'elle donne lieu au substantif *passe-temps*. Ainsi, les *occupations les plus importantes et les plus essentielles* sont recherchées, non pour elles-mêmes, mais pour faire passer le temps. Nous retrouvons le mécanisme du divertissement : son effet sera d'autant plus efficace que nous oublions le véritable but de nos activités. Nos activités nous font oublier que la seule chose qui compte c'est de faire passer le temps afin d'endormir l'ennui. Mais comment comprendre que le temps nous paraisse trop long ? Heidegger remarque qu'il est étrange que l'homme mortel puisse aspirer à raccourcir le temps et ainsi à se rapprocher de sa fin. L'ennui émanerait du sentiment que le temps tarde à passer, il répondrait alors à l'aspiration à l'immortalité. Mais l'homme agit de telle manière qu'il ne voit pas le temps passer, il agit ainsi à l'encontre de son aspiration la plus fondamentale. Comprendre l'ennui, c'est aller à sa rencontre, le laisser advenir à la conscience et délaisser peu à peu notre aspiration à lui échapper. Cheminons dans ce sens avec Heidegger.

Première forme d'ennui: «Être ennuyé par»

L'ennui apparaît d'abord comme quelque chose d'ennuyeux. En tant que caractéristique objective, il viendrait des choses extérieures. Mais Heidegger rétablit d'emblée l'orientation de l'ennui : ce n'est pas que l'ennui appartient à un objet extérieur à nous, « *c'est au contraire quelque chose de l'ennui qui vient à notre rencontre à partir des choses elles-mêmes* ». Reste à définir la propriété ennuyeuse. Quelque chose que l'on pourrait communément admettre comme ennuyeux peut ne pas nous ennuyer. Ce caractère objectif doit nous influencer de telle manière que le trouver ennuyeux fait qu'il le soit. Cette influence c'est la tonalité, soit ce qui nous fait ressentir quelque chose qui n'est pas propre à l'objet mais qui provoque en nous une certaine humeur ennuyeuse. La tonalité semble se transporter des sujets aux objets sans que l'un ou l'autre soit déterminant. « *L'ennui n'a pas été produit comme effet en nous* », mais nous avons été « *concernés de telle ou telle manière* » par ce qui nous a alors semblé ennuyeux[230]. Nous avons été concernés parce que cette chose caractérisée comme ennuyeuse avait quelque chose de la tonalité en nous qui pouvait y répondre.

L'ennui vient à notre encontre par le bais du passe-temps. L'ennui comme état apparaît par la manière dont on l'évite, *il faut le prendre tel que nous cherchons à le faire passer*. C'est

[229] *Ibid.*, p.125.
[230] *Ibid.*, p. 137.

l'ennui qu'il s'agit de faire passer dans ce temps qui nous paraît long. Nous voulons que le temps s'accélère pour éviter l'ennui, or il semble impossible d'accélérer le temps. Il s'agit bien d'oublier un temps qui ne peut objectivement ni tarder, ni accélérer. Si, par exemple, le temps paraît long parce que l'on attend quelque chose qui tarde à venir, l'ennui ne se réduit pas à l'attente. Nous pouvons seulement dire qu'il y a quelque chose d'ennuyeux à attendre. Si nous parvenons malgré tout à faire passer le temps, à raccourcir le temps en oubliant qu'il paraît long, l'ennui peut disparaître ; ce qui ne le rend pas inexistant puisque le passe-temps atteste qu'il est là. « *L'ennui apparaît toujours tel que nous nous tournons contre lui* »[231]. Tous les moyens que nous trouvons pour faire passer le temps sont encore le signe que nous cherchons à le faire passer. L'ennui apparaît *a contrario* lorsque nous faisons tout pour qu'il n'apparaisse pas. Cet ennui est foncièrement indifférent au passage du temps. C'est à dire que le temps ne passe ni vite, ni lentement dans l'ennui. Ce qui n'est pas pris dans le temps ne passe pas. Lorsque nous nous ennuyons, nous cherchons quelque chose d'imprécis qui pourrait nous désennuyer. Nous regardons l'heure pour trouver quelque chose, tout en sachant que ce constat n'engendrera aucune modification temporelle. L'ennui a la particularité de persister, qu'on le veuille ou non. De façon flagrante, l'état d'être ennuyé par quelque chose nous rive à ce qui ne nous intéresse le moins ; les gens qui passent, les mégots entre les rails, les aiguilles d'une horloge, l'horizon encore vide de l'objet attendu. Dans une situation d'ennui, les choses ne nous intéressent en rien, elle *n'ont rien à nous offrir*, elles passent leur chemin sans rencontrer le notre. « *L'ennui n'est possible que parce que chaque chose a son temps* ».

De cette première forme d'ennui, Heidegger dégage deux composantes : *l'état d'être traîné en longueur* par le temps long, et *l'état d'être laissé vide* par les choses qui se refusent. Ces deux composantes ne donneront pas l'indice d'un ennui grandissant, mais elles mèneront vers un ennui plus originel qui ne se définit pas par son degré de grandeur.

Un ennui plus originel est un ennui qui « *s'attaque davantage à la racine de notre Dasein* »[232].

Selon Heidegger il n'y a pas de caractère objectif de l'ennui, ce caractère doit être reconnu subjectivement pour apparaître comme tel. Le caractère ennuyeux n'est pas propre à un objet, mais il n'est pas non plus propre au sujet. L'ennui est une tonalité fondamentale et une tonalité n'est ni à l'extérieur, ni à l'intérieur, elle nous dispose sans que nous sentions disposés par elle. Éveiller cette tonalité qui est à la fois là, et pas là, c'est la laisser être telle qu'elle doit être. Chercher à faire passer la tonalité ennuyeuse qui s'élève à certaines occasions, ce n'est pas l'annihiler : la tonalité est en tant que nous cherchons à l'endormir. La tonalité ne peut être une chose à laquelle on oppose autre chose, car la tonalité est une essence ; et l'ennui, en tant que tonalité fondamentale, doit être compris dans son déploiement originel[233].

[231] *Ibid*., p. 148.
[232] *Ibid*., p. 167.
[233] *Ibid.*, p104.

Deuxième forme d'ennui : "S'ennuyer à"

La deuxième forme d'ennui est moins identifiable que la première : elle n'est pas relative à un passe-temps qui vise à pallier l'attente ou l'impatience, mais elle se dévoile lors d'une situation. Cette deuxième forme d'ennui est d'autant moins identifiable que le passe-temps ne prend pas la forme évidente d'un passe-temps. Si ce deuxième type de passe temps n'est pas évident, c'est aussi qu'il réussit mieux. Regarder sa montre ne modifie en rien l'ennui ressenti, tandis que d'autres activités peuvent totalement modifier la perception du temps qui passe et faire oublier l'ennui. Heidegger prend l'exemple d'une soirée entre amis. À cette soirée la personne s'est peut-être sentie complètement investie, entièrement présente au déroulé de la soirée, absorbée par une situation choisie, et pourtant, elle se sera ennuyée. Ce qui peut le faire apparaître, c'est un sentiment d'ennui qui surgit après-coup.

Lors de la soirée, le passe-temps n'apparaît pas immédiatement comme passe-temps. Mais en regardant de près, nous observons quelques tapotements de doigts, des genoux agités, un bâillement réprimé, une façon de fumer...Tout cela s'apparente à un passe-temps qui serait moins flagrant parce que *publiquement admis*. Ce passe-temps admis n'apparaît pas contre l'ennui, mais il en constitue un signal plus faible. L'ennui n'a pas besoin de passe-temps pour être, il se manifeste seulement davantage à travers le passe-temps. Fumer est d'ailleurs un passe-temps qui n'apparaît pas comme tel, c'est pourtant pour Heidegger une des manifestations de l'ennui. Mais « *ce n'est pas le fait de fumer, en tant qu'occupation isolée, qui est le passe-temps, mais bien le comportement tout entier, la conduite toute entière - la soirée entière, l'invitation elle-même* »[234]. Dans ce deuxième cas, l'ennui est toujours présent, il nous pousse simplement à l'admettre d'une autre manière. De l'ennui ne se dégage pas de caractère particulier : il n'a pas trait à un laps de temps déterminé dans lequel nous avons tout le loisir de nous ennuyer. L'ennui, ici, s'apparente à la situation elle-même : l'invitation toute entière constitue un passe-temps. « *Il s'agit du fait de s'ennuyer à la situation* ». Cette situation ne provoque pas encore en elle-même l'ennui, elle est « *ce à quoi nous nous ennuyons* »[235]. Reste que dans cette situation le temps ne tarde pas à passer et les choses ne nous laissent pas vide. Le passe-temps ne se déploie contre rien de particulier, mais contre un *je-ne-sais-quoi*. Cette situation n'est pas un moyen de nous remplir parce que nous nous sommes nonchalamment abandonnés à cette soirée. Par cette nonchalance, la « *recherche d'être comblé* » est inhibée. La nonchalance comporte déjà un certain *état d'être-laissé-vide ;* mais c'est ainsi que, sans y penser, nous nous abandonnons à nous-mêmes. Le temps ne tarde pas à passer, parce que nous l'avons ; et parce que nous l'avons nous pouvons le perdre, ainsi nous ne faisons pas attention à la durée[236]. Le temps semble s'arrêter, il apparaît « *de telle sorte qu'il ne parait pas être là* ». Cet arrêt n'est pas l'amoindrissement d'un temps long, mais un état plus originel que celui qui nous attarde, plus originel précisément parce qu'il ne semble pas nous attarder. Nous avons le temps, ainsi nous pouvons le prendre pour ne pas y penser. Par cet éloignement nonchalant, la suite des *maintenant* qui ponctuent sensiblement le temps

[234] *Ibid*., p. 174.
[235] *Ibid.*, p. 175
[236] *Ibid*., p. 185.

au caractère ennuyeux, n'apparaît plus. « *Nous avons perdu la mémoire »;* ou du moins nous allons facilement perdre la mémoire de cette soirée.

Ce présent dilaté arrête l'écoulement du temps. Le temps devient *actuel*. Le présent continu tendrait à nous libérer du temps, or, le temps arrêté *nous met en demeure* au lieu de nous libérer[237]. Comment comprendre autrement que «*je me suis pourtant bien à vrai dire ennuyé à cette soirée»,* et que cela est maintenant *«entièrement évident*» ? Ce *maintenant* où surgit l'ennui est celui qui suit la fin de la soirée. Une fois le temps dépensé, l'ennui revient, signalant sa présence permanente. La traduction *mise en demeure* donne l'idée d'un retard, comme si, oubliant l'ennui le temps de quelques heures, celui-ci se rappelait à nous, intraitable. C'est en cela que cette deuxième forme d'ennui, alliée à un deuxième type de divertissement, est plus originel : il n'apparaît pas comme tel ; mais ce faisant, il nous dispose toujours. S'en rendre compte serait donc constater un ennui plus originel et aller ainsi plus avant vers l'éveil de notre *Dasein*.

Dans la logique de Heidegger, un moyen plus efficace d'éviter l'ennui dévoilerait un ennui plus essentiel. Faire en sorte que le temps ne tarde pas à passer et que les choses nous remplissent est encore un moyen de prendre son temps, même si c'est pour le mettre de côté. Choisir une activité sans penser choisir un moyen de fuir l'ennui, c'est démontrer la présence plus profonde de l'ennui. À l'inverse, avec la première forme d'ennui, nous subissons la longueur du temps et l'inintérêt des choses, et ce, tant que nous voulons consacrer notre temps à des occupations hors de ce qui est en train de se passer. Nous faisons attentions à ce qui ne passe pas malgré nous, en souhaitant que quelque chose se passe. La deuxième forme nous rapproche davantage de nous-mêmes, de notre *Dasein*, parce que nous ne sommes pas pressés par d'autres occupations extérieures. Parce que nous sommes libres de répondre ou non à l'invitation chez des amis, nous nous laissons déterminer par la tonalité fondamentale qu'est l'ennui.

Nous nous sommes davantage approchés de l'ennui parce qu'il ne nous a pas semblé que nous cherchions à faire passer le temps ; le passe-temps ne nous est pas apparu comme tel parce qu'il était plus efficace que le fait de regarder l'heure. Cette forme d'ennui est plus profonde, parce qu'elle relève davantage du *Dasein*. Ce n'est en effet pas nous qui choisissons un retard de train, mais c'est nous qui choisissons de passer une soirée entre amis. Nous ne pouvons pas dire que l'ennui ne vienne que de nous, mais nous pouvons dire que nous nous ennuyons sans nous en rendre compte, en croyant ne pas nous ennuyer. L'homme serait libre de se laisser déterminer, et de découvrir ce qui le détermine.

Troisième forme d'ennui : "Cela vous ennuie"

L'ennui n'est pas présent, il est de tout temps. L'expression *cela vous ennuie* appuie le caractère impersonnel, indéterminé, inconnu de ce qui ennuie. Le passe-temps était jusqu'ici l'indice de l'ennui et de sa profondeur. Le voilà dans cette troisième forme inexistant. « *Ici le passe-temps fait défaut* ». À défaut de passe-temps, nous sommes *contraints d'écouter*, mais quoi ? « *Père qui ne tire plus sur sa pipe », « Mère qui tient en suspens la poignée de sel sur*

[237] *Ibid.*, p. 192.

la soupe », « Père qui soupire et son soupir emporte un mince petit fil de fumée ». On écoute le silence. *« Ce qu'il faudrait c'est que le bruit recommence...Mais silence maintenant »*[238].

Selon Heidegger, dans ce cas de figure, les choses nous laissent simplement vide, sans que cela nous ennuie. Mais « *que nous ne voulions rien cela tient déjà de l'ennui »*. L'ennui n'est pas forcément sensible. Il peut être, sans paraître, ni transparaître à travers un divertissement. Dans cette situation, rien de particulier n'attache notre attention, et de cette façon, nous ne cherchons rien. « *C'est d'un seul coup que tout en bloc comme en détail devient indifférent »*[239]. « *Comme un éclair qui dure un instant il peut nous saisir »*[240]. Ce qui se montre c'est *l'étant en entier*, c'est à dire les choses qui nous entourent, dans leur entière indifférence. Devant cette entièreté, l'individualité « *fait défection de par l'ennui-même »*. Comment comprendre ce phénomène ? L'individu est-il absorbé par les choses qui sont de telle manière qu'il ne cherche plus à faire passer le temps ? Ou est-il abandonné devant l'indifférence que présente ces choses et qu'il perçoit comme telle ?

Selon Heidegger, l'ennui est plus profond à mesure que le passe-temps temps fait défaut, parce que nous ne cherchons plus à éviter l'ennui, « *nous faisons au contraire l'expérience singulière d'être contraints à lui »*[241]. Dans cette troisième situation, « *nous nous trouvons entièrement laissés en plan »*. Nous sommes livrés à un étant qui se refuse. Comment comprendre le fait d'être *livré* à quelque chose qui devient subitement hermétique ?

Le refus n'est pas seulement hermétique chez Heidegger, il est aussi un *rendre manifeste*. Le refus de *l'étant en entier* qui apparaît au *Dasein* est une sorte d'impossibilité. La spécificité du refus vient du renvoi à ce qu'il annonce : aux possibilités qui restent en friche, qui sont des possibilités en tant que telles. Les possibilités du *Dasein restent en friche* dans le *cela vous ennuie*. Ce renvoi du refus à ce qui rend possible, donc au *Dasein* lui-même, est « *une réduction à l'unique pointe de cela qui rend possible originellement »*. Dans ce troisième temps d'ennui, nous ne sommes plus retenus par ce qui tarde à passer, nous ne sommes pas non plus *mis en demeure* par un temps arrêté ; dans ce temps « *il vous semble qu'on est délivré du temps » ;* il nous semble qu'« *il n'y a rien qui apparaît du temps »*[242]. L'ampleur que peut prendre *le temps qui tarde à passer* dans cette forme d'ennui plus profond se réduit en une *pointe*. Lorsque *cela vous ennuie*, le vide dans lequel nous laisse l'étant s'amplifie, et parallèlement *le fait d'être traîné en longueur* s'aiguise, et en cela l'ennui nous dispose de la façon la plus originelle. Le temps ne nous presse ni ne nous attarde, nous sommes autrement rapportés à lui. L'étant se refuse en entier, et se manifeste ainsi. Reste la question de l'horizon du temps à laquelle Heidegger ne répond pas : « *cet « en entier» n'est manifestement possible que dans la mesure où l'étant est entouré par l'horizon du temps, horizon qui est du même coup un et triple »*. L'horizon est ici celui du temps, et renvoie à la manifestation de l'étant *en entier*, c'est à dire *qui se refuse en entier*. Comment le refus est-il lié à la manifestation de l'étant ? Le refus est-il une possibilité ?

---

[238] Giono, *Un roi sans divertissement, op. Cit.*, pp. 26-27.
[239] Heidegger, *op. cit.*, pp. 206-210.
[240] *Ibid*., p. 224.
[241] *Ibid.*, p. 212.
[242] *Ibid*., p. 215.

L'horizon du temps dont il est question dans cette troisième forme d'ennui ne peut se définir par sa circonférence, puisque sa définition appelle une absence de contours manifestes. Quel pourrait être l'horizon du temps ? « *Il est difficile de dire ce que signifie ici horizon* »[243]. L'horizon envoûte le *Dasein* en lui faisant connaître l'étant auquel il ne peut désormais pas se joindre, parce qu'il reconnaît l'étant dans son entièreté qui se refuse à lui.

Résumons cet imbroglio : dans cet ennui, le temps, dont il est indifférent qu'il tarde ou s'arrête, envoûte le *Dasein*. Le *Dasein*, ainsi envoûté, perçoit l'étant en entier comme ce qui se refuse, et par ce refus l'étant apparaît entièrement. Cette manifestation soudaine de ce qui se refuse est en même temps un appel. Les possibilités de faits et gestes du *Dasein* restent *en friche* face à cet étant apparemment inaccessible, et par là même elles apparaissent. Ce qui envoûte et ce qui refuse « *rend possible la possibilité du Dasein* ». Curieuse vision d'une liberté qui ne s'annonce qu'en étant prisonnière. Le possible n'est exclusivement que comme tel, jamais dans un fait qui, dès lors, ne le laisserait plus comme simple possible ; « *cela donc que l'élément envoûtant libère en l'annonçant n'est rien moins que la liberté du Dasein comme tel* »[244]. Cette liberté consiste pour le *Dasein* à *se résoudre à lui-même*, à se découvrir à lui-même en tant qu'être-le-là.

Le seul moyen pour le *Dasein* de se résoudre à lui-même se résume en l'*instant*. L'instant est là où ce qui le fait lui-même se rassemble en une *pointe*. C'est uniquement dans le temps, en tant qu'instant, que le *Dasein* peut faire usage « *de ce qui véritablement le rend possible* ». Le *cela vous ennuie* se trouve dans « *l'instant comme possibilité fondamentale de l'existence véritable du Dasein* ». Ce qui provoque l'ennui n'est ni intérieur ni extérieur, mais dans ce qui le comprend : le temps qui envoûte. Envoûté, le *Dasein* se trouve face à l'étant qui se refuse en entier, et plus précisément face au *temps qui se refuse*[245].

Ce temps qui n'en est plus, l'instant, n'est-il pas décisif en ce qu'il distingue la possibilité, de la décision d'agir, la supprimant par cette occasion ? Ce *coup d'œil* est un « *rythme ramené à l'instant d'agir essentiel* ». Cette pulsation fait de l'ennui une tonalité, un accord qui ne se trouve qu'un instant pour s'accorder et déterminer une humeur originelle du *Dasein*. « La *structure complète de cet ennui est rendue possible par le temps lui-même* »[246]. Cet instant peut être ramené à la suite des *maintenant* dans lequel « *chaque Dasein est à nouveau un laps de temps* » ; mais « *ce laps de temps devient long* » dans l'ennui profond. De telle sorte qu'on ne peut pénétrer la structure temporelle de l'ennui avec la conception courante du temps, c'est à dire du temps entendu comme écoulement de *maintenant* ponctuels. Comment cela est-il possible qu'un instant devienne long dans l'ennui ? Cela vient du type d'investigation qu'utilise Heidegger : *Le devenir long* peut se comprendre comme *« le devenir plus court du temps véritable »*[247]. La longueur du temps n'est qu'une amplification de son horizon. L'ennui est un

[243] *Ibid.*, p. 221.
[244] *Ibid.*, p. 225.
[245] *Ibid.*, pp. 226-227.
[246] *Ibid.*, p. 229.
[247] *Ibid.*, p. 230.

laps de temps qui s'étend lorsque l'instant percute ; ce que résume Heidegger comme « *la façon spécifique selon laquelle l'être-temporel se tempore* ». Tel est le *cela vous ennuie*.

II.2.2.3 - Temporalité de l'ennui profond

Le paradoxe d'un temps menacé qui devient infini est exprimé par Heidegger : « *il s'agit du devenir plus court du temps véritable* »[248]. Le devenir plus court est le devenir long du *laps de temps*. Ce laps de temps est le temps propre du *Dasein*, celui durant lequel le *Dasein* est en explication avec l'étant et avec lui-même. Dans ce laps de temps le *Dasein* devient tout entier ce laps de temps. Ce laps de temps n'est pas en retrait comme ce dont le *Dasein* peut user, ni celui dont il prend conscience pour compter avec lui, mais c'est le laps de temps du *cela vous ennuie*. Cela ne signifie pas que ce temps devienne long objectivement, cela signifie qu'il devient essentiel dans un temps objectivement bref. C'est ainsi que le *devenir long* devient le *devenir plus court du temps véritable*. Le temps que vit le condamné à mort dans ses derniers instants est le temps du *cela vous ennuie*.

L'ennui ne pourrait être compris qu'à partir de *l'être-temps originel*. Dans l'ennui profond du *cela vous ennuie*, il ne s'agit plus de savoir si nous prenons notre temps ou si nous cherchons à le faire passer. « *Là ou cela vous ennuie, il est indifférent d'avoir le temps ou non* ». Les choses nous apparaissent autrement : indifféremment. À ce stade, l'horizon du temps est un et homogène, il est par-delà l'écoulement et l'arrêt. C'est ainsi que l'analyse nous amène à l'instant, condition de la libération du *Dasein* qui « *se découvre à lui-même en tant qu'être-là* ». Mais l'instant a encore de paradoxal le fait qu'il brise l'envoûtement du temps. L'instant est la possibilité du temps qui se brise lui-même. Nous pouvons le saisir comme coup d'œil ou comme pulsation. Heidegger définit l'ennui comme un laps de temps qui devient long et durant lequel le *Dasein* est en tant que tel. Il n'est plus question de trouver un temps quantitativement long, mais de sentir l'amplification de l'horizon du temps. De même il n'est plus question de penser la brièveté comme quantitativement petite mais comme la pointe de l'instant. L'ampleur et la brièveté de l'instant proviennent de la façon dont le *Dasein* se tempore.

Le fait d'être laissé vide et le fait d'être traîné en longueur se rencontrent lorsque Heidegger fait se rejoindre l'amplification du vide des étants et le fait d'être traîné en longueur qui s'aiguise. Cette rencontre a lieu dans le temps où l'ampleur se réduit en pointe, c'est à dire dans l'instant qui est ce *là* où ce qui le fait lui-même se rassemble en une pointe. L'instant comme possibilité fondamentale de l'existence véritable du *Dasein* brise le temps qui envoûte le *Dasein* telle une éclipse. Or l'éclipse ne fait pas disparaître, elle fait voir ce qu'elle éclipse. Ainsi, en disparaissant dans l'ombre de la Terre, la lune se montre sous un nouveau jour. C'est dans la possibilité de l'instant que l'ampleur de la possibilité s'intensifie. L'instant ne brise l'ampleur de l'horizon du temps que dans la mesure ou l'horizon donne au *Dasein* la possibilité d'agir. Nous pourrions dire que l'ennui profond comme temps n'existe pas. Envoûté par le temps, le *Dasein* fait face à la disparition du temps, et l'ennui ne se fait plus sentir puisqu'il

[248] *Ibid*., p. 230.

prend alors toute son ampleur et dans cette amplitude pointe la possibilité en tant que telle. C'est au fond de l'être, dans l'ennui profond du *Dasein* envoûté dans un temps qui se refuse que réside la condition de toutes possibilités[249].

Cette définition de l'ennui profond nous éclaire d'une certaine façon sur toutes les formes d'ennui.

Celui qui s'ennuie en attendant le train, ne sait pas au juste, pourquoi il s'ennuie en sachant que le train n'arrivera qu'à une heure donnée. Ce n'est pas le retard du train qui cause l'ennui, mais le retard est l'occasion donnée à l'ennui d'advenir.

Celui qui ressent l'ennui à la suite d'une soirée agréable, celui-là ressent encore l'ennui, ce même ennui qui n'est pas apparu de façon évidente lors des festivités, mais qui, après coup, apparaît comme n'ayant pas disparu.

L'homme en attente, ou l'homme qui ne semble rien attendre tant il est comblé par les choses et les personnes qui l'entourent, ces deux hommes s'ennuient du même ennui. Heidegger nous a mené vers l'ennui profond, l'essence de l'ennui, qui détermine tous les ennuis. L'ennui consiste en une possibilité qu'a le *Dasein* de devenir amplitude et de devenir pointe, parce que ces deux devenirs manifestent le *Dasein* en tant que tel. En tant que tonalité fondamentale, l'ennui nous révèle à nous-mêmes *comme tel*.

Nous retrouvons le paradoxe du divertissement en ce qu'il découvre l'ennui à mesure qu'il le recouvre. L'ennui ne peut être divertissement en tant qu'il est absence de divertissement, il est ce qui se cache derrière le phénomène du divertissement, il est ce qui fait le divertissement. L'ennui en tant que tonalité fondamentale ne nous ramène plus seulement à la misère de l'homme mais aussi à la liberté du *Dasein* qui marque peut-être ce qui fait la grandeur de l'homme. La tonalité fondamentale révèle le *Dasein* en ce qu'il découvre l'étendue de sa liberté qui le contraint à lui-même.

******

Nous avons cheminé à partir de ce qui était la part visible de l'ennui : le passe-temps. C'est à partir de ce phénomène que nous sommes allés vers la racine profonde de l'ennui, tentant de saisir ce qui ne se saisit pas : une tonalité fondamentale de notre *Dasein*. Ce qui est propre à la tonalité de l'ennui serait « *le fait de laisser vide qui prend de l'ampleur en unité avec le fait de traîner en longueur qui s'aiguise* ». Le devenir ample de l'étant en entier allié à la pointe du *Dasein* réduit « *à l'unique élément originel qui le rend lui-même possible* ». L'horizon du temps est *originellement unifiant*. La perspective, l'égard et le dessein, ces trois vues qui « *se partagent dans le présent de l'avoir été et de l'avenir* »[250], s'unifient dans l'horizon du temps, au sein duquel tout étant se refuse. Plus rien dans l'étant n'attire le *Dasein*. « *Cela vous ennuie. Cette tonalité dans laquelle le Dasein est partout et n'a pourtant goût*

[249] Ibid., pp. 216-231.
[250] *Ibid.*, p. 220

d'être nulle part, a la caractéristique singulière de l'être envoûté ». Ce temps pour Heidegger est celui de la résolution du Dasein.

> « Le temps...donne à connaître et rend véritablement possible comme ce qui est possible et seulement comme tel, comme ce qui est libérable, cela donc que l'élément envoûtant libère en l'annonçant n'est rien de moins que la liberté du Dasein comme tel »[251].

Le *Dasein* se découvrirait alors en tant qu'*être là*. L'horizon du temps rend possible la manifestation de l'étant en entier, qui se refuse. Mais par l'instant, l'envoûtement du temps peut se briser laissant alors l'étant en entier ne plus se refuser et céder ses possibilités d'exister au *Dasein* au milieu de l'étant. Dans la tonalité de l'ennui, la pulsation du *Dasein* entre l'ampleur de l'envoûtement et la pointe de l'instant, rythme et accorde le ton. Le devenir long de cet ennui serait en fait « *le devenir plus court d'un temps véritable »*[252].

Il est remarquable que le condamné *profite* intensément du peu de temps qui lui reste de telle manière que le temps lui paraît infini, et en même temps il enrage de ne plus pouvoir en profiter et aspire alors à en finir plus rapidement. L'amplitude de l'horizon du temps ne soulage pas le *Dasein* mais l'oppresse en ce qu'il fait disparaître la brièveté du laps de temps. L'instant s'impose alors comme ce qui est refusé. Mais alors l'instant s'impose comme « *la possibilité véritable qui rend possible l'existence du Dasein »*. L'avènement de cette possibilité est en même temps ce qui se refuse. Nous pourrions dire que l'oppression décrite par Heidegger est celle ressentie dans l'ennui profond, et celle ressentie par le condamné à mort. Le condamné à mort vit l'ennui profond. Et l'ennui profond du *cela vous ennuie* nous donne un aperçu de notre condition : nous sommes tous condamnés à mort.

Qu'est-ce qui nous ennuie puisque même ce qui ne semble pas nous ennuyer procède encore de l'ennui profond ?

Le malaise consiste pour Heidegger en une méconnaissance de l'ennui, méconnaissance de *ma tonalité en général.* Il faut donc se « *laisser disposer de part en part afin d'apprendre de lui quelque chose d'essentiel »*. Nous revenons à cette mystérieuse essence. L'ennui profond est l'ennui essentiel qui subsiste au fond de notre *Dasein*. C'est parce que *cela vous ennuie* au fond de vous-même, que vous pouvez vous ennuyer, ou être ennuyés par les gens et les choses qui vous entourent. C'est aussi parce que, fondamentalement, *cela vous ennuie* que vous cherchez du réconfort dans le divertissement, dans ce qui vise à faire passer le temps. L'ennui prend une place essentielle parce qu'il s'approfondit quand les choses se dérobent, se refusent, quand les choses ne nous apparaissent plus que comme indifférentes. Dans cette découverte de l'ennui comme tonalité fondamentale, « *nous sommes arrivés à un savoir d'un genre bien particulier...qui ne consiste pas en connaissances accumulées »*[253].

---

[251] *Ibid*., p. 219-225.
[252] *Ibid*., p. 230.
[253] *Ibid.*, p.241.

> « Nous, chaque jour nous avons moins ; et chaque heure nous allons moins de l'avant ; nous piétinons toujours plus au contraire...peut-être avons-nous défoncé le sol sur lequel nous nous placions au début ; nous sommes tombés dans le sans-fond et sommes restés en suspens, dans une tonalité...et ce n'est peut-être même pas une tonalité, mais seulement ma possibilité plus transparente d'une tonalité, c'est à dire une prédisposition pour elle. »

Il semble impossible d'arrêter une recherche sur l'ennui. Nous pourrions dire avec Heidegger, que l'ennui est sans fond. La difficulté de l'entreprise qui vise à laisser l'ennui s'éveiller sans agir contre lui réside aussi dans le contexte d'urgence et de décision où nous nous trouvons. Ce contexte assimile le ne-pas-agir, soit à une forme de désespoir, soit à une lubie mystique réservée à quelques intellectuels contemplatifs. Or pour Heidegger ce *ne pas agir contre* l'ennui est le meilleurs moyen d'interroger notre *Dasein* : « *Est-ce qu'en l'homme aujourd'hui comme tel, le Dasein s'ennuie ?* »[254] Car tous nos efforts pour répondre aux urgences de la vie quotidienne sont des efforts pour ne pas répondre aux urgences du *Dasein*. Cette urgence fondamentale n'est pas une accumulation d'urgences déterminées mais « *l'absence d'oppression essentielle de notre Dasein entier* ». *« L'absence d'oppression est ce qui au fond oppresse et laisse vide »*[255], de cette absence vient ce qui nous ennuie. Nous ne pouvons que constater avec ce qui précède l'impossibilité d'établir l'ennui profond de notre *Dasein* comme un fait : « *La question est de savoir si notre être humain n'est pas tel qu'il agisse contre la possibilité que s'élève l'ennui profond* »[256]. L'ennui fait partie de la complexion humaine chez Pascal, mais l'homme serait constitué de telle manière qu'il ne peut supporter l'ennui. Nous ne pourrions nous ennuyer qu'en aspirant au contraire de l'ennui. « *L'ennui, en effet, est assurément connu de nous, mais il ne nous est pas à proprement parler familier* »[257].

[254] *Ibid.*, p. 241 - 246.
[255] *Ibid.*, p. 246.
[256] *Ibid.*, p. 250.
[257] *Ibid.*, p. 147.

CONCLUSION PARTIE I

Nous avons cerné quelques problèmes fondamentaux que pose l'ennui : les problèmes relatifs à l'investigation de cette notion d'une part ; et les problèmes existentiels et métaphysiques qui relèvent de l'ennui même d'autre part.

Notre recherche sur l'ennui amène avec elle des problèmes techniques, que la notion d'ennui a de commun avec d'autres. Nous avons rapporté l'ennui au temps et à l'être. Mais ces trois notions : l'ennui, le temps, et l'être ne peuvent être précisément définis. Nous ne pouvons démontrer ce qu'est l'ennui. Expliciter le problème de l'ennui c'est se heurter à quelques subtilités : l'ennui ne se place ni à l'intérieur de l'homme, ni à l'extérieur. L'ennui n'est ni subjectif, ni objectif. L'ennui est relatif au vécu. Mais l'ennui est aussi une notion universelle, du moins en Occident à partir du XIIème siècle.

Il y a plusieurs façons de comprendre l'ennui parce qu'il y a plusieurs façons de connaître. Nous pouvons aborder l'ennui sous différents angles : traiter des représentations sociales qui façonnent notre idée de l'ennui ; privilégier la réflexion métaphysique, pour intégrer l'ennui dans une logique particulière et en comprendre l'enjeu existentiel ; s'attacher à ses impacts existentiels, en le liant à d'autres énigmes qui jalonnent la vie humaine. Sans nous cantonner à une voie plutôt qu'à une autre, nous avons traversé ces problématiques pour tenter, non pas d'englober l'ennui dans une représentation, mais de montrer l'ampleur du champ d'investigation que propose l'ennui. Nous avons dès le début considéré l'ennui comme essence ; de fait, l'ennui est mis au principe, au fond, et à l'origine de toute chose.

L'ennui est attaché au divertissement : il est d'abord sensible par le divertissement, et l'homme ne se rapporte à l'ennui qu'en se divertissant. Nous avons élargi le spectre du divertissement à toutes formes d'activités, et son principe à l'ennui. L'ennui est cause du divertissement puisque l'homme ne se divertit que pour fuir l'ennui. Notre hypothèse est radicale : l'ennui est premier et partout. «*l'ennui est le panthéisme démoniaque*»[258]. Si nous ne nous ennuyons pas, c'est seulement que nous n'avons pas l'idée de l'ennui : « *s'ils ne*

[258] Kierkegaard, *Ou bien...ou bien…, op. Cit*., pp. 226-227.

s'ennuient pas c'est parce qu'ils n'ont aucune idée de ce qu'est l'ennui ; mais l'ennui n'a pas disparu »[259]. L'omniprésence de l'ennui est cependant paradoxale parce qu'il repose sur un vide, un rien qui marque l'échec du divertissement. Le divertissement échoue pour plusieurs raisons : parce que les hommes, de la même manière qu'ils n'ont pas d'idée de ce qu'est l'ennui, n'ont pas l'idée de ce qu'est le divertissement. Aussi les hommes se divertissent en croyant parvenir à leur fin, tandis qu'ils cherchent à éviter l'ennui. Le divertissement est un mouvement, or, tout mouvement cherche le repos. Mais le repos laisse surgir l'ennui, alors les hommes se divertissent à nouveau, indéfiniment, pour se détourner de l'ennui. De ce point de vue, l'ennui n'est pas seulement cause mais fin du divertissement.

Pourquoi fuyons-nous l'ennui ? La principale raison à cela est que l'ennui est insupportable : il est insupportable par nature, l'avènement d'une société activiste en rend compte. Il est aussi insupportable parce qu'il dévoile l'échec du divertissement auquel on a cru. Croire au divertissement c'est croire le divertissement au-delà du divertissement. L'ennui est ainsi relatif à la connaissance. S'ennuyer c'est connaître l'ennui, et connaître l'ennui c'est aussi se connaître. Nous avons évoqué cette question : pourquoi l'homme ne veut-il pas se connaître ? Nous pouvons rappeler l'étymologie de l'ennui pour esquisser un début de réponse. L'ennui désigne le fait de se faire objet de haine. L'homme qui se connaît devrait donc se haïr. Nous développerons cette question fondamentale dans notre dernière partie.

Résumons : l'ennui est synonyme de souffrance, il est donc légitime que l'homme cherche à le fuir, à défaut de pouvoir le vaincre. Car l'ennui est originel et constitutif à la condition humaine. Le divertissement, lui, est voué à l'échec parce qu'il est déterminé par l'ennui, qui marque son commencement et sa fin. Le mouvement de l'homme consiste donc à espérer un bonheur, espoir qui ne peut qu'aboutir à la souffrance de l'ennui. Le temps est la toile de fond sur laquelle s'inscrit les problèmes de l'ennui et du divertissement : l'ennui désigne l'état présent, intenable ; le divertissement porte sur l'ailleurs et l'avenir, déplacement qui ne vaut que par le retour à l'ici et maintenant. Pour sortir de ce cercle vicieux, il s'agirait d'en prendre conscience. Mais cela pose la question de l'efficacité du divertissement :

Le divertissement peut-il encore divertir s'il est conscient de lui-même ?

Un divertissement conscient de lui-même c'est d'abord le fait d'un homme qui a conscience de sa vanité. Mais le divertissement vise à ignorer cette vanité pour se croire substantiel et pour adhérer à un sens qui dirige l'action.

L'homme est vain pour deux raisons : il est vain par nature, parce que mortel, et parce qu'impuissant et insignifiant au regard de l'infini et de l'éternité. Il est vain aussi parce qu'il ne se veut pas vain, et qu'il finit ainsi par ignorer qu'il l'est. Si l'ennui rapporte l'homme à sa vacuité essentielle, le divertissement manifeste la vanité la plus superflue : l'homme, dans le divertissement, joue un rôle. Pourquoi l'homme a-t-il besoin d'un rôle ? Parce qu'au fond, il connaît son insignifiance. L'homme sait ignorer. Parce qu'il connaît, il cherche à oublier, à éviter, à s'aveugler. En considérant quelques divertissements extrêmes, nous avons cependant admis la possibilité d'un divertissement conscient de sa vanité. Un tel divertissement est extrême en tant qu'il ne vise pas à s'éloigner de la mort, la limite ultime du sens de l'existence,

[259] *Ibid.*

mais en tant qu'il s'en approche. Le paradoxe ici, est qu'en approchant du sens le plus brut, celui que donne la limite, c'est à dire la mort, l'homme ne trouve pas un sens mais se perd dans l'infini. Il prend conscience du vide.

En considérant plusieurs formes de divertissement, nous sommes allés à l'encontre de l'ennui le plus profond, et cette approche est aussi approche de la fin de l'existence. Aller à la rencontre de l'ennui, c'est, d'une certaine manière, aller contre lui, car l'ennui impose qu'on lui résiste. L'ennui du condamné à mort ; l'ennui des personnages étranges, solitaires, fous ou meurtriers ; l'ennui ramené au temps qui est en même temps le plus bref et le plus ample. L'ennui profond ramène l'homme à sa solitude essentielle, qu'il a en commun avec tous les hommes ; tous les hommes sont des hommes comme les autres, parce que tous les hommes s'ennuient.

S'éloigner de l'ennui et chercher à ne pas le connaître, c'est y revenir. S'approcher de l'ennui, c'est d'abord accepter cette idée : l'homme s'ennuie foncièrement. Mais parce qu'il s'ennuie, il peut, il veut, il désire et il résiste. Le vide est un point d'accroche en tant qu'il est moteur. Le désir se fonde du manque qui le soutient. Le sens est toujours ramené à l'insignifiance. La liberté est liée à son impuissance. S'il n'y a pas de gain possible dans ces conditions, il faut considérer une perte primordiale. Perte d'un objet qui ne peut qu'être mythique, hors de l'existence.

Connaître l'ennui c'est finalement se disposer à être libre. Une question se pose : faut-il tromper l'ennui ? Et ce faisant, faut-il se tromper soi-même ?

PARTIE II – L'ENJEU : TROMPER L'ENNUI

L'ennui, nous y revenons sans cesse tout en voulant l'éviter. Si le divertissement rend compte d'un processus de négation de l'ennui, Pascal évoque la possibilité du divertissement lucide. La question qui nous occupe est désormais celle de la possibilité même de savoir se tromper. Tromper l'ennui désigne le fait que le divertissement vise à recouvrir un ennui constitutionnel, inconditionnel. Puisque nous ne pouvons éviter l'ennui, il s'agit de le tromper. Comment tromper l'ennui sans se tromper soi-même ? Se tromper soi-même en en ayant conscience, ce qui, selon Pascal nous rendrait moins misérable, suppose que nous ayons conscience de nous tromper, et cela nous interroge sur la possibilité même de le faire. Se tromper n'est pas pris ici au sens d'une erreur, mais au sens d'une illusion : Il s'agit de ne pas être dupe, tout en devant l'être, puisqu'il y a nécessité du divertissement. Question qui semble à première vue insoluble. Cette deuxième partie consiste à analyser les mécanismes en jeu dans cette entreprise contradictoire.

Nous avons présenté l'ennui comme une menace. C'est une menace à l'encontre de la croyance et de l'espoir. Nous pourrions identifier cette menace comme étant celle de l'absurde. L'ennui laisse apparaître l'absence de sens de notre existence. L'acceptation de l'ennui suppose-t-elle alors le triomphe de l'absurde ? À l'inverse du postulat de l'absurde, il y a la croyance, qui est avant tout croyance que l'existence a un sens. Ce sens a de multiples facettes, mais il s'agit avant tout de comprendre comment un sens peut orienter l'existence, ou au contraire, la désorienter. Avant de traiter l'enjeu de l'existence absurde, il s'agira d'analyser les ressorts de la croyance.

La religion est une des grandes réponses apportées à la quête de sens de l'humanité. Dans les religions monothéistes Dieu est absent, en tant qu'il est partout. Dieu n'est pas un homme mais il est en chaque homme. Dieu est invisible mais il voit tout. Si croire, souvent accolé au

voir, relève d'une absence d'objet, sur quoi nous fondons-nous pour asseoir notre croyance ? La religion repose souvent sur des postulats qui nous semblent aussi absurdes. Le fait de croire en Dieu ou de croire en soi ou même de ne pas croire, qui est peut-être une autre forme de croyance, reposerait-il sur un même mécanisme ? Pascal nous invite à parier sur l'existence de Dieu. Comment mettre ainsi en jeu la croyance ? L'analyse du pari de Pascal nous amènera à considérer le mécanisme du jeu lui-même, de sa place dans la vie de l'homme et de sa limite.

À ces trois thèmes : la croyance en Dieu, l'adhésion aux règles du jeu, et la possibilité de l'esprit absurde répondent trois formes de divertissement : Dieu, le jeu et la négation du divertissement qui ne peut cependant sortir hors du cadre du divertissement au risque de sombrer dans la folie. C'est toujours la place de l'ennui qu'il s'agira de circonscrire à travers ces différentes lectures.

CHAPITRE I - LA NÉCESSITÉ DE LA CROYANCE

La vie vaut-elle ou ne vaut-elle pas la peine d'être vécue ?

Cette question vient au commencement d'une réflexion sur l'absurde. L'absurde est présenté chez Camus comme un sentiment, un état d'esprit qui implique deux éléments : l'esprit et le monde[260]. De leur confrontation naît l'absurde, soit la reconnaissance du caractère irréconciliable qui unit paradoxalement l'esprit au monde. Il s'agit d'abord de reconnaître, donc de prendre conscience d'un impossible : Le désir humain ne peut que s'opposer à la réalité du monde. L'homme désire comprendre, c'est à dire clarifier ce qui est obscur ; et le monde apparaît obscur, irrationnel et incompréhensible. L'homme, pour vivre en repos, a besoin de logique. Il appelle le monde à s'intégrer dans une logique, mais le monde reste inaccessible, sourd à ses appels qui demeurent à l'état de constructions fictives plus ou moins pertinentes. L'esprit humain est animé par un désir de savoir tandis que le monde, pris dans sa réalité, déçoit ce désir en ne se laissant pas être objet de connaissance. Comment comprendre le monde en lui laissant sa réalité ? Peut-on accepter le divorce entre l'esprit et le monde et percevoir le monde tel qu'il est, contraire à nos aspirations ?

L'esprit absurde suppose une prise de conscience. Conscience que la vie est dénuée de sens, que toute activité est motivée par un désir de sens inassouvissable, que la souffrance est inutile, que rien ne peut apaiser notre soif de logique et que rien ne répond à notre idéal de raison. Cela revient à s'apercevoir que le monde est épais. L'épaisseur du monde nous le rend étranger, et en ce sens, il nous nie. La conscience de l'homme a cette conséquence terrible : *« l'homme se sent étranger dans un monde privé d'illusion et de lumière. » « Cette épaisseur et cette étrangeté du monde c'est l'absurde. »*[261]

Tel est le paradoxe de la conscience : La conscience rend à son objet son privilège. Le privilège de l'objet annihile tout lien artificiel entre ce qu'il présente et la conscience qui le perçoit. Le monde ainsi perçu est nu, demeurant étranger à toute tentative d'appropriation de

[260] Albert Camus, *Le mythe de Sisyphe*, France, Gallimard, 2011, (1942).
[261] *Ibid*., p. 31.

la part d'un homme qui, parce qu'il en a conscience, ne cesse de chercher un sens afin d'établir des liens qui pourraient l'unir au monde. S'unir au monde c'est se familiariser avec lui. L'exigence humaine de familiarité est liée à un besoin de sécurité. Connaître le monde sert à pallier l'angoisse que provoque l'inconnu. Ce qui est inconnu c'est d'abord ce qui nous est étranger, ce qui n'a pas de lien avec nous. L'inquiétude naît de l'étrangeté, aussi nous nous rappelons l'analyse qu'en propose Freud : le sentiment d'inquiétante étrangeté naît de la perception d'une étrangeté au sein même de ce qui nous était familier. S'inquiéter c'est savoir qu'on ne voulait pas savoir, c'est s'apercevoir que, dans notre désir de connaissance qui nous ramène à notre désir d'ignorer, nous sommes non familiers à nous-mêmes.

Nous pouvons faire deux lectures du sentiment d'étrangeté auquel nous renvoie le monde : nous nous trouvons étrangers dans un monde que nous souhaitons rendre familier, et cette étrangeté même nous est familière. Nous sommes étrangers à nous-mêmes, tout comme le monde qui se manifeste dans son entièreté et ainsi contre nous. Où est la familiarité dans ce constat ? L'étrangeté du monde est la seule découverte que nous pourrions en faire. Nous connaissons intimement l'étrangeté du monde. Ce divorce entre désir et réalité est aggravé par un besoin de connaissance qui recouvre l'étranger par du familier. Connaître le monde dans son étrangeté c'est s'en séparer, de cette distance naît l'esprit absurde, mais aussi l'ennui. L'ennui surgit d'une insatisfaction devant le monde, elle-même résultant d'une exigence de sens. Dans son étrangeté familière, le monde demeure insupportable, ainsi que le décrit le personnage de Moravia :

> « Mon ennui ressemble à l'interruption fréquente et mystérieuse du courant électrique dans une maison : à un moment tout est clair et évident, ici les fauteuils, là les divans, plus loin les armoires, les consoles, les tableaux, les tentures, les tapis, les fenêtres, les portes; le moment d'après il n'y a plus qu'obscurité et vide »[262]

La réalité qui apparaît est rendue obscure par la reconnaissance de son étrangeté. L'étrangeté pourrait être comprise comme la disparition subite du familier. La réalité ne suffit jamais pour répondre au besoin de sens qui alimente le désir de l'homme. La réalité apparaît dans son insuffisance. Un sens c'est un lien que l'homme trouve, un lien d'équivalence entre son existence et celle du monde. Constater que le seul lien qui unit l'homme au monde c'est l'absence de sens vient menacer le sentiment d'identité, la certitude d'être soi.

Alberto Moravia relie l'absurdité à l'ennui : de l'absurdité naît l'ennui. L'ennui surgit de la conscience qu'il n'y a pas de rapport entre soi et le monde.

La description que propose Heidegger laisse deviner la substance de l'épaisseur du monde, c'est à dire son irréductibilité mais aussi son *incommunicabilité*[263]. Dans l'ennui profond, se manifeste *l'étant en entier*, c'est à dire les choses dans leur entière indifférence. Face à cette indifférence, le *Dasein* se révèle à lui-même comme tel. Dans cet ennui, il est possible de ne rien désirer, de ne rien exiger d'une réalité qui apparaît dans son entière

[262] Alberto Moravia, *L'ennui*, Paris, GF Flammarion, 1986, (1960), p. 53.
[263] Heidegger, *Les concepts fondamentaux de la métaphysique*, *op. Cit.*

indifférence. Entièrement laissés en plan, livrés au monde qui se refuse à nous, nous sommes rendus à des « *possibilités qui restent en friche*». L'impossibilité nous renvoie à ce qui est rendu possible. Le refus du monde devient appel à soi. L'ennui originel libère le Dasein dans la conscience qu'il a d'*être le là*. Cette lecture peut être rapprochée du défi dont parle Camus.

La reconnaissance de l'absence de rapport, manifeste le désir qu'il y ait un rapport. Ce désir de rapport ramène l'homme au manque constitutif de son désir. Le défi de l'esprit absurde tel que le présente Camus serait de constater l'absence de rapport sans en désirer aucun.

L'esprit absurde est un esprit de révolte. « *L'absurde exige pour demeurer qu'on y consente point* », consentir à l'absurde serait ne plus le percevoir. Avoir l'esprit absurde c'est avoir l'esprit de révolte, dans la mesure où cela implique une lutte sans repos, une lutte qui suppose l'absence totale d'espoir, mais aussi un refus continuel et l'insatisfaction consciente[264]. Le refus continuel exige de l'esprit absurde qu'il ne consente pas à l'absurde. L'esprit absurde serait une attitude possible à la perception du monde tel qu'il est, dénué de sens.

Dans cette idée il y aurait d'abord l'ennui, soit la perception d'un monde étranger à soi, ou d'un soi étranger au monde : il arrive que les décors s'écroulent. « *Lever, tramway, quatre heures de bureau ou d'usine, repas, tramway, quatre heures de travail, repas, sommeil »*[265], et le cycle recommence chaque jour de la semaine, chaque semaine d'un mois, chaque mois d'une année etc... Perçu tout à coup dans son entièreté circulaire, ce quotidien peut laisser échapper un *pourquoi ?* Un *à quoi bon ? C*omme une tentation de suspendre ce qui s'annonce infiniment redondant. Ainsi naît la lassitude : *« la lassitude est à la fin des actes d'une vie machinale, mais elle inaugure en même temps le mouvement de la conscience »*[266]. L'ennui et la lassitude sont au principe de la conscience de l'esprit absurde. Cet éveil peut être momentané ou définitif. Dans son caractère définitif l'éveil de la conscience appelle deux issues possibles : le suicide ou le rétablissement. Le suicide, c'est certes mettre un terme à un quotidien machinal désormais perçu comme absurde, mais c'est encore répondre à un espoir. Le suicide vient comme solution à l'absurde, et en ce sens c'est une façon de consentir à l'absurde en le faisant disparaître, il n'est donc pas propre à l'attitude de l'esprit absurde. Le rétablissement, au contraire, implique une confrontation permanente avec l'absurdité du monde. Cette confrontation marque le respect de l'absurde. Tenter d'incarner l'absurdité en une figure supérieure, le plus souvent divine c'est encore espérer, c'est encore trouver un sens et ainsi trouver satisfaction dans un au-delà de la raison qui échappe à la raison, ce n'est pas reconnaître l'absurde. L'absurde ne laisse envisager aucun au-delà, aucun dépassement par la raison. En ce sens, la conscience n'apaise pas et ne rassure pas. Vivre selon cet esprit c'est avoir conscience du monde et accepter son absurdité. Mais accepter n'est pas consentir, c'est se révolter : *« vivre c'est faire vivre l'absurde »*[267]. La révolte propre à l'esprit absurde exige l'acceptation sans consentement.

L'exemple du condamné à mort manifeste cette révolte consciente. Cet état dans lequel l'homme est rendu à lui-même appelle un autre rapport au temps : L'ennui nous dispose alors

[264] Camus, *op. Cit*. p. 51 -52.
[265] *Ibid.*, p. 29.
[266] *Ibid.*
[267] *Ibid.*, p. 75.

de la façon la plus originelle. Sans espoir, l'homme est libre car délivré du temps. Être délivré du temps ce n'est pas s'en séparer, c'est suivre son cours sans chercher à le devancer ou à le ralentir. L'homme absurde ne se sépare plus du temps[268]. Le temps marche avec lui[269]. L'homme absurde pourrait être celui qui vit l'ennui le plus originel.

> « La divine disponibilité du condamné à mort devant qui s'ouvrent les portes de la prison par une certaine petite aube, cet incroyable désintéressement à l'égard de tout, sauf de la flamme pure de la vie, la mort et l'absurde sont ici, on le sent bien, les principes de la seule liberté raisonnable : celle qu'un cœur humain peut éprouver et vivre. »

Tel est l'esprit absurde : la conscience de l'épaisseur du monde et la révolte consciente qu'engendre cette perception. Cet esprit a à voir avec l'ennui. L'impossibilité du repos propre à l'ennui viendrait du caractère révoltant de l'absurdité du monde et de la conscience qu'on en a. L'absurde, comme l'ennui marque un échec : nous ne pouvons que faire avec, la seule alternative nous menant au suicide ou à l'ignorance. Mais l'esprit absurde appelle une autre issue qui peut être envisagée par le rétablissement ; le rétablissement est paradoxal puisqu'il allie l'acceptation au non-consentement de l'absurdité. Ce paradoxe est au principe de la révolte. L'esprit n'est absurde que s'il désire ce qu'il ne peut atteindre, à savoir le monde. L'esprit absurde est nécessairement révolté : « *ce qui est absurde, c'est la confrontation de cet irrationnel et de ce désir éperdu de clarté dont l'appel raisonne au plus profond de l'homme.* »[270] La vie n'a pas de sens, et c'est ainsi qu'elle doit être vécue. Vivre selon l'esprit absurde, c'est avoir conscience de l'absurdité : *« L'absurde ne meurt que lorsqu'on s'en détourne. »*[271]

La conclusion à laquelle nous amène le respect de l'esprit absurde est semblable à l'ennui : nous ne pouvons qu'échouer à nous y résoudre. La seule vérité de l'esprit absurde est le défi, et ce défi est de taille : comment accepter le monde sans y consentir ? Si l'esprit absurde peut être une solution, entre l'ennui et le divertissement, son application ne va pas de soi. Le divertissement pourrait être une manière de donner du sens à l'existence, une tentative de faire sens. Si l'on considère que l'absurde, comme l'ennui, est ce qui reste au fond de tous les divertissement et de tous les sens, le divertissement se soutiendrait de l'oubli de l'absurde. Trouver un sens c'est d'abord oublier que la vie et le monde n'ont pas de sens. L'absurde, comme l'ennui, justifie le recours au divertissement.

Peut-être faut-il envisager le divertissement dans une autre dimension pour comprendre en quoi il peut s'apparenter à une entreprise d'orientation.

L'homme se divertit parce qu'il ne peut que s'accrocher à ce qui fait sens. Nous nous attacherons dans un premier temps à un divertissement de grande ampleur, entièrement consacré à la quête de sens : la religion, qui pose plus largement la question de la croyance.

---

[268] L'analyse de l'ennui profond du condamné à mort est proposée à la fin de la Partie I : *Se détourner de l'ennui.*
[269] Camus, *op. Cit.*, p. 102.
[270] *Ibid.*, p. 39.
[271] *Ibid.*, p.78.

L’ennui est nécessaire au premier sens du terme : il fait partie de la complexion humaine. L'ennui peut être nécessaire car il est condition préalable à la reconnaissance de sa propre misère, et donc, pour Pascal, à l'amour de Dieu. En affirmant doublement la nécessité de l'ennui : il est naturel à l'homme et il permet la confrontation avec la vérité de la condition humaine misérable ; Pascal affirme aussi la nécessité du divertissement. Le divertissement désigne les divers moyens employés par l'homme pour supporter son existence, qu'il le sache ou non. Sans divertissement, l'homme trouve l'ennui et, à force d'inquiétude, risque de sombrer dans le désespoir.

La croyance est d'abord un élément essentiel au divertissement : il faut croire que le divertissement n'en est pas un pour se divertir et parvenir à tromper l'ennui. Or, les divertissements ne sont pas suffisants et nous ramènent nécessairement à l'ennui : plus le divertissement est puissant, c'est à dire moins nous avons conscience que nous nous divertissons, et plus l'ennui auquel nous sommes confrontés est profond. La question essentielle ici sera celle de la possibilité d'un divertissement conscient de lui-même. L'effet du divertissement consiste en la croyance selon laquelle le divertissement ne vise pas à nous divertir et donc que le divertissement n'en est pas un. Il faut donc comprendre ce qu'est la croyance, pour envisager une autre possibilité de se divertir.

Nous considérerons à nouveau le défi absurde au regard de la pensée tragique pour comprendre le type de rapport que pourrait avoir l'homme au monde s'il était dénué de croyance. L'homme peut-il encore se divertir sans y croire ?

I.1 - Dieu comme divertissement

La croyance est d'abord un processus fondamental à la vie humaine. Pour vivre l'homme croit, ne serait-ce parce qu'il s'inscrit dans un espace et un temps qu'il ne saurait maîtriser et qu'il s'y inscrit donc toujours de façon incomplète. La croyance pourrait être une manière de d'augmenter la représentation de l'homme, au-delà des limites de la connaissance. En faisant face à l'ignorance quant à ce qui le détermine et ce qui l'attend, l'homme a besoin de croire pour agir. Il a besoin de se trouver une cause et un but. La croyance est liée à l'incertitude. L'hypothèse, l'anticipation, la prévoyance, l'éducation, sont autant d'éléments qui font intervenir la croyance. La croyance est aussi à la base du lien social, pour vivre en société l'homme ne peut que faire confiance à l'autre. Dans le sens inverse, la collectivité vient garantir une croyance. Le nombre d'adhérents à une idée ou un objet renforce la croyance que l'individu a en cette idée ou cet objet.

La foi religieuse s'inscrit encore au-delà de la croyance entendue communément comme moyen de donner son assentiment à une représentation. La foi religieuse est assise sur une certitude : la certitude que Dieu existe, et la certitude du salut pour parler des religions monothéistes. Elle est liée à une autre donnée essentielle à l'existence humaine : la conscience de la mortalité. Parce que l'homme sait qu'il est mortel, il a une propension à croire en un au-

delà, en une autre vie après la mort, en une forme d'immortalité. N'est-ce pas encore un moyen d'ignorer sa condition ? La condition humaine est là encore au principe de la foi religieuse.

La croyance en Dieu a la particularité d'être une croyance supérieure en tant qu'elle se fonde d'une conviction, contrairement à l'utilisation courante du verbe *croire* qui désigne une incertitude subjective concernant l'existence de l'objet ou la validité d'une idée.

La croyance vient s'établir sur l'absence de preuves. S'il y a des preuves de l'existence en un objet quelconque, nul besoin de croire en son existence. Toute religion vient donc logiquement s'établir sur l'absence de preuve scientifique concernant l'existence de Dieu ou de la vie après la mort. À cette incertitude objective répond une certitude subjective qui fait toute l'énigme de la foi religieuse. L'incertitude objective concernant l'existence de Dieu serait mêlée à la nécessité où se trouve l'homme d'y croire. La croyance en un Dieu, caractéristique de l'humanité, est liée à la capacité créatrice de l'homme. L'existence de Dieu ne saurait relever de la connaissance rationnelle ainsi que le démontre Pascal. La foi ne se fonde pas sur une certitude, mais au contraire sur l'absence de preuve. Concernant la possibilité de la certitude subjective, les choses semblent plus complexes. La question du mécanisme de la croyance rejoint celle du divertissement : un divertissement est d'autant plus grand qu'il ne prend pas la forme d'un divertissement. Si la croyance en Dieu fait partie de cette forme invisible et donc particulièrement puissante de divertissement nous devons rendre compte de la religion comme illusion.

I.1.1 - La condition culturelle de l'homme

Freud apparente la religion à une illusion. Dans son ouvrage *L'avenir d'une illusion*, il pose la question du fondement de la revendication des dogmes religieux à être objets de croyance[272]. Il donne trois explications distinctes : Les dogmes sont objets de croyance d'abord parce que « *nos pères originaires y ont cru* », ensuite parce que « *nous possédons les preuves transmises depuis les premiers âges* », enfin « *parce qu'il est interdit de soulever la question de cette accréditation* »[273]. À ces trois explications suivent trois réserves : les pères originaires était plus ignorants que nous ; les preuves transmises, à savoir les écrits religieux, sont non fiables, contradictoires et falsifiés ; et s'il est interdit de questionner la crédibilité de ces dogmes, c'est que leurs revendications sont incertaines. Et Freud s'étonne :

> « Nous arrivons ainsi à ce résultat singulier que précisément, de tout ce que nous communique notre fond culturel, ce qui pourrait avoir pour nous la plus grande significativité, ce à quoi est impartie la tâche de nous élucider les énigmes du monde et de nous réconcilier avec les

[272] Sigmund Freud, *L'avenir d'une illusion*, Paris, Flammarion, 2009, (1927).
[273] *Ibid*., Chap.V.

souffrances de la vie, c'est précisément cela qui a la plus faible accréditation qui soit »

Rappelons que Freud est profondément antireligieux. Il ne s'inscrit pas dans un questionnement métaphysique, mais qualifie son questionnement d'*énigme psychologique*. Les dogmes religieux, contrairement aux dogmes enseignés à l'école qui sont vérifiables malgré quelques difficultés pratiques[274], portent sur un objet inconnaissable, et c'est précisément cet objet qui intéresse le plus notre vie[275]. À cette impossible crédibilisation par la raison répond le *credo quia absurdum* qui place les doctrines religieuses hors du champ de la raison. La vérité de la religion ne peut qu'être ressentie par ce que Pascal appelle le cœur. Or, Pour Freud, il n'y a pas d'autre vérité que celle perçue par la raison et le fait qu'un seul petit nombre d'élus puisse être touché par une telle révélation intérieure renforce son doute, puisque la révélation en est rendue incommunicable. À cette impossible crédibilité où sont acculées les doctrines religieuses répond aussi la philosophie du *comme si* qui implique que *« pour une multitude de motifs pratiques »*, et en particulier pour les dogmes religieux, « *nous devrions nous comporter "comme si" nous croyions à ces fictions* »[276]. Or, Freud relègue ce genre de philosophie au rang d'artifice qui ne fait que contourner un problème insoluble et qui renforce indirectement la non crédibilité des dogmes religieux.

Ces critiques posées, la question de la force interne de ces doctrines religieuses reste intacte. Comment expliquer la force des doctrines religieuses qui ne se fondent sur rien de rationnel ?

La modernité et le règne scientifique provoque un changement dans notre rapport aux dogmes religieux. À partir de ce constat, Dany-Robert Dufour va s'attacher à réintroduire la question de Dieu au sein de la discussion philosophique en s'appuyant sur la notion de néoténie[277]. En maintenant l'hypothèse d'un divertissement divin, le déclin de l'aura religieuse nous interroge aussi sur l'effet que ce phénomène peut avoir sur l'ennui et le divertissement. Si Dieu est un divertissement, il en incarne l'un des plus puissants, de par ses adeptes et de par son histoire.

Le déclin de la croyance religieuse peut, en retour, dénuer le divertissement de sa puissance, le faire apparaître davantage à l'aune de sa vanité, et donc menacer la croyance qui le soutient. En désertant la religion, ne sommes-nous pas en train de nous priver d'un divertissement particulièrement nécessaire ? Cela pose directement la question de la nécessité de Dieu pour l'homme.

---

[274] Il faut pouvoir aller sur l'Acropole d'Athènes pour constater, comme Freud a pu le faire, que celle-ci est bien telle qu'on lui a enseigné à l'école.
[275] Comme pour Pascal, cet objet concerne le plus souvent la possibilité d'une survie de l'âme après la mort.
[276] Cette remarque pourrait interpeller directement le Pari de Pascal qui enjoint de commencer par faire *comme si*, pour parvenir à la foi véritable.
[277] Dufour, *On achève bien les hommes, op. Cit.*

I.1.1.1 - L'homme néoténique

C'est en *athée convaincu* que Dufour pose la nécessité pour l'homme de croire en Dieu. Cette contradiction n'est qu'apparente puisque l'on peut tout à fait questionner la nécessité de croire, notamment en Dieu sans adhérer soi-même à cette croyance. Ne pas y croire pourrait même être une condition préalable à la recherche de telles explications. L'auteur réitère sa thèse à plusieurs reprises : « *on ne peut pas, sans grands dommages, évacuer la question de Dieu* »[278]. Il pointe « *cette disposition de l'esprit humain qui fait nécessairement de l'homme un être de religion* »[279]. Il s'agit d'expliquer *« l'insatiable besoin de croyance des homme*s » et d'envisager les conséquences d'une défaillance de l'objet religieux pour un être qui se trouverait dans l'obligation de croire. Mais pourquoi l'homme doit-il croire ?

« J'espère montrer que l'existence de Dieu dans la tête des hommes est une nécessité de structure »[280]. L'existence de Dieu comme vérité extérieure à l'homme ne sera pas l'objet du débat, il s'agit bien ici de montrer en quoi l'existence de Dieu est une donnée psychologique, ainsi que Freud l'avait affirmé en parlant des démons : « *nous savons que, tout comme les dieux, ils sont des créations des forces psychiques de l'homme et il s'agit de connaître leur provenance et la substance dont ils sont faits* »[281].

Dufour explique la nécessité de croire par la nature néoténique de l'homme. Un néotène, est un être inachevé qui a la faculté de se reproduire, d'où le terme *neo* : nouveau et *ten* : perdurer. Nombre de théories philosophiques et scientifiques montrent que l'homme arrive au monde prématurément, plus inachevé que les autres mammifères, plus vulnérable, et de ce fait, s'inscrit autrement dans le rapport à la nature. La première nature de l'homme est l'état dans lequel il se trouve à sa naissance : il est dénué de fourrure, de sabot, de dent, de force, de vitesse, sans *germen* entièrement développé, sans chant propre pour communiquer avec son espèce. Confronté à une inadaptation foncière à la nature, l'homme va devoir évoluer.

N'ayant pas d'habitat propre l'homme peut habiter tous les milieux. N'ayant pas un métabolisme adapté à un milieu particulier, il peut se déplacer de toutes les manières. Les différentes marques de sa faiblesse font ainsi sa force : la main de l'homme qui en tant que telle n'a pas beaucoup d'intérêt permet de créer les outils nécessaires à la survie et au-delà. Le cerveau qui présente toutes les caractéristiques néoténiques devient finalement un merveilleux outil d'adaptation. Dénué des attributs caractéristiques de la plupart des autres animaux, l'homme est dans l'obligation, pour survivre, de développer une *seconde nature* que l'on peut nommer *culture*. Le défaut fondamental de l'homme qui le rend particulièrement vulnérable à l'état naturel le pousse à créer un monde nouveau dans lequel il lui est possible de survivre. Ce monde est constitué d'une série d'épi-réalité, de fictions qui permettent à l'homme de s'inscrire dans une histoire qu'il contribue à transmettre. C'est en inventant son monde que l'homme parvient finalement à dominer son milieu.

L'homme est créateur parce qu'il se représente. Ne pouvant habiter l'instant présent, ne pouvant être présent à lui-même, il s'inscrit dans une autre temporalité qui lui permet de créer

[278] *ibid.*, p. 9.
[279] *Ibid.*, p.10.
[280] *Ibid.*, p.15.
[281] Sigmund Freud, *Totem et tabou*, Paris, Payot, 2001, (1913), p. 44.

des représentations, de rendre présent une nouvelle fois ce qu'il n'a pu investir instantanément. Cela pose la question de la subjectivité : *« Pourquoi un jour une bête s'est-elle mise à réfléchir sur ses conduites et à parvenir à la conscience de soi ?* »[282] Sans répondre à cette question anthropologique fondamentale, Dufour questionne la nature de sujet propre à l'homme. Être sujet signifie *être soumis à,* car cette condition subjective appelle un Autre, un grand Sujet qui doit nécessairement dominer l'homme. Sans tout de suite traiter la question du grand Sujet, voyons déjà comment l'autre, le semblable, participe de la condition subjective.

Plusieurs théories nous offrent un éclairage sur le lien indissoluble qui unit le sujet à l'objet, le moi à l'autre. Freud, avec le développement de l'enfant montre que le moi, qui est initialement un tout informe et tout-puissant, se trouve rapidement en situation de *désaide* puisqu'il dépend entièrement d'un autre, le parent qui le nourrit. Cette dépendance première va déterminer le rapport à l'autre dans sa vie future. Mais c'est la constitution progressive du sujet par rapport à l'objet qui nous intéresse particulièrement ici.

Le moi-plaisir pur distingue progressivement de lui un extérieur duquel il tente de situer toutes les sources de déplaisir. Ce rapport entre moi-plaisir et extérieur hostile se complexifie peu à peu par la sensation de déplaisir intérieur au moi, par exemple la faim ; et la perception d'une source externe de plaisir, par exemple le sein qui nourrit. La dépendance et le manque constitutif du nourrisson mettent à mal le sentiment d'autosuffisance primordial et viennent engager le moi insuffisant dans une parole d'abord étrangère. Parler c'est accéder à la demande, premier pas vers l'accès au désir. Le moi, autrefois tout puissant devient sujet, soumis à la parole, (au signifiant dira Lacan), et soumis à un autre dont dépend sa survie. Au sein de la relation à l'autre, l'homme se constitue comme sujet et se représente ce qui est hors de lui-même comme objet. Mais c'est toujours en relation à l'objet, à l'autre que soi, que le sujet peut advenir comme tel.

Le *moi* que Pascal sera le premier à substantiver a quelques rapports avec le sujet psychanalytique : le *moi* n'est qu'une illusion formée en relation à la conscience qu'on a des autres par rapport à soi. Le *moi,* que le sujet croit substantiel, est en fait déterminé non seulement par l'autre, qui est un autre moi, mais par l'idée qu'il, (le moi), se fait de l'idée que l'autre se fait de lui. Le moi se forme par le regard que pose l'autre sur lui, regard qu'il perçoit et interprète comme étant le sien. Cela signifie que le *moi*, ou le sujet, ne saurait avoir de réalité propre, préservée de toute influence extérieure. Le moi ne s'impose pas au regard de l'autre comme représentant unique de la personne, c'est à partir du sujet que le moi est façonné par les différents regards que les autres posent sur lui et surtout, par la conscience que le sujet a de ces regards. La conscience du regard de l'autre évince la conscience que le sujet pourrait avoir de lui-même, ce que ne cesse de critiquer Pascal. *Le moi est haïssable*, *« il est injuste en soi en ce qu'il se fait centre de tout»*. Il se fait centre de tout en ignorant sa vanité et en négligeant le fait qu'il coexiste avec d'autres moi de même nature, ce qui pose quelques difficultés sociales qui expliquent en partie la nécessité d'un grand sujet.

[282] Dufour, *op. cit.*, p.115.

I.1.1.2 - L'invention religieuse

Comment faire coexister des *moi* qui se font centre de tout ? Car le *moi* est « *incommode aux autres en ce qu'il veut les asservir, car chaque moi est l'ennemi et voudrait être le tyran de tous les autres* »[283]. L'homme doit vivre en communauté pour survivre mais se montre incapable par lui-même de s'accorder avec les autres. C'est parce qu'il ne peut vivre en accord avec ses semblables que l'homme se voit dans l'obligation d'être dominé par un maître. Kant décrit parfaitement la situation : « *l'homme est un animal qui, quand il vit avec d'autres de son espèce, a besoin d'un maître, qui brise sa volonté personnelle et le force à obéir de sorte que chacun puisse être libre.* » La liberté de chacun est rendue possible par la soumission de tous à un grand Autre qui seul saura dominer. D'où vient cet Autre ? *« De nulle part ailleurs que dans l'espèce humaine.* » L'homme, créateur, se fait aussi créature : il doit s'inventer un maître, un grand Sujet qui permet de tenir l'armature sociale et symbolique. Ce dominant qu'est l'homme a besoin d'être dominé, d'être initié par autre chose que lui-même. Or, cette *autre chose* vient de l'homme lui-même, ce qui est contradictoire. La difficulté ne s'arrête pas là : *« Mais ce maître est de la même façon un animal qui a besoin d'un maître »*[284].

Résumons ces trois difficultés :

- L'homme, pour être libre, doit être dominé.
- Le maître qui le dominera est une invention de sa part.
- Ce maître qui vient en quelque sorte du manque propre au néotène a aussi besoin d'un maître.

Comment le grand Sujet inventé par les hommes pourrait-il avoir un maître? L'homme s'origine donc d'un être surnaturel qui doit être à lui-même sa propre origine. La néoténie fournit une possibilité d'expliquer la nécessité où se trouve l'homme de croire en ses propres représentations, mais le mécanisme de cette adhésion au Grand Sujet reste obscur.

La théorie freudienne est aussi marquée par la notion de néoténie :

> « dès que l'homme en cours de croissance remarque qu'il est voué à rester toujours un enfant, qu'il ne peut se passer de protection contre les superpuissances étrangères, il confère à celles-ci les traits de la figure paternelle »[285].

Le caractère enfantin et perdurant de l'homme engendre son besoin de protection contre un extérieur menaçant. L'enfance désigne non seulement une étape dans le développement mais la caractéristique permanente de l'impuissance humaine. Ce besoin de protection trouve son incarnation au lieu du père, représentant de la force mais aussi de possible danger, ce qui donnera lieu à l'ambivalence caractéristique des rapports de l'homme avec cette figure. Le

[283] Pascal, *op. Cit.*, frag. 597.
[284] Emmanuel Kant, *in* Dany-Robert Dufour, *op. Cit.*, p. 86.
[285] Freud, *L'avenir d'une illusion*, p.67.

père, dans sa fonction familiale et sociale ne suffit cependant pas, l'enfant l'augmente en attribuant ses traits à une figure plus forte, plus puissante, empreinte de fantasmes, une sorte de Dieu : *« il (l'homme en cours de croissance) se crée les dieux dont il a peur, qu'il cherche à se gagner et auxquels il transfère néanmoins le soin de sa protection »*. C'est pour Freud au *désaide*, que l'on peut attribuer à la condition humaine néoténique, et la nécessité de se défendre, qui explique la formation de la religion. La religion incarnée par une figure paternelle toute puissance est inventée en réponse à la vulnérabilité humaine.

L'ambivalence affective à l'égard du père

Dieu est une figure possible de grand Sujet pour la multitude de petits sujets néotènes. Dans *Totem et tabou*, Freud ne s'intéresse pas seulement à la forme dominante de religion qu'est le monothéisme, mais à la plus vieille manifestation religieuse : le totémisme. Les caractéristiques des manifestations affectives que les hommes témoignent aux figures supérieures de leur société perdurent, et ce quelque soit le grand Sujet dominant du moment. Il s'agira de traiter de ces deux caractéristiques : d'une part la présence de la figure paternelle dans la représentation divine, d'autre part les sentiments qui sont à l'origine de toute forme religieuse, et qui sont particulièrement visibles dans le lien à la figure paternelle.

Dufour évoque le *désir enfantin de servitude* pour expliquer la persistance de ce désir apparemment scandaleux : *« nous continuons de vouloir violer la règle pour mieux y consentir »*[286], qu'est-ce que cela signifie ? Freud nous offre plusieurs éclairages à travers l'étude du totémisme. Il remarque que la prohibition qui fonde le tabou est très efficace sur les peuples primitifs alors qu'ils ignorent la cause de leur institution : Pourquoi faut-il éviter telle personne qui a tué un ennemi ? Pourquoi faut-il éviter de manger certains aliments ? Pourquoi est-il interdit d'avoir des rapports sexuels avec les membres de son clan ? Etc. les tabous sont des interdits forts, très présents dans la vie des peuples primitifs et qui organisent leurs conduites et toute leur vie sociale.

En reprenant les analyses de Wundt et Frazer, Freud relève que les membres de ces tribus expriment une telle crainte à transgresser ces tabous que les interdits qu'ils promulguent doivent porter sur des choses profondément désirables. La prohibition est la manifestation consciente d'une tendance qui demeure inconsciente parce qu'elle a été refoulée. Si la prohibition est maintenue malgré le caractère inconscient de la tentation c'est que, à l'état inconscient, la tendance persiste. *« La prohibition n'a pas réussi à supprimer totalement la tendance, elle n'a réussi qu'à refouler celle-ci pour la reléguer dans l'inconscient »*[287]. La prohibition se maintient afin d'empêcher la tendance d'advenir à la conscience, auquel cas elle se réaliserait, mettant en péril la structure sociale.

L'ambivalence affective que manifestent les primitifs à l'égard d'un objet ou d'une action qu'ils ont en horreur, et qui en même temps les attire, se retrouve chez le névrosé civilisé. La théorie analytique considère que la prohibition qui s'est imposée dans la prime enfance contribue à l'évolution des névroses à l'état adulte. Si la prohibition est forte, c'est qu'elle s'attacher à refouler un désir particulièrement puissant : *« La prohibition doit sa force, son*

[286] Dufour, *op. Cit*., p.139.
[287] Freud, *Totem et tabou, op. Cit.*, p. 50.

caractère obsédant au rapport à sa contrepartie : le désir non satisfait mais dissimulé »[288]. Les tabous sont des prohibitions très anciennes qui portent sur des activités que l'homme aurait naturellement tendance à accomplir.

Rappelons les trois tabous universels : le cannibalisme, l'inceste et le meurtre.

Si le premier a fini par être quasiment éradiqué, le second est toujours présent et le troisième est parfois institué par la société elle-même. Ce que nous voulons pointer avec insistance est que le maintien d'un tabou vient de la persistance d'un désir primitif quel que soit l'individu, le peuple ou la société.

L'ambivalence affective envers les personnes privilégiées

Plusieurs exemples rendent manifestes des émotions ambivalentes éprouvées en particulier envers des personnes haut placées ainsi que l'analyse Frazer[289]. À l'adoration dont sont l'objet les rois et les prêtres de certaines sociétés s'oppose *un sentiment puissamment hostile*. Les cérémonies apparemment emplies de respect cacheraient en fait une profonde défiance de la part des sujets. C'est pourtant bien la dévotion apparente des sujets qui fait la grandeur du maître. Exagérer l'excès d'importance d'une personne ayant des responsabilités sociales, lui attribuer des pouvoirs magiques, une puissance illimitée, permet aux assujettis de *« pouvoir légitimement lui attribuer la responsabilité de ce qui arrive de pénible ou désagréable »*[290].

Ainsi certains rois se voient isolés par mesure de protection envers eux-mêmes mais aussi envers leurs sujets, ils sont rendus inaccessibles, sont affligés d'un nombre important de devoirs et de restrictions : ils ne doivent pas toucher le sol, pas voir le soleil, ne pas se couper les cheveux, les ongles etc[291]... En dotant le grand Sujet d'un pouvoir sacré on attribue à son contact des bénéfices, mais en même temps on le redoute, comme s'il présentait un danger de mort. Ces contradictions s'expliquent par l'expression de diverses tendances poussées à l'extrême que l'on retrouve dans les rapports civilisés à la religion et à la loyauté. Si le cérémonial royal témoigne en apparence de l'expression d'un profond respect, il constitue en réalité un châtiment pour cette élévation, *« une vengeance que les sujets tirent du roi pour les honneurs qu'ils lui accordent »*[292]. Une telle méfiance pouvait rendre l'exercice impossible, personne ne voulait plus se charger des conséquences souvent malheureuses qu'implique un tel pouvoir. Mais cette fonction a pourtant une grande utilité sociale dont les peuples ne peuvent se passer. Non seulement le roi ou le prêtre est affublé de pouvoirs tellement importants qu'il est soumis à un nombre de restrictions qui rendent sa vie insupportable, mais cette place qui attire à elle les sentiments ambivalents les plus extrêmes est fondamentale et doit être occupée. Nous voyons là clairement l'importance d'un grand sujet non seulement pour des raisons politiques mais pour l'expression de sentiments contradictoires. Selon Freud,

---

[288] *Ibid.*, p. 53.
[289] James George Frazer est un anthropologue écossais, Freud reprend ses travaux pour ses analyses dans *Totem et tabou.*
[290] *Ibid.*, p. 77.
[291] Il en est ainsi du Mikado, le maître sacré du Japon d'autre fois, *in Totem et tabou, op. Cit.*, p. 70-71.
[292] *Ibid.*, p. 78.

toute démonstration affective exagérée a une origine suspecte : elle dénote un conflit entre prohibition consciente et tendance refoulée opposée.

L'ambivalence affective se retrouve chez l'enfant à l'égard du père auprès duquel il ressent de la crainte mêlée à l'admiration vouée à son caractère protecteur. Freud note que la méfiance à l'égard du père est d'ailleurs proportionnée au degré de puissance qu'on lui a accordé. À Dieu, le croyant attribue une puissance comparable, cela procure un certain nombre d'avantages : ce qui se passe d'hostile dans le monde extérieur est assimilé à l'exécution des desseins d'une intelligence supérieure qui dirige toute chose vers *le Bien*, c'est à dire vers ce qui nous réjouit ; la Providence nous protège ; la mort n'est pas une fin, *« mais le début d'un nouveau mode d'existence »*. Par toutes ces promesses, la religion vient atténuer les souffrances humaines.

La religion monothéiste voue son culte à un Dieu unique à la suite d'un processus de condensation des dieux primitifs, dégageant ainsi un *« noyau paternel qui était de tout temps dissimulé derrière chaque figure de dieu »*. Et ce sont bien les hommes qui ont attribué *la sagesse supérieure, la suprême bonté, la justice qui s'impose* à ces dieux puis à un Dieu, plus apte à représenter la puissance paternelle source de crainte et d'admiration. La figure paternelle divinisée renvoie chaque fidèle au rang d'enfant : « *si l'on avait tant fait pour le père, c'est qu'on voulait être récompensé en retour, être pour le moins l'unique enfant à être aimé, le peuple élu »*[293]. L'intérêt affectif ou le désir de l'homme chez Freud est toujours sous-jacent à ces constructions symboliques. L'explication de l'effectivité de ces puissances imaginaires se trouve dans la part de désir qui a pu initier les interdits qui découlent des grands Sujets, mais surtout à l'ignorance de ces désirs désormais refoulés qui sont à l'origine des interdits.

I.1.1.3 - La religion comme remède palliatif

La religion revêt un des caractère essentiel au divertissement : la faculté de pallier la misère humaine. Freud admet que la religion vise à apporter un apaisement au malaise culturel. Un apaisement fort qu'il nomme *remède sédatif* mais qu'il oppose au travail scientifique : *« le travail scientifique est pour nous la seule voie qui puisse mener à la connaissance de la réalité extérieure à nous »*[294]. La science est le seul moyen valable de connaissance, elle correspond à la troisième et dernière phase du développement humain identifiée par Freud au sein de laquelle l'homme a trouvé sa juste place dans l'univers[295]. À cette phase du développement universel correspond la phase de développement individuel la plus aboutie où l'homme est suffisamment mature pour renoncer à la recherche du plaisir et se conformer aux exigences de la réalité. La religion correspond à la phase antérieure qui marque la capacité d'objectivation de l'homme qui attribue une toute puissance à ce qui est extérieur à

[293] Freud, *L'avenir d'une illusion, op. Cit.*, pp. 56-58.
[294] *Ibid.*, p. 83.
[295] Cf. *Totem et tabou :* « Dans la phase animiste, c'est à lui-même que l'homme attribue la toute puissance ; dans la phase religieuse, il l'a cédée aux dieux, sans toutefois y renoncer sérieusement.. ; dans la conception scientifique du monde, il n'y a plus de place pour la toute-puissance de l'homme qui a reconnue sa petitesse et s'est résigné à la mort, comme il s'est soumis à toutes les autres nécessités naturelles.» p. 127.

lui. Cependant l'homme dans la phase religieuse de son existence se trouve encore fixé à un premier objet d'amour qu'il espère pouvoir influencer selon ses désirs. La religion est une phase de développement individuel et universel inférieur, non achevée dans ses rapports à la réalité. Si la religion fournit un *remède* c'est un *remède palliatif, un sédatif* : il ne soigne pas, il soulage. L'assimilation de la religion à une sorte de remède est frappante chez Freud qui la qualifie pourtant de « *névrose de contrainte universelle de l'humanité* »[296], donc à une maladie. Cependant, la maladie quelle qu'elle soit peut faire office de remède à la façon d'un divertissement. D'autre part, cette névrose collective qu'est la religion « *dispense l'homme de former une névrose personnelle* »[297]. La religion serait-elle un mal pour un bien ? Une névrose collective vaut-elle mieux qu'une névrose individuelle ? Faut-il voir un gain, ou plutôt une réduction des affections névrotiques dans cette transposition universelle ? Sans doute que non, mais une telle névrose revêt un caractère social non négligeable.

Le choix de vie religieux

Freud s'inscrit dans la lignée des philosophes eudémonistes en postulant que l'homme recherche en définitive, et de toutes les manières, le bonheur. *« Le bonheur... est un problème d'économie libidinale individuelle »*[298], chacun doit trouver la voie qui lui correspond pour atteindre ce but. *« Il s'agit de savoir quelle quantité de satisfaction réelle chacun peut attendre du monde extérieur et dans quelle mesure il est susceptible de se rendre indépendant de lui »*[299]. Le monde extérieur, autrement dit la réalité, fait obstacle au but hédoniste de l'homme. Il s'agit donc, dans la quête de bonheur, de contourner ce problème irréductible.

La religion laisse espérer un au-delà meilleur afin d'oublier la dureté de la vie actuelle. En plaçant la religion au même rang que la drogue et les arts, Freud en fait un moyen de fuir la réalité pour se réfugier dans un monde imaginaire moins douloureux. S'il parle de *diversion* pour désigner le rôle des activités scientifiques, de *satisfactions substitutives* pour qualifier les effets de l'art, d'*insensibilisation* pour désigner ceux de la drogue, il ne qualifie que difficilement l'effet de la religion. « *La religion est seule à savoir répondre à la question d'une finalité de la vie »*, mais cette question exigeante n'admet, selon lui pas de réponse satisfaisante. Il s'agit de comprendre comment la religion permettrait aux hommes d'atteindre le but de toute leur existence, à savoir le bonheur, ou, dans une mesure plus modeste, d'éviter les sentiments de déplaisir et de vivre quelques moments de plaisir. Seul le principe de plaisir répond à la question de la finalité de la vie, mais ce principe reste incompatible avec celui de réalité.

Le bonheur ainsi réduit à l'évitement du déplaisir peut emprunter plusieurs voies : celle du repos par l'isolement ; celle de la domination de la nature par l'avancée technique, celle de l'intoxication par la chimie. Ces trois moyens pourraient répondre aux trois formes de souffrances identifiées : celle du corps qui comprend la maladie, le handicap, et le vieillissement ; celle du monde extérieur avec son lot de catastrophes naturelles, et d'accidents

[296] *L'avenir d'une illusion, op. Cit.*, p. 105.
[297] *Ibid.*, p. 106.
[298] Freud, *Le malaise dans la culture, op. Cit.*, p. 26.
[299] *Ibid.*, p. 27.

personnels ; celle qui provient de la relation des hommes entre eux. La panoplie freudienne semble, elle aussi, transformer tout type d'activités en divertissement. Il s'agit de se détourner de la souffrance et de la mort à travers les activités les plus nobles comme les arts et la science, mais aussi à travers les activités peu valorisées qui consistent à fuir, à se droguer, à oublier. Quelle place la religion occupe-t-elle au sein de cette panoplie ?

La jouissance que procure la religion est obtenue à partir d'une technique qui consiste à donner une illusion qui s'écarte de la réalité. Contrairement à l'art où l'illusion joue aussi un rôle, la religion fait de la réalité son seul ennemi. Selon Freud, la religion s'apparente à un *délire de masse*, délire qui réussit à édifier un autre monde au dépend du réel et à asseoir son autorité sur plusieurs individus. La religion fournit une possibilité où *« un assez grand nombre d'hommes s'engagent en commun dans la tentative de se créer une assurance sur le bonheur et une protection contre la souffrance par un remodelage délirant de la réalité effective »*[300]. En contrepartie, elle n'admet aucun autre choix de vie, s'imposant à ses fidèles comme la seule voie d'accès au bonheur et comme la seule protection contre la souffrance. La religion s'applique à *« rabaisser la valeur de la vie et à déformer de façon délirante l'image du monde réel »*[301]. Cette méthode fonctionne grâce à l'infantilisation du sujet qui se retrouve à nouveau à l'état d'enfant obéissant aux ordres d'un père tout puissant et protecteur, et à l'inclusion du sujet dans un délire de masse. Cette soumission nécessaire implique une critique : l'extrémisme exclut tout autre choix et donc toute adaptation du sujet à la réalité.

La religion, une nécessité sociale

L'état de *désaide* et d'insécurité dans lequel se trouve l'homme rend obligatoire sa vie en communauté. Nous ne pouvons que constater que la religion est une affaire de communauté. La néoténie implique que la vie sociale ne peut se passer d'une figure dominante qui régule les comportements et les rapports des hommes entre eux. Une telle figure a un caractère sacré, elle est porteuse d'une somme d'interdits qui viennent refouler les désirs primitifs et toujours présents, notamment le désir de meurtre.

Et pourtant, la société toute entière se réserve parfois le droit de contrevenir à cette règle à l'encontre de celui qui l'aurait transgressé. Cela n'est-il pas contradictoire ? Pas si l'on considère le désir comme étant contraire à la loi chez tous les sujets. Le châtiment par la mise à mort peut servir d'exemple, décourageant toute tentation d'imitation, limitant le risque de contagion. Pourquoi alors tous les membres de la société sont-ils mis à contribution dans cet exercice macabre ? La mise à mort collective pourrait aussi être un moyen de faire sortir ces pulsions humaines sous un prétexte contraire : celui de châtier l'homme qui a satisfait ces mêmes pulsions. Les sociétés modernes ne fondent plus leurs interdits sur Dieu mais sur des lois et des décrets qui, bien qu'ils revêtent aussi un caractère solennel *« portent mal l'auréole du sacré, non seulement parce qu'ils se dévaluent eux-mêmes en prenant des décisions opposées...mais aussi parce qu'ils arborent par ailleurs tous les signes de la déficience humaine »*[302].

---

[300] *Ibid.*, p. 24.
[301] *Ibid.*, p. 28.
[302] Freud, *L'avenir d'une illusion, op. Cit.*, p. 101.

La religion donne une figure exemplaire d'autorité qui manque peut-être à certaines sociétés modernes mais la *mort de Dieu* démontre que la religion a échoué à rendre une majorité d'homme heureux dans la culture. Si les changements de régimes qui jalonnent l'histoire de l'humanité ont parfois supprimé ou amoindri l'autorité religieuse ils n'ont pas empêché l'avènement d'autres grands Sujets, au contraire. *« Tout sujet qu'il le sache ou non, qu'il le veuille ou non, est le sujet d'un grand Sujet.* »[303] Que ce soit Dieu, la République, le Marché ; qu'on leur attribue plus ou moins de pouvoir ; il n'empêche, l'homme de la culture doit toujours être dominé par une figure supérieure. Si les révoltes viennent saper les fondements d'une figure dominante, elles appellent l'assomption d'une nouvelle figure dominante avec son lot d'illusions qui la maintiennent un certain temps. Si la religion n'a pas en tant que telle le caractère de nécessité sociale, la figure de grand Sujet qui surplombe les petits sujets, si.

Cette conclusion laisse une question non résolue : la question de l'ignorance quant à l'origine humaine du grand Sujet, ce qui revient à la question de l'origine du grand Sujet.

I.1.2 - L'illusion morale

Selon Freud, la religion est une illusion. Qu'est-ce qu'une illusion ?

Une illusion est à distinguer de l'erreur car elle peut ne pas se révéler fausse, et donc, ne pas être en contradiction avec la réalité. Il y a différentes formes d'illusions que le sujet peut juger plus ou moins réalisables, les rapprochant de l'idée délirante ou d'une possibilité réelle. Ce qui est caractéristique d'une illusion, qu'elle se révèle vraie ou fausse, c'est la part de souhait qu'elle contient : *« Nous appelons croyance une illusion lorsque, dans sa motivation, l'accomplissement de souhait vient au premier plan, et nous faisons là abstraction de son rapport à la réalité effective »*[304]. Le fait de penser que l'enfant est un être sans sexualité est une illusion, de même le fait de penser transformer un métal en or. La religion dénie la réalité au profit d'un autre monde plus véritable, en cela elle relève d'un *système d'illusions*. L'homme souhaite qu'il y ait un Dieu providentiel et bienveillant, un ordre moral transcendant, et une vie après la mort. Si la religion a pu dominer c'est que ses dogmes sont des *« illusions accomplissant des souhaits les plus anciens, les plus forts et les plus pressants de l'humanité ; le secret de leur force, c'est la force de ces souhaits »*. Or, une fois la religion amoindrie, qu'est-ce qui nous garantit que le fond culturel qui l'a remplacée, avec ses règles et ses prescriptions morales n'est pas, lui aussi une illusion ?

Selon Freud, la science constitue un progrès sur le pouvoir de l'illusion, et cette nouvelle pensée scientifique discrédite les dogmes religieux, de telle sorte que beaucoup moins de personnes y adhèrent. Le progrès scientifique ramène l'homme à plus de réalité en lui faisant connaître le monde extérieur tel qu'il est, et non tel qu'il voudrait qu'il soit. Mais Freud ne se

[303] cf. Dufour, *On achève bien les hommes.*
[304] S. Freud, *L'avenir d'une illusion, op. Cit.*, p. 82

déprend pas d'un idéal scientifique même s'il affirme que la psychanalyse *« mène au déni de Dieu et de l'idéal moral »*.

Le progrès scientifique est la voie qui mène à la réalité, mais Freud émet une réserve concernant *les opprimés*. N'ayant pas accès à une connaissance scientifique suffisante, la religion resterait pour eux une illusion nécessaire. La distinction opérée par Freud entre, d'une part les plus faibles qui, n'ayant pas les moyens d'atteindre la connaissance auraient besoin de l'illusion religieuse, d'autre part les plus forts qui n'auraient plus besoin de la religion parce qu'ils auraient accès à la connaissance scientifique, ne relève-t-elle pas encore de l'idéal ?

La connaissance scientifique est un idéal à atteindre parce qu'elle ramène l'homme à la réalité. Mais l'idéal, même scientifique, ne relève-t-il pas d'une illusion ? Cette perspective suppose aussi que la connaissance est préférable à l'illusion, cela implique une hiérarchie de valeur qui est le propre de la morale.

I.1.2.1 - Une ignorance fondamentale

Pour que l'homme trouve un maître, il doit nécessairement oublier qu'il en est l'auteur : *« Pour que le prodige opère il faut oublier qu'on est l'auteur du miracle auquel on croit »*[305]. Le néotène invente un maître et oublie nécessairement qu'il en est l'auteur pour se laisser dominer par cette figure imaginaire, sans quoi il ne pourrait se laisser prendre et se soumettre. Il en est ainsi du magicien qui ne peut croire en ses propres tours et dont le travail consiste à faire croire : c'est à dire à faire oublier le mécanisme à l'origine de l'effet de sidération produit. La figure du maître est assise sur l'ignorance que l'homme entretient sur le fait qu'il en est l'auteur, et cette figure change, ainsi que l'impose les révoltes et les révolutions.

La lucidité pourrait être au principe de la destitution d'un grand sujet. Un grand sujet qui échoue à maintenir l'illusion laissera percevoir une faille inacceptable dans le système établi. Pourquoi alors, une fois le pouvoir mis en cause, instituer une nouvelle figure dominante ? Précisément parce que l'homme en est l'auteur, et qu'il oublie qu'il l'est. Et l'oubli qui est au principe de la croyance pourrait être le même qui est au principe du divertissement.

À sa manière Freud aussi fait de l'oubli, et plus précisément du refoulement, le principe du mécanisme à l'œuvre dans les sentiments éprouvés pour une telle figure sociale. C'est bien parce que le désir du sujet est refoulé par l'interdit que le sujet respecte l'interdit, ne sachant pas qu'il désire, en fait, le transgresser. L'interdit vient comme le symptôme du désir, il l'indique et en tire sa force. L'homme respecte d'autant plus la règle dont il ignore la cause, à savoir le fait qu'il est lui-même l'origine de cette règle. L'oubli au principe de la croyance et en l'existence d'un grand Sujet, et en l'effectivité des punitions qui suivent la transgression des règles, s'intègre à un système d'illusions. L'homme désire que Dieu soit bienveillant, mais il désire aussi une protection, il crée donc une figure presque monstrueuse appelant des sentiments contraires que suscitent la bienfaisance et la puissance : la crainte et l'admiration. Mais c'est d'abord l'homme lui-même qui est un être d'ambivalence qui ne peut, pour s'en sortir, que cliver son désir de sa réalisation au moyen d'interdits institués par une force

[305] Dufour, *On achève bien les homme, op. Cit.*, p. 92.

supérieure qu'il invente. Nous comprenons l'importance sociale d'une telle ignorance mais qu'en est-il pour l'individu ?

Nous l'avons évoqué, l'individu ne peut être compris séparément des autres individus et du tout qu'il forme avec eux. Si l'on considère avec Freud que l'homme est un être de nature asociale chez qui prédominent des pulsions destructrices, et si l'on considère avec Pascal que l'homme face à lui-même ne peut que sentir son vide, son ennui, son néant, nous devinons l'importance qu'il y a pour lui d'ignorer sa nature.

Que peut faire l'homme qui se connaît lui-même et qui, pour viser le bonheur, vise l'amour, et donc nécessairement l'amour de l'autre ? Face à cette impasse c'est encore une criminelle passion qu'il va nourrir en concevant une haine mortelle contre cette *vérité*, ne pouvant souffrir ni de voir ses défauts, ni que les autres les lui montrent. C'est une illusion volontaire qui maintient l'homme dans la bienveillance, et envers les autres, et envers lui-même. Cette bienveillance, comme la plupart des règles sociales, serait hypocrite, car elle est le fruit d'un ressentiment. *« L'homme n'est donc que déguisement, que mensonge et hypocrisie, et en soi-même et à l'égard des autres. »*[306] La morale est donc fondée sur une illusion qui consiste à se croire bon. Là encore, *se croire bon*, c'est à dire désirer être bon, découle d'un constat préalable inverse. Est-il possible de ne pas se croire, mais d'être ?

La faculté à se faire autre pourrait ne pas se fonder d'une illusion. Il en est ainsi de l'artiste. *Je est un autre*. « *Écrire, ce n'est plus être soi* ». Le génie de l'artiste vient de son aptitude à se faire autre. « *L'on est profondément soi-même et créateur qu'en étant autre, qu'en se laissant devenir autre; ainsi peut-on mieux mimer tous les personnages et tous les êtres »*[307]. Être soi en étant autre, et le savoir. « *L'artiste est un assujetti d'un type tout à fait spécial.* »[308] L'artiste est le créateur du grand Sujet, il est celui qui lui donne forme, et le retouche. Il ne peut y croire car il connaît les ressorts du pouvoir du grand Sujet. L'artiste est détenteur du secret de fabrication. Il est à la fois l'origine, le garant, et le critique de l'illusion qu'il contribue à façonner.

I.1.2.2 - Renversement des valeurs

La religion est un phénomène éminemment social qui rend compte des sentiments qui animent l'homme à l'égard de la culture : l'homme lui doit sa survie, mais il nourrit contre elle une haine tenace ce qui ne manquera pas d'interroger Freud. Nietzsche révèle avec force la nature hostile de l'homme et les conséquences des restrictions qu'impose la société à ses instincts naturels.

Selon Nietzsche, l'homme n'est naturellement pas un être moral. À l'état naturel, même si ses instincts sont puissants, il est dénué des forces nécessaires pour combattre les obstacles de

[306] *Ibid.*
[307] Jackie Pigeaud, *Melancholia*, Paris, Rivages poche, 2011.
[308] *On achève bien les hommes, op. Cit.*, p. 210.

la vie. L'homme se définit en tant qu'être de culture, et la morale vient garantir une vie culturelle. Ainsi que l'a décrit Freud, la culture est un subtil équilibre entre des impératifs sociaux contraignants pour les instincts humains, et des dédommagements offerts à ces mêmes instincts qui permettent d'assurer un minimum d'adhésion des membres à la société. Le contrôle des instincts qui menacent l'ordre et la sécurité se fait par l'intériorisation des impératifs sociaux. L'homme intègre en lui-même les règles culturelles et s'oppose ainsi non plus seulement à d'autres que lui mais à lui-même. Freud y voit un principe de névrose, tout comme Nietzsche : *« l'homme est un être malade de lui-même »*[309]. Ces luttes qui opposent les hommes entre eux et qui opposent l'homme à lui-même résultent de la persistance de souhaits, de désirs, de pulsions profondément ancrés. « *La loi ne défend que ce que les hommes seraient capables de faire sous la pression de certains de leurs instincts », « Si les mauvais penchants n'existaient pas, il n'y aurait pas de crime; et s'il n'y avait pas de crime, quel besoin aurait-on de les interdire ?»*[310] À cette déduction logique nous ne pouvons qu'admettre un penchant de l'homme pour l'inceste, le meurtre, et le cannibalisme[311]. La morale et la restriction qu'elle impose s'explique par rapport au caractère nuisible, pour la société, des instincts naturels.

L'idéal d'un homme bon qui s'oppose à l'idée d'une nature humaine mauvaise ne semble pas résister à l'argument de Frazer, à moins de hiérarchiser les sociétés. La distinction entre des sociétés *civilisées et* des sociétés *primitives* qui seraient plus violentes et moins morales supposerait des instincts radicalement différents voire leur suppression, ce qui n'est pas encore observable puisque toute société dispose d'un système judiciaire. D'autre part, même si la traduction du texte de Freud maintient les termes *civilisés* et *primitifs*, Freud note certes une évolution sociale et individuelle mais il n'apprécie pas en terme de valeur la névrose ou le système totémique. Il voit dans le totémisme une origine permettant d'expliquer certains phénomènes névrotiques. Le seul idéal freudien perceptible reste la science qu'il distingue et qu'il préfère nettement à la religion. La lecture de Freud peut paraître amorale : tous les hommes sont intimement composés par des penchants élémentaires identiques. Ces penchants ne sont ni bons, ni mauvais, mais « *nous les classons, eux et leurs manifestations, sous ces deux rubriques, d'après les rapports qu'ils affectent avec les besoins et les exigences de la collectivité humaine »*[312]. Ce qui est *mauvais* est ce qui est réprouvé par la société parce que dangereux pour sa stabilité, par exemple la cruauté, l'égoïsme, et le mensonge. Ces premiers instincts subissent alors des modifications afin de se conformer aux exigences sociales. Ils subissent des inhibitions, des détournements, des contournements, des confusions les uns avec les autres et des retournements contre la personne elle-même. Ces penchants plus ou moins bons pour la société ne disparaissent jamais, ils subissent seulement des modifications afin de ne pas menacer la vie collective. La difficulté est, là encore, la nature ambivalente de certains d'entre eux qui expriment des sentiments contraires pour un même objet. La morale a pour

[309] *Friedrich Nietzsche, La généalogie de la morale : Troisième dissertation quel est le sens de tout idéal ascétique ?,* France, Gallimard, 1964, (1887).
[310] Freud, *Totem et tabou, op. Cit*., p. 175.
[311] Freud admet que le cannibalisme est un tabou qui semble avoir disparu, hors nous retrouvons beaucoup d'expressions actuelles qui le mettent en scène. Quelques faits divers font aussi cas de cannibalisme.
[312] Sigmund Freud, Essais de psychanalyse, *Considérations actuelles sur la guerre et sur la mort, Paris, Payot, 1976, (1920).*

seule origine *l'angoisse sociale* qui est une transposition du *désaide* infantile à une dimension collective. Les caractères humains ne sont donc foncièrement ni bons, ni mauvais, c'est leur adaptation à cette distinction morale d'origine sociale qui les caractérisera ainsi.

Généalogie nietzschéenne

Nietzsche propose lui aussi une lecture amorale de la moralité. Il entreprend de trouver les *« valeurs intrinsèques qui recouvrent les notions de bien et de mal »*[313], cherchant ainsi à comprendre les raisons de l'adhésion humaine à ces valeurs. Il retrace l'évolution de la distinction entre bon et mauvais. Selon lui, la société était d'abord dirigée par des hommes *forts*, des aristocrates, dont la valeur se révélait par leurs actions et leur puissance. La morale aristocratique n'était pas fondée sur un concept d'utilité mais sur une organisation pulsionnelle qui était affirmative. L'aristocrate était la figure du puissant qui affirmait sa valeur sans avoir besoin d'écraser celle des autres. La valeur aristocratique était fondée sur l'intégration de la différence. Cette morale a subi un renversement, laissant place au pouvoir des faibles qui se sont révoltés contre ce qu'ils percevaient comme une injustice. C'est la force du ressentiment de ces faibles autrefois dominés par les forts qui est à l'origine de ce renversement. Ce qui était *bon* devient alors *mauvais*. Ce bon n'est plus fondé sur l'affirmation de soi mais sur la négation de l'autre, de ce qui manifeste une différence. Ce nouveau pouvoir démocratique nivelle les valeurs par le bas. Rien de ce qui dépasse n'est bon, car ce qui dépasse vient menacer le faible.

Les hommes faibles, par opposition aux hommes forts, se caractérisent par une mauvaise organisation pulsionnelle. Ils ne sont pas des hommes d'action mais de réaction.

Le ressentiment est une réaction de vengeance à l'encontre de ceux qui possédaient ce dont les plus faibles étaient dépourvus. Ce sont *la haine rentrée* et *la rancune de l'impuissant* qui ont façonné une nouvelle morale : *la morale des esclaves*. Avec elles, déclinent les anciens sentiments de crainte et d'admiration, de vie et de bonheur, réduisant celui-ci non pas à une affirmation positive mais à un stupéfiant permettant de supporter une vie devenue morne. *« L'aspect de l'homme nous lasse aujourd'hui »*[314]. Nietzsche perçoit cet étrange sentiment d'ennui comme un élément désormais incontournable dans une société imprégnée d'une morale du ressentiment. Alors que la volonté de puissance était à l'origine de la distinction entre bon et mauvais, c'est maintenant le ressentiment qui engendre ces valeurs. La haine est à l'origine de ce qui est bon.

Nietzsche fait de la mauvaise conscience une caractéristique des hommes du ressentiment. La mauvaise conscience relève du rapport que l'homme entretient avec ses pulsions. Il part d'abord de la relation caractéristique des hommes entre eux : l'échange. L'homme est un être qui évalue, qui fixe des prix, qui estime des valeurs. La relation qu'entretiennent les hommes entre eux a valeur d'échange entre un créancier et un débiteur. La faute morale qui alimente la mauvaise conscience est d'abord une dette. Cette dette n'est permise que par la faculté de mémoire que l'homme développe, et cette faculté est indissociable de la souffrance. « *Seul ce qui ne cesse de faire souffrir reste dans la mémoire* », car la souffrance est le meilleur outil

[313] Cf. *La généalogie de la morale.*
[314] *Ibid*., p. 56.

mnémotechnique qui soi, en témoigne l*e travail de mémoire* associé aux événements les plus terribles de l'histoire humaine. En terme d'échange, la souffrance a valeur de remboursement. Un créancier peut être remboursé par la douleur infligée au débiteur en échange de sa dette. Certaines époques permettaient ainsi la mise à disposition du corps du débiteur qui ne pouvait rembourser autrement sa dette. Aujourd'hui ce type de relation est encore visible. La société peut trouver satisfaction à *faire payer* le coupable qui a enfreint les règles sociales, généralement pour la victime *faire payer* revient à *faire souffrir*. Il faut que le coupable souffre comme il a fait souffrir sa victime, comme si la douleur restait le moyen le plus efficace de rembourser la victime. La justice qui vise à protéger le coupable du ressentiment pourrait être le dernier vestige d'une aristocratie méprisée.

Le texte de Nietzsche nous intéresse en particulier pour l'analyse qu'il propose de la cruauté.

La cruauté était autrefois admise comme naturelle et garante de la relation entre les hommes. Elle était un moyen de remboursement, mais surtout elle était admise comme réjouissance. La cruauté n'était pas un simple moyen de vengeance mais elle était assumée comme étant la « *réjouissance préférée de l'homme* ». Or, l'évolution sociale n'admet plus cette réjouissance-là, refoulant les instincts de puissance à l'intérieur de l'homme. Dans une société de paix où le pouvoir est au plus grand nombre, l'homme se voit contraint d'intérioriser ses instincts qui se retournent alors contre lui-même. La maladie intérieure qui ronge l'homme du ressentiment ne fait pourtant pas disparaître ses mauvais instincts ; au contraire. L'abnégation est de la même essence que la cruauté. Le sentiment de culpabilité que l'homme éprouve envers ses instincts n'est qu'une autre manière de les satisfaire poussant parfois le masochisme à son extrême[315].

Nietzsche prend l'exemple de l'idéal ascétique pour montrer comment opère le renversement de valeurs à son plus haut degré. L'ascétisme, sous couvert d'une conduite vertueuse irréprochable, favorise en fait une *forme sacrée de la débauche*, une *lutte contre l'ennui*, *un instrument de puissance*, et encore de façon plus énigmatique *un prétexte au sommeil hivernal*.

Là se trouve pour Nietzsche le caractère essentiel de la vanité : l'horreur que l'homme éprouve pour le vide lui fait vouloir le néant plutôt que renoncer à sa volonté. L'ascétisme est un indice fort de dépression qui pousse l'homme à se faire lui-même cause de son mal. Nous pouvons y voir avec Nietzsche un effet possible de l'ennui relatif à une société nivelée. *« Toutes les religions ont eu pour objet principal de combattre une pesante lassitude devenue épidémique »* grâce à l'arsenal moral qui vient nourrir le sentiment de culpabilité et la mauvaise conscience. La religion ne fournit non plus seulement un but, mais une cause au mal mystérieux qu'est l'ennui dépressiogène. La cause n'est bien sûr pas celle que Nietzsche propose, à savoir le triomphe des esclaves qui a enfoui les instincts de puissance, mais une faute, une dette impayable qui se traduit par la culture de la mauvaise conscience. Nourrir la mauvaise conscience c'est maintenir la dette de l'homme envers Dieu, et ainsi maintenir un pouvoir du religieux. Or, l'intériorisation n'en est pas moins cruelle : la cruauté ne s'exprime plus à l'extérieur mais est exercée par l'homme contre lui-même.

[315] cf. *La généalogie de la morale, Deuxième dissertation la « faute », la « mauvaise conscience » et ce qui leur ressemble, op. Cit.*

Si Freud considère que la science fournit à l'homme une sortie possible de cet état léthargique et douloureux, Nietzsche y voit encore *une forme d'idéal ascétique* puisque la science et la religion partagent un idéal commun : la vérité. L'homme préfère encore se faire souffrir pour pouvoir donner un sens à sa propre douleur plutôt que de basculer dans l'absurdité d'une souffrance sans cause identifiable. La vérité, voici ce qui motive tout idéal et toute morale.

******

Dieu, et avec lui le système religieux, peut être un divertissement institué. Le mécanisme du divertissement fonctionne sur une ignorance nécessaire à l'homme, ignorance fondamentale au système illusoire que met en place la religion. Cette illusion repose sur la condition néoténique de l'homme : sa vulnérabilité le rend créateur de puissance. Tous les divertissements n'impliquent pas le même degré de croyance, si nous parlons simplement d'oubli de soi pour les divertissements du quotidien nous parlons de système d'illusion pour le divertissement qu'est la religion. La différence est que le détournement opéré par la religion consiste non plus à faire sortir l'homme de lui-même mais à retourner l'homme contre lui-même.

L'ennui peut être l'instant de désillusion du petit sujet qui ne croit plus, mais cet instant est vite remplacé par l'institution d'un nouvel objet de croyance. Nous avons plus fondamentalement posé l'ennui comme source de croyance, l'ennui relevant d'une nécessité insupportable, la croyance relevant d'une illusion nécessaire.

Ces analyses nous ramènent à la problématique suivante : la nécessité de croire et avec elle la possibilité de ne pas adhérer à l'objet de croyance. Que l'objet soit la religion ou la science n'entame pas la conviction préalable : l'homme doit croire que ce soit en un but illusoire avéré ou en une vérité scientifique idéale. Ce qui pose une autre question : l'homme peut-il se départir de l'illusion et de l'idéal ? L'ennui ébranle la croyance en un idéal, ébranlement d'autant plus ravageur qu'il concerne un dogme solidement établi. De plus, l'ennui marque un retour à soi qui s'inscrit à contre-courant de l'injonction collective d'épanouissement social.

I.2 - L'acédie, ou la limite du divertissement divin

La religion est une forme de divertissement, au même titre que l'art, la science, la drogue, la névrose etc... Au même titre mais en comprenant le fait qu'elle répond à des questions centrales pour la vie humaine : la cause ou l'origine, le but ou l'au-delà. Peut-on considérer la religion comme un divertissement si elle propose une réponse aux questions que les

divertissements permettent d'éviter ? Une autre réserve met en en avant un caractère palliatif éventuellement discriminatoire. Or, l'exaltation que l'on pourrait lui opposer n'est pas absente de la vie religieuse. Et le caractère palliatif est valable pour toute forme de divertissement.

Le caractère palliatif du divertissement rend compte du caractère incurable de la vie humaine, il suppose le fait de soulager l'homme face à ses souffrances, voire de l'endormir comme une drogue le ferait. C'est une toute autre vision de la religion que nous propose Pascal et que nous tenterons de mettre en lumière afin de penser les paradoxes de ce remède. Nous allons d'abord nous attacher à un phénomène qui renvoie à une difficulté majeure de la croyance religieuse. L'histoire religieuse témoigne d'un phénomène particulier qui pourrait rendre compte de l'effet de l'ennui et de ses conditions d'apparition.

La religion monothéiste entendue comme divertissement pose quelques difficultés : il ne s'agit pas seulement d'endormir les esprits mais de renverser l'ordre des valeurs. Pour atteindre l'amour de Dieu il s'agit de renverser l'inclinaison des penchants humains. Ce renversement passe par un éveil, une maîtrise de soi, un contrôle des passions qui s'oppose à l'idée d'une ignorance fondamentale au divertissement, ignorance qui vise à fuir la réalité pour se réfugier dans l'oubli. Rechercher Dieu c'est d'abord prendre conscience de l'insuffisance, de la misère, de l'impuissance humaine. Comment allier la conscience de soi à la croyance en un Dieu qui, en tant qu'il est parfait, n'a rien à voir avec l'homme ? Dieu fait figure de grand sujet créé par l'homme par nécessité. Mais l'invention de Dieu impose une autre définition de l'amour. L'amour de Dieu s'oppose à l'ego que Pascal s'ingénie à rabaisser sans cesse, il ne s'enracine pas dans les penchants naturels de l'homme qui cherche toujours un intérêt[316]. L'amour prôné par la religion chrétienne est un amour désintéressé, non mérité et non maîtrisable. La difficulté est de l'accorder à l'être humain alors qu'il semble hors de sa portée.

C'est cette difficulté qui est au cœur du phénomène de l'acédie[317]. L'akédie vient comme une résistance à cette entreprise de foi, elle marque un échec, un détournement de Dieu. L'akédie prend les traits d'un démon que connaissaient les ascètes chrétiens à la fin du IVème siècle. Ce démon sera dans un premier temps chronologique présenté comme le pire des péchés capitaux, puis il se dissoudra dans une liste réduisant le nombre de péché à sept. Le péché de l'acédie sera d'abord ramené à d'autre, puis effacé de la liste des péchés. Destin tragique de l'akédie qui deviendra, non plus le principal démon sur la route de la foi, mais ce qui ressemble à un banal ennui quotidien.

La trajectoire de l'akédie religieuse à l'ennui contemporain, de la croyance la plus extrême à l'absence de croyance, nous pousse à postuler une forme d'ennui premier qui trouve une expression au sein de la quête éperdue de Dieu. Nous ferons l'hypothèse que l'ennui pourrait être une forme moderne d'akédie, ce qui suppose quelques concordances entre ces deux phénomènes.

---

[316] Emmanuel Carrère nous en offre un exemple dans son ouvrage, *Le Royaume* : Les grecs et les romains adressaient leur prières à un Dieu auquel il croyaient comme à une société d'assurance ; ils lui demandaient protection, ou lui reprochaient quelques malheurs ou le remerciaient pour certains bénéfices. cf. *Le Royaume*, Paris, P.O.L, 2014.

[317] L'orthographe grecque « akédie » est plus originelle, elle correspond au phénomène de l'anachorèse, l'orthographe latine arrivera plus tard, avec l'intégration du phénomène dans les monastère. Nous suivront cette évolution chronologique et utiliserons l'orthographe correspondant.

I.2.1 - Particularités de l'akédie

L'akédia apparaît à la fin du IVème siècle de notre ère, elle est liée à la période dite d'anachorèse : des moines et des paysans choisissent une vie d'ermites et partent dans le désert pour se consacrer à Dieu. Ils s'exilent du monde et vivent en ascètes. L'anachorèse est un choix radical. Dans la solitude et la précarité, les ermites religieux s'éloignent au plus loin de ce qui régit l'esprit d'un homme, tentant ainsi de s'approcher au plus près de l'esprit de Dieu. Ils s'infligent une discipline stricte : privation de sommeil et de nourriture, suppression du confort, exposition à des conditions extrêmes. Dans le désert, il s'agit de prier, de méditer, et de travailler pour empêcher l'esprit de divaguer. Cette conduite ascétique est déjà présente chez les grecs, en témoigne le contrôle de soi théorisé par les stoïciens. Nous pourrions dire que, paradoxalement, l'ascèse est une conduite proprement humaine et ce malgré le fait qu'elle vise l'affranchissement d'une part de l'être humain : ses passions, ses pulsions, ses besoins corporels, ses préoccupations mondaines..

L'ascèse vise l'abolissement de tout divertissement en vue d'atteindre le bien divin.

Dieu, figure absolue de perfection, devient le seul objet des moines anachorètes. Parce que les anachorètes se trouvent seuls, ils peuvent alors vouloir l'unique amour qui vaille, l'amour de Dieu. Le caractère unique de l'amour de Dieu s'oppose à la multiplicité humaine que marque le divertissement, synonyme d'éparpillement et d'égarement. «*Par un sain recueillement qui exclut tout divertissement de façon à tendre vers l'unité d'une conduite conforme à Dieu et vers la perfection de l'amour divin*»[318]. L'amour divin nécessite de quitter tous les attachements du monde. L'amour charnel, les plaisirs du corps, l'amour propre, les liens d'intérêt doivent être anéantis. Reste la question de cette tentative humaine de se rendre digne de l'amour divin. Si la liberté de l'homme n'entre pas en compte dans l'amour de Dieu, quel espoir peut animer un tel choix de vie ? N'y a-t-il pas dans ce mode de vie extrême une volonté de plaire à Dieu ? Volonté qui serait inopérante si l'on considère que le choix divin échappe totalement à l'homme et qu'aucun de ses comportements ne peut l'influencer[319]. Une telle conduite ascétique n'est-elle pas contradictoire avec la vision de Dieu qu'elle défend ?

L'akédie vient manifester, et d'une certaine manière incarner cette contradiction. Dans un contexte ascétique et désertique où se trouvent les anachorètes apparaît l'akédie, un phénomène qui constitue l'obstacle majeur que rencontrent les moines sur leur parcours religieux.

« *L'akédia est logismoi à l'état pur* »[320]. La désertion matérielle, qui éloigne les objets de tentation, encourage les pensées mauvaises qui viennent inspirer au moine l'envie de ce à quoi, précisément, il avait renoncé. L'akédie s'inscrit originellement à l'apogée des huit vices identifiés par Evagre, et d'une certaine façon elle les comprend. La gourmandise, la fornication, l'avarice, la colère, la tristesse, la vaine gloire et l'orgueil, tourmentent

[318] Lucrèce Luciani-Zidane, *L'acédie, Le vice de forme du christianisme*, Paris, cerf, 2009, p. 43.
[319] Telle est la position radicale des jansénistes, par opposition aux jésuites accusé de laxisme et jugés intéressés par ces derniers.
[320] *Les logismoi* désignent les mauvaises pensées qui viennent assaillir le moine.

inlassablement le moine et le détournent de sa quête. L'akédie fait s'abattre tous les vices sur l'esprit du dévot sous la forme de mauvaises pensées. « *Anges déchus, ils pullulent dans les airs, dans les zones les plus lourdes de l'atmosphère. Leur unique passe-temps, jusqu'à l'obsession est de tenter les moines.* » L'ascète chrétien emploie son énergie à lutter contre les esprits mauvais qui l'assaillent alors qu'il se trouve seul avec sa foi dans les conditions extrêmes qu'il a choisies[321]. Les *logismoi* envahissent le moine, obscurcissent son esprit et le détournent de la pensée unique de Dieu. L'akédia épuise le désir du dévot et s'apparente à un insurmontable besoin de divertissement : « *sa présence se traduit à la fois par une paralysie de tout mouvement de dévotion, et par un désir inquiet de déplacement et de voyage* »[322]. Au besoin de sortir de sa cellule, de retrouver d'autres moines, de partir vers d'autres contrées, le moine voit s'opposer l'impossibilité de réaliser son désir. Il lui reste la fuite dans le sommeil qui le détourne de ses lectures assidues, ou la fuite dans l'agitation auprès d'autres moines menaçant l'ascèse d'anomie.

L'akédie est un phénomène incontournable qui ternit la quête des moines dans le désert. Ce phénomène nous interroge directement sur l'objet de cette quête et sur les moyens employés pour y contrevenir.

« *L'acédie n'a pas de cause définie et ce qui la provoque est une masse indistincte qui ne paraît pas spécifiquement mauvaise mais étrangère, indifférente* »[323] l'étrangeté de l'akédie vient de son absence de cause, cette absence de cause prend les traits de l'indifférence, or l'indifférence semble plutôt être l'effet que la cause. La menace de l'akédia vient de l'indifférence envers le salut à laquelle elle mène. L'acédiaste sentira une *«lourdeur, une torpeur, une absence d'initiative, un désespoir total à l'égard du salut»*[324]. « *tout se dilue dans un « à quoi bon ? » torpide* »[325]. L'akédia peut se définir d'abord comme besoin de divertissement, mais le danger qu'elle représente reste l'indifférence envers le seul objet convoité. Le danger n'est pas l'abaissement du moine dans de basses préoccupations mais l'indifférence qu'il conçoit à l'égard de Dieu.

L'ambiguïté de l'état acédieux vient de ce qu'il entame la foi la plus grande, dans le lieu le plus propice à l'union avec Dieu. Est-ce cette proximité qui appelle l'angoisse menaçant le moine de dégoût ? Ou est-ce que l'akédie traduit un dégoût de par le caractère inatteignable de la quête ascétique ? Le moine est-il trop proche ou trop loin de Dieu ?

En considérant les remarques de Pascal sur l'égal infini qui borde l'existence humaine, l'on pourrait expliquer la désertion du moine par la démesure de son ambition. Cela va dans les deux sens : d'une part le moine s'éloigne de toute chose pour n'en trouver plus qu'une : Dieu. D'autre part, l'absence à laquelle il fait face le conduit à nouveau au besoin de diversion, diversion qui prend la forme de mauvaises pensées venant signifier la présence de ce qu'il a quitté et l'absence de ce qu'il recherche. Ce retournement le mène alors à déserter Dieu.

[321] Luciani-Zidane, *op. Cit.*, p. 39.
[322] *Ibid*., p. 72.
[323] Gaëlle Jeanmart, *Acédie et conscience intime du temps*, Bulletin d'analyse phénoménologique, vol.II, n°1, Janvier 2006, pp. 3 -32.
[324] Jean Starobinski, *Recettes éprouvées pour chasser la mélancolie, in. L'humeur et son changement*, Nouvelle revue de psychanalyse, n°32, Automne 1985,
[325] *Paul-Laurent Assoun, Le démon de midi*, France, Édition De l'olivier, 2008, p. 38.

Assoun reprend de Roger Caillois « *l'exigence incoercible d'une plénitude qui suppose toutes les démissions* »[326]. La plénitude peut ici s'apparenter à une jouissance inaccessible. L'acédie pourrait se comprendre comme le désespoir du moine quant à l'impossible jouissance de Dieu qui ramène l'homme au divertissement : l'éloignement de la volonté divine où se trouve chaque homme, le ramène à sa misérable condition. Le moine acédieux désespère de ne jamais trouver Dieu, et se voit d'autant plus misérable qu'il l'a assidûment cherché.

La quête de la plénitude *suppose toutes les démissions*, y compris celle de l'objet de la quête. Au lieu du plein, l'homme trouve le vide qu'il a en horreur. Mais peut-être l'a-t-il cherché ?

I.2.2 - De la vertu au péché

Si l'akédie est un démon que doivent combattre les moines les plus dévoués à Dieu, elle s'apparente aussi à l'état de péché dans lequel le moine est plongé, faisant défection à Dieu et à l'amour qu'il lui porte. L'akédia est-elle un démon ou un péché ? Toute la question théologique est relative au rôle de la volonté dans l'établissement d'un tel état. La maladie de l'âme, si la volonté y a consenti, sera considérée comme un péché. Si l'akédie peut être considérée comme une maladie spécifique au moine du désert pourquoi serait-elle un péché puisqu'elle s'abat sur ceux qui tentent de fuir les tentations du monde ?

La question qui nous intéresse en particulier concerne la relation entre la vertu et le péché.

Le désert pourrait fournir une illustration de l'ennui. Ne fournit-il pas alors les meilleures conditions pour que l'homme soit tourmenté, non plus par des objets mais par les pensées qui subsistent ? Mais peut-être faut-il préciser ce que l'on entend par volonté. La quête ascétique, malgré son caractère inhumain, est indissociable de l'homme. Et si la notion d'amour pur défend d'y associer un intérêt ou un mérite, cet amour répond malgré tout encore à un désir humain. Quel que soit l'éloignement de Dieu par rapport à l'homme, Dieu ne peut être pensé en dehors de l'homme. L'akédie montre l'ambiguïté d'un tel désir, le désir d'un amour non ancré dans le narcissisme, car ce désir dirigé vers l'amour de Dieu peut mener à un dégoût, à un non désir. L'akédie c'est le risque sur la voie de l'amour infini de ne plus désirer. Ce risque se manifeste de la façon la plus claire dans le dépouillement du désert et l'absolu recherché. Si l'akédie marque un échec, nous pouvons aussi y voir l'effet d'une contradiction proprement humaine.

L'akédie était perçue comme étant l'affaire du démon, mais nous pouvons, à la lumière analytique, y voir l'affaire du sujet lui-même qui se bat avec ce que l'on peut appeler ses démons qui peuvent être grossièrement désignés comme un retour tonitruant du refoulé. On peut aussi rapprocher les symptômes de l'acédiaste de l'alternance maniaco-dépressive avec

[326] Ibid., p. 41

d'un côté la tentation du sommeil et, de l'autre l'extravagance d'actes qui traduisent la vacuité dans laquelle il se débat. Dans la phase maniaque le moine sort de sa cellule, cherche à rencontrer d'autres moines, bavarde, s'adonne à des conduites sexuelles inappropriées, il voit des démons, il délire. Dans la phase mélancolique, le moine est accablé, comme immobilisé, en proie à la fatigue, il n'a plus envie de rien et se dégoûte de l'endroit qu'il habite.

Le fait que le démon frappe à midi, en plein milieu du jour laisse deviner l'ambivalence de l'état acédieux qui traduit aussi un rapport au temps modifié : le temps paraît long, Le soleil se fige, aveuglant, et l'acédieux demeure sans espoir de changement. L'akédie a été rapprochée de la mélancolie, une maladie de l'âme fermement condamnée : il n'y a pas de remède à l'akédie, pas de vertu correspondante. L'akédie frappe n'importe quand et est inévitable. Lorsque l'ascète est en proie à l'akédie, c'est une bataille qui s'engage, une bataille sans fin qui peut avoir deux issues : soit le moine sombre dans la mélancolie et renonce à son désir, soit il maintient sa lutte et son désir ainsi éprouvé. L'akédie n'apparaît plus comme un échec mais comme une épreuve de la foi.

I.2.2.1 -Lecture freudienne

Admettre la présence du désir dans la croyance religieuse nous renvoie à une lecture psychanalytique. L'homme est un être d'ambivalence, ambivalence plus manifeste chez les peuples *primitifs*[327]. À la pureté de la vie austère répondrait la résistance d'un désir caché contraire. Que ce désir se manifeste sous la forme d'un démon rejoint l'analyse que propose Freud de certains comportements primitifs : l'homme place à l'extérieur de lui-même ce qu'il ne saurait reconnaître comme faisant partie de ses propres désirs, ceux-ci étant sévèrement prohibés. Le démon qui se manifeste sous la forme d'un esprit, d'un génie, peut être animé de mauvaises intentions, c'est le cas dans les descriptions qu'en font les moines acédieux.

Reprenons l'analyse des comportements de personnes endeuillées dans les sociétés primitives : les morts deviennent des dominateurs puissants, parfois considérés comme des ennemis, ils sont tabous. *« Le tabou est né sur le sol d'une ambivalence affective, il est le produit d'une opposition entre la douleur consciente et la satisfaction inconsciente, l'une et l'autre occasionnées par la mort »*[328]. Le tabou des morts se manifeste par l'impossibilité de communiquer avec ceux qui ont assisté à un enterrement. La personne contaminée ne pouvait pas non plus toucher la nourriture, devant se laisser nourrir par un autre qui était lui aussi soumis à des restrictions. Toutes ces mesures étaient prises parce que l'on considérait que l'esprit du mort habitait toujours ses proches. Mais ces interdictions répondent toujours à une tentation. La veuve et le veuf sont ainsi isolés pour éviter qu'ils soient tentés de remplacer leur conjoint défunt. Tentation qui provoquerait la colère de l'esprit subsistant du défunt. D'autre part le nom du défunt devenait tabou. Toutes ces restrictions traduisent la crainte que les vivants éprouvent devant l'âme du défunt parce qu'elle serait devenue un démon hostile.

C'est toute une vision de la mort qui est mise en scène : dans les sociétés primitives, les morts violentes ne pouvaient résulter que d'un sortilège ou d'un acte criminel, d'où l'aspect

[327] *Totem et tabou, op. Cit.*
[328] *Ibid.*, p. 92.

vengeur de l'esprit du mort. Freud élargit le spectre des explications concernant la méchanceté de l'esprit du défunt. Il observe que le névrosé civilisé sera souvent pris d'un doute quant à sa responsabilité dans la mort d'un proche, « *cela signifie que la mort du parent a provoqué satisfaction à un désir inconscient qui, s'il avait été assez puissant, aurait provoqué cette mort* »[329]. Les auto-accusations de l'endeuillé qui se pense responsable de la mort réagirait contre ce désir inconscient de meurtre. Plus la personne défunte était chère et aimée, plus elle fera l'objet de ces doutes obsessionnels, manifestations d'un désir inconscient de mort plus puissant. Il arrive que l'hostilité latente soit extériorisée et attribuée au mort, ce qui correspond au processus psychique de projection. À la suite à cette extériorisation, l'endeuillé se verra obligé de se prémunir contre une hostilité qu'il percevra comme étant extérieure à lui-même. Les démons s'assimilent pour Freud à des désirs *mauvais* car réprouvés et découlant d'impulsions refoulées.

À la lumière de ces analyses, on peut lire l'akédie de deux façons : le démon est la forme extérieure que prend un désir enfoui et intérieur. La manifestation démoniaque des mauvaises pensées répond à l'extrémisme des restrictions imposées par la vie ascétique. D'une façon plus générale, ce que les religieux appellent *Satan*, ou un *mauvais démon* serait le pendant du Dieu bon et parfait car le processus d'ambivalence est tout aussi effectif envers Dieu qu'envers le père. L'ambivalence qui comprend la coexistence de deux sentiments contraires se trouve décomposée en deux représentations distinctes : l'une bonne, c'est à dire Dieu ; et l'autre mauvaise qu'incarne le démon. Cette explication rendrait compte du caractère inévitable de l'akédie : on ne peut se défaire d'un désir qui, même s'il est refoulé, se manifeste sous d'autres formes lorsqu'il est sévèrement réprimé. Mais quel serait l'objet du désir réprimé ainsi manifesté ?

I.2.2.2 -Lecture nietzschéenne

Reprenons l'analyse nietzschéenne qui fait de la conduite ascétique une réaction typique du ressentiment : « *sur le terrain du mépris de soi fourmille les vues de la haine et du ressentiment* ». L'ascétisme est « *une forme sacrée de la débauche* », « *une tentative de se trouver trop bon pour ce monde* ». Selon Nietzsche, l'ascétisme est une réponse à l'absence de sens de la vie humaine. Cette réponse qui s'inscrit dans un extrémisme religieux vise une délivrance du monde par le sacrifice de soi. L'abaissement de la volonté propre, la répression des désirs, l'abolition des passions, l'étouffement de l'amour et de la haine sont autant de moyens pour combattre la dépression, une maladie qui serait constitutive de l'homme du ressentiment.

> « Une vie ascétique est une flagrante contradiction : un ressentiment sans exemple domine, celui d'un instinct qui n'est pas satisfait, d'un désir de puissance… les choses manquées, dégénérées, la souffrance, la maladie, la laideur, le dommage volontaire, la mutilation, les

[329] *Ibid.*, p. 91.

> mortifications, le sacrifice de soi sont recherchés à l'égal d'une jouissance »[330].

Cette forme extrême qui pousse l'homme à nier son corps afin de trouver la plénitude est une jouissance au sens qu'elle manifeste un refus du manque constitutif de l'être humain. L'ascétisme trouverait sa source dans la pulsion de mort freudienne, pulsion que Nietzsche appelle « *l'instinct prophylactique d'une vie dégénérescente* »[331] : l'état morbide dont il découle et auquel il conduit est encore une manière de conserver la vie. Cette lecture met en avant la source profondément égoïste de la quête apparemment désintéressée à laquelle s'adonne les ascètes.

C'est tout une lecture de l'ennui que Nietzsche propose à travers sa critique de l'ascétisme. Le but de l'ascétisme est « *la lutte contre la douleur et l'ennui* »[332]. La quête de l'ascète est celle de l'autrement, de l'autre part, caractéristique du divertissement. L'ennui est pour le penseur, une maladie typiquement humaine, « *souvent il se produit de véritables épidémies de cette satiété de vivre....: mais ce dégoût même, cette lassitude, ce mépris de soi, - tout cela déborde chez lui, avec tant de violence, qu'il renaît aussitôt des liens nouveaux.* » L'ennui caractérisé par *la satiété de vivre*, le dégoût, la lassitude et le mépris de soi serait créateur de *liens nouveaux* comme celui que propose l'ascétisme. Mais aussitôt Nietzsche pointe la contradiction de cette production :

> « la négation qu'il lance à la vie met en lumière, comme par miracle, une quantité d'affirmations plus délicates ; oui, même quand il se blesse, ce maître destructeur, destructeur de lui-même, c'est encore la blessure qui le contraint à vivre »[333].

L'entreprise ascétique affirme la vie en la niant. Si cette contradiction est liée à un état morbide, c'est que le prêtre ascétique offre un puissant exemple d'homme du ressentiment : Parce qu'il souffre, il ressent le besoin d'en trouver la cause, et pour cela de se faire soi-même la cause de sa souffrance.

Ne peut-on pas y voir les effets typiques de l'ennui ? L'ennui tire son caractère insupportable de son absence de cause, or, en se faisant soi-même cause de sa souffrance on traduit encore l'état d'ennui qui désigne d'abord une haine de soi. C'est toute une part de l'analyse de Nietzsche : la cruauté des hommes envers eux-mêmes. Cette cruauté est encore un moyen de « *pouvoir croire eux-mêmes à leur innovation* »[334], car la souffrance qu'il s'inflige, la passion qu'il met à étourdir sa souffrance au moyen d'une plus terrible parce qu'elle vient de lui-même, l'ascète en tire une puissance, une jouissance, et une confiance démesurée. L'ascétisme prend ici la forme d'un divertissement, ce qui est contradictoire avec le

---

[330] Nietzsche, *La généalogie de la morale*, Troisième dissertation, *op. Cit.*, p. 177.
[331] *Ibid.*, p. 181.
[332] *Ibid.*
[333] *Ibid.*, pp. 182 -183.
[334] *Ibid.*, p. 173.

bannissement des divertissements qui le caractérise. Cette forme paradoxale de divertissement serait liée à un ennui caractéristique d'une société.

L'analyse de Nietzsche nous met face à une toute autre lecture qui fait de l'ascétisme non plus une quête cohérente d'un homme en quête d'amour, mais un vice caché qui prend l'apparence de la plus grande vertu pour assouvir une pulsion de mort.

L'akédie vient contrecarrer l'entreprise ascétique, qu'elle soit *bonne* (c'est à dire dénuée d'intérêt) ; ou *mauvaise* (c'est à dire fruit du ressentiment). Ou plus justement qu'elle soit bonne, c'est à dire recouverte d'un vernis qui recouvre une volonté de puissance qui ne s'affirme pas comme telle ; ou mauvaise c'est à dire confrontée en permanence à ce qui ne peut plus se cacher : la nature contradictoire du désir.

L'échec de l'ascétisme n'engage-t-il pas l'homme à considérer sa véritable condition ? Face à l'entreprise de mortification s'élève l'acédieux qui se dégoûte peut-être pas tant de la mortification que de la visée d'une telle entreprise. L'ennui aussi peut, dans des circonstances différentes, ouvrir un espace de doute et de dégoût. Ce dégoût relève du fond du soi. En se détournant d'une visée extérieure, c'est le vide intérieur qui se dévoile[335]. Nous sommes là en présence de deux lectures opposées de l'ascétisme : d'une part il relève d'un ego démesuré façonné par le ressentiment et s'inscrit ainsi à l'envers de l'objet de la quête ascétique ; d'autre part l'obstacle de l'akédie pousse l'ascète à se reconsidérer dans son impuissance et notamment son impuissance à orienter l'amour de Dieu. D'une part l'ascétisme fait office d'un divertissement très puissant qui recouvre complètement la nature du sujet qui en jouit, d'autre part, l'ascétisme est contraire à tout divertissements, et s'inscrit dans un exercice de dévouement qui, au lieu de recouvrir les *mauvais* penchants humains les découvre, mettant l'homme face à sa condition.

Ces deux lectures pourraient correspondre aux deux interprétations religieuses que nous avons évoquées : soit la liberté humaine entre en compte et peut rendre l'homme digne de l'amour de Dieu, soit la liberté ne peut orienter d'une quelconque manière le choix divin. Cette seconde lecture, peut-être plus pessimiste quant au rôle de l'homme, semble cependant plus fidèle au défi propre au christianisme : le total désintérêt que l'homme doit avoir pour lui-même et l'unique intérêt qu'il doit concevoir pour Dieu en dehors de tout retour sur investissement.

Résumons les difficultés que présente le phénomène de l'akédie. D'une part l'akédie est un péché capital qui touche les moines les plus vertueux. D'autre part ce péché prend les traits d'un démon, ce qui questionne la responsabilité du moine dans son tourment. Enfin, l'akédie manifeste la contradiction suivante : c'est lorsque le moine touche au plus près de l'objet de sa quête qu'il s'en détourne. Cette contradiction est celle du désir qui loin de disparaître dans le dévouement ascétique revêt son sens le plus primordial.

Le premier point est démonté par Nietzsche qui associe l'entreprise ascétique à une entreprise d'étourdissement qui cache un désir de puissance. Malgré son apparence,

[335] cf. Heidegger, *Les concepts fondamentaux de la métaphysique*, op. Cit., p.122 : Si l'ennui surgit lorsque les choses se révèlent insuffisante, l'ennui vient du fond de notre *Dasein*, et, selon Heidegger, nous rend à l'indifférence des choses.

l'ascétisme est une forme de divertissement ; et l'ascète entreprend de jouir de sa souffrance sous couvert de vertu.

Le second point peut être expliqué par Freud qui déplace le problème de la responsabilité en impliquant la problématique inconsciente de l'ambivalence affective. Parce que l'homme ne peut supporter certains désirs inconscients, il projette ses désirs sur une forme extérieur et leur attribue le caractère hostile qu'il éprouve lui-même envers l'objet.

Concernant l'échec de l'entreprise ascétique, il peut se lire comme une épreuve : soit le moine se détourne définitivement de l'objet de sa quête, ce qui signe une issue mélancolique; soit le moine parvient à continuer sa quête malgré les obstacles permanents que lui oppose l'acédie, c'est à dire lui-même. Ces deux issues sont étroitement liées au problème du désir. Le désir vient au lieu du manque. La contradiction qui est au cœur de la religion reflète aussi la contradiction humaine : en tant qu'être fini, l'homme aspire à l'infini ; en tant qu'être libre il doit se soumettre ; et en tant que petit sujet il ne peut que croire à un grand sujet. L'extrémisme de la quête ascétique dévoile encore mieux le problème : face à l'absence de Dieu, le désir qui anime le croyant risque de s'épuiser, d'où le terrible paradoxe que connaissent des croyants avertis frappés d'incroyance. Mais le désir ne peut que s'initier du manque, c'est à dire de l'Autre auquel on a besoin de croire parce qu'il n'existe pas comme tel, parce qu'il est irrémédiablement étranger à soi. L'éloignement de Dieu auquel est confronté le moine le met au cœur des contradictions de son désir : il est suffisamment proche du manque pour ne plus y ancrer son désir, c'est à dire pour ne plus croire à l'effectivité de son désir, et donc ne plus désirer ; mais son désir puise sa source dans ce même manque qui le menace de disparition. Plus qu'une épreuve, l'akédie apparaît dans ces conditions comme un défi : Comment continuer à croire alors que l'objet de la croyance apparaît comme étant inatteignable ?

Revenons donc à l’articulation avec l'ennui. Si l'ennui peut éclairer l'entreprise ascétique selon Nietzsche, et si, en même temps il incarne la condition à laquelle est ramené le moine acédieux qui s'approche de l'état mélancolique, il reste à démontrer le lien qui pourrait l'unir à l'akédie.

I.2.3 - De l'akédie à l'ennui

La disparition du terme d'akédie à la fin du moyen Âge participe au mystère du phénomène : comment un phénomène si puissant et si particulier a-t-il pu être oublié ? L'akédie se latinise et devient acédie avec l'arrivée du monachisme occidental au Vème siècle. L'*akédia* grecque disparaît en même temps que disparaît l'anachorèse au profit du cénobitisme. L'acédie marque un affaiblissement de l'*akédia* et modifie sensiblement sa portée, voire son contenu. Ce changement est initié par Cassien qui, à la suite d'Evagre, reprend la liste des péchés mais accole l’acédie à la tristesse, la définissant comme une anxiété du cœur alimentée par une trop grande solitude. Cette association relève d'une

psychologisation de l'akédie qui n'est plus considérée comme un démon venant de l'extérieur mais comme une passion attisée par l'homme qui a la nostalgie du monde qu'il a quitté.

I.2.3.1 -L'institution du cénobitisme

Avec l'institution du cénobitisme s'établit une nouvelle forme de vie monastique orientée par des règles de vie communes strictes[336]. La forme mais aussi le lieu de dévotion change : il ne s'agit plus de vivre hors du monde, mais au sein du monde dans un espace protégé afin de s'en garder. À l'extrémité du renoncement ascétique répond désormais un renoncement conciliant, qui n'exclut pas le commerce avec d'autres hommes. Ce commerce et l'instauration de règles communes permet d'éviter le phénomène de l'acédie qui est désormais associé au seul bavardage. Le terrible démon prend le trait d'échanges superflus et distrayants. Cette réduction de l'acédie accompagnée d'une nouvelle forme de vie monastique ne marque-t-elle pas une victoire sur l'akédie démoniaque qui tourmentait l'anachorète ? Selon Luciani-Zidane : « *le véritable motif du regroupement communautaire ne repose pas tant sur le souci d'encadrer, de canaliser (et même d'adoucir) la vie monastique que sur celui d'exercer une parade efficace contre les excès de l'anachorèse, c'est à dire vouloir véritablement contrer l'acédia* »[337]. Ce changement répondrait à l'échec de l'anachorèse contre la *tentation des tentations.* Le moine errant qu'est l'acédieux fait alors l'objet d'une chasse par la nouvelle communauté. St Benoît condamne deux sortes de moines, les sarabaïtes et les gyrovagues, qui ont pour caractéristique de ne répondre qu'à leur volonté et de ne se soumettre à aucune autorité monastique. Encore au XIIème siècle la condamnation de l'acédie est itérée par st Bernard de Clairvaux. La stabilité incarnée par les cénobites est consolidée par la construction de couvents excluant l'instabilité propre aux moines errants et dispersés qui sont accusés d'être animés par d'autres affaires que Dieu. Au sein de *l'enclos du Seigneur*[338] l'acédieux se manifeste comme un oisif, un bavard, un mou et un négligeant mais non comme un pécheur. La nouvelle liste de péchés établie par Grégoire le Grand ne fait plus apparaître l'acédie. Il ne parlera plus d'acédie mais de ses filles : la malice, le ressentiment, la lâcheté, le désespoir, la torpeur et le vagabondage de l'âme. Dans un mouvement plus tardif de moralisation, l'acédie sera associée à la paresse, ce qui achèvera de la vider de son sens spirituel.

La Renaissance n'usera plus du terme d'acédie mais verra revenir celui de mélancolie, marquant ainsi le passage du péché à la maladie.

Si le désert et les conditions de vie extrêmes qu'il impliquait était le lieu de l'akédie, le monachisme qui cherche à échapper à ces conditions serait-il le lieu d'une nouvelle forme d'acédie, affadie et laïcisée : l'ennui ? Le cloisonnement des moines, les règles qui régissent leurs vies sont conditionnées par la fragmentation du temps. Au temps infini du désert on oppose un temps mesuré et distribué pour chaque activité. Par cette occupation spatiale et temporelle, l'akédie ne peut plus se manifester. La torpeur qui figeait l'ascète dans une attente indéfinie laisse place à la rêverie et au bavardage de quelques moines indisciplinés.

[336] cf. les règles de st Benoît
[337] Luciani-Zidane, *op. Cit.*, p. 78
[338] La Règle de st Benoît.

Nous pouvons émettre deux hypothèses sur ce changement radical de situation :

- Il n'y a plus de place pour l'acédie, s'instaure alors des moments d'ennui, seuls instants d'échappatoire pour les moines dont la vie est réglée comme une horloge. L'ennui serait l'ultime trace d'acédie qui persiste encore sous une forme affaiblie et inoffensive.
- Ou alors l'ennui découle précisément du contrôle établi en vue d'éradiquer l'acédie : l'ennui découle de l'enfermement et de la fragmentation du temps.

Dans les deux cas, l'acédie disparaît avec la disparition du mode de vie qui l'a engendrée, et l'ennui se manifeste dans le nouveau mode de vie monastique institué contre elle. Faut-il penser l'acédie comme phénomène ayant disparu ou comme phénomène s'étant transformé avec ces nouvelles conditions d'apparition ?

I.2.3.2 - L'acédie inappropriable

La particularité même de l'acédie pourrait expliquer sa disparition ou plutôt sa non appropriation, soit son incompatibilité avec la tradition moderne. L'acédie n'a pas d'objet, pas d'image, pas de remède, pas de contraire. Or, l'institution du cénobitisme vise à organiser, contrôler, diriger la vie spirituelle. La fragmentation répond à cet idéal de maîtrise. En empêchant le zèle de quelques croyants, le nouveau monachisme empêche la manifestation extrême d'un désir contraire qui le motiverait. L'acédie n'a plus de raison d'apparaître. Nous avons jusque là placé la particularité de l'acédie dans le lien avec son lieu de naissance : le désert. Le moine tenté souffrait d'autant plus qu'il n'avait rien pour supporter les mauvaises pensées. Mais la principale énigme, le scandale que constituait l'acédie se situait dans le dégoût du moine pour l'objet de sa quête : Dieu. Ce scandale est désormais étouffé par la somme d'occupations réglées qui permettent au moine de rester concentré sur son objet, et d'une certaine manière de se l'approprier. Ce nouveau mode de vie des moines tient compte de la condition humaine nécessairement orientée par le divertissement. Cette victoire sur l'acédie nous interroge d'autant plus sur sa possible persistance.

Selon Gaëlle Jeanmart, l'important dans l'acédie n'est pas tant la perte de l'objet que la perte de l'investissement lui-même. Cette perte peut être la conséquence de la puissance de l'investissement initial, si puissant qu'il ne peut que laisser insatisfait, et, à terme dégoûter de l'objet jusqu'à sa désertion. Selon Roland Barthes, l'acédie fait que je suis à la fois sujet et objet de l'abandon, ce qui clôt la logique mortifère dans une circularité sans issue[339]. Un autre paradoxe de l'inappétence est celui de l'impatience qui voit les choses comme trop longues à passer, une lenteur qui finit par dégoûter au point de ne plus avoir d'appétit pour rien. Ce phénomène ambigu laisse doublement l'homme à l'abandon : parce qu'ayant abandonné l'investissement, il lui en reste le souvenir, le regret de la plénitude autrefois espérée. Place de déchet, ou d'errant que l'on retrouve dans la signification de l'a-kédie qui désignait un mort laissé sans sépulture.

[339] Roland Barthes, *Fragment d'un discours amoureux*, cité par G. Jeanmart, *op. Cit.*

À la paralysie du moine acédieux, coincé par son dégoût, répond la paralysie du monde qui l'entoure : tout semble figé, lent, terne, ennuyeux. L'enfermement dans lequel s'enlise le moine devenu insensible à tout passe-temps est insupportable, ses pensées tournent en rond, et le rendent vide, ou le rendent au vide d'une quête sans objet. L'acédie serait alors une perception accrue de la lenteur, de la longueur qui s'associe au continu et à l'identique. Jeanmart explique cette torpeur par le caractère intérieur, réflexif de la conscience qui se retrouve sans objet, ne reste alors que le temps, qui n'est pas un objet. Ce qui est intenable c'est qu'« *une conscience qui se perçoit dans son mouvement d'intentionnalité parce qu'elle n'a pas de corrélat intentionné, perçoit sa propre distension en laquelle, selon la juste définition augustinienne, consiste le temps* »[340]. L'hypothèse que sous-tend cette analyse est que l'absence d'objet pour la conscience provoque une souffrance propre au sentiment d'exister, ce qui suppose que le sentiment d'exister est essentiellement douloureux. L'absence d'objet de conscience dévoile un manque générateur de désir, mais l'absence de corrélat intentionnel qui caractérise la conscience dans l'acédie laisse à désirer… à ne désirer rien.

L'acédie peut être comprise comme désir de rien, comme désir sans objet. Cette inappétence, caractéristique de l'acédie, resterait incomprise en Occident, et peu pensée. La disparition de l'acédie pourrait alors s'expliquer comme un « *oubli de la possibilité anthropologique de ne rien désirer* ». En Occident, la pensée de la faim et du désir sont plus prégnantes, l'inappétence est davantage perçue comme privation forcée que comme un désir. À cela répond de façon adéquate l'emploi du temps monastique : les liturgies quotidiennes, hebdomadaires et annuelles contrecarrent le dénuement de la vie du moine. Alors qu'il était dans le désert, sans aucune accroche possible pour soulager sa conscience, proche de la folie, déjà une thérapeutique avait été pensée : les moines du désert préconisaient de penser à la mort pour éviter l'acédie, ce qui pourrait être une façon de réorienter l'existence du moine dans le cours temporel.

Désormais la thérapeutique est au centre du monastère : par l'observation de règles précises, par un temps précisément fragmenté, par la diversification des activités et l'intelligence de leur agencement, par la communauté, par, en somme, la mise en place d'une autre temporalité, le moine est prémuni contre le risque de sombrer dans la folie. Cependant demeure l'ennui.

I.2.3.3 - L'acédie, un ennui primitif ?

L'ennui pourrait aisément se situer au sein de la somme d'affects dans laquelle l'acédie s'est diluée : tristesse, désespoir, dégoût, paresse… L'ennui n'apparaît pas dans les listes des péchés, sans doute parce que le terme est tardif, (on trouve son origine au XIIème siècle). Cela ne le rend pas moins étranger à ce phénomène d'acédie et si difficile à conceptualiser en dehors de l'anachorèse. L'ennui pourrait-il être le devenir existentiel de l'acédie ? C'est l'objet

[340] Jeanmart, *op. Cit.*

de la thèse de Julie Giangiobbe que nous allons solliciter[341]. Un devenir existentiel impose l'idée d'un devenir non moral et non théologique. Ce devenir pourrait être l'ennui, et l'acédie pourrait être la part religieuse et primitive de l'ennui.

Plusieurs difficultés vont à l'encontre d'une telle hypothèse : L'origine monastique de l'acédie n'a jamais pu être transposée dans un contenu mondain. L'acédie est un péché strictement religieux, (contrairement aux autres, la colère, la paresse, l'envie...). L'assimilation tardive de l'acédie à la mélancolie, à la tristesse, à la paresse marquent l'échec de son maintien conceptuel, mais cela marque aussi sa parenté avec l'ennui que l'on confond souvent avec ces mêmes attributs. L'acédie est une non volonté du bien, un dégoût des choses de Dieu, un désir de rien. Le mode de pensée qui la caractérise, les *logismoi*, a toujours été lié au mode de vie radical dans le désert, pensées qui ont été peu à peu étouffées grâce au cénobitisme.

L'acédie, comme l'ennui fait sentir le besoin d'affairement, c'est à dire non seulement le besoin d'agir, mais surtout celui d'être préoccupé affectivement par un objet. Or, alors que l'acédie vient en réponse à la suppression de toute occasion d'exercer sa passion, l'ennui lui apparaît dans le monde rempli d'objets susceptibles d'être investis. Ce ne sont plus les pensées qui pullulent mais les objets. Tandis que l'acédie s'inscrit dans une dé-liaison avec l'objet, l'ennui lui s'inscrit au sein de cette possibilité de lien. L'acédie est « *un mode d'être au monde qui exclue la possibilité d'être constitué ou déterminé par le monde et de s'y établir en un lieu ou sous une forme précise* »[342]. Reste à savoir si l'ennui peut être un mode d'être au monde similaire alors que sa situation rend possible une détermination par le monde.

Le monde est « *le champ d'occurrence de la figure pascalienne de l'ennui* »[343]. S'il y a un affranchissement géographique par le caractère mondain de l'ennui, l'ennui pascalien, c'est à dire caractéristique de l'homme sans Dieu, s'inscrit toujours dans le champ chrétien. Nous voyons se dessiner le *contrepoint* de l'ennui : alors que l'ermite choisit un lieu de repos hors du monde, le mondain non converti fait face à un repos accidentel et momentané. Selon Pascal, le repos est insupportable à l'homme de manière fondamentale et universelle mais seulement à l'état de péché. La différence étant que dans le repos mondain, les choses sont accessibles mais font défaut par leur insuffisance. Ceci dévoile la vanité de celui qui croit pouvoir se divertir par la présence des choses. L'insuffisance intrinsèque des choses renvoie l'homme à sa propre considération. Il se fait alors l'écho du vide.

Le sentiment de soi est corrélatif à la négativité du soi. L'ennui suppose que l'on vive sa misère, ou sa vacuité comme une déchéance. Cela s'explique avec Pascal qui relie le caractère insupportable du malheur avec le désir constitutif d'être heureux. Cette contradiction était déjà présente avec l'acédie au sein de laquelle la part concupiscible des péchés côtoyait la part irascible. *« la nature de l'homme est double* », le néant ne serait alors que le résultat d'une privation. Et comment expliquer la privation autrement que par une acquisition première ? L'absence de cause qui fonde la recherche éperdue des causes, ne peut s'expliquer. L'ennui découle chez Pascal de la perte de Dieu, (état postlapsaire) et de sa non recherche (situation de

[341] Julie Giangiobbe, L'ACÉDIE, *Essai d'un devenir existentiel au contrepoint de l'ennui,* Université Blaise Pascal – Clermont-Ferrand II, U.F. R. Lettres, Langues et Sciences Humaines, novembre 2013.
[342] *Ibid.*, p 144.
[343] *Ibid.*, p. 148.

l'incroyant indifférent). Mais l'ennui est de cette manière lié au désir qui se fonde du manque. Pour finir le tour, il reste que le mécanisme de la croyance est lié au désir et mis en cause par l'ennui.

Giangiobbe note cette autre différence entre ennui et acédie : l'ennui pascalien a un caractère mélancolique en ce qu'il rend le problème du manque et du complément prégnant ; tandis que dans l'acédie, le moine est affranchi de ces considérations. Nous pourrions dire que l'acédieux est un ennuyé résigné, un ennuyé qui ne cherche plus de satisfaction, ni à l'extérieur, ni en lui même. L'ennuyé banal qui fait l'expérience de sa vacuité, de l'insuffisance de son amour propre qui tend à se transformer en ressentiment, rechercherait encore une satisfaction ailleurs, dans le divertissement. Le divertissement est une esquive, de la pensée de soi qui nous renvoie au moi haïssable, et de la pensée de la mort qui nous renvoie à un néant impensable. Le divertissement esquive une conscience fondamentale et insupportable (du moins pour Pascal, sans Dieu).

Au contraire, l'acédieux n'éviterait pas ces questions : L'étymologie de l'akédie vient signifier l'absence de trouble, l'absence de soin et de souci, l'absence d'inquiétude, et c'est contre cette absence que l'acédieux doit combattre. Si l'ennui est corrélatif de la négativité du soi, l'acédie engage à une positivité qui prend aussi sa source dans la négativité. Jésus lui-même est frappé d'acédie lors de la biblique nuit de Ghestemani. Durant cette nuit, Jésus pressent sa mort comme étant imminente, il rassemble alors ses disciples pour un dernier repas avec eux, et, pris d'angoisse, il leur demande de prier avec lui. Mais ses disciples dorment, et laissent Jésus seul avec lui-même. Pascal écrira : *«Jésus dans l'ennui»*[344]. Le sommeil des disciples c'est le péché d'acédie. L'absence de souci équivaut à un non souci de Dieu. Or, Dieu appelle au souci de l'homme au double sens du génitif. Dieu se soucie des hommes par l'intermédiaire de Jésus, en retour, l'homme doit se soucier de Dieu à l'image de Jésus. Les hommes ne doivent pas dormir, ils doivent avoir le souci de Dieu. Nous sommes là en présence des deux acceptions du souci : Les soucis terrestres, ceux dont les hommes font grand cas alors qu'ils ne comptent en rien dans la vie éternelle. Et le souci de Dieu, celui qui mène vers la voie divine, voie inlassablement barrée par le démon de l'acédie.

[344] *Pensées, op. Cit.*, frag. 919.

I.2.3.4 - L'ennui, la fin de l'acédie ?

La quête de Dieu comprise comme un divertissement aurait de supérieure à tout autre divertissement l'idéal qu'elle promet : la complétude, la jouissance, la totalité. Renoncer à cette quête impliquerait renoncer à toute autre. En abandonnant sa quête, le moine abandonne le tout qu'il avait tant cherché. La réalité à laquelle il revient le ramène à la fragmentation, à l'insuffisance des objets du monde et à la misère d'une vie loin de Dieu. L'homme a abandonné Dieu, ou Dieu a abandonné l'homme en restant inaccessible à ses appels désespérés. D'une autre façon cet accablement peut s'apparenter à un défi mettant la foi à l'épreuve et la renforçant. Avec cette lecture l'acédie vient comme pendant symétrique à l'espoir qui avait initié la quête du moine dans le désert. Si cette attitude est maintenant conjurée par un mode de vie moins extrême, nous pouvons imaginer que, géométriquement le pendant est aussi plus faible et moins extrême. L'acédie liée à l'anachorèse laisse place à un ennui lié au cénobitisme. Ses manifestations seraient plus acceptables et opposeraient moins de résistance à l'entreprise du moine. Cette lecture expliquant l'affaiblissement puis la disparition de l'acédie au profit d'un rejeton moins dangereux que serait l'ennui, peut être discutée.

Dans son étude sur l'ennui, Brierre de Boismont relève plusieurs cas de désespoir semblable à celui typique de l'acédie dans les monastères au Xème et XIème siècle. Cette épidémie a pris le nom de « *monomanie suicide des démonolâtres* ». Il affirme que « *le christianisme modifia profondément cet état d'âme, mais il ne put triompher entièrement par ses percepts de ce sentiment de tristesse et de dégoût qui tourmente tant d'hommes, et l'ennui se réfugia dans les cloîtres* ». Il cite St Jérôme pour montrer que « *les cellules froides et humides* » contribuaient à la prolifération de cette maladie qui menait au suicide de nombreux religieux[345]. Des cas de religieux se jetant dans les puits à proximité des monastères furent répertoriés malgré la volonté de les passer sous silence. La méconnaissance qui entoure le phénomène serait liée à la honte ressentie par les ordres monastiques qui évitèrent autant que possible la publication de ces faits contraires aux commandements de l'Église. La manie du suicide qui devint épidémique fut débattue. Ces religieux étaient-il fous, et donc exempts de responsabilité, ou se sont-ils damnés par leurs actes librement consentis ? Brierre de Boismont semble opter pour une origine pathologique : *« la tristesse, l'ennui, le spleen, le dégoût de la vie, encore augmentés par le silence des cloîtres, la vie contemplative, l'ascétisme et le mysticisme, disposaient des esprits faibles et rêveurs, mélancoliques et déjà malades »*. Une cause pathologique pouvait éviter la damnation, pour autant qu'avant de sombrer dans la folie « *ils aient eu l'amour de Dieu* ».

Dans certains cas, la vie du religieux avait été tellement exemplaire que l'on permit l'enterrement du défunt dans l'enceinte du monastère malgré le suicide. L'autre explication rejoint celle que nous avons évoquée : « *Peut-être Dieu permet de pareilles choses, afin que nul, quel qu'il soit, ne s'enorgueillisse de ses vertus et de ses œuvres* », ces morts indignes seraient autant de punitions divines contre une *foi indiscrète.* Hormis la folie qui

[345] Alexandre Brierre de Boismont, *Du suicide et de la folie suicide : considérés dans leurs rapports avec la statistique, la médecine et la philosophie*, Germer Baillière, Paris, 1856, Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France.

déresponsabilise ou l'excès de zèle condamnable l'auteur identifie trois causes au suicide : « *par dégoût de la tyrannie du démon », « par l'effet du remord », ou « par la crainte de la justice des hommes »*[346]. Cette liste ne semble pas exhaustive, mais démontre d'une volonté de comprendre un phénomène qui n'est plus relégué au désert mais bien présent et persistant dans les monastères. Le texte ne distingue pas l'ennui de la mélancolie ou de l'acédie, or nous avons espéré comprendre l'ennui par rapport à l'acédie : l'acédie pourrait-elle être une forme originelle d'ennui ?

Il reste cette différence importante entre l'acédie qui est un phénomène religieux et l'ennui qui appartient à une problématique mondaine. L'acédie serait propre au non souci du monde tandis que l'ennui serait propre au non souci de Dieu. Cela pourrait expliquer la présence permanente de l'acédie pour le moine, permanence qu'il faut opposer au caractère épisodique de l'ennui laïque. Cependant, nous avons considéré trois formes d'ennui qui correspondent d'abord à trois situations différentes de divertissement allant de la surface à l'ennui le plus profond, ennui qui est lui aussi permanent.

À mesure que l'on approfondit et donc que l'on spécifie l'une des trois occurrences, l'ennui, la mélancolie, l'acédie, il semble difficile de placer les deux autres par rapport à l'une d'entre elle. En considérant que la mélancolie a pour spécificité son caractère pathologique, et que l'acédie a pour spécificité son caractère religieux, nous ne parvenons pas à trouver de spécificité de l'ennui. L'ennui peut être vu *en contrepoint* de l'une ou l'autre occurrence, mais nous échouons à lui trouver une spécificité ou un domaine de prédilection. La spécificité de l'ennui pourrait être de ne pas en avoir. Si la disparition de l'acédie peut marquer *« un oubli de la possibilité anthropologique de ne rien désirer »*,[347] le terme d'ennui n'a pas disparu et pose toujours problème lorsqu'on est tenté de le définir et de le comprendre. À la suite de l'analyse que nous avons proposée de l'acédie, nous pourrions supposer que l'ennui sert de réceptacle à ce qu'il reste de la manifestation de l'acédie. La faiblesse de ce que l'ennui désigne aujourd'hui peut bien relever d'une tentative d'affaiblissement d'un sens existentiel que l'on ne parvient pas à admettre totalement. Mais l'ennui demeure cependant, ce qui pourrait à l'inverse démontrer la persistance d'un sens que l'on cherche à diminuer.

******

Le phénomène de l'acédie s'inscrit à l'envers de l'ascétisme critiqué par Nietzsche. Le moine acédieux traverse une épreuve : l'impossibilité de jouir d'un objet de désir. Cet objet, Dieu, n'apparaît plus comme le lieu d'une plénitude à jamais perdu, mais comme lieu du manque. Confronté à l'absence retentissante de Dieu lorsque le moine s'approche au plus près de lui, l'acédie vient signifier un impossible : une impossible complétude de l'homme condamné à être manquant et à manquer l'objet de son désir. Ce vide auquel se confronte l'acédieux vient aussi comme condition de son désir. Le désir ne peut s'instituer que du

[346] *Ibid.*
[347] *Acédie et conscience intime du temps, op. Cit.*

manque. C'est peut-être en manquant Dieu qu'on le trouve en tant qu'homme. Cette lecture explique l'embarras de l'Église qui condamne *ce péché* mais qui en même temps le perçoit comme une possible marque de dévotion. Ce sont aussi deux figures divines qui s'opposent : d'une part le Père providentiel tout-puissant, de l'autre un Dieu caché, qui se manifeste en retrait et qui fait écho d'une autre manière à la condition humaine : elle n'y répond pas, elle s'y fonde. La figure de Jésus vient signifier qu'« *il y a d'incarnation que s'il y a perte d'une totalité ou d'une plénitude, donc s'il y a inscription dans la contingence, la temporalité et la finitude* »[348].

Cette autre conception de l'ascétisme à laquelle nous engage l'acédie n'engendre-t-elle pas une autre conception de la croyance ? Une croyance qui ne serait non plus assise sur une ignorance subjective préalable, mais au contraire sur la reconnaissance de ce qui nous manque ?

I.3 - L'analyse pascalienne de la religion

Comprendre les mécanismes de la croyance, quel qu'en soit l'objet, pour comprendre comment un être conscient peut parvenir à se tromper lui-même, telle est la question qui nous occupe. Dans cette perspective, l'ennui et l'acédie, tout deux dans des champs différents, forment un obstacle surmontable. L'acédie n'est pas un échec sur le parcours de la foi, mais plutôt une circonstance qui nous ramène à l'incroyance. Une croyance qui approcherait de trop près son objet finirait par perdre le sujet. L'éloignement de l'objet du désir est une condition à toute recherche. L'acédieux qui persiste à chercher encore, à se dévouer à sa quête tout en constatant l'impossibilité d'en trouver l'objet rendrait compte d'une difficulté majeure de la croyance : continuer à croire tout en sentant que l'objet est hors d'atteinte.

La croyance peut-elle ne pas se soutenir d'un leurre ? Nous pouvons répondre oui, tant qu'elle est soutenue d'un désir. Or, le désir inconscient participe de l'illusion. Il faudrait donc que le désir soit conscient pour désenchanter une démarche qui se poursuit malgré tout. La question n'est plus celle du croire mais du désir de croire.

En nous attachant au travail de Pascal et en particulier aux *Pensées*, nous tenterons de comprendre comment il travaille à encourager ce désir de croire. Dans son apologie, Pascal ne s'adresse pas au croyant déjà acquis à sa cause, mais à l'incroyant. Il distingue deux incroyants : celui qui *travaille* à croire malgré ses doutes, et celui qui ne cherche rien d'autre qu'à oublier sa condition.

[348] Jean-Daniel. Causse, *La pratique ascétique, une divine jouissance ?*, Nunc, revue vigilante 20, ed. Corlevour, Février 2010.

I.3.1 - L'entreprise pascalienne

Pascal peut d'abord être considéré comme un génie, très tôt attaché aux problèmes mathématiques et physiques, il résout des énigmes complexes, perçoit ce qui était pour son temps difficilement concevable : il travaille sur le vide, s'attelle à une géométrie du hasard en établissant le calcul des probabilités. À l'âge de vingt-quatre ans il est approché par des jansénistes actifs et convaincus. Au prix de plusieurs conversions, tiraillé entre son amour pour les mathématiques, et son désir d'amour de Dieu, Pascal finira par se retirer à Port-Royal, siège du jansénisme pour se consacrer à la défense de la religion chrétienne.

Retenons quelques présupposés jansénistes pour comprendre la particularité de la religion défendue par Pascal : Le jansénisme conçoit la corruption de notre nature par le péché originel. Il conçoit la prédestination qui rejoint la conception d'une grâce efficace, c'est à dire totalement liée au choix divin auquel l'homme n'a pas accès. Les jansénistes ne croient pas au libre arbitre et à la possible influence de l'homme dans le choix divin, s'opposant ainsi aux jésuites, et de façon plus lointaine à Pélage.

Au choix exclusivement divin s'ajoute l'idée que seul un petit nombre d'élus peut accéder au salut. Il prône enfin la nécessité d'une vie ascétique par opposition à la perversité de la concupiscence. Au plaisir d'une vie consacrée à Dieu, s'oppose le dégoût de la vie mondaine où les divertissements ne peuvent mener au bonheur. L'exigence janséniste s'accompagne aussi, et peut-être de façon paradoxale, d'un souci de rendre la religion accessible à tous. Pascal travaillera à vulgariser la théologie, et Port Royal sera un foyer d'effervescence culturelle contribuant à l'édition de nombreux ouvrages jusque-là destinés aux seuls religieux. Cette ouverture de la religion au monde provoquera des bouleversements faisant de l'Abbaye un foyer de contestation théologique et politique.

Ces percepts se nourrissent d'une vision de l'être humain : l'homme ne peut avoir accès à Dieu par la raison, sa connaissance étant limitée et impuissante. Les jansénistes demandaient la foi nue, fondée sur l'autorité, sur la révélation, la tradition et les Pères[349]. Toute la difficulté est de fonder la foi sur quelque chose qui ne relève pas de l'homme, mettant indirectement en cause l'autorité du roi et de l'Église. Le travail de Port Royal sera perçu comme contestataire, voire révolutionnaire, amenant Louis XIV à raser l'Abbaye. Certains livres ont été censurés par le pape. Les théories du jansénisme ne font pas l'unanimité, et surtout, elles présentent une difficulté pour la raison humaine, ce qui nous pousse à considérer le problème de la croyance sous ce nouveau prisme[350].

I.3.1.1 - La grâce efficace

Pascal expose une conception de la grâce qui dérange jusqu'à ses amis de Port Royal. Il s'agit d'abord de considérer la grâce comme un choix arbitraire de Dieu : toute foi en Dieu ne

[349] Henri Petitot, *Pascal sa vie religieuse et don apologie du christianisme*, Paris, Gabriel Bauchesne, 1911.
[350] *L'augustinus* de 1640 fut un des livre censuré.

peut venir que de Dieu. Cet arbitrage divin s'oppose à tout ce que les hommes considèrent comme raisonnable et juste. Or, Pascal critique les fondements de la raison : *« la raison ne se soumettrait jamais si elle ne jugeait qu'il y a des occasions où elle doit se soumettre. Il est donc juste qu'elle se soumette quand elle juge qu'elle doit se soumettre »*[351]. Ce raisonnement annihile toute pertinence de la raison, la montrant tyrannique et donc en son fond injuste et déraisonnable par l'obligation qu'elle se doit d'être raisonnable. Pascal fait peu de cas de la justice humaine toujours variable car relative au milieu. La justice est ainsi liée à la raison, toutes deux sont aléatoires et infondées, et toutes deux maîtresses des comportements humains.

Pascal s'oppose aux stoïciens qui laissent trop de place au jugement humain sans considérer sa faiblesse. « *Leur vertu se satisfait d'elle-même* » dit-il, ce qui rapproche l'homme de la bête. Comment la raison pourrait-elle se rapporter à la part animale de l'homme ?

> « Les bêtes ne s'admirent point. Un cheval n'admire point son compagnon. Ce n'est pas qu'il y ait entre eux de l'émulation à la course, mais c'est sans conséquence ; car, étant à l'étable, le plus pesant et le plus mal taillé n'en cède pas moins son avoine à l'autre, comme les hommes veulent qu'on leur fasse. »[352]

La vertu qui est sa propre récompense rend les philosophes semblables aux animaux. Pascal leur oppose le moi humain irrationnel, tyrannique et désobéissant. Il faut donc contraindre ce moi avant de faire valoir des valeurs aussi ineptes que la raison qui est *incurablement présomptueuse* et la justice qui n'est qu'une *misérable justice*. Aux yeux de Pascal, les stoïciens se rendent coupables d'*hubris* en concevant un homme perfectible par sa raison, et donc possiblement égal à Dieu. Au contraire, l'homme par sa corruption, n'a rien à voir avec Dieu, et c'est peut-être pour cela qu'il le cherche : « *Si l'homme n'est fait pour Dieu pourquoi n'est-il heureux qu'en Dieu. Si l'homme est fait pour Dieu pourquoi est-il si contraire à Dieu.* »[353]

À la justice injuste de l'homme, répond une juste injustice de Dieu : « *Dieu lui-même viole les lois de la justice : il se manifeste à ceux qui ne s'informent pas, il est trouvé par ceux qui ne le cherchent pas* ». La loi divine vient briser l'assurance naturelle à l'homme et lui rappelle que ses principes éternels et souverains resteront hors de sa portée.

Adhérer à la grâce efficace, c'est aussi une manière de considérer l'éventualité de l'incroyance. L'homme peut ne pas être touché par la grâce, et il peut ne pas croire en l'existence de Dieu, au salut, à l'immortalité de l'âme et de tout ce qui fonde la religion chrétienne. En effet, cette religion ne se fonde pas sur des certitudes. *« S'il ne fallait rien faire que pour le certain on ne devrait rien faire pour la religion, car elle n'est pas certaine. »* Mais l'homme fait beaucoup de choses pour l'incertain, *« je dis donc qu'il ne faudrait rien faire du*

[351] Pascal, *Pensées, op. Cit.*, frag. 174.
[352] *Ibid.*, frag. 685.
[353] Pascal, *Pensées, op. Cit.*, frag. 399.

tout, car rien n'est certain »[354]. Agir c'est encore agir raisonnablement malgré la raison car l'on *doit* agir pour l'incertain. L'incertitude de la religion chrétienne ne fournit pas d'arguments suffisants pour ne pas y adhérer. Cette obligation est démontrée par la règle des parties qui fournira le support argumentaire du pari. Le problème reste celui de l'invisibilité de la cause : *« toutes ces personnes ont vu les effets mais ils n'ont pas vu les causes » ; « car les effets sont comme sensibles et les causes sont visibles seulement à l'esprit »*, mais ce serait encore une erreur que de se concentrer sur les seuls effets parce qu'ils sont visibles : *« tout le monde visible n'est qu'un trait imperceptible dans l'ample sein de la nature », « nous n'enfantons que des atomes au prix de la réalité des choses »*. Même cet atome concevable contient encore une infinité : « *je veux lui faire voir là-dedans un abîme nouveau. Je veux lui peindre non seulement l'univers visible, mais l'immensité qu'on peut concevoir de la nature dans l'enceinte de ce raccourci d'atome, qu'il y voie, une infinité d'univers...*»[355]

Pascal tire de sa description sinon la nécessité de Dieu, du moins sa possibilité. Cet infini qu'il tend à nous dépeindre de manière à nous le faire sentir *« c'est le plus grand caractère sensible de la toute-puissance de Dieu »*. Seul Dieu comprend cet infinité d'univers, et si l'homme pense pouvoir y comprendre quelque chose, c'est qu'il n'a pas suffisamment contemplé cet état des choses, ni constaté la disproportion où il se trouve par rapport à celles-ci, et cela « *par une présomption aussi infinie que leur objet »*. En considérant le caractère infini de l'univers nous considérons qu'il nous échappe : « *nos sens n'aperçoivent rien d'extrême », « les choses extrêmes sont pour nous comme si elles n'étaient point »*. Tel est notre état véritable : *« connaissons donc notre portée »*.

Pour achever de ramener l'homme à sa nature, pour l'amener à se considérer lui-même et ainsi lui montrer la nécessité où il est de parier sur Dieu, Pascal pousse plus loin le concept de la grâce efficace : non seulement Dieu choisit les élus, non seulement l'homme ne peut influer d'une quelconque façon sur ses choix et il ne peut pas plus les comprendre par la raison, mais Dieu peut aussi retirer à l'élu ses faveurs. Lorsque Pascal cherche à persuader le non croyant de croire, ou de chercher à croire, c'est aussi parce qu'il se considère lui-même comme possiblement non croyant. Regarder l'incroyant comme un homme capable de la grâce c'est *« croire qu'ils peuvent être dans peu de temps plus remplis de foi que nous ne sommes, et que nous pouvons au contraire tomber dans l'aveuglement où ils sont »*[356]. Dieu, dans son essence, ne peut être compris par l'homme, c'est en cela qu'il est objet de croyance. Si l'on considère l'existence de Dieu, et qu'on le perçoit injuste et incompréhensible, ne peut-on pas y voir la cause de l'incroyance ? Pascal s'attachera à démontrer le contraire.

I.3.1.2 - Un Dieu caché

« Dieu ne se manifeste pas aux hommes avec toute l'évidence qu'il pourrait faire ». « Comment comprendre la « présence d'un Dieu qui se cache » ? Faut-il comprendre un Dieu qui se cache à la raison ? La foi n'est pas une affaire de raison, mais de cœur : *« c'est le cœur*

[354] *Ibid.*, frag. 577.
[355] *Ibid.*, frag. 199.
[356] *Ibid.*, frag. 427.

qui sent Dieu et non la raison »[357]. En démontant la puissance de la raison, Pascal travaille à faire apparaître non pas « *un Dieu considéré comme grand et puissant et éternel* » dont fait l'objet l'adoration des déistes auxquels il s'oppose, mais un Dieu caché avec toute la contradiction que cela suppose. C'est à cette obscurité que s'attachent ses contradicteurs, et pourtant c'est à elle que Pascal s'accroche pour défendre sa crédibilité : « *puisqu'elle dit (la religion chrétienne) au contraire, que les hommes sont dans les ténèbres et dans l'éloignement de Dieu, qu'il s'est caché à leur connaissance, que c'est même le nom qu'il se donne dans les Écritures, Deus absconditus...* »[358], c'est justement pour cela que les contradicteurs n'ont pas d'objet de contradiction : il ne peuvent reprocher à Dieu de ne pas leur apparaître si ce Dieu est caché, et c'est quelque part ne pas comprendre l'essence du Dieu des chrétiens que de lui reprocher son obscurité. La religion mise en cause a établi deux choses relayées par l'Église : « *Dieu a établi des marques sensibles dans l'Église pour se faire reconnaître par ceux qui le cherchaient sincèrement ; et qu'il les a couvertes néanmoins de telle sorte qu'il ne sera aperçu que de ceux qui le cherchent de tout leur cœur* ». L'objection faite à l'Église par les déistes et les athées qui cherchent la vérité sans trouver Dieu vient finalement établir la doctrine de l'Église : qui ne cherche pas Dieu *sincèrement* et de *tout leur cœur* ne le trouve pas.

Comprenons que, d'abord pour Pascal, seule la religion chrétienne compte : *« toute la conduite des choses doit avoir pour objet l'établissement et la grandeur de la religion »*[359], et il faut pour cela bien connaître cette religion. La religion chrétienne consiste dans « *le mystère du rédempteur »*, et ce mystère répond aux deux natures que Dieu unit en lui, l'une humaine, l'autre divine. Tout homme n'est pas capable de trouver Dieu, et Dieu se cache à l'homme. Car la religion permet la connaissance de deux choses qu'il faut garder à l'esprit : il y a un Dieu dont les hommes sont dignes, et il y a une corruption dans la nature qui les en rend indignes. À ces deux points correspondent deux dangers relatifs à l'isolement de l'un ou de l'autre : Le danger de connaître Dieu sans connaître sa misère provoque l'orgueil que Pascal reproche au philosophe ; et la connaissance de sa misère que l'homme peut concevoir sans connaître Dieu menace l'athée de désespoir. La connaissance de Dieu ne va pas sans la connaissance de sa misère, voilà qui explique la présence d'un dieu caché. À la nature divine de l'homme qui le rend capable de trouver Dieu, s'associe une nature humaine qui fait reconnaître à l'homme sa misère et son impuissance à trouver Dieu.

Ces deux natures doivent être comprises dans la « *présence d'un Dieu qui se cache* ». Sans comprendre cela, nous échouerions à comprendre en quoi consiste la religion chrétienne : la nécessité de l'homme à connaître ces deux points, et la miséricorde de Dieu de nous les avoir fait connaître, c'est en ces deux choses que consiste la religion. Les contradicteurs qui blasphèment la religion ignorent en fait l'un ou l'autre de ces deux points, ignorance qui leur font mépriser Jésus-Christ. Or, c'est la connaissance de Jésus-Christ qui figure ces deux natures, humaine et divine, connaissance qui est une condition préalable à la compréhension de la religion[360]. La figure de Jésus Christ est centrale parce que c'est par et pour lui que subsiste le monde. Si le monde ne subsistait que pour instruire l'homme de Dieu,

[357] *Ibid*., frag. 424.
[358] *Ibid*., frag. 427.
[359] *Ibid*., frag. 449.

« *sa divinité reluirait de toute part de manière incontestable* », mais en la figure de Jésus Christ, qui rassemble en lui-même et l'homme et Dieu, subsiste le monde « *pour instruire les hommes de leur corruption et de leur rédemption* »[361]. La religion chrétienne ne peut se comprendre sans Jésus Christ qui contient les preuves de ces deux vérités.

> « S'il n'y avait point d'obscurité, l'homme ne sentirait point sa corruption ; s'il n'y avait point de lumière, l'homme n'espérerait point de remède. Ainsi il est non seulement juste mais utile pour nous que Dieu soit caché en partie, et découvert en partie, puisqu'il est également dangereux à l'homme de connaître Dieu sans connaissance de sa misère, et de connaître sa misère sans connaître Dieu »[362]

Ces deux points qui allient nécessairement l'obscurité à la lumière, et la misère humaine à la miséricorde de Dieu nous amènent à considérer la particularité de cette religion dans le rapport qui unit le sujet à son objet :

> « Il ne faut pas qu'il ne voie rien du tout ; il ne faut pas aussi qu'il en voie assez pour croire qu'il le possède, mais qu'il en voie assez pour connaître qu'il l'a perdu ; car pour connaître qu'on a perdu, il faut voir et ne voir pas ; et c'est précisément l'état où est la nature »

L'homme ne doit voir Dieu que pour connaître qu'il l'a perdu, ce qui revient pour lui à considérer sa misère. Dans ce fragment de Pascal, L'objet-Dieu échappe irrémédiablement à l'homme, et celui qui le cherche ne peut que le voir hors de sa portée, et c'est ainsi qu'il le trouve. Peut-être que l'homme, la religion, et Pascal, transforment le caractère inaccessible de Dieu en perte. La présence d'un Dieu Caché répond au fait que l'homme a perdu Dieu. L'homme ne peut que voir juste assez pour connaître qu'il l'a perdu.

En faisant le parallèle entre l'analyse pascalienne de la religion, et celle que Giorgio Agemben propose de l'acédie, nous retrouvons une même problématique. L'entre-deux où se trouve l'homme, et la demi visibilité qui lui est offerte de l'objet qu'il recherche. Dans le cas de la religion janséniste la perte correspond à la chute de l'homme hors du royaume de Dieu, seul l'élu pourra retrouver un état digne de l'amour de Dieu, mais cela n'est pas de son ressort ; dans la perspective de la théorie analytique la perte concerne un objet toujours déjà perdu, à jamais inappropriable.

---

[360] Pascal précise que le Dieu des chrétiens « *ne consiste en un Dieu simplement auteur des vérités géométriques et de l'ordre des éléments...il ne consiste pas seulement en un Dieu qui exerce sa providence sur la vie et sur les biens des hommes, pour donner une heureuse suite à ceux qui l'adorent…Mais le Dieu d'Abraham, le Dieu d'Isaac, le Dieu de Jacob, le Dieu des chrétiens, est un Dieu d'amour et de consolation ; c'est un Dieu qui remplit l'âme et le cœur de ceux qu'il possède ; c'est un Dieu qui leur fait sentir intérieurement leur misère, et sa miséricorde infinie ; qui s'unit au fond de leur âme ; qui la remplit d'humilité, de joie, de confiance, d'amour ; qui les rend incapables d'autre fin que de lui-même.* », extrait frag. 449.

[361] *Ibid.*

[362] *Ibid.*, frag. 446.

La problématique de l'acédie rend compte de ce paradoxe : l'appropriation n'est pas possible sans la perte, ce qui donne lieu à toute l'ambivalence affective que nous avons déjà décrite. Ces paradoxes psychologiques peuvent nous permettre de comprendre l'obscurité de Dieu : D'une part Dieu se cache parce que l'homme ne doit pas croire qu'il le possède ; et d'autre part il se montre afin que l'homme puisse connaître qu'il l'a perdu. Le Dieu caché vient signifier la perte de Dieu, ce qui démontre une appropriation qui a de paradoxale de faire de la connaissance de la perte le seul moyen de connaître Dieu : on trouve Dieu en le faisant apparaître comme perdu, ou en ce que Dieu apparaît à l'homme comme perdu. Ces deux formules correspondent d'une part à une analyse profane, et d'autre part à une lecture religieuse en ceci que soit c'est l'homme, soit c'est Dieu qui est l'initiateur d'une telle apparition de la perte. La perte de Dieu ne suscite pas seulement le désespoir, elle est ce en quoi consiste l'espoir de le trouver. C'est en somme la perte à laquelle nous renvoie l'obscurité divine qui nous donne accès à la seule manifestation possible : un dieu manquant, et donc désirable.

Le seul amour de Dieu renvoie à l'exigence d'une foi qui laisse l'homme sans influence, sujet au dégoût ou au divertissement ; mais le désir de l'amour de Dieu laisse encore une place à l'homme qui pour espérer le salut doit encore désirer croire.

I.3.2 - L'homme selon Pascal

En rejetant le stoïcisme, Pascal s'oppose à l'optimisme qui consiste à penser l'homme comme étant capable de grandeur par la seule force de ses jugements. À Épictète, Pascal oppose Montaigne qui, loin d'élever l'homme à une sainte vertu observe sa bassesse et le compare aux animaux. C'est dans cet entre-deux philosophique que Pascal prend position en respectant la visée janséniste qui fait de l'humilité ce qui s'oppose d'une part à la bassesse, d'autre part à la grandeur humaine. Ce que Pascal reproche à Montaigne c'est de se contenter de la condition humaine. Car cela ne se peut sans considérer la part divine de l'homme, et sa double nature qui unit en lui les deux formes opposées, humaine et divine. Ces deux formes, il les oppose d'une certaine manière à travers la philosophie stoïcienne et sceptique, l'une élevant l'homme à une place presque divine, l'autre rabaissant l'homme au rang de l'animal. Pascal croit que la religion chrétienne seule peut répondre correctement à la condition humaine. En s'inscrivant contre ces philosophies, il se sert des propres armes de ceux qu'il veut convaincre : le milieu des libertins.

I.3.2.1 - L'impuissance de la raison

La philosophie de Pascal s'inscrit résolument hors du champ de la philosophie platonicienne et de son héritage moderne. Selon le percept socratique : « *il n'y a que la raison qui ne nous trompera pas. Seule la raison peut mettre un terme à notre inquiétude, nous*

fournir un terrain solide, et l'assurance ». À la raison qui donne *« l'assurance, la certitude, la fermeté, les jugements clairs et distincts, solides et définis* », Pascal oppose une vérité non démontrable qui n'a rien de stable et rien d'invariable. « *Ne cherchons donc point d'assurance et de fermeté », « personne ne doit dormir »*[363]. Pascal défend l'idée d'une veille sans fin, d'une inquiétude permanente, d'un impossible repos, d'une vulnérabilité constante. C'est de cette inquiétude que Pascal tire la nécessité de croire en Dieu et c'est cette même inquiétude qui doit faire le lit de la croyance. La pensée à laquelle s'attache Pascal ne vise pas l'évidence rassurante de la vérité, elle vise à inquiéter.

Pour cela il décrit d'abord l'impuissance où se trouve la raison humaine abusée par les sens et l'imagination. Les choses qui nous occupent sont dérisoires, et cela parce que *« c'est un néant que notre imagination grossit en montagne »*[364], *« notre raisonnement se réduit à céder au sentiment », « la raison s'offre mais elle est ployable à tous sens »*[365]. La raison de cette impuissance de la raison toujours abusée par d'autres sens plus forts vient de ce qu'elle ne saurait avoir de proportion avec la réalité : « *il n'y a point, dit-on de règle qui n'ait quelque exception ni de vérité si générale qui n'ait quelque face par où elle manque »*[366]. Une affirmation doit toujours considérer son contraire : *« même à la fin de chaque vérité il faut ajouter qu'on se souvient de la vérité opposée »*[367]. Les deux principes de vérité que sont la raison et les sens s'abusent réciproquement, car si les sens abusent la raison par de fausses apparences, la raison dupe les sens à son tour. Ces deux principes sont en proie aux passions de l'âme qui faussent les impressions. Pour éviter ces confusions il faudrait avoir une règle, or, il n'y en a point de valable que peut proposer la raison. De cette façon, l'homme échoue à se mesurer à sa juste valeur. Son excellence le poussera à mépriser les sentiments bas, sa bassesse le poussera à ridiculiser tout sentiment de grandeur. L'homme se mesure à l'image de Dieu, incitant l'homme à se trouver digne ; et l'homme se mesure à la bassesse de l'animal, incitant l'homme à se trouver méprisable. *« Qui ne voit par tout cela que l'homme est égaré, qu'il est tombé de sa place, qu'il la cherche avec inquiétude, qu'il ne peut plus la retrouver. »*[368] Il n'y a pas de stabilité possible dans une telle condition, pas de repos donc pour qui se considère aussi justement que possible, pas d'instrument de mesure valable non plus qui serait à portée de la raison. Voici ce qui devrait déjà inquiéter l'homme et le pousser à considérer une question centrale : son salut.

I.3.2.2 - Du souci de l'homme

La principale préoccupation de l'homme devrait être pour Pascal la question de son immortalité. Et c'est ce point qui devrait régler toute sa conduite car *« toutes nos actions et nos pensées doivent prendre des routes si différentes, selon qu'il y aura des biens éternels à*

[363] *Pensées, op. Cit.,* frag. 199.
[364] *Ibid.*, frag. 531.
[365] *Ibid.*, frag. 530.
[366] *Ibid.*, frag. 574.
[367] *Ibid.*, frag. 576.
[368] *Ibid.*, frag. 430.

espérer ou non »[369]. Les sens et le jugement doivent se régler sur la vue de ce point. À cette nécessité de considérer la question de l'immortalité de l'âme, Pascal oppose son étonnement quant à l'indifférence que l'on peut en avoir. *« Cette négligence n'est pas supportable »*, car elle revient à se négliger soi-même, à négliger la question de son éternité. Pascal se dit étonné, irrité, épouvanté devant une telle ignorance, *« c'est un monstre pour moi* ». Il lui paraît impossible de se contenter des plaisirs qui ne sont que vanité face à une question si importante pour la direction de la vie humaine. « *C'est une chose monstrueuse de voir dans un même cœur et en même temps cette sensibilité pour les moindres choses et cette étrange insensibilité pour les plus grandes* ». Cet enchantement est incompréhensible mais si répandu qu'il conçoit une *« force toute puissante qui le cause* ». Pascal ne comprend pas que l'on puisse vivre dans un tel état d'indifférence, et cela parce qu'il semble avoir une conscience aiguë de la proximité de la mort et de l'incertitude qui fait la condition humaine[370].

S'occuper de petites choses, s'amuser, se préoccuper d'un lièvre à courir, voilà qui divertit, voilà qui permet d'oublier des choses plus sérieuses, voilà qui permet de vivre plus légèrement. La mort étant la question la plus sérieuse qui peut occuper l'homme, elle est liée à l'ennui : l'ennui d'une existence qui ne se contente pas des petites choses. L'existence exigeante quant au sens de la vie est la seule, au yeux de Pascal, qui soit digne. Malgré l'effroi qu'elle peut susciter, malgré l'ennui qui la vide de sa consistance, malgré l'incompréhension qu'elle génère, elle seule répond à la condition humaine.

À l'ignorance qui entoure son existence : *« je ne sais d'où je viens, aussi je ne sais où je vais », « ces effroyables espaces de l'univers qui m'enferment », « je ne sais qui m'a mis au monde, ni ce que c'est que le monde, ni que moi-même ; je suis dans une ignorance terrible de toute chose...* », Pascal ajoute une seule et terrible certitude qui devrait encore augmenter l'incertitude où se trouve l'homme : « *je sais seulement qu'en sortant de ce monde je tombe pour jamais dans le néant, ou dans les mains d'un Dieu irrité ». « Tout ce que je connais est que je dois bientôt mourir ; mais ce que j'ignore le plus est cette mort même que je ne saurai éviter. » « il est indubitable que le temps de cette vie n'est qu'un instant, que l'état de la mort est éternel* »[371]. Il est impossible pour lui de concevoir qu'en concevant tout cela « *je conclus que je dois donc passer tous les jours de ma vie sans songer à chercher ce qui doit m'arriver ». « Me laisser mollement conduire à la mort, dans l'incertitude de l'éternité de ma condition future ».* Cela doit relever d'un *sentiment dénaturé,* de la corruption de la nature, d'une attitude totalement déraisonnable qui ne peut s'expliquer autrement que par un orgueil démesuré soutenu par l'ignorance volontaire : *« rien n'accuse davantage une extrême faiblesse d'esprit que de ne pas connaître quel est le malheur de l'homme sans Dieu* ». Car ce type d'incroyant non seulement est malheureux, mais il l'ignore ce qui ajoute à sa misère. Une telle indifférence est une négligence envers soi-même qui engendre une négligence envers les autres. Si ces ignorants figurent un renversement dans l'ordre des choses, s'ils font preuve de sentiments dénaturés, c'est qu'ils *ne sont pas tels en effet,* ces hommes *se contrefont.* Penser à

[369] *Ibid*., frag. 427.
[370] Pascal insiste dur le « peu de temps » qui sépare l'homme de sa mort, notamment en considérant en permanence la misère de l'homme en rapport à l'infini.
[371] *Ibid.*, frag. 428.

se rendre heureux uniquement dans ce fugace instant de vie et se détourner de la question de l'éternité qui nous attend est une erreur de calcul, une bêtise[372]. Persister dans cet état relève d'une volonté de se tromper soi-même.

Entre l'incroyant ignorant et le croyant, Pascal conçoit une catégorie intermédiaire de personnes : *« ceux qui gémissent sincèrement dans ce doute » et qui « travaillent de toutes leurs forces à s'en instruire »*. Si ceux-là ne sont pas persuadés de l'existence de Dieu, au moins ils cherchent de tout leur cœur. Ces hommes-là ne sont pas indifférents à leur perte, et savent ce qui importe le plus. Ils connaissent l'existence de la règle qui doit les orienter même s'ils n'y adhèrent pas parce qu'ils ne l'ont pas trouvée. Ces hommes au moins sont honnêtes, c'est à dire qu'ils se maintiennent dans une juste mesure entre leur ignorance et leur besoin de vérité. Ils ne cherchent pas à se tromper en croyant à une tranquillité de l'ignorance, (ou peut-être n'y parviennent-ils pas). La différence se situe entre l'homme du divertissement ignorant et l'homme du divertissement qui se sait ignorant, Pascal conclut de ce savoir une volonté de chercher ailleurs un bonheur plus sûr, et c'est sans doute à eux qu'il adresse son apologie.

Le bon sens veut que l'on se préoccupe de la question de l'éternité, que l'on croit en Dieu ou non. Il est impensable pour Pascal de ne pas se préoccuper de cette question si l'on est raisonnable. Ainsi ceux qui la négligent et qui restent indifférents font preuve de folie. Si cette négligence semble aussi inconcevable à Pascal, c'est que la mort ouvre à l'éternité qui subsiste contrairement au caractère instantané de la vie terrestre et qu'il est nécessaire de prendre conscience de cet état pour régler sa vie. En rapport à cette éternité il envisage deux issues de l'homme qui ignore par opposition à l'homme qui cherche : l'homme sera éternellement, ou anéanti, ou malheureux. Est-ce que Pascal envisage là un possible néant après la mort ? Ce qui élargit la perspective religieuse d'un paradis opposé à un enfer. Cela pourrait s'expliquer par le principe de la grâce efficace qui ne s'appliquerait qu'à peu de personnes mais qui aurait l'avantage d'en laisser espérer beaucoup. En tout cas l'alternative entre le néant et le malheur qui attend l'incroyant ignorant sa condition nous amène à l'importance non pas de croire, mais d'essayer. *« Il n'y a de bien en cette vie qu'en l'espérant d'une autre vie »*[373].

I.3.3 - Infini rien[374]

Il faut tenir compte de trois idées pour situer l'œuvre de Pascal :

- La réalité intramondaine est insuffisante, sa relativité empêche la possibilité pour l'homme d'un bonheur tangible.

- L'homme ne peut cependant pas ne pas espérer le bonheur.

- L'homme ne peut placer son espérance que dans l'existence d'un Dieu transcendant et la possibilité du salut.

[372] cf. frag. 428 : il faut faire sentir cette "*extravagance et la stupidité*" de ceux qui se reposent dans l'ignorance.
[373] *Ibid*., frag. 427.
[374] *Ibid*., frag. 418. Ce fragment est aussi appelé par pascal : « le discours de la machine », sûrement en référence à la logique de son propos, mais aussi à l'exercice machinal qu'il préconise pour parvenir à la foi.

Le problème est que la certitude de l'existence de Dieu est, chez Pascal, une certitude paradoxale. Dans son apologie, il s'attache à persuader l'homme de croire en Dieu, ou du moins de se préoccuper de sa nécessité. Cela signifie que l'existence de Dieu n'est pas certaine, sans quoi il n'y aurait pas à parier. Le pari porte autant sur l'incertitude de l'existence de Dieu que sur celle du salut que l'homme ne peut qu'espérer. Faire un pari c'est prendre un risque, or, la certitude chrétienne quant à l'existence de Dieu ne comprend ni risque ni paradoxe, c'est une certitude absolue. Mais Pascal étend l'idée d'espoir à l'existence de Dieu en affirmant l'impossibilité de la prouver, ce qui ne rend pas moins nécessaire d'affirmer son existence. Il faut distinguer le fait de croire et le fait d'avoir la foi, si l'une relève du pari, l'autre relève simplement de Dieu dont la voie demeure impénétrable. Ce sont toutes ces données qu'il faut considérer pour comprendre le pari. Tentons maintenant d'en résumer l'enjeu :

La première partie reprend ce que nous avons exposé concernant l'impuissance de la raison humaine à comprendre Dieu :

- Tout démarre avec la condition de l'homme. L'homme est une âme qui trouve dans un corps une unité. Cette unité est finie et, en tant que telle, s'anéantit en présence de l'infini : *« le fini s'anéantit en présence de l'infini et devient pur néant »*. Tel est le rapport qui unit l'homme fini à Dieu qui est infini.

- La raison humaine échoue à connaître l'infini malgré le fait qu'elle connaisse qu'il y en a un. Mais c'est d'une autre façon qu'elle peut connaître qu'il y a un Dieu *« sans savoir ce qu'il est »*. Nous pouvons reconnaître des choses comme vraies sans pourtant atteindre leurs vérités, mais nous ne pouvons connaître ni l'existence ni la nature de Dieu car il n'a pas de borne à la différence de l'homme, ni d'étendue à la différence de l'infini. Cela ne rend cependant pas son existence impossible puisque nous pouvons connaître l'existence d'une chose dont nous ignorons la nature. Nous reviendrons sur cette forme de connaissance.

- Si Dieu existe il est donc incompréhensible puisqu'il n'a aucun rapport avec nous. C'est bien ce rapport qui nous empêche d'affirmer s'il est ou ce qu'il est. Mais ne pas pouvoir rendre raison de sa créance n'invalide pas l'objet de croyance. Il n'y a pas de preuve de Dieu, sans quoi on n'aurait pas à croire puisqu'on saurait. La raison ne peut motiver le choix du croyant, sinon pourquoi parier ?

Dans cette seconde partie nous identifions que le pari ne porte pas sur quelque chose mais sur le pari lui-même :

- *« Il faut parier. Cela n'est pas volontaire, vous êtes embarqués »*. Ces deux sentences sont fondamentales. Car si l'homme se trouve dans la nécessité de parier, c'est qu'il est dans une condition telle qu'il ne peut s'en passer. Pourquoi ? Parce qu'il échoue à trouver le bonheur hors de Dieu, qu'il ne peut que chercher le bonheur, et donc le placer en Dieu en qui le bonheur est infini. Le pari ne porte donc pas sur deux choses distinctes mais sur le pari lui-même : soit l'on parie, soit l'on ne parie pas. Pascal tente de convaincre l'incroyant de parier. L'usage de la raison est invoqué pour faire un choix qui n'apparaît pas comme tel : *il faut, cela n'est pas volontaire*. Cela heurte la logique d'un pari, mais cela renforce ce que Pascal entend par raison, c'est à dire l'impuissance de l'homme à trouver un bonheur ailleurs, et l'urgence qu'il ressent s'il considère sa vraie place. Pascal ne présente pas le pari comme un choix, mais plutôt comme la révélation d'une nécessité.

- Pour engager à parier, Pascal utilise la méthode des parties, selon le calcul des probabilités qu'il a découvert. Il s'agit de peser le pour et le contre, de faire apparaître le gain et la perte pour chacune des possibilités : Dans le cas du choix du pari : « *si vous gagnez, vous gagnez tout, et si vous perdez vous ne perdez rien : gagez donc qu'il est sans hésiter* ». Comprenons que le gain est l'infini, et que la perte concerne les plaisirs terrestres, finis et vains. Il y a tout à gagner et rien à perdre puisque le gain espéré est supérieur à la mise. « *Cela ôte tout parti partout où est l'infini* ». À l'inverse, ne pas parier c'est risquer le néant pour gagner une vie de plaisirs contestables.

- Il y a bien une distance entre la certitude de ce qu'on hasarde et l'incertitude de ce que l'on gagnera mais cela ne devrait pas suffire à débouter l'incroyant, qui, sans doute, s'est adonné aux jeux de hasard : « *tout joueur hasarde avec certitude pour gagner avec incertitude* ». Or, ce risque fait l'objet d'un hasard qui n'est pas incontrôlé : « *il y a, à la vérité, infinité entre la certitude de gagner et la certitude de perdre, mais l'incertitude de gagner est proportionnée à la certitude de ce qu'on hasarde selon la proportion des hasards de gains et de perte* ». Pascal use d'un véritable argument mathématique pour convaincre l'incroyant : la proportion qu'il a lui-même établie entre la mise et les chances de gagner est ce qui motive tout joueur. Dans le cas de ce pari, la mise est minime (il s'agit d'une vie de plaisirs insuffisants), et le gain est énorme (il s'agit de l'infini). Il n'y aurait pas à tergiverser, puisque tout est à gagner. L'avantage est presque trop évident selon Pascal et pas assez pour l'incroyant. Ce trop grand avantage affaiblit le

principe du jeu. Peut-on parler de jeu si l'on est presque sûr de gagner, ou du moins si l'on n'a rien à perdre ? Le croyant peut-il s'apparenter à un joueur ? D'ailleurs, cet argument ne suffit pas à persuader l'incroyant.

Dans une troisième partie, et face à la résistance que lui oppose son interlocuteur, Pascal change d'arguments :

- « *N'y a-t-il pas moyen de voir le dessous du jeu?* » Demande l'incroyant. Pascal expose ce qu'il considère comme des preuves : « *oui l'Écriture et le reste, etc..*» L'énumération s'arrête nette. Ce n'est pas par des preuves que l'on peut accéder à la religion. À cela s'ajoute une réticence : *« j'ai les mains liées...on me force à parier...je ne suis pas en liberté* ». Rappelons que le jansénisme s'oppose à l'idée que la liberté humaine aurait un rôle à jouer dans l'obtention du salut, ce point va à l'encontre d'une vision humaniste, (plus répandue à l'époque), qui consiste à préserver l'idée d'une liberté humaine. C'est en revendiquant cette liberté que l'homme affirme « *je suis fait de telle sorte que je ne puis croire* ».

- Pascal répond cette fois sur un autre plan : « *votre impuissance à croire vient de vos passions* ». *« Travaillez donc à vous convaincre..; par la diminution de vos passions* ». Les passions font toujours l'objet des combats moraux et religieux car elles sont considérées comme ce qui véritablement entrave l'homme sur la voie du salut ou de la vertu. Cette entrave, qui fait que l'incroyant se croit libre alors qu'il ne l'est pas, Pascal propose de s'en libérer afin de pouvoir croire. C'est un énième renversement qu'il opère : ce serait justement le manque de liberté d'un homme, entravé par ses passions, qui l'empêcherait de croire ; la liberté n'est plus l'argument de l'incroyant mais celui de Pascal : croire c'est ne plus s'empêcher d'accéder au bonheur. En somme, Pascal se présente comme un guide : « *vous voulez..; mais ne pouvez pas...apprenez de ceux qui ont été liés comme vous et qui parient maintenant tout leur bien...suivez la manière par où ils ont commencé* ». Celui à qui s'adresse Pascal veut guérir, il veut aller à la foi mais ne peut pas.

- C'est enfin une étrange conception de la liberté et de la vérité qu'il va proposer : « *c'est en faisant tout comme s'ils croyaient, en prenant de l'eau bénite, en faisant dire des messes etc.. »* que « *Naturellement même cela vous fera croire et vous abêtira* ». Pascal n'est-il pas en train de remplacer une occupation aliénante, (les passions), par une autre, (l'eau bénite et les messes) ? N'est-il pas en train de prôner une autre forme d'ignorance pour remplacer celle où se trouve l'incroyant (s'abêtir?) ? Il s'agirait de perdre

quelque chose pour la retrouver ailleurs. C'est d'ailleurs cet obstacle qui refrène l'incroyant qui répond alors *« mais c'est ce que je crains »*.

La dernière partie du fragment concerne le dernier argument :

« Qu'avez-vous à perdre ? » Nous retrouvons le premier argument : La mise est minime. Pour l'incroyant, il n'y a rien à perdre à croire. Aux *plaisirs empestés*, à la gloire, aux délices, Pascal n'oppose pas quelque chose mais une certitude : la certitude que ces plaisirs sont un néant à l'égard du gain infini. À la certitude de ce que le joueur hasarde opposée à l'incertitude du gain, Pascal renverse et oppose désormais le « *néant de ce que vous hasardez* » et la connaissance d'avoir parié pour « *une chose certaine, infinie* ». Celui qui décide de parier n'obtiendra pas la chose pour laquelle il parie, mais il obtiendra la connaissance de ce que la chose qu'il parie est une chose certaine et infinie. « *Il y a, à la vérité, infinité entre la certitude de gagner et la certitude de perdre mais l'incertitude de gagner est proportionnée à la certitude de ce qu'on hasarde selon la proportion des hasards de gains et de perte* ». Après avoir parié, c'est la certitude de gagner qui est proportionnelle à l'incertitude de ce qu'on hasarde : l'infini de Dieu n'aurait de proportion qu'avec l'étendue de la misère humaine. Mais peut-être allons-nous trop loin dans l'interprétation.

Ce que nous pouvons retenir de l'effet du pari c'est qu'il heurte le bon sens[375]. Contrairement à la futilité dénoncée dans le fait de faire de la croyance un jeu, nous pensons au contraire que le jeu fait l'essence de la croyance. Cependant le jeu de Pascal est difficile à suivre, tout comme l'objet qu'il propose.

I.3.3.1 - Sur le contenu du pari

Le pari porte sur la croyance en l'existence de Dieu. Si la révélation relève de Dieu, le fait de croire relève de l'homme. Il s'agit de se mettre dans une condition telle qu'elle n'empêche pas la révélation, si tant est que la grâce de Dieu nous est donnée. Pascal s'adresse à l'incroyant qui doute, qui hésite, qui se questionne sur son âme et son immortalité. Si la religion n'est pas une chose certaine, le seul bonheur certain que l'homme pourra connaître se trouve en Dieu. La nécessité de cette réponse religieuse se fonde sur le comportement de l'incroyant.

Ce n'est pas tant une inversion qu'opère Pascal en proposant le pari. Il ne s'agit pas tant de tout quitter pour adhérer à ce à quoi, jusque là on n'attachait pas d'importance, mais il s'agit de s'engager dans une voie nouvelle. Pascal n'opère pas un renversement des valeurs à la manière

[375] Henri Petitot relate quelques critiques dont a fait l'objet du pari, *op. cit*., p. 97 : Entre autre critique celle de Voltaire qui qualifie le pari d'indécent et de puéril ; celle de Strowski qui regrette le caractère machinal et qualifie la preuve proposée d'intéressée.

de Nietzsche mais un changement de plan pour la pensée en quête de vérité. Il invite l'incroyant à changer de repère, à changer de perspective, à changer de forme de connaissance pour se mettre en condition de connaître la vérité divine. Il faut agir indépendamment du choix divin puisque celui-ci est inconnaissable. Il faut parier parce que cela est nécessaire. Selon Pascal tous les hommes sont obligés de croire qu'ils sont au nombre des élus malgré le fait que ce discernement n'appartient qu'à Dieu[376]. Il lui faut, en tant que croyant, convaincre l'incroyant : *« agis envers tout homme comme si Dieu devait se servir de ton action pour le sauver »*, tel serait son impératif ; car il part du principe que qui ne parie pas sur Dieu, parie sur le néant. Mais cette tendance à ne pas croire, profondément inscrite en l'homme, n'est toujours pas un acte de raison :

> « Notre imagination nous grossit si fort le temps présent à force d'y faire des réflexions continuelles et amoindrit tellement l'éternité, manque d'y faire réflexion, que nous faisons de l'éternité un néant, et du néant une éternité... »[377]

Pascal prend l'exemple des paris quotidiens, accidentels pour inciter à un pari essentiel qui place le curseur entre le choix conscient de Dieu et le choix inconscient du néant. L'on pourrait dire qu'il y a deux hommes rassemblés en un dans le pari : l'homme qui parie sur Dieu risque en permanence de parier sur le néant sans le savoir. À l'espoir de Dieu la crainte du néant est liée : l'espoir est celui d'être élu, la crainte, celle d'être réprouvé. Pascal lui-même se place dans cette catégorie intermédiaire d'homme qui fait le choix de croire en prenant le risque de ne plus croire, ce qui le distingue de certains jansénistes : il étend l'idée d'espoir à l'existence même de Dieu, et pas seulement au salut. L'homme n'est pas fait pour croire, mais il doit espérer être heureux. L'enjeu de la religion est d'allier la vertu au bonheur : *« l'homme doit parier sur la possibilité de lier la vertu au bonheur. »*[378] Parce qu'une vie entièrement vouée à la vertu est impossible sans espoir de bonheur, et parce que pour Pascal *« vertu et bonheur sont dans cette vie contradictoire »*.

Revenons une dernière fois à la difficulté que pose la grâce efficace. Il s'agit de convertir l'incrédule, et en même temps, seule la foi rend possible un mouvement de piété. Cette entreprise apparemment contradictoire ne peut se comprendre qu'en intégrant les distinctions que Pascal fait entre différentes formes de connaissance.

Pascal en distingue trois : celle de la raison, celle du cœur, et celle du bon sens.

La connaissance par le bon sens porte sur ce qui échappe à la raison, mais non à la connaissance, par exemple : « *nous savons que nous ne rêvons point* », nous le savons parce que nous le sentons. De même, la connaissance des premiers principes que sont l'espace, le temps, le mouvement, le nombre, *relève du cœur et de l'instinct* sur lesquelles se fondent les discours de la raison. La certitude n'est pas l'apanage de la raison, et il s'agit de *l'humilier,* parce qu'elle *voudrait juger de tout*, et qu'elle ne peut sentir des connaissances élémentaires :

---

[376] cf. Lucien *Goldmann, Le dieu caché,* France, Gallimard, 1985, p. 324.
[377] Pascal, *Pensées, op. Cit., frag. 432.*
[378] L. Goldman, *op. Cit*., p. 329.

> « les principes se sentent, les propositions se concluent...; et il est aussi inutile et aussi ridicule que la raison demande au cœur des preuves de ses premiers principes pour vouloir y consentir, qu'il serait ridicule que le cœur demandât à la raison un sentiment de toutes les propositions qu'elle démontre pour vouloir les recevoir »[379].

La connaissance théorique ne peut rien savoir de l'existence de Dieu et aucune preuve acquise par le raisonnement ne pourrait convaincre l'incroyant. N'est-ce pas pourtant ce que Pascal tente de faire en utilisant l'argument du pari à savoir le calcul des probabilités ?

I.3.3.2 - Sur la forme du pari

Le déroulement du fragment *Infini, rien,* propose plusieurs formes d'arguments. En rendant compte du paradoxe de la croyance et de la contradiction humaine, Pascal adopte deux points de vue : du point de vue du croyant, la religion est certaine ; mais du point de vue de l'incroyant qu'il veut convaincre, la religion est incertaine. D'autre part, quand bien même il parviendrait à prouver le caractère certain de la religion, cette certitude ne suffirait pas à engager un mouvement de foi.

D'un un premier temps, il faut examiner les preuves, ce que fait Pascal à l'aide du calcul des probabilités : car il « *accorde aux preuves apologétiques une très haute, une extrême probabilité, une certitude morale* »[380].

Dans un deuxième temps, Pascal enjoint d'agir religieusement, de faire *comme si* pour accompagner une probabilité encore trop incertaine.

Il distingue trois moyens de croire : *« la raison, la coutume, l'inspiration »*[381].

Seule la religion chrétienne a la raison, mais elle n'exclut pas la coutume et l'inspiration. Pour ouvrir son esprit aux preuves, il faut *s'y confirmer par la coutume* ainsi qu'il le propose dans le pari : *abêtissez-vous.* Cela est encore un moyen d'humilier la raison, mais cela répond aussi à une constitution : *« il ne faut pas se méconnaître, nous sommes automates autant qu'esprit »*. C'est parce que nous fonctionnons aussi comme une machine que nous devons travailler en répétant : *« la coutume fait nos preuves les plus fortes et les plus crues. Elle incline l'automate qui entraîne l'esprit sans qu'il y pense* ». La connaissance et la démonstration ne suffisent pas, il faut être persuadé, et que nous mourrons, et qu'il fera jour demain etc...

La coutume est une manière plus facile d'acquérir une créance, « *la raison agit avec lenteur et avec tant de vues sur tant de principes, lesquels il faut qu'il soit toujours présents, qu'à toute heure elle s'assoupit ou s'égare manque d'avoir tout ces principes présents »*[382]; Alors que par l'habitude *notre âme y tombe naturellement*. La coutume répond à la

[379] Pascal, *Pensées, op. Cit.*, frag. 110.
[380] H. Petitot, *op. Cit.*, p. 193.
[381] *Pensées, op. Cit.*, frag. 808.
[382] *Ibid.*, frag. 821.

connaissance du sentiment qui agit instantanément et se tient toujours prêt. L'esprit croit par la raison, et l'automate par la coutume. Pour être certaine, la foi doit donc relever du sentiment.

Selon Pascal, une forme de connaissance est supérieure : la connaissance de Dieu est celle du cœur, et la connaissance théorique échoue à connaître Dieu. Il mêle plusieurs formes de croyances afin d'atteindre la plus essentielle : à la croyance de l'esprit, (adhérence au preuve) ; il faut joindre la croyance par la coutume pour atteindre la seule raison qui vaille, celle de la religion chrétienne.

******

Peut-on assimiler la croyance religieuse à la croyance qui anime le joueur ? En faisant du pari un point central de l'apologie chrétienne, Pascal modifie les règles. Pour jouer, il faut qu'il y ait proportion entre la certitude de ce qu'on hasarde et l'incertitude de ce qu'on espère, entre la possibilité de gagner, et la possibilité de perdre. Mais pour engager l'incroyant à parier, Pascal montre une disproportion : la mise n'a aucune mesure avec l'objet du gain. La certitude de ce qu'on hasarde devient incertitude : ce que l'on retire du monde est faible et incertain; tandis que l'incertitude du gain devient une certitude : si l'on gagne, on gagne l'infini. Face aux réticences de l'incroyant nous émettons l'idée que la possibilité de perdre est ce qui engage au jeu, davantage que la certitude de gagner. S'il n'y a plus de risque, s'il n'y a rien à perdre, il n'y a plus de jeu. Dans les deux cas cependant, dans le jeu et dans la religion, il y a l'espoir de gagner, et cet espoir est au cœur de toute forme de croyance. Mais cet espoir de gagner peut être lier au risque de perdre : ainsi on gagnerait tant qu'on a pas perdu sa mise. Le gain relève d'une illusion : la non-perte apparaît comme une victoire. La logique pascalienne ne s'inscrit pas dans cette logique : le gain prend forme sans considération pour la perte. Mais cette conception implique de reconnaître que la perte est déjà vécue, que l'homme a déjà perdu, et qu'ainsi il ne peut que gagner à parier. Ce serait alors la reconnaissance de ce manque qui serait refusée par l'incroyant.

En renversant les règles du jeu, Pascal s'inscrit dans le renversement opéré par la religion chrétienne : il ne s'agit pas de croire en l'assurance d'un Dieu tout puissant, mais de s'engager à chercher pour trouver un Dieu qui se cache à l'homme. Croire n'est pas tant espérer que parier. Pour Pascal l'engagement est déjà là, il suffit de reconnaître sa portée pour chercher Dieu. L'incroyant serait celui qui n'a pas encore bien mesuré sa place et sa situation. Cependant, le pari révèle une résistance importante à la croyance, résistance qu'il s'agit de vaincre non en éveillant la conscience mais à force d'habitude.

Notons que le mouvement théologique si marqué dans le jansénisme s'inverse de façon symétrique à celui de l'évolutionnisme. Dans la religion, l'homme part d'un état divin, et il choit jusqu'à tout perdre s'il ne fait pas allégeance à Dieu. Dans l'évolution, l'homme part de l'état animal pour acquérir de plus en plus de capacités et parvenir à un état possible de perfection. De l'état divin à l'état de péché, ou de l'état animal à l'état de savoir et de

puissance ; ces deux mouvements s'opposent et ne se rencontrent pas. L'imperfection humaine conçue dans l'évolutionnisme n'a rien à voir avec l'état de péché religieux. La radicalité de Pascal peut être atténuée sans amoindrir ce qui fait l'objet de la religion : la certitude que le bonheur humain ne peut se trouver qu'en Dieu. L'origine de l'idée de bonheur que l'homme échoue pourtant à atteindre relève toujours du mythe ou de la religion[383].

Finissons avec la question du divertissement. Selon Pascal, l'homme ne peut pas ne pas chercher Dieu car ce serait comme ne pas chercher à être heureux. Le divertissement apparaît comme une solution pour ne pas avoir à le chercher. L'impératif de bonheur absolu est masqué par les petits plaisirs que procure le divertissement. L'abîme dans laquelle se trouve l'homme n'apparaît plus tant que l'homme est occupé à courir un lièvre. Si le divertissement est un moyen de se détourner des questions les plus importantes pour l'homme, il faut en même temps considérer que c'est parce que l'homme considère ou peut considérer ces questions existentielles qu'il se détourne dans le divertissement. Et s'il tient tant à se détourner c'est bien parce qu'il trouve là un moyen de supporter sa condition. Pascal ne sous-estime-t-il pas le pouvoir du divertissement ?

L'objet de sa critique vient encore de la disproportion : il ne conçoit pas que si peu de choses puissent cacher la question plus grave et plus profonde de l'immortalité. Mais cette aberration fait le pouvoir du divertissement. Et si la raison est préférable à l'imagination, c'est encore l'imagination qui parvient le mieux à rendre à l'homme la vie supportable. À cela Pascal répond par la critique de l'ignorance volontaire qui permet à l'homme de se maintenir dans le divertissement. Faut-il comprendre que le divertissement ne saurait être opérationnel s'il était assumé ? Le divertissement ne peut-il pas ne pas empêcher la recherche conjointe d'un autre bonheur ? Soit Pascal amplifie le pouvoir du divertissement jusqu'à en faire le lieu de la concupiscence la plus extrême, soit il le sous-estime en anéantissant son pouvoir à rendre l'homme heureux. C'est que Pascal n'estime pas l'état de bonheur de l'homme sans Dieu, et de fait il sous-estime celui qui pourrait se satisfaire d'une vie de petits bonheurs sans chercher un bonheur supérieur et infini. La radicalité de Pascal pourrait aussi se comprendre à travers sa propre situation. Lui qui a toujours été tiraillé entre le divertissement sérieux que lui offraient les mathématiques et le besoin de ne se consacrer qu'à Dieu, travaille à convertir l'incroyant comme s'il devait avant tout se convertir lui-même.

La radicalité de Pascal nous fait entrevoir une nouvelle fois la religion comme un divertissement particulièrement puissant. En évinçant tout divertissement, l'objet-Dieu, Dieu qui se cache et ne se trouve que manquant à l'homme, ne procure-t-il pas, à son tour, un divertissement d'autant plus efficace ? On ne peut omettre l'idée que la religion est un moyen

[383] Pascal appuie sa théorie sur l'existence du péché originel, et donc sur un état de bonheur qui a précédé la chute de l'homme. Il y aurait donc la conception d'une perte réelle. Cette perte première due à la faute originelle expliquerait les contradictions humaines et l'impuissance où il se trouve. Henri Petitot critique cette conception extrême du péché : il n'y a rien de perdu « *qui lui fut dû par les éléments constitutifs de sa nature* ». Dans cette perspective moins radicale, ce que l'homme a perdu est un don surnaturel qu'il ne peut associer à sa nature. Le péché originel ne serait pas la seule explication possible à l'état de faiblesse de l'homme. En faire un principe relève de l'exagération janséniste. La trop grande considération de Pascal pour le péché originel lui ferait concevoir la concupiscence comme la source de tous les maux, or, la concupiscence n'est pour le chrétien pas mauvaise en soi, seuls les excès sont à prohiber. cf. H. Petitot, *op. Cit*., p. 236.

de supporter son vide et sa vanité, précisément parce qu'elle vise l'espoir d'une vie opposée, remplie de béatitude. Mais cette conception religieuse ne vide-t-elle pas la vie terrestre de toute substance ? Pascal rapporte l'ennui à l'ennui de l'homme sans Dieu. Cet ennui aurait de bénéfique le fait de chercher la meilleure issue qu'il situe dans la foi. Seul Dieu pourrait apporter quelque soulagement en donnant un sens à la vanité de la vie humaine. Mais n'est-ce pas, là encore, une façon de refuser le manque originel qui accable l'homme ?

Où se trouverait alors la présomption ?

L'aspect radical de la pensée pascalienne laisse cependant sentir quelques nuances : Dieu se cache à l'homme, et rien ne garantit au croyant en retour sur investissement. La croyance est pour Pascal un acte pur, dénué de tout intérêt, et cela malgré la proposition séduisante du pari.

******

La croyance est une propension de l'esprit à donner son assentiment à une représentation des choses en l'absence de certitude et de preuve. Mais qu'est-ce qu'une preuve sinon un objet qui vient conforter dans la réalité un présupposé théorique imaginé par l'homme ? La croyance désigne le mode d'attachement d'un sujet à un objet, et c'est ce mode d'attachement que nous avons examiné.

Freud s'interrogeait au sujet de la religion : la religion était, selon lui, la seule entreprise qui se proposait de répondre à la question fondamentale de l'humanité : la question de la finalité de la vie. Il s'étonnait qu'à cette question fondamentale fut opposée une réponse insignifiante et qui, malgré son insignifiance faisait foi. Il en a conclu que c'est la force des souhaits qui font la force de l'illusion. L'homme a tellement besoin d'un but qu'il est prêt à croire au plus invraisemblable. Ce mécanisme étrange s'explique par le caractère indéterminé de l'objet de croyance. Le fondement de ces systèmes de pensée étant incertains, ils en deviennent irréfutables. « *Le doute est inefficace contre ce qui se présente comme incertain et douteux.*»[384] Ce n'est pas l'objet de la croyance qui compte, cet objet au contraire, s'il était identifié, risquerait de décevoir, d'essouffler l'espoir. Seule la cause compte, une cause qui ne tient pas dans l'objet. Il en est ainsi de l'objet du fanatisme : le fanatique est indifférent à la cause qu'il défend, il est seulement certain d'une cause, une cause peut enfin justifier sa croyance en l'existence, parce que rien qu'une cause, en voilà une certitude[385].

Pascal a poussé ce mécanisme à son extrême, tentant de convaincre l'incroyant de croire malgré l'absence d'objet[386].

Nietzsche déconstruira ce mécanisme jusqu'à montrer ce qui le justifie : l'attrait pour le vide. Mieux vaut vouloir le néant que ne rien vouloir du tout. Mais le vouloir comme cause est encore une mythologie, car la cause est un leurre qui transforme le hasard en une obscure

[384] Clément Rosset, *Le principe de cruauté,* Paris, Les éditions de minuits, 1988, p. 37.
[385] *Ibid.*, p. 45.
[386] Clément Rosset écrit dans *Le principe de cruauté* : « le rien de la croyance éclate dans le Pari de Pascal », p. 40.

puissance déterminante et intentionnelle. La cause c'est le début de la morale car la cause ne peut être que confondue avec le but, le but étant indissociable de l'idée de vrai donc de bien. « *Cause et effet ; avant l'effet, on croit à d'autres causes qu'après l'effet*»[387]. La confusion de la conséquence avec la cause est le fait de la raison qui se place à la source de la morale et de la religion.

Si l'on suit Nietzsche, toute les entreprises religieuses sont des entreprises de falsification du réel. Le réel est vidé de tout intérêt au profit d'une vie hypothétique au-delà du réel. Cette hypothèse se soutient d'un ordre social et moral qui exige de l'homme une conduite vertueuse, seule condition d'accès à une réalité encore invisible, et à une vie après la mort. Mais cette systématisation nourrit le dégoût généralisé d'un homme qui ne peut plus exprimer ses plus forts instincts ni goûter à la complexité d'un monde où se mêle le bien et le mal, le vrai et le faux, le beau et le laid. Le monde devient plat, sans défi, sans relief, sans vie.

> « Autour de tous ces systèmes positivistes se répand la fumée d'un certain assombrissement pessimiste, quelque chose comme de la fatigue, du fatalisme, de la déception, la peur d'une nouvelle déception- ou bien alors de l'étalage de rancœur, de la mauvaise humeur, de l'anarchisme d'exaspération et tout ce qui constitue des symptômes ou des mascarades du sentiment de faiblesse.» [388]

L'homme croit mais il est incapable de croire. Ce qui fonde sa croyance est un désir, un désir sans objet, un désir d'irréel. Dans la croyance seul l'acte de croire compte. L'adhésion suffit à remplir le vide que l'homme veut combler par un objet. Cet objet, qu'il soit quelconque ou inexistant n'a pas d'importance, ce qui fait foi c'est l'acte de croire. La croyance apparaît là comme la nécessité de croire. Ce qui est paradoxal dans le mécanisme de la croyance, c'est que la croyance se fonde sur une incapacité à croire. Ainsi que le présente Pascal, la croyance est un pari, un pari qui porte sur un objet indéterminé. C'est au fond l'incroyance qui fait la croyance. Le noyau dénué de croyance à la source de la croyance est le désir. Le désir, ainsi qu'il sera théorisé par les psychanalystes, est un désir de l'objet perdu. L'objet perdu est l'objet de la croyance, en témoigne les moines victimes d'acédie : ils sont allés si loin dans leur logique qu'ils doutent de ce qui fait l'essence même de leur foi, ils se trouvent coincés entre l'ampleur de leur quête et l'incroyance qui les menace. Ce paradoxe de l'objet perdu est incarné par le *Dieu caché*, toujours absent et toujours présent que nous laisse entrevoir Pascal. L'homme ne doit voir Dieu que pour connaître qu'il l'a perdu. Dieu comme objet de croyance ne peut être atteint que comme perdu. Dans ces conditions il s'agit, avant de croire, de désirer croire, et c'est bien ce désir que tente de susciter Pascal.

Le désir se soutient du manque d'objet. *«Le manque dont manque le désir pour définir son objet doit-il être reporté sur inaccessibilité de l'objet ou sur l'incapacité du sujet à définir son propre désir ? »*[389] Pour Clément Rosset, le besoin humain se heurte à l'inexistence du

[387] *Friedrich Nietzsche, Le gai savoir, Paris, Flammarion,* 2007, (1882), §217.
[388] *Ibid.*, § 347.
[389] *Le principe de cruauté, op. Cit.*, p. 35.

sujet du désir. Parce que le sujet est incapable de définir l'objet de son désir, le sujet du désir n'existe pas, il manque à être.

Le désir est impossible mais cela ne l'anéantit pas, car il s'agit seulement et crûment de reconnaître la nécessité de l'insatisfaction. L'homme se trouve dans la tragique nécessité de désirer, alors qu'il ne lui manque rien. Ce dont l'homme manque, l'homme n'a jamais pu le formuler. Ce que l'homme manque en désirant, c'est lui-même.[390]

Non seulement l'homme se trouve dans l'incapacité de croire, mais il se trouve aussi dans l'incapacité à définir son propre désir. Le désir est rendu impossible par un besoin fondamentalement vide, puisque le réel ne peut que suffire à l'homme. Mais cela ne lui suffit pas. Le désir de croire, qui s'approche de l'essence du désir constitué par l'absence d'objet qui puisse y répondre, signifie donc un désir de croire que le monde ne suffit pas, que de ce fait il s'en trouve un ailleurs, un meilleur, un monde qui, de par son caractère irréel s'oppose au monde réel, et s'oppose à la vie. L'illusion est encore le meilleur refuge pour les aspirations humaines puisqu'elle n'attend rien de l'expérience. Dans l'illusion, le désir se suffit à lui-même et ne craint pas d'être tari par un monde imparfait[391].

Mais n'y a-t-il pas d'autres possibilités de supporter le monde réel qu'en le modifiant, certes par le secours de l'illusion rassurante, mais aussi par une empreinte chargée de devoir moral et de contrainte pulsionnelle ? Nietzsche renverse la causalité : *« là où un homme parvient à la conviction fondamentale qu'on doit lui commander, il devient croyant »*[392]. Nous avions évoqué le besoin d'un maître caractéristique du néotène humain, or, ce besoin ferait encore l'objet d'une croyance, d'une conviction. *« L'homme doit croire qu'il sait pourquoi il existe »*[393] d'où son exigence de certitude, d'où son attrait pour la science ou la religion qui lui promettent une connaissance utile. Cette connaissance c'est celle qui le fait déterminé, suiveur, brebis, esclave. Un maître, c'est une raison de croire qui répond au besoin fondamental de finalité. Un maître, dirait Freud, fournit le support bienfaisant d'une figure paternelle et infantilisante. L'illusion est liée à la domination de l'homme par l'homme, et cette domination est possible parce que l'homme est capable d'oublier qu'il se trompe lui-même.

---

[390] Nous retrouvons la thèse qu'expose Rosset dans *Loin de moi :* L'homme n'est jamais capable de se saisir lui-même, il court après lui sans pouvoir se rejoindre, ce qui peut le faire douter de son existence.
[391] Clément Rosset, *L'anti-nature, élément pour une philosophie tragique,* puf, 2011, (1973), p. 24.
[392] *Le gai savoir, op. Cit.*, § 347.
[393] *Ibid.*, § 1.

CHAPITRE II - UN JEU DE DUPE

Si l'on ne parvient décidément pas à parier malgré la démonstration de Pascal, il faut de toute façon *jouer le jeu.* Jouer le jeu c'est d'abord jouer le jeu social ce qui implique certaines croyances toutes liées à la croyance en l'autorité des règles établies. Jouer le jeu c'est respecter les règles d'un jeu défini. Mais le jeu n'implique pas d'en être dupe. Ne pas être dupe de la règle du jeu n'empêche pas de jouer. Ainsi le joueur sait qu'il joue à un jeu, et que les règles qu'il respecte ne valent que pour ce jeu ; de même le tricheur, qui, en choisissant de transgresser les règles, tente encore de faire tourner le jeu à son avantage, et cela fonctionne tant qu'il n'est pas découvert. Il faut donc établir les limites de la duperie. Il faut nécessairement être dupe pour jouer, mais cette nécessité n'empêche pas d'être lucide quant au mécanisme de l'adhésion aux règles du jeu. Jouer le jeu c'est choisir d'être dupe le temps du jeu. Le tricheur dépasse cette limite du jeu en tant qu'il cherche non pas à respecter les règles et se prendre au jeu mais à duper ses partenaires à son profit. Il est dupe de la duperie des joueurs, il ne joue donc pas le jeu mais fait semblant de le jouer. La tricherie se maintient dans le jeu tant qu'elle ne modifie pas de façon suspecte son fonctionnement. De cette manière, le tricheur doit prendre en compte la règle afin de s'y soustraire en feignant de la respecter.

La distinction entre le joueur et le tricheur révèle deux dimensions du jeu : il y a l'apparence du jeu qui comprend son mécanisme et ses règles, et l'essence du jeu, c'est à dire la nécessité de s'y prendre. Mais *se prendre au jeu* ne désigne-t-il pas une manière de se leurrer volontairement quant aux limites du jeu ? Il y a *jouer,* et il y a *jouer le jeu.* Jouer le jeu fait du jeu l'objet du jeu. Il faut d'abord jouer le jeu pour peut-être s'y laisser prendre, et s'y prendre implique le fait d'oublier les contours qui constituent le jeu. Cette *prise* est perceptible chez le joueur compulsif qui ne peut plus s'abstenir de jouer. Ce type de joueur que nous désignerons comme *joueur mélancolique* dépasse les limites du jeu en tant qu'il place le jeu au niveau de l'existence et vient directement questionner d'une part la pensée de l'existence comme jeu, d'autre part le jeu comme n'étant plus un jeu.

Le jeu peut être compris comme le paradigme du divertissement, le but de tout jeu est de divertir l'homme de ses soucis, de ses responsabilités, de ses angoisses. Le plus grand

divertissement serait celui qui recouvre le plus grand malheur avec le moins de moyens, celui qui occupe l'esprit sans pour autant lui demander d'effort. Un tel divertissement peut s'apparenter au jeu de hasard. Le jeu de hasard ne demande ni concentration, ni calcul, ni réflexion ; il ne fait pas appel à la part rationnelle de l'homme, le laissant en proie au résultat fortuit qu'il provoque spontanément. Parce qu'il ne sollicite pas la pensée, ni ne demande d'effort, parce qu'il ne produit rien d'autre qu'un instant d'oubli, ce genre de jeu peut être mal perçu. Un tel jeu ne serait alors toléré qu'en rapport à l'effort demandé par ailleurs, par exemple dans le travail. Un divertissement abêtissant permettrait de travailler davantage et serait donc au service d'une activité contraire qui comprend sérieux et rentabilité. Le divertissement superflu est ainsi toujours associé à quelques autres activités jugées nécessaires de telle sorte que nous pouvons toujours nous représenter un divertissement en rapport avec l'activité sérieuse dont il détourne le joueur.

Cependant nous pouvons nous demander si ce genre de jeu évince totalement l'effort, le calcul, et la conscience du joueur. Ceux que l'on appelle les « joueurs » et qui sont les plus prompts à s'adonner à ce genre d'activité ne mettent-ils pas en place des stratagèmes, parfois même des rituels, afin de se laisser le plus de chances ? N'ont-ils pas tendance à croire de manière particulièrement forte à leur influence même sur le hasard ? Le jeu qui consiste en un instant d'oubli pourrait devenir en lui-même un souci, amenant le joueur à se préoccuper de son activité de manière permanente. Même le jeu de hasard, et peut-être même *surtout* le jeu de hasard aurait un impact sur la vie concrète, amenant parfois les joueurs à des dépenses inconsidérées ou à un investissement jugé déraisonnable. Aussi faut-il se demander pourquoi les jeux de hasard sont mal perçus.

Au regard de la norme sociale et morale, nous pouvons établir une hiérarchie des divertissements, cette hiérarchie correspond-elle à celle de l'ennui ? Le type de divertissement associé à l'ennui profond n’apparaîtrait alors plus comme divertissement. Nous pouvons imaginer que les jeux de hasard constitueraient un piètre divertissement au regard de l'ennui qu'ils recouvrent, c'est à dire non plus un ennui profond et fondamental, mais des ennuis liés au travail ou autre activité sérieuse. Ces ennuis n'ayant plus rien à voir avec l'ennui dont nous parlons puisqu'ils s'apparentent eux-mêmes à un divertissement. Mais ce serait là considérer le jeu de hasard d'une façon partiale.

En rapport à l'ennui, toute activité, qu'elle soit nécessaire ou superflue, sérieuse ou légère, consiste à détourner l'homme.

La question reste le degré de conscience que l'homme a de cette fonction première. Plus la conscience que l'homme éprouve quant à l'ennui est profonde, plus il résistera au pouvoir d'un divertissement superficiel. Le jeu de hasard est-il superficiel ?

Nous avons évoqué deux formes de divertissement : l'un est situationnel : une activité délassante répond à une activité fatigante ; l'autre est essentiel : le divertissement ne répond plus seulement aux ennuis que suscite l'activité, mais à la condition fondamentale de l'homme. Puisque nous avons admis que tout divertissement répond, plus ou moins bien, à une situation essentielle d'ennui, nous pourrions facilement élargir le champ du jeu. Le jeu ne concernerait

plus simplement l'interaction de deux joueurs, ou d'un joueur et d'une machine, mais tous les hommes et tout le champ social.

Nous pouvons étendre la notion de jeu au fonctionnement de la société toute entière. D'abord par le fait que le jeu est une affaire sociale parce qu'il implique le plus souvent la participation de plusieurs joueurs et leur adhésion à une somme de règles instituées. En ce sens, le jeu est une figure du fonctionnement social. La société se constitue par des rôles, des fonctions, des règles, des étiquettes, et c'est dans la mesure où tous les hommes, ainsi aguichés et identifiés, se confrontent et se rencontrent dans un même espace que cela forme un jeu. Le jeu social peut aussi avoir valeur de divertissement, mais le divertissement est ici secondaire. Si nous parlons tout de même de jeu, c'est que les règles qui organisent une société et les règles d'un jeu appellent à une même forme de croyance.

II.1 - Réalité du jeu

D'un côté c'est avec Pascal que nous avons étendu le divertissement à presque toutes les activités humaines, et de l'autre c'est encore avec lui que nous considérons la possibilité de ne pas se divertir mais de se convertir (le Pari). Nous avions d'abord considéré l'œuvre de Pascal sans nous préoccuper de la question de Dieu. Maintenant que nous avons étudié la question de Dieu comme divertissement, nous atteignons une limite, limite entre l'homme et Dieu qui laisse entrevoir la possibilité d'une vie sans divertissement. Pour parvenir à un tel renversement, il faut bien saisir les étapes qui jalonnent un parcours épineux, ainsi que la philosophie dans laquelle Pascal s'inscrit.

Il nous faut considérer la radicalité de Pascal. Il n'espère rien du monde, n'en veut rien, n'en appréhende rien, et cela aussi parce qu'il mise sur la grâce de Dieu[394]. Ce que l'on pourrait prendre pour une dévalorisation du monde est en fait une révélation. Pascal n'a rien d'un moraliste, il vise à faire sentir une terrible réalité. *« Il redonne à l'homme la disponibilité d'une savoir tragique »*[395]. Il nous terrifie par des constatations sur le monde qui renvoient à l'irréductible et à l'irrémédiable. Pascal conçoit la tentation de l'homme à les ignorer. À la radicalité s'associe l'ouverture. Il comprend l'incroyant, disons certains incroyants, parce qu'il distingue différentes façons d'ignorer. À chaque façon d'ignorer correspond un type de croyance que nous allons analyser. Mais résumons d'abord la trame dans laquelle s'inscrivent l'ennui et le divertissement :

Il y a d'abord un monde que Pascal ne cesse de déconstruire avec jubilation pour en faire apparaître la vanité. La désillusion qui suit la déconstruction laisse place à l'ennui, un ennui nécessaire pour accéder à cette terrible vérité : le monde dans lequel nous évoluons et que

[394] La position pascalienne est clairement exprimée par Léon Chestov, *in La nuit de Gethsémanie, Essai sur la philosophie de Pascal*, La bibliothèque russe et slave, Grasset, Paris, 1923.
[395] Clément Rosset, *Logique du pire*, puf, Paris, 1993, (1971), p. 28.

nous nous façonnons est une illusion. C'est de cet ennui, du lieu de la désillusion la plus totale que va naître le besoin de divertissement. Le divertissement n'est pas seulement un besoin, il devient un enjeu : l'homme pour supporter une vie qu'il perçoit lucidement comme étant vaine, *doit* se divertir.

Le travail de Pascal consiste non seulement à déconstruire un monde pour révéler un ennui fondamental et un besoin de divertissement tout aussi fondamental, mais il consiste aussi à amener son lecteur à dépasser l'écueil du divertissement : se divertir autant que possible pour éviter un ennui auquel on revient pourtant sans cesse, comme une épreuve insurmontable. Le divertissement ne serait pas le résultat d'une ignorance, puisqu'il viendrait là ou l'ennui, et la révélation du vide, se fait sentir. Mais il s'agit encore de trouver un *bon* divertissement.

- Un divertissement serait bon moralement en tant qu'il laisserait place à la conscience de l'homme. L'homme qui se divertit n'oublierait pas qu'il est en train de se divertir.
- Un divertissement serait bon en tant qu'il est efficace, c'est à dire en tant qu'il parvient à faire oublier à l'homme sa condition.

Ces deux acceptations du *bon* divertissement sont contradictoires, aussi allons-nous tenter de comprendre la nature du jeu, et tenter de saisir le genre de divertissement qui pourrait répondre à ces deux injonctions à la fois morale et pratique.

II.1.1 - Trois manières de jouer

Les trois figures que sont le peuple, le demi-habile, et l'habile constituent trois façons de croire ou non à ce qui s'apparente à une règle du jeu mais elles ne correspondent pas tout à fait aux trois étapes, de l'ennui au divertissement, que nous avons mentionnées. Rappelons cette gradation :

- L'indifférence qui fait horreur à Pascal et qui inscrit l'homme dans la vanité la plus complète ;
- Le coup de malheur qui frappe l'homme et lui donne la mesure de sa mort prochaine ;
- Le divertissement qui s'élève contre cette révélation.

À chaque moment correspond un degré de croyance et donc de lucidité.

- Le premier ramène l'homme au stade infantile d'une ignorance totale,
- Le deuxième à l'insupportable vérité,
- Le troisième à la réaction contre la terrible vérité, réaction qui ne fera qu'osciller entre la volonté d'oublier ou l'illusion forcée, et la désillusion ou le retour à l'ennui.

Ces trois moments peuvent être vécus par n'importe qui, qu'il soit savant ou non.

Les trois figures que nous allons décrire maintenant montrent chacune une manière de s'inscrire dans le monde en fonction de cette évolution.

II.1.1.1 -Le peuple et les demi-habiles

L'inscription dans le monde passe par une adhésion, c'est à dire une forme de croyance. Pascal conçoit un parcours proprement humain dans l'évolution de ces croyances.

- D'abord l'homme naît dans *l'ignorance naturelle*, c'est là son *vrai siège*.

- À l'autre extrémité se trouve la connaissance paradoxale du savant qui, ayant parcouru toutes les connaissances dont l'homme est capable, parvient à la conclusion qu'il ignore toujours. Cette ignorance a de différent avec la première que c'est un *ignorance savante qui se connaît*.

- Entre ces deux points extrêmes se trouve une figure intermédiaire : celle qui parvient à sortir de l'ignorance naturelle sans toutefois atteindre l'ignorance savante s'y établit[396].

Le premier point correspond à l'ignorance du peuple.

Le deuxième à l'ignorance du savant ou de l'*habile.*

Le troisième à l'ignorance ou à la connaissance du semi-habile.

Appliquons les exemples de Pascal afin de comprendre le mécanisme de ces trois figures.

« *Le peuple honore les personnes de grande naissance »*[397], en cela il a des *opinions très saines*, et Pascal y souscrit : *« cela est admirable : on ne veut pas que j'honore un homme vêtu de brocatelle et suivi de sept ou huit laquais. Et quoi ! Il me fera donner des étrivières si je ne le salue. Cet habit c'est une force... »*[398]

Ce n'est pas tant l'étiquette qu'il s'agit d'honorer mais les biens qui y sont attachés, en l'occurrence la force. Ainsi *« toutes ces vanités étant très bien fondées, le peuple n'est pas si vain qu'on dit* ». Car si l'habit recèle une nature vaine il confère un pouvoir réel. Cela est raisonnable « *de distinguer les hommes par le dehors* », parce que l'homme établit des qualités d'un autre ordre il faut respecter cet établissement. Dans un autre registre, le peuple a raison « *d'avoir choisi le divertissement et la chasse plutôt que la prise »*, et « *de s'offenser pour avoir reçu un soufflet* » et *« de désirer la gloire »*[399]. Le peuple a raison parce que les biens que l'on retire du divertissement, et du respect de l'étiquette ne sont pas négligeables. Si le soufflet porte atteinte à l'étiquette il est raisonnable de réagir pour rétablir l'intégrité de cette apparence. Mais le peuple se trompe parce qu'*« il pense que la vérité est où elle n'est pas »* : *« il est vrai qu'il faut honorer les gentils hommes, mais non parce que la naissance est un avantage effectif* » or, le peuple honore en pensant que la noblesse d'un homme vient de sa nature.

Les demi-habiles se distinguent du peuple en ce qu'ils ne reconnaissent pas les avantages liés à la naissance au motif qu'il n'est pas juste que la naissance confère des droits. N'ont-ils pas raison et davantage raison que le peuple puisque même Pascal reconnaît que la noblesse n'est pas quelque chose de *naturel* ? Ils *« méprisent les personnes de grande naissance car cet avantage est dû au hasard »*. Pascal ne récuse pas cette vérité : en effet la noblesse est un avantage dû au hasard, « *vous ne vous trouvez au monde que par une infinité de hasards »*, « *ce n'est que cette rencontre du hasard qui vous a fait naître avec la fantaisie des lois*

[396] Pascal, *Pensées, op. Cit.*, frag. 83.
[397] *Ibid.*, frag. 90.
[398] *Ibid.*, frag. 89.
[399] *Ibid.*, frag. 101.

favorables à votre égard, qui vous met en possession de tous ces biens »[400]. Mais si les demi-habiles « *triomphent à montrer là-dessus la folie du monde... »*. Or, on a raison de respecter les étiquettes parce que leur vanité est fondée.

Résumons. Le peuple a raison mais pas comme il le croit : il a raison dans ses opinions mais il reste vain parce qu'il ne voit pas que la naissance ou les biens qu'il respecte sont les produits du hasard. Les demi-habiles ont tort, non parce qu'ils ne voient pas que la naissance et les biens sont produit du hasard, au contraire c'est ce qu'ils dénoncent. Ils ont tort de ne pas respecter cette marque pour cette raison qu'elle est établie par le hasard car ainsi *« ils troublent le monde et jugent mal de tout »*[401]. Pourquoi ? Parce que cette opinion qui se veut savante est dangereuse : *« le plus grand des maux est les guerres civiles. Elles sont sûres si on veut récompenser les mérites, car tous diront qu'ils méritent.* » C'est méconnaître l'homme que de ne pas vouloir respecter ce qu'il a établi par hasard, et c'est risquer l'anarchie que de vouloir tout ramener à une qualité naturelle. « *Le mal à craindre d'un sot qui succède par droit de naissance n'est ni si grand ni si sûr* ». Pascal place l'injustice au cœur du fonctionnement social. Cela peut paraître révoltant, et en effet, si le peuple le sait, il est à craindre qu'il se révolte. Le peuple obéit aux lois « *mais il est sujet à se révolter dès qu'on lui montre qu'elles ne valent rien, ce qui peut se faire voir de toutes en les regardant d'un certain côté »*[402].

Pour compléter ce tableau, nous devinons maintenant ce qu'il en est de l'habile : l'habile serait celui qui place la vérité au bon endroit, c'est à dire qu'il respecte les lois établies tout en sachant qu'elles ne sont pas fondées, mêlant ainsi la qualité du peuple et celle du demi-habile et évitant le défaut des deux.

« *Il serait bon que l'on obéit aux lois et coutumes parce qu'elles sont lois (par là on ne se révolterait jamais) »*, à cette solution plutôt utopique s'ajoute une autre solution : la prudence voudrait que l'on conforte le peuple dans son illusion, même si l'on sait que c'est une illusion. Cette solution ne saurait trouver grâce aux yeux du demi-habile qui s'entend à dénoncer l'illusion du peuple ; aussi est-elle peut-être le fait de l'habile.

II.1.1.2 - L'habile

Comprendre la vision de l'habile c'est comprendre l'analyse que fait Pascal du pouvoir. Concernant les personnes de grande naissance, les habiles les honorent, mais Pascal précise : *« non par la pensée du peuple mais par la pensée de derrière »*[403].

Qu'est-ce que cette *pensée de derrière* qui fait le jugement de l'habile ? Jugement qu'il n'applique cependant pas dans la réalité, ou *par devant* ?

Comment ne pas condamner cette attitude que nous pourrions qualifier d'hypocrite à la manière d'un demi-habile ?

---

[400] Pascal, *Trois discours sur la condition des grands,* I. en ligne, http://cours-de-philosophie.fr/wp-content/uploads/2012/05/Pascal-trois-discours-condition-des-grands.pdf.
[401] Pascal, *Pensées, op. Cit.*, frag. 83.
[402] *Ibid.*, frag. 525.
[403] *Ibid.*, frag. 90.

Pour replacer l'attitude du savant, c'est à dire de celui qui connaît l'étendue de son ignorance, dans sa juste mesure il faut rappeler quelques fondements de la pensée pascalienne. D'abord, considérer le fait qu'il n'y a pas de correspondance logique entre les lois et la justice. Il n'y a pas de lien entre la volonté du législateur et le droit naturel. À l'absence de logique dans l'établissement humain, découle la nécessité d'une attitude raisonnable : il faut souscrire à cet établissement et ce d'autant plus qu'on reconnaît son caractère hasardeux. Dans les discours sur la condition des grands, Pascal donne l'exemple d'un inconnu qui s'échoue par hasard sur une plage. Cette plage est celle d'un pays qui a perdu son roi. Or, l'inconnu, par le plus grand des hasards ressemble à ce roi perdu si bien que le peuple lui attribue toutes les qualités de ce roi, le prenant pour lui. Cet homme inconnu soudain hissé au rang de roi a alors une *double pensée* : d'un côté il accepte ces attributs et agit en roi envers son nouveau peuple, d'un autre côté il connaît son état véritable, il sait que c'est par hasard qu'il se retrouve roi.

D'un côté il agit en roi par une *pensée de devant* qu'il découvre et avec laquelle il traite ses sujets ; de l'autre il garde une *pensée de derrière*, intérieure, cachée mais qui lui fait voir ce qu'il est véritablement : un inconnu sans qualités. Les conditions qui ont fait de cet homme un roi pourraient se retrouver chez tous les autres rois :

> « Vous tenez, dites-vous, vos richesses de vos ancêtres ; mais n'est-ce pas par mille hasards que vos ancêtres les ont acquises et qu'ils les ont conservées ? Mille autres, aussi habiles qu'eux, ou n'en ont pu acquérir, ou les ont perdues après les avoir acquises. Vous imaginez-vous aussi que ce soit par quelque voie naturelle que ces biens ont passé de vos ancêtres à vous ? Cela n'est pas véritable. Cet ordre n'est fondé que sur la seule volonté des législateurs qui ont pu avoir de bonnes raisons, mais dont aucune n'est prise d'un droit naturel que vous ayez sur ces choses. S'il leur avait plu d'ordonner que ces biens, après avoir été possédés par les pères durant leur vie, retourneraient à la république après leur mort, vous n'auriez aucun sujet de vous plaindre. »[404]

Ce que démontre Pascal, c'est qu'aucune qualité ne pourrait justifier la possession de quelques biens ; toute possession n'est pas le fait d'un mérite ou d'une qualité qui donnerait naturellement un droit, mais le fait d'une volonté qui ne repose sur rien de plus fondé que la coutume avec ses modes, ses humeurs, et ses changements. Nous retrouvons l'incertitude première et caractéristique chez Pascal « *travailler pour l'incertain, aller sur mer, passer sur une planche* »[405]. Nous pourrions dire que l'incertain c'est la nature de l'homme, ou que la nature de l'homme n'est qu'incertaine : « *il n'y a rien qu'on ne rende naturel. Il n'y a naturel qu'on ne fasse perdre* »[406]. Évidemment cette pensée de derrière qui n'enlève rien au respect, ne s'accorde pas avec l'exigence du peuple. Le peuple suit la coutume pour la seule raison qu'il la croit juste, *« on ne veut être assujetti qu'à la raison ou à la justice »*[407]. Considérer la loi ou la coutume par sa nécessité propre, c'est leur obéir « *que parce qu'elles sont lois* », et

[404] *Trois discours sur la condition des grands, op. Cit.*
[405] *Pensées, op. Cit.*, frag. 101.
[406] *Ibid.*, frag. 630.
[407] *Ibid.*, frag. 525.

parce qu'il n'y en a aucune de vraie et juste que nous pouvons connaître, et que de ce fait nous ne pouvons que suivre celles que nous avons. Cela est impossible au peuple. Ainsi *« pour le bien des hommes, il faut souvent les piper »*, car pour maintenir une loi qui tire son équité du simple fait d'être reçue, « *il faut la faire regarder comme authentique, éternelle et en cacher le commencement, si on ne veut qu'elle prenne bientôt fin »*[408]. Mais « *comme il (le peuple) croit que la vérité se peut trouver et qu'elle est dans les lois et coutumes il les croit et prend leur antiquité comme une preuve de leur vérité* »[409].

Or, la vérité se trouve dans l'usurpation : ce qui était autrefois déraisonnable est maintenant devenue raisonnable. On ne peut se passer de cette apparence raisonnable pour asseoir une vérité, et on ne peut pas non plus dévoiler l'arbitraire qui l'a établie sans quoi elle n'aurait plus aucun crédit. *« Il faut avoir une pensée de derrière et juger de tout par là, en parlant cependant comme le peuple »*[410].

Pour reconnaître la valeur de la pensée de derrière il faut distinguer ces deux ordres :

- la grandeur naturelle qui fait nos qualités : l'un est fort, l'autre savant, l'autre beau etc... Et ces qualités peuvent mériter notre estime.

- La grandeur d'établissement auxquels l'âme et le corps restent indifférents, et qui sont le fruit de la *fantaisie des hommes*.

Il n'empêche que ces lois, une fois établies, *« il est injuste de les violer »*. Ce qui serait injuste vaut pour le sujet et pour le maître. Il serait injuste de ne pas respecter cet établissement mais aussi de concevoir des qualités réelles qui y seraient associées simplement parce qu'elles sont établies : « *il n'est pas nécessaire parce que vous êtes duc que je vous estime, mais il est nécessaire que je vous salue »*. Mais si ce duc était aussi estimable par sa vertu, son courage ou sa force il serait alors aussi injuste de ne pas l'estimer. De l'autre côté il serait injuste que le maître confonde sa nature avec son rang et qu'il se prenne pour grand alors que sa grandeur n'est qu'une grandeur d'établissement.

Tout le jeu de la pensée de derrière du roi est de ne pas se méconnaître tout en ne dévoilant pas l'illusion qui participe de son pouvoir. Seul l'habile peut, et connaître la véritable nature du roi qui est un homme comme les autres, et reconnaître la grandeur d'établissement qui l'élève au-dessus des autres.

II.1.2 - Le jeu social

La description que nous avons faite des croyances du peuple, du demi-habile et de l'habile vise *in fine* à montrer que ces trois figures évoluent dans un jeu. Quel est-il ?

Nous avons parlé du divertissement, du désir de gloire ou de l'atteinte à l'honneur, mais aussi et surtout des lois. Ce qui apparente la société à un jeu c'est d'abord précisément le rapport à ces lois. Ces lois sont faites par hasard, et non par justice ; et le hasard est aussi le

[408] *Ibid.*, frag. 60.
[409] *Ibid.*, frag. 525.
[410] *Ibid.*, frag. 91.

critère sur lequel on s'appuie pour classer les jeux. À l'époque de Pascal, les jeux de hasard étaient mal vus car synonymes de débauche. De façon similaire, la vision de l'habile n'a rien d'évident parce qu'elle admet la place laissée au hasard pour l'établissement de choses aussi sérieuses que les lois. L'analogie entre l'habile et le joueur est renforcée si l'on considère que la condamnation des jeux qui avaient cours durant l'Ancien Régime n'était motivée que par une *crainte fantasmatique*. Au XVIIème siècle, les jeux à la mode étaient souvent liés à l'argent, et pouvaient de ce fait déchaîner les passions. Mais pourquoi les condamnations de l'État, de l'Église et des moralistes visaient en particulier les jeux de hasard ? Selon Laurent Thirouin, c'est le fait d'une « *profonde horreur pour le hasard* »[411].

Le hasard c'est ce qui est déraisonnable, aussi le XVIIIe siècle, époque des Lumières, le condamnera à son tour violemment. Le hasard récompense les malhabiles et ne tient pas compte des mérites. Le hasard méprise l'effort. Ainsi sera par hasard récompensé un fainéant tandis que l'homme vertueux perdra tout son argent. Un prince peut tout perdre aux jeux, et un paysan peut gagner des biens. Le hasard bouleverse l'ordre social établi, il remet en cause les valeurs et « *menace de contamination d'arbitraire, d'absurde, le fonctionnement de la société* »[412].

Sans porter de jugement sur les jeux de hasard, Pascal en fait un modèle de société.

Par son travail sur le calcul des probabilités, il démontre la possibilité d'une équité du hasard, d'une logique que pourtant la raison refuse. Parce que l'homme tient au pouvoir de la raison et de la justice il dénie au hasard toute fonction. *« On agit sérieusement et chacun suit sa condition, non pas parce qu'il est bon en effet de la suivre, puisque la mode en est, mais comme si chacun savait certainement où est la raison et la justice »*[413].

Pour Pascal c'est se méprendre sur sa condition que de croire en une raison et une justice effectives et régulatrices. Les règles sociales, comme les règles d'un jeu sont insignifiantes et infondées. Mais l'arbitraire n'enlève pas aux règles leur autorité, car on n'a pas à reconnaître l'intelligence de l'autorité pour s'y soumettre. D'un côté les règles sont suivies par le peuple parce que le peuple croit en leur fondement ; d'un autre côté les règles sont suivies par les habiles qui reconnaissent leur caractère arbitraire et infondé. Pour suivre ces règles tout en reconnaissant leur absence de justice et de raison, il faut adopter l'esprit de jeu. Jouer le jeu c'est respecter ses règles tout en gardant *une pensée de derrière*. C'est à dire distinguer la grandeur ou la bassesse d'établissement de la grandeur ou la bassesse naturelle. Pour montrer l'attitude déraisonnable des demi-habiles qui veulent croire à la raison et qui dénigrent tout ce qui ne semble pas raisonnable, Pascal rappelle *« combien de choses fait-on pour l'incertain ?* »[414] Tout, puisque rien n'est certain, pas même le fait qu'on verra le jour demain.

C'est donc agir avec raison que de suivre la mode et travailler pour l'incertain. Cette raison que l'on a de suivre ce qui paraît déraisonnable au demi habile est démontrée par la règle de partis. Cette règle, Pascal ne l'applique pas simplement aux jeux de hasard, il l'étend à toute la société.

---

[411] Laurent Thirouin, *Le hasard et les règles, Le modèle du jeu dans la pensée de Pascal*, Paris, Vrin, 2011.
[412] *Ibid*., p. 38.
[413] Pascal, *Pensées, op. cit*., frag. 33.
[414] *Ibid.*, frag. 577.

Même les défenseurs de l'idéologie rationnaliste s'inscrivent dans ce jeu : *« quand ils se sont divertis à faire leurs lois et leur politique ils l'on fait en se jouant...s'ils ont écrit la politique c'était comme pour régler un hôpital de fous.* »[415] La raison est ici hors sujet, si elle a un impact c'est seulement par l'illusion qu'elle procure aux hommes qui croient agir selon une justice et une raison qu'ils seraient pourtant bien en mal de déceler.

La seule raison valable est celle qui nous enjoint de jouer, malgré l'arbitraire et l'insignifiance des règles.

II.1.2.1 - La force et la justice

La justice est une si noble cause qu'on peine encore à l'associer au hasard. Et pourtant, un avocat *« bien payé par avance trouvera plus juste la cause qu'il plaide »*. Le magistrat est emmailloté d'hermine comme s'il devait montrer un pouvoir que la justice ne suffit pas à lui attribuer. La justice est rendue dans des palais, autant de *montre authentique* qui démontre son inauthenticité. Pourquoi ce manque de fond, et pourquoi ce privilège de la forme en réalité ? L'imagination surpasse de loin la raison. *« L'imagination fait la beauté, la justice, et le bonheur qui est le tout du monde »*[416].

Comment faire reposer la justice sur l'imagination ? Parce que l'homme n'a pas d'autre recours selon Pascal : *« la justice et la vérité sont deux pointes si subtiles que nos instruments sont trop mousse pour y toucher exactement »*. La subtilité ne peut convenir à la justice à laquelle l'homme a accès. L'homme qui détient l'autorité ne peut que rendre l'apparence de justice pour contenir les aspirations du peuple. Le principal mérite de la loi réside dans sa force, et non dans sa justice.

C'est le pouvoir et la faculté qui prime sur le fond et l'objet.

Mais puisque la majorité ne se déprend pas de l'idéal de justice, il faut donner l'illusion d'une force juste, puisqu'il est impossible de faire une justice forte. *« Ne pouvant faire qu'il soit force d'obéir à la justice on a fait qu'il soit juste d'obéir à la force. Ne pouvant fortifier la justice on a justifié la force, afin que le juste et le fort fussent ensemble et que la paix fût...»*[417]

La force n'est pas simplement la force brute relative à l'armée ou à d'autres corps définis par cette qualité, la force c'est surtout le nombre, la majorité. Le maintien d'un tel ordre passe par le maintient d'un malentendu. Il faut que le plus grand nombre espère trouver en la loi une justice, et croit en cette justice. Sachant qu'aucune loi ne peut satisfaire réellement cette exigence idéaliste, elle doit s'imposer d'elle-même parce qu'elle est loi.

Tromper la majorité au profit du maintien de l'ordre, c'est piper le peuple, c'est à dire *« lui faire prendre une règle du jeu pour un effet de la raison »*[418]. Tel est le défi et la complexité du jeu social : à la différence du jeu, le joueur ne peut ici sortir du jeu, et « *le jeu ne peut se dérouler que si la majorité des participants ignore sa nature »*, c'est à dire ignore que le fonctionnement social est identique à celui d'un jeu, et que de ce fait, la société constitue un

[415] *Ibid.*, frag. 533. Pascal fait ici référence à Aristote et Platon.
[416] *Ibid.*, frag. 44.
[417] *Ibid.*, frag. 81.
[418] Thirouin, op. Cit., p. 53.

terrain de jeu. Le jeu c'est « *obéir à des règles auxquelles on ne reconnaît aucune valeur, mais que l'on s'interdit de modifier* »[419]. Telle est la subtilité avec laquelle il faut considérer la justice : *« son pouvoir est sa seule justification »*[420]. La justice humaine ne vaut que par ses lois qui sont autant de règles qui ne valent que par elles-mêmes, c'est à dire qu'elle dépend du nombre de personnes qui y adhère pour une autre raison, une raison qui ne saurait se justifier. Nous constatons l'ironie de Pascal. Le nombre n'est happé que par ce qui est visible et donc digne de reconnaissance. *« La pluralité est la meilleure voie parce qu'elle est visible et qu'elle a la force pour se faire obéir »*.

À quoi donc obéit la pluralité sinon à ce qu'elle croit fondé, et donc à une force qui fait percevoir une chose comme fondée ? La force est une qualité palpable, et non la justice qui est une qualité spirituelle. L'avantage d'une qualité palpable ce n'est pas tant qu'elle soit incorruptible parce que visible, à l'inverse d'une qualité trop subtile pour être préservée des tentatives de corruption ; l'avantage c'est, qu'étant visible, elle manifeste la force de son pouvoir, et avec elle l'effectivité d'une justice à laquelle on croit, à défaut d'en être sûr. Ainsi *« être brave....c'est montrer qu'un grand nombre de gens travaillent pour soi. C'est montrer par ses cheveux qu'on a un valet de chambre, un parfumeur etc... or ce n'est pas une simple superficie, ni un simple harnais d'avoir plusieurs bras....être brave c'est montrer sa force. »*[421]

Si les critères de la justice sont trop subtiles ils autorisent la tricherie, tandis que « *la force est très reconnaissable et sans dispute* ». Pas d'entourloupes possibles avec les sens qui perçoivent ce qui est visible, c'est à dire la force du nombre ; mais des disputes sans fin et improductives avec l'esprit qui tient sa faiblesse de la perception invisible qu'il a des choses.

Un boiteux ne nous irrite pas mais un esprit boiteux nous irrite. Car un boiteux reconnaît que nous allons droit mais un esprit boiteux dira que c'est nous qui boitons[422].

II.1.2.2 - L'incomplétude des sens et la relativité des valeurs

Le visible assure une certitude, « *n'en ayant assurance qu'à cause que nous le voyons de toute notre vue* », et encore, cela est assuré par le nombre car *« quand un autre voit de toute sa vue contraire, cela nous met en suspens et nous étonne* ». Si tant de monde y croit, alors c'est vrai, et de cette manière l'homme peut croire tout et son contraire. *« Il faut préférer nos lumières à celle de tant d'autres »*, mais « *l'homme est ainsi fait qu'à force de lui dire qu'il est un sot il le croit.* »[423]

À la force, au nombre, à la visibilité et la simplicité, s'oppose la subtilité de l'esprit qui ne saurait s'imposer, car elle nous fait douter. *« Qui ne voudrait suivre que la raison serait fou prouvé »*[424].

Pascal ne cesse de démonter cette seule vérité : celle qui vaut comme vérité est une vérité infondée. *« Si vous demeuriez de ce côté de l'eau, je serais un assassin et cela serait injuste*

[419] *Ibid.*, p. 84.
[420] *Ibid.*, p. 75.
[421] Pascal, *Pensées, op. Cit.*, frag. 95.
[422] cf. Pascal, frag. 98.
[423] *Ibid.*, fragments 98 et 99.
[424] *Ibid.*, frag. 44.

de vous tuer...mais puisque vous demeurez de l'autre côté je suis brave et cela est juste »[425] ; c'est une *« plaisante justice qu'une rivière borne »*[426].

Un seul adage se révèle universel et inchangé : « *que chacun suive les mœurs de son pays », « un méridien décide de la vérité » ;* aucune loi ne vaut hors d'elle-même pour la simple raison qu'aucune loi n'est universelle. La vérité et la justice changent selon le lieu, et selon le temps : *« le droit a ses époques* », *« le larcin, l'inceste, le meurtre des enfants et des pères, tout cela a eu sa place entre les actions vertueuses* ». Conclusion : *« rien suivant la seule raison n'est juste de soi, tout branle avec le temps »*. Voici la preuve apportée par Pascal, preuve toujours difficile à réfuter tant elle satisfait autant le dogmatique que le pyrrhonisme :

> « J'ai passé longtemps de ma vie en croyant qu'il y avait une justice....je croyais que notre justice était essentiellement juste, et que j'avais de quoi la connaître et en juger, mais je me suis trouvé tant de fois en faute de jugement droit, qu'enfin je suis entré en défiance de moi et puis des autres....j'ai connu que notre nature n'était qu'un continuel changement et je n'ai plus changé depuis. Et si je changeais je confirmerai mon opinion »[427]

Étant face à cette impasse qui nous fait considérer l'absence de justice naturelle alliée à la nécessité de respecter la justice établie, nous ne pouvons que jouer. *« La vraie nature des lois est ludique »*[428]. Il demeure impossible de revenir sur les règles du jeu sans risquer des conséquences graves.

Les demi-habiles sont ceux qui n'assument pas le jeu et croient encore en sortir pour appliquer la vérité et la justice avec raison. Le peuple a besoin de croire en un fondement universel pour respecter la règle, ainsi il joue sans le savoir ; seul l'habile assume le statut de joueur. Être joueur en réalité, c'est se résigner. Jouer c'est respecter des règles, et cela, à défaut de connaître une nature. Régler ce n'est pas maîtriser la nature, c'est maîtriser l'illusion de nature.

« Si l'on se croyait capable de modifier les choses, on n'aurait que faire de les régler ». Régler, c'est maintenir les choses dans une cohésion suffisante, suffisante pour croire qu'elles ont une réelle importance. On ne peut agir sur la nature, le désordre, la folie, l'erreur ; donc on ordonne tout cela de telle manière que seul l'ordre compte, se rendant maître par sa seule action d'ordonner. « *C'est cette démission responsable que recouvre le verbe régler »*.

La justice véritable est hors de portée ainsi la vocation des lois vient de leur capacité à se faire obéir.

La loi est loi, *et rien davantage ;* par le fait qu'elle est reçue, par le fait qu'elle est établie, elle est tenue pour juste. Il n'y a pas de nature de la justice, c'est « *la témérité du hasard qui a semé les lois humaines »*. Cette considération vient de l'impuissance de la raison humaine à trouver une vérité sûre et universelle car « *chaque chose est ici vraie en partie, fausse en*

[425] *Ibid.*, frag. 51.
[426] *Ibid.*, frag. 60.
[427] *Ibid.*, frag. 520.
[428] Thirouin, *op. Cit.*, p. 49.

partie ». Aucune vérité n'est toute vraie, *« nous n'avons ni vrai, ni bien que en partie, et mêlé de mal et de faux »*. Pour éviter autant que possible les disputes et les guerres, il faut admettre une vérité comme telle, parce qu'elle a su s'imposer. Cette vue ne nécessite pas de croire en cette vérité, simplement de la respecter tout en sachant qu'elle n'en a pas la nature.

II.2 - Le jeu et ses pathologies

Nous avons établi une correspondance entre les règles d'un jeu, et les règles d'une société. Dans un jeu, tous les joueurs sont d'accord pour respecter des règles communes qui permettent la tenu d'un cadre, et le déroulement d'une partie. De même dans la société, les membres se doivent de respecter les lois afin de vivre ensemble le plus possible en harmonie. Les règles d'un jeu, comme les lois, sont en elles-même arbitraires, elles ne valent que par ce qu'elles permettent une cohésion dans le déroulement d'un action collective. Même jugée injuste, la loi doit être respectée, parce que, selon l'expression commune, « *la règle c'est la règle* ». enfreindre la loi, comme enfreindre la règle, c'est mettre en cause l'ordre sur lequel repose toute interaction sociale.

Si le joueur de cartes reste la plupart du temps dans l'équilibre du jeu, c'est à dire conscient de ce à quoi il joue, l'homme ne sait pas toujours qu'adhérer aux *valeurs* de la société, c'est avant tout adhérer à ses règles.

Le joueur adhère aux règles en sachant que ce n'est qu'un jeu. Au sein du jeu social, Pascal considérerait cette attitude d'habile. L'habile est la figure que nous pourrions appliquer au divertissement en général : nous cherchions comment il était possible d'être non dupe du divertissement tout en ayant encore la possibilité de se divertir. Pour l'habile, il est possible de jouer le jeu en gardant son discernement.

Le jeu, élargi à la société entière, nous pousse à considérer les grands objets de croyance dans leur état véritable : la vérité, la justice, l'ordre sont autant de valeurs établies qui n'ont rien de naturel. Il s'agit soit d'y croire, à la manière du peuple, soit de les respecter en connaissant le caractère hasardeux et parfois injuste des valeurs culturelles, à la manière de l'habile. Le non dupe qu'est le semi-habile mettrait lui en danger la cohésion sociale, parce qu'en ne voulant pas croire, il ne veut pas non plus adhérer aux règles tant qu'elles ne sont pas naturellement justes. Ceci étant impossible, le non-dupe constitue une menace pour la société, et pour lui-même, en tant que sa quête ne peut avoir d'objet réel. Tout objet de croyance serait une fiction.

Il s'agit maintenant d'étudier les dérives relatives au jeu, dérives que nous qualifions de *pathologiques* parce qu'elles s'écartent de la norme qui veut que le jeu reste un jeu.

Nous allons renverser la perspective pour comprendre non plus comment l'espace social constitue un jeu, mais dans quelle mesure un jeu peut envahir l'existence même.

Il ne s'agit pas de nous attarder sur la position du demi-habile qui voudrait sortir du jeu, espérant trouver hors du cadre institué plus de réalité. Il s'agit de considérer la figure du joueur qui, pris dans le jeu ne parvient plus à en sortir. Cela montre toute la difficulté de la position de l'habile : il doit jouer le jeu sans tout à fait s'y prendre. Il doit être à la fois en dehors et en dedans, à la fois dupe et non dupe.

Cela questionne autrement le problème du divertissement : faire du divertissement le seul but de l'existence, et le savoir, cela est-il possible sans sombrer dans la folie ?

On peut grossièrement scinder les divertissements en deux types :

- il y a des divertissements passifs que proposent le théâtre, le cinéma, le cirque...

Ces divertissements ne sont pas des jeux en tant qu'ils n'impliquent pas le sujet qui se contente d'une place de spectateur. Le paradoxe est que ce genre de divertissements passifs nécessite tout de même le déroulement d'un jeu mais dans une autre dimension. Le jeu est ici représenté et même dédoublé : une pièce de théâtre par exemple repose en partie sur le jeu des acteurs qui, eux s'impliquent activement dans le divertissement. Le jeu représenté est divertissant en ce qu'il permet au spectateur d'oublier la réalité en le concentrant sur un jeu qui n'est pas le sien. Une pièce de théâtre ou un film sera qualifié d'ennuyeux s'il n'a pas suffi à faire oublier au spectateur sa vie présente. Une œuvre ennuyeuse est une œuvre qui échoue à transporter le spectateur ailleurs. Une œuvre ennuyeuse laisse en plan le spectateur alors en proie à l'ennui qu'il cherchait à ignorer.

- Il y a d'autre part des divertissements actifs auxquels participe directement le sujet.

Le jeu de cartes, la chasse, le jeu d'échec, le jeu social aussi. Il en des de même pour des activités dites plus sérieuses ou plus cérébrales : si lire peut être considéré comme un divertissement passif, écrire implique le sujet dans son divertissement. Écrire, peindre, mettre en scène, c'est en quelque sorte créer un jeu, se faire la source du divertissement, amenant parfois le sujet à des considérations abyssales le mettant directement en cause et en proie à une part étrangère de lui-même.

Jacques Darriulat replace le divertissement dans une symbolique générale. Tout jeu vient renverser la position présente du sujet. Le sujet n'est plus dans l'angoisse de sa mortalité, laissé à ses doutes, en train de subir un destin qu'il ne peut influencer. Dans le jeu, le sujet se fait maître de son destin : *« tout divertissement réalise imaginairement cette inversion, et donne à celui qui le joue la maîtrise imaginaire d'une situation dont il n'est pas le maître sur le terrain de la réalité ; où seul pourtant se joue son salut.* »[429]

Par exemple, en chassant, le sujet n'est plus une proie en tant qu'être conscient de sa mortalité, mais il prend le droit de vie et de mort sur un autre être vivant, il inverse ainsi sa sujétion à la mort.

Il en est de même pour le billard ou les échecs. Aux échecs le joueur se fait stratège, maître de guerre, il décide du sort de ses différents pions prenant en compte les avantages de chacun selon son rang imaginaire. C'est à lui aussi que revient la responsabilité de l'échec, puisque ce jeu a de particulier de mettre hors jeu le hasard. Concernant le billard, Darriulat fait de la boule qu'il s'agit d'envoyer dans un trou, la métaphore du sujet lui-même, condamné

[429] Jacques Darriulat, *Pascal, Présentation générale, Penser les Pensées*, 2008, http://www.jdarriulat.net/Auteurs/Pascal/PascalIndex.html.

à mourir, subissant les affres du destin sans pouvoir s'y soustraire. (C'est aussi ce nom : *le billard*, qui est donné en médecine à la table d'opération).

« La mort est l'enjeu véritable de la symbolique des jeux ».

Le jeu est « *ce qui retourne fantasmatiquement notre sujétion en domination »*.

Considérant cela, tout jeu apparaît comme une entreprise très sérieuse. Jouer c'est renverser l'ordre de la réalité, bien que Pascal mette fin à cette illusion : « *Le dernier acte est sanglant quelque belle que soit la comédie et tout le reste. On jette enfin de la terre sur la tête et en voilà pour jamais* »[430].

Le jeu, dans son impact réel et dans sa vanité figure toute la condition de l'homme. Parlant d'un homme affligé de la mort de sa femme et de son fils unique, il est possible de le voir exempt de toute pensée pénible et inquiétante. Pourquoi ? Parce que son esprit est entièrement occupé : *« on vient de lui servir une balle et il faut qu'il la rejette à son compagnon* ». Aucune autre pensée ne peut plus le perturber. On peut déplorer qu'un homme *« né pour connaître l'univers, pour juger de toute chose, pour régler tout un État »*, soit ainsi soucieux d'une balle ou d'un lièvre, au risque d'oublier toute la noblesse d'autres occupations ; mais ce serait oublier que la connaissance de l'homme est limitée, que son jugement n'est jamais vrai, que régler un État n'est pas faire preuve d'intelligence. Ne pas vouloir s'abaisser au pouvoir du divertissement c'est être sot. L'homme n'est qu'un homme : « *capable de peu et de beaucoup, de tout et de rien. Il n'est ni ange ni bête, mais homme »*[431]. Le jeu semble figurer tout à fait cet état.

II.2.1 - Le joueur d'échecs

Analysons un roman de Stefan Zweig qui nous offre une démonstration de la problématique du jeu[432]. Le joueur d'échec, est une nouvelle qui illustre la difficulté à être à la fois dupe et non dupe. Il s'agit d'abord d'une situation particulière d'ennui forcé qui appel un besoin absolu de divertissement. Il s'agit ensuite de la difficulté d'un divertissement qui ne peut que renvoyer l'homme à lui-même : il s'agit, pour la nécessité du jeu, de se faire divers, en étant seul. Le jeu qui est au centre du roman est le jeu d'échec, jeu rationnel par excellence qui ne laisse que peu de place au hasard, aussi il sera étonnant de voir comment ce jeu, poussé à l'extrême peut mener à la folie.

> L'histoire commence par l'observation d'un homme mystérieux qui se retrouve sur un paquebot à observer une partie d'échecs entre le champion du monde du moment, M. Czentovic, et un personnage vaniteux nommé Mac Connor. D'abord spectateur du jeu, l'homme mystérieux s'immisce sans

[430] Pascal, *Pensées, op. Cit.*, frag. 165.
[431] *Ibid.*, frag. 522.
[432] Stefan Zweig, *Le joueur d'échecs*, Paris, Le livre de poche, Delachaux et Niestlé, 2011, (1943).

prévenir et sauve la mise à un Mac Connor en mauvaise posture. S'ensuit la volonté de voir jouer cet inconnu face au champion du monde imbattable. Ainsi commence la plongée dans l'histoire de ce personnage. Le narrateur est un spectateur qui s'intéresse aux caractères des joueurs. Il est particulièrement intrigué par le caractère du champion Czentovic : c'est un homme froid, plutôt bête, rustre, fils de paysan qui par miracle s'est découvert un don pour les échecs. Le décalage entre l'intelligence dont il fait preuve au jeu d'échecs et l'ignorance qu'il manifeste à l'égard de tout autre chose laisse deviner un autre décalage : l'indifférence du joueur en matière d'existence, et sa capacité à gagner les parties d'échecs. Czentovic ne parle presque pas, il n'est pas aimable, peu intelligent et peu instruit, il ne s'intéresse à rien qu'à l'argent qu'il retire de son *art* qu'on peine à lui accorder tant il semble l'avoir reçu tout à fait par hasard. À ce personnage antipathique s'oppose le mystère et l'humilité de l'inconnu qui est intervenu soudainement avec succès.

L'histoire de l'inconnu que recueille le narrateur retrace d'abord une situation propice au besoin de divertissement. Cette situation serait une parfaite illustration de l'ennui dépeint par Pascal : *« être dans un plein repos, sans passion, sans affaire, sans divertissement, sans application »*[433]. Le personnage subit cette situation dans les circonstances d'une torture subtile qui lui est infligée par les nazis en vue de l'interroger sur de possibles informations qu'il détiendrait grâce à sa place dans la haute société autrichienne.

Voici les conditions dans lesquelles il est placé : on le confine dans une chambre d'hôtel, mais cet apparent traitement de faveur recèle en fait un des pires tourments : l'impossibilité d'échapper à un ennui mortel. « *On ne nous faisait rien, on nous laissait seulement face au néant »*[434]. Enfermé dans une chambre confortable mais hermétique, il n'a à sa disposition qu'un lit, une armoire, une chaise, une cuvette et une fenêtre grillagée qui s'ouvre sur un mur. Rien d'autre n'est laissé à portée du détenu, aucun objet, aucun humain, aucun son, aucun repère temporel.

« Jour et nuit, les yeux, les oreilles, tous les sens ne trouvaient pas le moindre aliment »[435], laissant l'homme seul face à lui-même, dans un vide complet, sans contact avec le monde extérieur. Dans ce contexte, les pensées tournent sur elles-mêmes sans pouvoir s'arrêter, car elles non plus ne supportent pas le néant. La solitude et l'attente indéfinie, l'absence totale de distraction, un lieu fixe où rien ne change laisse deviner la torture

[433] Pascal, *Pensées, op. Cit*., frag. 622.
[434] Zweig, *op. Cit.*, p. 51.
[435] *Ibid.*, p. 52.

insupportable qui tourmente l'homme. Seuls les interrogatoires sont l'occasion d'une sortie, laissant une possibilité au prisonnier d'observer de nouveaux murs, de nouveaux objets, de nouveaux plis sur de nouveaux habits. C'est à l'occasion d'une de ces sorties qu'il parvient à subtiliser un livre dans la poche d'une veste. Ce livre est un manuel d'échecs. Par cette prise, l'homme est tout heureux d'avoir enfin à sa disposition un support propice à un divertissement quelconque.

À une situation d'ennui total suit l'apprentissage du divertissement. Le manuel trouvé retrace les plus grandes parties d'échecs au moyen de signes abstraits tels que a2, a3, sf1, g3… Ainsi notre prisonnier s'échine à reproduire toutes ces parties, étudiant les coups, la technique, les ruses, l'anticipation. Ses journées sont fragmentées de telle sorte qu'il s'autorise deux parties le matin, deux le soir. « *ainsi mon temps était rempli* »[436], le passe-temps devient un amusement : il retrouve de la compagnie en côtoyant les grands joueurs, la variété, la discipline propice à l'épanouissement de l'intelligence. Il reprend la maîtrise de ses idées et des interrogatoires, se découvrant une nouvelle faculté à parer les attaques des inspecteurs, à déceler leurs feintes, et plus globalement, à résister au néant. Mais trois mois plus tard, ayant assimilé toutes les parties exposées dans le livre, il se retrouve à nouveau face au néant. La vanité du divertissement consiste aussi dans son caractère nécessairement éphémère. *« Une partie jouée vingt ou trente fois n'avait plus l'attrait de la nouveauté ; sa vertu était épuisée pour moi ». « Il n'y avait plus de surprise, plus d'émotion, plus de problème »*[437].

Notre héros se voit obligé de trouver un autre divertissement pour survivre à sa situation. Or, un seul divertissement est possible : il doit inventer d'autres parties, et donc jouer contre lui-même. Cela pose évidement un problème de taille : *« comment un seul et même cerveau pourrait-il à la fois savoir et ne pas savoir quel but il se propose ? »*[438]

II.2.1.1- L'aliénation

Nous voyons résumée là la problématique qui nous attache : comment être à la fois dupe et non dupe ?

Si ce dédoublement est facilité par la présence de l'autre auquel je n'ai pas accès et qui vient limiter ma connaissance, limite qui fait l'essence du jeu, est-il seulement possible chez une seule et même personne ? Peut-on se tromper soi-même ?

[436] *Ibid.*, p. 66.
[437] *Ibid.*, p. 67.
[438] *Ibid.*, p. 68.

C'est à cette question que fait face le héros, personnifiant la condition de l'homme condamné au divertissement. « *C'est à cette absurdité, à cette chose impossible que le désespoir me fit tendre pendant des mois* ». Outre le dédoublement de l'esprit qu'implique cet exercice, aucune distance au jeu n'est possible, l'homme ne disposant d'aucun échiquier, d'aucun support. « *il fallait que je me représente mentalement et que je retienne les positions successives des pièces....calculer quatre ou cinq coups d'avance pour les blancs et les noirs que j'étais seul à représenter* ». Le plus dangereux n'étant pas la division interne de la pensée ni l'étendue de la production imaginaire, mais d'être soi-même en jeu. Sans modèle, sans la discipline que permettrait une représentation matérielle, sans repos possible pour l'esprit entièrement consacré à jouer et l'une et l'autre des parties. Le fait d'être soi même en jeu, implique le déplacement de la bataille à l'intérieur de soi, une partie de soi étant opposée à l'autre. *« Dès le moment où je cherchais à jouer contre moi-même, je me mis inconsciemment au défi »*[439]. Le moi triomphant avec les blancs provoque la revanche du moi dévoué aux noirs. Cette *schizophrénie artificielle* menace l'intégrité mentale mais plus précisément enclenche un processus d'addiction dont il est impossible de sortir.

> À l'enfermement dans le néant succède l'enfermement dans une activité divertissante, frénétique. L'homme se prend à son propre jeu, n'étant plus seulement captif des nazis mais captif de lui-même ; *« à peine une partie était finie qu'une moitié de moi-même recommençait à défier l'autre », « j'étais possédé* ». La joie de l'apprenti joueur qui découvre un moyen de s'occuper l'esprit laisse place à un désir violent, puis à une contrainte, et enfin à une *« fureur frénétique qui envahissait mes jours et mes nuits »*. Nous nous approchons du terrible tableau que présentent les études moralistes des joueurs qui ne dorment plus à force de jouer allant jusqu'à la ruine, à l'épuisement, ou à la mort. À ce train, les choses s'inversent, les sorties à l'interrogatoire ne lui procurent plus aucune distraction tant il est impatient de retrouver son jeu mental à l'abri de sa cellule. *« Toute interruption me tourmentait dans mon impatience fébrile »*. Il finit par faire une crise de nerf, ce qui le mène à l'hôpital et lui permet d'échapper à sa condition de prisonnier et à la folie du jeu auquel il s'était adonné.

> La dernière partie de cette histoire nous ramène sur le paquebot où la situation présente est susceptible de faire ressurgir tout le vécu passé à l'occasion d'une partie organisée entre cet inconnu et le champion d'échecs. Le héros souhaite jouer une dernière partie pour répondre à une dernière question : était-il fou ou jouait-il vraiment aux échecs lorsqu'il organisait ses parties mentales ?

[439] *Ibid.*, pp. 71 -72.

> Il gagne la confrontation, démontrant qu'il sait bien jouer aux échecs, et que de ce fait, il a bien dû jouer lors de son terrible entraînement solitaire. Ce faisant, il retrouve ce même état d'impatience qu'il avait connu seul avec lui-même. Telle une drogue que l'on goûte à nouveau après une longue abstinence, il retrouve les symptômes, il tremble, s'emballe, transpire, se transporte à nouveau tout entier dans l'état de démence où le jeu l'avait jeté. L'ironie est que Czentovic, en bon joueur, se sert de cette faiblesse, joue des effets que le jeu a sur son adversaire et parvient à lui faire perdre pied. C'est seulement grâce au témoin narrateur qui le tire de cette impasse que le héros parvient à se retirer du jeu et à retrouver la réalité, en perdant la dernière partie.

L'ouvrage de Zweig rend compte de points importants concernant le jeu, le jeu étant dans cet ouvrage le *jeu royal*, le roi des jeux, qui a de supérieur de ne pas tout à fait s'assimiler à un jeu, d'échapper à la *tyrannie du hasard* en faisant appel à la seule intelligence des joueurs. Cette particularité, qui fait sa noblesse, le place à la limite : *« N'est-ce pas aussi une science, un art...?* »[440] À son fonctionnement mécanique s'ajoute l'infinie multitude de possibilités combinatoires, alliant méthode et créativité. Cependant, et c'est sans doute ce qui en fait un jeu, *« il reste stérile », « c'est une pensée qui ne mène à rien », « un art qui ne laisse pas d'œuvre »*.

Le jeu se définit par ses limites, il est jeu en tant qu'il se démarque du reste du monde dans lequel il s'insert. L'histoire relatée laisse aussi une place au hasard : le hasard fait que Czentovic qui n'a rien d'une lumière est un champion inné des échecs. Le hasard fait que le héros découvre un manuel d'échecs au moment où il a un besoin absolu de divertissement.

Cette histoire illustre d'abord la nécessité du divertissement. Le risque que l'on devine dans la situation d'ennui total où le héros se trouve, c'est la folie, ou la collaboration avec la Gestapo pour obtenir une hypothétique libération. Dans la plupart des cas, la torture est fondée sur le temps et l'impossibilité de dissimuler quoi que ce soit. Combien de temps l'individu va-t-il tenir avant de parler ? Dans la torture que subit le héros, l'auteur pointe une différence avec la pire torture que l'on estime être celle des camps de concentration. Malgré le froid, la maladie, les blessures, le travail, le camp présente la caractéristique de ne pas laisser l'homme dans l'ennui. Dans un camp la victime n'est pas seule, elle peut observer des choses, entendre des voix, parler à quelqu'un, mais ici, dans cette chambre isolée, tout se dérobe dans le néant. Le néant c'est d'abord l'absence totale d'alimentation pour les sens. La victime ne peut s'accrocher à rien, voyant toujours la même chose, n'entendant rien, n'ayant pas de quoi occuper ni ses mains ni ses sens, ni son esprit. Le prisonnier est ici complètement vacant. Le divertissement, c'est à dire tout ce qu'on peut imaginer dans cette situation : un livre, un crayon, une vision sur l'extérieur, une fourmi, n'importe quoi qui, en manifestant un changement, peut occuper un tant soit peu l'esprit, est ici impossible. N'ayant rien à disposition pour se détourner ou se dissimuler, le héros va intégrer le jeu en lui-même, se

[440] *Ibid.*, p. 25.

faisant en même tant le joueur et le garant des limites du jeu. Or, l'intégration du jeu en soi le rend infini, sans possibilité d'arrêter de jouer.

II.2.1.2- Mise en abyme

L'histoire illustre la nature provisoire du divertissement qui ne peut suffire indéfiniment et en appelle un autre, ainsi que l'a montré Pascal :

> « L'ennui qu'on a de quitter les occupations où l'on s'est attaché. Un homme vit avec plaisir en son ménage; qu'il voit une femme qui lui plaise, qu'il joue 5 ou 6 jours avec plaisir, le voilà misérable s'il retourne à sa première occupation »[441]

Par malheur, le divertissement se périme, il s'essouffle et s'épuise. De ce caractère, il tire sa force et sa faiblesse. La force du divertissement tient dans son caractère illusoire : il laisse croire à une réalité meilleure, ou du moins, il fait oublier la réalité que l'on veut fuir ; et la faiblesse du divertissement tient de ce même caractère : étant illusoire, son effet s'estompe toujours au bout d'un certain temps.

Cette impasse est manifeste dans le retournement de situation initié par la découverte que fait le héros d'un nouveau divertissement, plus puissant. Alors qu'il était impatient de sortir de sa cellule, ayant ainsi le loisir d'observer de nouveaux recoins et de nouveaux murs, soulageant ses yeux et son esprit, le voilà maintenant impatient de retourner à sa terrible nouvelle occupation, supportant mal qu'on l'interrompe.

La limite du divertissement est marquée par l'addiction, soit le fait que le jeu appelle le jeu. L'addiction dépossède le sujet de toute maîtrise. Ce faisant, elle rend le jeu nécessaire. La nécessité pourrait être un des meilleurs rempart à l'ennui. Le héros n'a d'abord pas le choix : s'il veut survivre, il faut qu'il s'occupe. Ensuite, il trouve un jeu tellement passionnant qu'il ne peut plus s'en passer. Étant entièrement absorbé par ce jeu, il n'a plus à réfléchir à autre chose, tout son quotidien est rythmée par ses parties. Il est ainsi prémuni contre l'ennui qui était utilisé par ses joailliers comme un outil de torture. Pour échapper à la nécessité à laquelle il est acculé, (avouer ou mourir, telle est l'objet de la torture), le voilà sauvé par une autre nécessité.

Se prendre à son propre jeu présente le paradoxe suivant : le personnage parvient à maîtriser intérieurement un divertissement extrêmement efficace, mais cette maîtrise intérieure entraîne une perte de contrôle. Tout se jouant à l'intérieur de soi, en imagination, les limites entre soi et le monde ne sont plus perçues. Cette absence de limite non seulement altère le discernement de l'homme mais l'entraîne toujours plus loin. Étant logé dans l'esprit, il devient impossible d'arrêter de jouer. L'addiction est encore visible à la fin de l'histoire lorsque le héros répète les mêmes émotions une fois placé devant un échiquier. En jouant contre soi, le temps est totalement intériorisé et ne fait plus limite. Mis en position réelle, c'est

[441] Pascal, *Pensées, op. Cit.*, frag. 79.

à dire non plus face à lui-même mais face à un autre, le héros ne parvient pas à reconnaître le temps pourtant réglementé, s'impatientant, et finissant par entrer à nouveau en lui-même pour satisfaire son terrible besoin de jouer.

En intégrant le jeu en lui-même, à la manière de l'ogre qui dévore sa progéniture, le héros parvient à se tromper, c'est à dire à être dupe sans l'être. Mais il finit par perdre ses sens.

En intériorisant l'étranger contre lequel il doit jouer, il se fait étranger à lui-même, et même deux fois étranger. L'étranger en soi est un vieux thème particulièrement traité par la psychanalyse. Mais l'étranger à l'intérieur de soi, disons l'inconscient, présente l'avantage de pouvoir se duper au lieu qu'il y ait comme ici deux consciences distinctes, scindées et égales, les noirs d'un côté, les blancs de l'autre. Dans l'exercice forcé du personnage, nous supposons que c'est la lucidité avec laquelle il doit se tromper qui lui fait perdre pied avec la réalité.

Si l'étrange n'est pas pris en charge par l'inconscient nous pouvons craindre que la folie guette, les limites devenant insignifiantes, et le sujet étant pris dans un jeu sans fin avec lui-même. La figure en contrepoint de l'antipathique champion illustre tout à fait l'équilibre du bon joueur : est bon joueur celui qui joue sans se laisser prendre. Cette figure est ici poussée à l'extrême avec le cynisme, la perversité, le caractère implacable dont fait preuve Czentovic, démontrant la distance nécessaire entre le jeu et la réalité.

II.2.2 - Le joueur de roulette

C'est à un jeu tout à fait opposé au jeu d'échecs auquel nous allons maintenant nous intéresser pour analyser une autre forme de dérive possible. Alors que le jeu d'échecs s'appuie sur l'exercice de la raison, le jeu de la roulette laisse au seul hasard le pouvoir de trancher.

Cette distinction pourrait être secondaire si l'on considérait que c'est toujours à l'homme, dans ces deux situations opposées, que revient le pouvoir de trancher.

Cette distinction doit aussi être à relativiser puisqu'elle donnent lieu à des dérives qui dépassent le seul contexte de la raison ou du hasard. Là encore, nous voulons montrer que le jeu dépasse les frontières du simple amusement. Le jeu est l'enjeu de l'existence humaine.

Le jeu est lié à la perte : la perte du sérieux, l'oubli du quotidien, la perte de temps et d'argent, la ruine du sujet. Souvent critiqué pour son inutilité, sa vanité, sa futilité, il s'étend pourtant à la vie sociale, aux jeux de figures, à la société du spectacle, au protocole très sérieux dont on se moque si l'on n'y est pas initié ; mais il s'étend surtout à l'existence subjective. À chaque espace de jeu son règlement, ses codes, ses costumes. La vie quotidienne peut être comparée à une scène de théâtre avec ses acteurs, ses coulisses, ses signes[442]. Plus qu'un divertissement, le jeu signifie aussi une marge, une mise en jeu, une prise de risque qui peut remettre en cause ce qui le fonde : la limite.

[442] Cette question est traitée par Erving Goffman, in *La mise en scène de la vie quotidienne*, et *Les rites d'interaction*, Paris, Les éditions de minuit, 2003, (1959).

Il faut être à la fois dupe et non-dupe pour respecter les règles du jeu et *choisir* de se plier aux règles. En cela, le jeu supplante l'existence. Le jeu la mime, il nous fait ressentir des émotions bien réelles qui pourtant sont suscitées par un leurre. Il pose même la question du leurre, qui après tout, pourrait être aussi réel que la réalité à laquelle l'homme a à faire. Le jeu a trait à la réalité, et, en cela, il est sérieux, mais il permet en même tant d'en sortir, de l'oublier.

Comment comprendre que le jeu, par définition fondé sur l'illusion, puisse mettre le sujet en prise avec la réalité de son existence ?

La vanité fait la force du jeu, mais pour que le sujet ne s'y perde pas, il faut qu'il joue pour jouer, sans viser d'autre fin que le jeu lui-même. Le joueur d'échecs de Zweig était contraint de jouer pour préserver son intégrité. C'est maintenant à un autre type de joueur que nous allons nous intéresser : le joueur de Dostoïevski, qui lui, semble jouer pour le jeu. Contrairement à l'existence, l'issue du jeu ne peut pas être prévisible, c'est ce qui fait son essence, le sel de son emprise : l'incertitude. Le jeu de cartes ou de la roulette dans les romans russes met l'homme en proie à la fatalité. Il a beau chercher un ordre, un sens, tenter de calculer, de défier le hasard, le personnage est toujours rattrapé par la réalité du jeu, ce qui ne l'empêche pas de continuer à jouer, au contraire.

Ce qui caractérise le jeu est l'imprévisible, l'inattendu, comme l'illustre Pouchkine dans *La dame de pique.* Le héros de cette nouvelle joue parce qu'en détenant une combinaison infaillible, il pense être sûr de gagner beaucoup d'argent. Il ne joue pas pour jouer, il ne prend pas le jeu pour un jeu. Trop sûr de son coup, il joue sans savoir ce qu'il joue, et il perd. Passées les deux premières cartes gagnantes il tire la mauvaise : celle qu'il n'attendait pas, celle qui lui fait tout perdre, y compris la raison. En n'étant pas dupe du jeu, il est confondu par le jeu qu'il croyait contrôler.

Il y a un côté tragique du jeu : le personnage est tellement pris au jeu qu'il perd de vue que c'est un jeu. Le jeu est un paradigme de l'existence : Il faut croire suffisamment pour se laisser prendre au jeu, mais pas trop pour ne pas sombrer hors de la réalité qui le motive.

C'est maintenant le rapport à la perte que nous voulons étudier. Que signifie perdre dans le jeu ?

II.2.2.1 - L'engrenage

Le joueur, de Dostoïevski, met autrement en scène le problème de l'addiction.

Cette fois, le jeu est un jeu de pur hasard : la roulette[443].

> Le héros, Alexis Ivanovitch est précepteur au service d'un groupe presque entièrement intéressé par des arrangements liés à l'argent. Intelligent, cynique, parfois insolent, il est plutôt marginal. Alexis va se découvrir l'âme d'un joueur à cause de plusieurs événements qui vont le rapprocher inexorablement de la roulette faisant finalement tourner toute son existence autour de ce jeu. Il

[443] Fédor Dostoïevski, *Le joueur,* France, Actes sud, 2010, (1866).

est dès le début qualifié d'*homme capable de jouer* par le général qui craint l'adoption d'un caractère irresponsable de sa part. À cela le héros rétorque que *« pour perdre, il faut avoir de quoi perdre »*. Si les membres du groupe sont impliqués dans des histoires de dettes, de remboursement, de mariage, Alexis est avant tout préoccupé par l'amour qu'il porte à la jeune Polina. C'est d'abord elle qui l'enjoint à aller jouer au jeu à sa place, ce qu'il fait avec plaisir, n'attendant que l'occasion d'assouvir le moindre de ses désirs.

En entrant pour la première fois à la roulette, il se sent possédé par « *le désir du gain* ». Il gagne plusieurs fois, ressentant alors quelque chose d'invraisemblable, de bizarre, quelque chose qui le submerge. Déjà il fonde ses espoirs sur la roulette, persuadé qu'il jouera correctement lorsqu'il jouera pour lui seul. Il rejoue plus tard, toujours au service de Polina, mais cette fois il perd par excès de zèle : *« j'aurais dû me retirer mais j'ai éprouvé une sensation bizarre qui naissait en moi* ». Il ressort du jeu hébété, comme sonné par le coup du destin. Après ces débuts, il sera spectateur au service de la riche grand-mère qui débarque de Russie.

La grand-mère et Alexis observent un joueur qui semble en transe, *« blême, les yeux brillants, les mains tremblantes… il misait maintenant sans aucune réflexion.. il misait n'importe quoi et continuait de rafler, il devenait fou visiblement »*[444]. Malgré l'affolement de la grand mère face à ce comportement, *« il est perdu, mais c'est ce qu'il cherche alors..* », la grand mère se met à son tour à jouer en misant tout sur le zéro, symbole de l'infini et du rien. En position de joueuse, elle s'agite, « *ses yeux brillants s'étaient comme agrippés à cette bille »*, puis, elle aussi se mit à trembler « *comme secouée de transe »*. Les gains et les pertes s'alternent et la plongent dans un cercle sans fin, « *Encore, encore, encore, mise encore !* ». Tentant de la suivre au mieux, en observateur, Alexis se sent soudain gagné par une « *conviction profonde qu'elle ne pouvait que gagner »*, se rendant alors compte de cette évidence : *« moi aussi « j'étais un joueur...tous mes membres tremblaient, j'avais la tête en feu* »[445]. Désormais obsédée par la roulette, la grand-mère ne parviendra plus à s'en détacher, perdant une grande part de sa fortune. « *Je crèverai sur place, mais je finirai par me refaire !* »[446] Le piège se referme : « *deux trois fois, elle s'était vraiment mise à gagner gros »*, raconte son serviteur, « *obnubilée à nouveau par l'espoir, elle était condamnée* ».

C'est maintenant au tour d'Alexis de se lancer, *« animé par une espérance si ferme* », il joue, et gagne et gagne encore. *Délirant de fièvre*, il veut tout

[444] *Ibid.*, p. 106.
[445] *Ibid.*, pp. 109-113.
[446] *Ibid.*, p. 126.

rejouer quand il reprend ses esprits : *« la peur me traversa comme un vent glacé »*. Ce furtif aperçu de la réalité lui fait comprendre l'ampleur de son emballement : *« je le ressentis avec horreur, je venais de le comprendre : ce que signifiait pour moi de perdre maintenant ! C'est toute ma vie que je venais de miser!* ». Mais le jeu reprend, avec ses sensations *de picotis de feu.* Il perd, avec fureur, puis gagne, ne jouant plus que mécaniquement *sans rien penser*, misant au hasard. Après une heure et demie de jeu qui paraît durer une nuit entière, il part, forcé de respecter les fermetures successives des différentes salles de jeux, mais rempli d'une « *monstrueuse jouissance du succès, de la victoire, de la puissance...*»[447]. À la fièvre du jeu succède la fièvre de l'amour qui porte Polina délirante dans ses bras fébriles. Là non plus il ne comprend pas ce qui lui arrive. Au réveil Polina le quitte violemment, le laissant avec la coquette somme qu'il a gagnée et qu'il va s'évertuer à dilapider au bras d'une dame qu'il n'aime pas. Suite à un parcours chaotique ou sa vie est débauche, ennui et tristesse, il reprend son indépendance dans le seul but de pouvoir jouer à nouveau. S'il se montre capable d'économiser ce qu'il gagne en se mettant au service de quelqu'un, il flambe tout ensuite, et se voit repris du même besoin de trouver de l'argent pour jouer. Il connaît une angoisse permanente, une attente indéfinie, il calcule, observe le jeu, en rêve. Le jeu a tout envahi. C'est ce que constate son vieil et raisonnable ami M. Astley. « *Vous êtes perdu »*, lui dit-il, certain que quoi qu'il se passe il perdra tout.

Pourquoi une telle inconséquence ?
C'est qu'Alexis Ivanovitch a une adversaire insatiable et infaillible : le destin.

II.2.2.2 - Le jeu du destin

Nous avons déroulé le fil de l'histoire pour maintenant analyser les thèmes du hasard et du destin, tels qu'ils sont ici mis en exergue par la figure du joueur. En observateur du jeu, le héros encore à ses débuts constate la bizarre manie qu'ont certains joueurs de faire des calculs, pour mieux miser en rapport aux chiffres déjà sortis, aux éventuels séries étranges qui font qu'un même numéro sort plusieurs fois de suite, « *et ils perdent tous comme nous tous, simples mortels qui jouons sans calcul. »*[448] Tenté de dénigrer une volonté apparemment invraisemblable qui consisterait à calculer ce qui échappe complètement à la raison, c'est-à-dire le hasard, le personnage sera finalement pris par cet esprit presque superstitieux qui semble animer tout joueur. *« Au cours des chances du hasard, il existe, je ne dirai pas un système, mais une espèce d'ordre, ce qui, bien sûr est très étrange* ». Il tente de rendre compte

[447] *Ibid.*, p. 168.
[448] *Ibid.*, p. 34.

de cet ordre dans une description qui semble plus qu'hasardeuse au lecteur non averti[449]. Comme si seul le joueur parvenait à déchiffrer quelque chose de ce qui relève du pur hasard.

Cet ordre du hasard, nous pourrions le rapprocher du destin, finalité qui à elle-seule donne un sens tout à fait particulier à une pratique de jeu débridée. Le destin, c'est le nom donné à un hasard dont on dénie le statut de hasard. Le hasard n'a pas de sens, pas d'ordre, pas de but. Le destin désigne désormais le hasard auquel on a apposé un sens, un ordre, un but, qui bien que caché, doit agir. La sensation qui attache Alexis à la table du jeu c'est *« quelque chose comme un défi au destin, une espèce de désir de lui faire la nique, de lui tirer la langue »*. Un défi au destin, un moyen de le prendre en main, donc de lui échapper. De la même manière, déceler un ordre aux sorties imprévisibles du hasard, c'est aussi trouver une possibilité de le contrôler. Le jeu s'apparente de plus en plus à un combat contre une puissance extérieure qui décide de la perte ou du gain, de la richesse ou de la pauvreté, de la vie ou de la mort. Combat sans fin qui surpasse toute autre considération. L'amour pour Polina est relégué au second plan malgré l'ivresse et la passion qu'il déclenche chez notre héros.

C'est lorsque Alexis a la conviction que la grand mère allait gagner sur un coup précis qu'il se sent comme un joueur. Cette certitude, il la ressent encore fortement lorsqu'il décide soudainement d'aller jouer pour lui. Cela part d'une *«idée délirante qui se cristallise de telle sorte qu'elle paraît réalisable, d'autant plus réalisable qu'elle est associée à un "désir très puissant"»*. Alors « *on la prend pour quelque chose de fatal, d'indispensable, forcé de survenir »*, comparant cette opération à un *« empoisonnement de notre propre fantaisie par elle-même ». « C'est une certitude qui s'ancre dans l'esprit comme quelque chose qui doit obligatoirement arriver. »*[450]

Quel est l'objet de cette certitude ? Rien d'autre qu'elle-même.

L'espoir qui anime le joueur est réduit à la répétition infinie du jeu, comme si rien ne pouvait plus répondre à un désir aussi fort. À chaque perte, le destin réapparaît, tyrannique. *«Quelles monstrueuses moqueries du destin peuvent survenir ici !»*, « *le joueur expérimenté sait ce que signifie les lubies du hasard* »[451]. Aussi parfois se sent-il une envie de prendre «*un risque dément… pris par une soif de risque démentielle»*, autant pour étonner son public que pour se prouver qu'il peut défier le destin qui, la raison le sait, finit toujours par rattraper le simple mortel. Ce sera toujours ce défi qui l'animera et l'amènera à nouveau à la table de jeu : « *être capable de surmonter ces chiquenaudes absurdes du destin »*, voilà le seul objet qui motive le joueur.

---

[449] « par exemple, il arrive que, après douze chiffres du milieu survienne une série des douze derniers ; disons que le coup tombe deux fois sur les douze derniers, après quoi il passe aux douze premiers. Il tombe sur les douze premiers, puis il repart sur les douze du milieu, y tombe trois ou quatre fois de suite et repart à nouveau sur les douze derniers où, de nouveau après deux fois, il repasse aux premiers, retombe une fois sur les premiers et passe encore trois coups au milieu et cela continue de cette façon pendant une heure et demi, deux heures. » p. 34. Cette description que l'on pourrait prendre pour une simple description de ce qu'il se passe de manière hasardeuse prend pour le joueur une dimension significative, comme s'il trouvait là une possibilité de décrypter le hasard, et donc de prévoir ses coups.

[450] *Ibid.*, pp. 162 -163.

[451] *Ibid.*, p. 167.

II.2.2.3 - Rien à perdre

Que gagne le joueur à agir ainsi ? Le joueur est condamné à perdre.

Tout le monde sait qu'il perdra, d'où les conseils visant à raisonner le joueur qui sort gagnant : « *Partez! Partez !* ». « *Partez demain...sitôt que vous pourrez...sinon vous allez tout reperdre, tout...*», conseils avisés mais inutiles pour un joueur qui, parce qu'il a tout risqué pour gagner, risquera encore sans jamais se contenter de la somme gagnée, quelle quelle soit.

Alexis déjà, dans son âme de joueur, s'amusait à opposer deux styles de vie : celui de l'épargnant allemand et celui du russe qui, incapable d'amasser des capitaux, dilapide son argent pour rien et de manière absurde. Provocateur et patriote il lance *« moi je préfère me vautrer comme un russe ou m'enrichir à la roulette »*[452].

Mais l'argent n'est pas l'objet du désir du joueur, sans quoi justement, il capitaliserait la somme amassée au lieu de la rejouer. Ce que veut le joueur nous pouvons imaginer que ce sont d'abord des sensations. Sensations que l'on peut apparenter à celles que ressent un homme qui goûte une drogue pour une première fois, submergé alors par une sensation étrange et forte, sensation qu'il n'aura de cesse de rechercher, à n'importe quel prix. Sensation qu'il faudra alimenter toujours et toujours plus pour tenter d'en maintenir les effets. « *Peut-être après être passée par tant de sensations, l'âme ne parvient-elle plus à se rassasier, elle ne fait que s'exciter toujours plus fort, elle a besoin de sensations nouvelles, plus fortes, toujours plus fortes, jusqu'à l'épuisement final »*[453]. Seul le jeu compte. « *Je suis loin, à l'étranger, sans travail, sans moyen d'existence, sans espoir et sans plan, et… je m'en fiche ! »*[454] clame le joueur. Son obsession c'est renaître, se refaire, ressusciter. Il est presque conscient de l'incapacité où il se trouve de revivre réellement : « *pourquoi donc ne pourrai-je pas ressusciter ? Il suffit d'être raisonnable, patient, juste une fois...»* Mais ni la raison ni la patience ne donnent une telle sensation. Le pire, c'est qu'en misant jusqu'à sa vie, en ayant rien à perdre, il y a toujours possibilité de gagner, et donc de perdre à nouveau. « *Un tour de roue, tout change »* [455]*; « si je gagnais, ne serait-ce qu'un petit peu, je pouvais jouer encore ; si je perdais, il fallait que je me retrouve une place de domestique »*[456]. Le jeu de la roulette renvoie à une infinie répétition, un éternel retour au même, une spirale de laquelle il semble impossible de sortir.

La liberté est liée à l'incertain, à la possibilité de commencer, de faire advenir quelque chose de nouveau qui n'est pas déterminé par ce qui précède. Mais la liberté inhérente au jeu fait oublier au joueur la certitude de sa fin. *« Dans le jeu, dans le jeu seul, rien ne dépend de rien. Le jeu c'est la première expérience de la liberté dans le monde physique »*[457]. Le joueur joue avec la perte, se saisissant de la possibilité de commencer et de recommencer à commencer.

---

[452] *Ibid.*, p. 39.
[453] *Ibid.*, p. 168.
[454] *Ibid.*, p. 120.
[455] *Ibid.*, p. 197.
[456] *Ibid.*, p. 200.
[457] H. Troyat, *Dostoïevski*, Fayard, France, 1990, p. 247.

Il fait face à la possibilité de finir, de tout perdre, et chaque gain le rapproche de la chance, ultime, qui n'est jamais la dernière tant il semble impossible de mourir. Il actualise la possibilité d'une impossibilité. L'exaltation du joueur viendrait du fait qu'il décide lui-même de son sort en s'en remettant au hasard. Il défie le destin en dépassant les limites raisonnables, se laissant emporter dans un vertige. L'on pourrait voir, à travers la figure du joueur, l'obstination d'un être qui ne se résout pas à perdre, et pourtant il réactualise sans cesse la possibilité de perdre.

Qu'est-ce qu'il y gagne ? Le joueur qui commence à gagner mise tout ce qu'il gagne, défiant sans relâche le sort qui lui a déjà été favorable une fois, comme si l'ampleur de la perte qu'il risque, pouvait forcer le destin. L'emprise du jeu va alors à son paroxysme. Toute perte est susceptible d'être relancée par un gain, relançant du même coup l'espérance, ré-assurant une étrange conviction. Mais cet espoir et cette conviction, entièrement absorbés dans le jeu, condamneraient l'individu. La perte serait alors irréversible, comme déjà opérée. Mais c'est paradoxalement la réversibilité que promet la roulette qui entraîne un retour permanent du joueur. Telle serait le jugement *objectif* des spectateurs : parce qu'il a gagné une fois, il a perdu d'avance, et il se perd lui-même comme s'il renversait le processus qui fait advenir le sujet. Le joueur se condamne à perdre. Mais tout autre semble être le raisonnement du joueur : parce qu'il perd, et plus il perd, plus il est en mesure de gagner. Il s'agit d'annuler la perte, et pour cela de l'éprouver jusqu'à épuisement, dans l'espoir d'un coup gagnant.

Dans le jeu de la roulette, la roue apporte autant d'espoir que de désespoir, on a autant de chance de perdre que de gagner puisque *la roue tourne*. Mais piqué au jeu, comme par l'aiguillon démoniaque, l'image du tourbillon se substitue à celle, de la roue. Plus le joueur s'enfonce dans l'engrenage, moins le gain réel semble pouvoir arrêter le jeu. Que veut alors gagner ?

Le joueur sait qu'il risque la ruine, peut-être est-ce même ce qu'il cherche. On dira de lui qu'*il est fini*, mais si lui sent qu'il est déjà fini, c'est alors qu'il pourrait tenter le diable. Et il retire de cette provocation « *un désir de vivre inouïe* »[458].

Ce que nous montre l'engrenage du jeu c'est qu'il y a une jouissance à agir sans savoir ce qu'il adviendra, à savoir qu'il est impossible de gagner ce que l'on perd, mais qu'à l'envers, il est possible de perdre ce que l'on gagne. À moins que le gain soit précisément la perte ?

La folle liberté du joueur est de miser *le tout pour le tout.* Quitte à perdre, il peut tout perdre, et parce qu'il le sait, il croit à la chance, il puise dans sa déchéance un moyen d'espérer. La raison de ses actes lui échappe, il finit par se livrer entièrement au hasard, mais il sent en même temps la force indéfectible de sa volonté, celle qui alimente une foi sans borne, à la différence du libertin qui oppose à Pascal : *« Oui il faut gager, mais je gage peut-être trop…»*[459] Lui gage tout, employant sa volonté à l'encontre de tous les us et coutumes qui se contenterait d'une certaine somme. Le joueur ne vise pas la richesse, mais la jouissance. Ainsi engagé à contre courant, il jouit de la primeur d'être le seul adversaire d'un hasard redoutable.

---

[458] Stéfan Zweig, *Trois maîtres, Dostoïevski*, Paris, Belfond, 1988, (1920), p. 125.
[459] Pascal, *op. Cit.*, Frag. 418.

La liberté serait folle, l'incertitude pousse le joueur à vouloir miser sa vie, le joueur choisit de river son destin à la roue de la chance…La crise, la rupture de la continuité du temps, le tournant décisif dans le jeu sont autant de possibilités : un retour à l'ordre ou l'institution d'un nouvel ordre, sa vie ou sa mort…quoiqu'il arrive, on ne sait pas ce qu'il adviendra.

******

Les personnages de Dostoïevski trouvent une jouissance à leur souffrance. Ils entretiennent leur vice comme ce qui donne matière à réfléchir. Ils se perdent consciemment hors d'une vie dont le sens leur échappe. Ils échappent au sens de l'existence tout en cherchant une limite. Seule la limite absolue qu'ils rencontrent, alors qu'ils ont tout perdu, peut encore donner sens à une vie insensée.

Dostoïevski tire de la souffrance une œuvre. À la manière d'un spéléologue, « *l'artiste ne découvre la vérité la plus éclatante, la connaissance ultime, que dans les abîmes les plus dangereux de sa nature* »[460]. Dostoïevski, lui même atteint de cette maladie du jeu, va puiser dans son expérience personnelle la matière de son livre. Il connaît les folles pertes au jeu, perte que sa femme saura accepter tant elle sait que ses excès désastreux le calment et suscitent la volonté de se racheter par le labeur. Freud relève un masochisme sensible au travers de ces personnages, masochisme doublé d'une névrose qui fait que la culpabilité se matérialise par la dette. *« Il savait que l'essentiel était le jeu lui-même, le jeu pour le jeu »*. Il restait tout comme son personnage, à la table de jeu jusqu'à ce qu'il ait tout perdu, *«c'est seulement quand le désastre était tout à fait accompli qu'enfin le démon quittait son âme et laissait place au génie créateur »*. Le jeu comme auto-punition peut se lire à la lumière freudienne comme une manifestation possible de la névrose. Ayant tout perdu, le voilà plein de remords, humilié, misérable ; mais il tire de cet état une certaine jouissance. Étonnamment ces pertes entraînent une surproduction littéraire : « *la production littéraire n'allait jamais mieux que lorsqu'ils avaient tout perdu et engagé leurs derniers biens* »[461]. À la perte semble répondre le succès, comme si la perte redonnait une possibilité d'agir en vue de réussir.

Une autre lecture pose le problème que pose la liberté : le hasard c'est aussi l'espace de la liberté. Tout perdre, c'est être acculé à nouveau à la nécessité. Tout comme le joueur qui doit travailler pour récupérer assez d'argent, Dostoïevski, ruiné, ne peut plus qu'écrire et compter sur lui-même. Ayant épuisé la liberté que procure le hasard, le joueur se trouve dans une paradoxale nécessité qui le ramène à sa propre liberté, il n'est alors plus que lui, lui-seul acteur de sa vie. Confronté à la nécessité, il peut alors la surmonter par la force de sa volonté et de son travail. Le jeu de hasard, poussé à son paroxysme par le joueur effréné, ferait ainsi apparaître un besoin de nécessité. Besoin préalable à la création. L'homme n'a alors plus que le choix de sa propre action

[460] *Trois Maîtres*, op. Cit., p. 119.
[461] Sigmund Freud, Préface, *Dostoïevski et le parricide*, de : Fédor Dostoïevski, *Les frères Karamazov*, Gallimard, folio classique, Saint- Amand, 2009.

L’absolu, désirable et inatteignable, tel serait l’objet (absent) de la quête du joueur.

Il ne trouve de sens à désirer qu’à désirer l’absolu, c'est-à-dire qu’il désire ce qui n’est pas désirable, ce qui anéantirait tout désir. Mais en exaltant son désir il touche à l’impossible anéantissement. Il se perd en voulant gagner, (en voulant atteindre), ce qu’il désire : désirer. De la même façon, il ne se trouve libre qu'en étant ramené à la nécessité la plus brute.

La quête du joueur est une quête paradoxale de désir et de liberté. Ce qu'il trouve au terme de sa purge, c'est la misère et la nécessité. Le hasard ne décide alors plus de la richesse ou de la pauvreté, seule la volonté persiste. Alors seulement il redevient possible de créer et de vouloir par soi-même, y compris le plus absurde[462]. Cette quête ne mène pas au désespoir, elle suppose un désespoir sous-jacent, elle ne suscite pas l’ennui, parce que l’ennui la sous-tend. L’effervescence du joueur serait la tentative d’un homme déterminé par son indétermination. Parce qu’il perd tout, il peut tout.

Le joueur n'est pas dénué d'espoir, c'est plutôt l'espoir qui motive son goût effréné. Le désespoir arrive lorsqu'il ne peut plus jouer, ainsi que l'illustre Zweig, dans *Vingt-quatre heures de la vie d'une femme*. Le jeu viendrait comme le dernier rempart à la mélancolie. Le jeu dans sa forme addictive questionne la volonté, le désir, et le désir de désir. Un objet de désir se caractérise par le fait qu'il engendre à la fois la haine et l'amour. Les objets de désirs sont le plus souvent réprouvés par la société. Il en est ainsi du sexe, mais aussi de l'argent. Ici c'est l'argent mêlé au hasard et au destin qui fait l'objet d'un désir qui rassemble à la fois une volonté de vie et de destruction. Une volonté de vivre qui s'affirme par la destruction.

Le joueur est à la fois dupe et non dupe. Il se prend au jeu, mais cela sans aucune raison, sans aucun objet de croyance. Le joueur est dans l'obligation de jouer parce qu'il n'a plus le contrôle. Cette obligation est liée à un rapport plus grand : le rapport de l'homme au destin, le rapport de la liberté à la fatalité. Le jeu apparaît là comme un divertissement complètement vain, et en même temps complètement nécessaire.

Le jeu est une entreprise montée contre l'ennui. L'ennui est aussi lié à la place laissée au hasard. Dans le tourbillon du jeu, et dans l'appel au hasard devenu destin, nulle place n'est laissée à l'ennui. Transposé à la condition du joueur, l'ennui laisserait percevoir la dette. La dette n'est pas seulement celle que le joueur contracte, mais celle du pécheur qu'est l'homme sans Dieu, et plus fondamentalement celle de l'homme en général. Affronter les pertes successives pourrait être une manière non pas d'éponger sa dette, mais de la dépasser. La dette vient de la place laissée à l'existence. Nul ne choisit ni d'être au monde, ni de naître riche ou pauvre, malade ou bien portant etc. Par le jeu, qui est ici une façon de jouer avec la dette, l'homme s'affranchit d'une condition qu'il n'a pu choisir. Notre questionnement rejoint celui d'une perte fondamentale : il semble que seule la perte permet la liberté.

[462] L'on comprend à la fin du roman que le joueur ne s'arrêtera jamais de jouer. Si Dostoïevski trouve dans l'écriture une issue, le jeu peut aussi être la seule perspective.

CHAPITRE III - LE TRAGIQUE ET L'ENNUI

La religion et le jeu viennent comme réponse à l'ennui et nous y ramènent. L'acédie manifeste l'ultime obstacle dans une quête ascétique, asséchée, extrême, ayant pour but de toucher au plus près l'objet du désir : Dieu. Cet obstacle fait office de révélation, Dieu, comme objet de croyance, demeure inatteignable. Le jeu ramène l'homme à son monde tout en le rapportant à la vanité de ses objets : il ne cherche pas le gain, il cherche autre chose, une chose qu'il approche à force de perdre en risquant de se perdre.

C'est encore Pascal qui propose un équilibre. Cet équilibre repose en même temps sur une pensée juste et sur l'objet de cette pensée qui n'est autre que l'infini.

L'équilibre peut être précaire mais il expose clairement les règles : il s'agit de rester lucide sur l'illusion qui pousse l'homme à chercher ce qu'il ne peut atteindre. Cette connaissance, qu'il faut plus justement nommer *l'ignorance savante*, n'empêche pas l'homme de croire, de désirer, ou de désirer croire ; seulement cette tâche s'avère particulièrement difficile. Le fait d'être dupe sans l'être comporte des risques que Zweig et Dostoïevski illustrent. La conscience ne pourrait agir sur ces deux plans en même temps sans plonger l'homme dans la tourmente. L'exercice du divertissement a atteint ses limites.

La conscience comme principale limite est accolée à l'ennui.

L'ennui ne supporte pas de réponse. Il se pose comme irréductible et irrémédiablement lié à la condition humaine. L'ennui fait sentir le simple fait de vivre, or cela, pour un être doté de conscience, est insupportable. L'homme a besoin d'enjeu, de but, il doit habiller sa vie de manière à *vouloir* la vivre, car vivre ne lui suffit pas. La volonté ne tient pas dans un objet, elle s'éprouve elle-même comme élément de liberté. Nous pourrions comprendre la volonté comme la mise en action du désir. Le désir est lié à l'être, au manque à être qui fait l'être humain. La volonté serait l'épreuve que se donne l'homme pour supporter son manque. Il y a plusieurs façon de vouloir. Nous avons considéré la volonté du joueur qui épuisait le hasard

afin d'être acculé à la nécessité, seule façon pour lui d'éprouver sa liberté. Nous avons plus globalement abordé la question de l'illusion. Se leurrer peut être une manière de vouloir, de se donner la possibilité de vouloir quelque chose. Le divertissement est une construction de la conscience, un moyen de dépasser une condition qui, consciente d'elle-même, est invivable. La religion, l'amour, le jeu, le sport, l'art, la chasse, la drogues constituent une multitude de moyens de vouloir, de pouvoir, malgré la conscience que l'homme peut avoir de son néant et de son impuissance.

Mais dans notre recherche, l'ennui apparaît à mesure que nous tentons de l'esquiver, de nous en divertir, de l'éviter. C'est bien une coexistence que nous essayons de considérer. L'homme vit par et grâce au divertissement, mais l'homme se divertit par et à cause de l'ennui. Si le divertissement est un échec, parce qu'il échoue à éloigner l'homme durablement de sa dure réalité, l'ennui, toujours présent, appelle sans cesse le divertissement. La vie de l'homme alterne toujours de l'ennui au divertissement, non pas que ces éléments constituent deux pôles entre lesquels l'homme oscille, mais parce que ces deux éléments se conditionnent l'un l'autre.

Nous avons émis l'idée d'un ennui premier, originel. C'est à cet ennui que nous allons attacher davantage notre attention. Peut-on penser l'ennui hors du divertissement ? Dans quelle perspective peut-on penser l'ennui ? Quelle perspective nous laisse l'ennui ?

Penser l'ennui c'est intégrer un champ de pensée particulier. C'est à ce champ qu'il nous faut maintenant considérer afin de prendre en compte certaines caractéristiques de l'ennui. Ce champ est celui de la pensée tragique.

Considérer le caractère tragique de l'ennui c'est replacer l'ennui dans une forme de pensée mais aussi révéler les possibilités qu'il ouvre.

III.1 - Épistémologie d'une pensée sur l'ennui

L'ennui ne semble pas tant receler une somme de connaissances qu'une forme de connaissance.

La pensée tragique est la perspective globale dans laquelle notre traitement de l'ennui s'inscrit. Envisager une épistémologie c'est délimiter un champ de connaissance qui contribuerait à comprendre les conditions d'apparition d'un concept. Mais l'ennui n'est pas un concept. Nous ne cherchons pas à comprendre les conditions d'apparition de la notion d'ennui mais nous cherchons plus largement à comprendre dans quel type de pensée philosophique s'inscrit son étude. L'épistémologie de l'ennui désigne l'effort pour intégrer l'ennui dans une perspective.

La pensée tragique est la perspective la plus pertinente dans laquelle pourrait s’intégrer notre étude sur l'ennui. C'est en considérant les auteurs que nous avons étudiés et cités que nous avons constaté leur appartenance à la pensée tragique : Pascal, Nietzsche, Freud, Dostoïevski. Ce premier constat nous incite à considérer le problème que pose l'ennui sous

l'angle de la pensée tragique, pensée qu'il nous faut d'abord définir en rapport avec l'esprit absurde. Il s'agira de comprendre en quoi la pensée tragique, non seulement est la plus apte à penser l'ennui, mais en quoi elle fournit un approfondissement du problème que nous posons à l'issue de notre étude :

Est-il possible de tromper l'ennui tout en ayant conscience de le faire, c'est à dire de tromper l'ennui sans tomber dans l'écueil que réserve le divertissement ?

Une telle épistémologie nous semble avoir le mérite d'inscrire l'ennui dans une forme de connaissance particulière, non seulement pour une compréhension de l'ennui, mais encore face au problème que pose l'ennui lui-même.

L'épistémologie que nous proposons opère en deux sens :

- D'une part, l'épistémologie éclaire le problème de l'ennui en l'intégrant dans une forme de pensée. Cela suppose que d'autres formes de connaissances peuvent éclairer l'ennui, mais que celles-ci nous semblent moins pertinentes à l'issue de nos réflexions.

- D'autre part l'épistémologie que nous envisageons révèle une forme de pensée qui serait propre à l'ennui. Connaître l'ennui implique de ne plus s'élever contre lui. Connaître l'ennui c'est se laisser le vivre.

Notre hypothèse est que la connaissance à laquelle mène le vécu de l'ennui appelle une perspective tragique.

III.1.1 - La pensée tragique et l'esprit absurde

La philosophie occidentale classique propose le plus souvent une ontologie et une téléologie qui ont pour objet de révéler un ordre de pensée afin d'atteindre un but : le bonheur, ou, à défaut, le mieux-être. La pensée tragique n'est pas une philosophie en tant qu'elle ne découvre aucun ordre et ne vise aucun but. Dans la déconstruction de la philosophie qu'elle propose, la pensée tragique s'approcherait davantage de l'art que de la philosophie. *« Le tragique n'étant admis qu'à titre non philosophique, et le philosophique à titre non tragique »*[463].

Mais si la pensée tragique est sans but et sans ordre, qu'elle est-elle ?

Elle est volonté et intention de faire passer le tragique inconscient à la conscience. Il s'agira de comprendre ce qu'est le savoir tragique que nous aurions tendance à enfouir au fond de nous-mêmes de manière à n'en rien savoir.

L'absurde ne nous fournit-il pas déjà une manière de penser le non-sens de l'existence, et ainsi peut-être une absence d'ordre et de but ? Il y a bien pour Rosset une philosophie absurde qui est à rapprocher d'une philosophie pessimiste dans laquelle ne s'inscrit pas la pensée tragique. L'absurde consiste en une philosophie, car il y a un sens : un sens de l'absence de sens. L'esprit absurde préconise de constater l'absurdité du monde sans consentir à son absence de sens : le désir humain ne peut que se heurter à la réalité du monde. Le monde est irrationnel et incompréhensible, de ce fait il est contraire à nos désirs et à nos aspirations qui

[463] Clément Rosset, *Logique du pire*, Puf, Paris, 1993, p.13.

sont avant tout désir de rendre le monde familier. L'homme absurde sait seulement qu'il désire, contre le monde, en ne consentant pas à l'absence de sens qu'il constate et auquel il se confronte sans relâche, et sans réponse. Le monde, irrationnel, demeure étranger à l'homme. Face au désir de sens, la réalité apparaît insuffisante. C'est cette insuffisance préalable qui pousse Clément Rosset à rapprocher la philosophie absurde de la philosophie pessimiste selon laquelle le pire aspect du monde est le meilleur possible. L'esprit absurde c'est constater que le monde est absurde, mécaniquement absurde, sans surprise puisque absurde. Cette vision vient donc encore signifier une nature absurde du monde à laquelle l'esprit ne peut pas consentir. L'absurde se constitue en philosophie en tant qu'il propose une vision du monde, (le monde est absurde), là où la pensée tragique pose l'impossibilité de voir. La philosophie absurde se fonde sur la reconnaissance d'un monde considéré comme insuffisant et insatisfaisant. L'absurde c'est l'absence de sens par rapport à l'idée d'un sens préalablement donné dans le monde. L'insuffisance du monde perçu est posée, en rapport à l'idée d'un monde qui serait suffisant pour établir des rapports avec l'esprit humain. l'esprit absurde s'inscrit dans une logique pessimiste : « *le monde est assemblé (mal assemblé), il constitue une nature (mauvaise) ; et c'est précisément dans la mesure où il est un système que le philosophe pessimiste pourra le déclarer sombre in aeterno, donc susceptible de modification ou d'amélioration.* »[464]

La philosophie pessimiste dans laquelle s'inscrirait l'esprit absurde répond *d'un donné*, d'une nature constituée, d'une logique présupposée. L'absence de sens s'établit sur un référentiel de sens. Le socle que constitue la nature permet de mesurer l'écart d'un sens donné du monde à l'absence de sens que l'homme perçoit. L'absurde désigne l'écart qui s'appuie sur le sens préalablement donné par l'idée de nature. Cet écart fait l'absurde[465].

La différence avec la pensée tragique, c'est que l'esprit absurde trouve encore un sens à l'absence de sens, en témoigne le non-consentement au monde qu'elle engendre. Peut-on consentir à ce qui ne répond pas, à ce qui est étranger, à ce qui n'établit rien d'un l'ordre, d'un rapport, ou d'un sens ? La principale différence entre une philosophie pessimiste et une pensée tragique c'est que celle-ci ne répond pas d'un donné mais d'une pensée. Il n'y a pas de donné, donc pas de logique, et pas d'ordonnancement du monde pour la pensée tragique. Qui dit donné, dit ordre et logique, le paradoxe avec l'esprit absurde étant que ce donné, cet ordre, n'a pas la légitimité que pourrait lui fournir une référence compréhensible. La logique est donc une logique absurde. La pensée tragique va encore plus loin : il n'y a pas de logique. Le tragique ce n'est pas l'affirmation du pire comme meilleur possible, mais l'affirmation du malheur. Elle ne pense pas l'absurde comme étant second, succédant à la considération d'un donné du monde sans rapport avec l'homme, mais d'un absurde constitutif du monde. Il ne s'agit plus d'absurdité dans la pensée tragique, mais d'insignifiance, car il ne saurait y avoir de sens qu'insuffisant. Il n'y a pas d'ordre qui justifierait la vision pessimiste d'un sens manquant, mais il y a du désordre qui empêche toute logique de s'établir. Toute pensée ne peut qu'être désastreuse car il n'y a pas de sens, pas même de sens absurde. Il n'y a pas de donné préalable à l'agencement d'une pensée du monde, il ne saurait donc y avoir de reconnaissance d'un non sens : « *la pensée tragique est non seulement sans rapport avec la philosophie de l'absurde, encore est-elle incapable de reconnaître le moindre non-sens.*» La pensée tragique ne se

[464] Rosset, *op. Ci*t. p. 15-16.
[465] Rosset, *L'anti-nature, op. Cit.,* p. 68.

donne pas de contenu, elle s'avère *incapable de dresser un constat », « elle ne recherche ni une sagesse à l'abri de l'illusion, ni un bonheur à l'abri de l'optimisme. »*[466] Cette radicalité de la pensée tragique interroge : comment peut-on penser dans ces conditions ?

III.1.1.1 - L'effet tragique

Le tragique trouve son expression originelle dans la tragédie grecque. Le destin des héros est tragique parce qu'il est provoqué par la revendication de leur puissance et de leur liberté. Le héros est l'artisan de sa propre perte, non pas qu'il l'ait directement provoquée, mais parce qu'en voulant échapper à une détermination qui lui échappe, il accélère sa chute. La tragédie n'est pas le fait d'une puissance extérieure, seule, qui s'abat sur le héros, mais la manifestation d'une fatalité intérieure à l'homme : *« rien de plus tragique, rien de plus terrifiant pour l'homme que ce qui provient de son fond propre. »*[467] L'action des héros est d'abord inconsciente, animée par l'*hubris* qui les aveugle[468]. Les conséquences sont non seulement celles de leurs actes, mais le fait qu'ils se reconnaissent coupables. Le destin est ainsi non plus l'expression du coup du sort, mais l'expression d'une force intérieure qui détermine le héros. Ce qui est tragique, c'est la révélation de la puissance de cette force qui n'est pas extérieure mais intérieure : le héros est lui-même son propre ennemi. L'ironie du sort, c'est qu'en croyant échapper à un destin placé hors du sujet, le protagoniste découvre sa détermination interne. Il découvre non seulement qu'il ne peut échapper au destin, mais surtout que le destin est son fait.

La tragédie entretient un lien étroit avec la psychanalyse qui découvre au sein du sujet l'instrument de sa détermination. Dans la tragédie comme dans la psychanalyse, l'homme doit faire face à l'inquiétante étrangeté du familier. Il en est ainsi du refoulement. Selon Rosset, c'est le mécanisme lui-même, qui échappe à la conscience, qui recèle un élément inquiétant, et non le contenu refoulé[469]. Est inquiétant l'intime soustrait à la conscience, et les forces intérieures agissantes au dépend du sujet qui les abrite.

À ce renversement de l'extériorité à l'intériorité s'ajoute un renversement dans la temporalité. Le familier est révélé après-coup et trop tard comme tel, apparaissant d'abord lointain et étranger. La tragédie est une parabole de l'existence : elle est vécue avant d'être pensée, rendant compte de son caractère inéluctable et irrémédiable. Le tragique c'est la révélation, après-coup, de ce qui était toujours déjà là. Cette révélation après-coup dévoile la cause de l'issue tragique, le dénouement marquant le point de départ de l'action en même temps que sa fin. Un décalage construit l'action à rebours et inscrit le héros dans une impasse : il s'est lui-même condamné en voulant échapper à son destin. L'effet tragique est provoqué par la reconnaissance impuissante de l'inéluctable. Le surprenant vient de ce que le caractère tragique n'apparaît pas lorsqu'on vit une situation, mais lorsqu'on se la représente, après coup, trop tard pour y remédier. Le surprenant c'est le retournement du futur, que l'on croyait

[466] Rosset, *Logique du pire, op. Cit.*, p. 18-19.
[467] *Ibid.*, p. 59.
[468] L'*hubris* désigne, chez les grecs, la démesure de l'homme qui veut égaler les dieux.
[469] *Ibid.*, p. 61.

atteindre, au passé. Retournement de la conséquence, à laquelle on fait face, à la source qu'on lui découvre.

Cette temporalité est considérée en psychanalyse : le vécu, le familier consiste en ce qui n'est pas parlé, en ce qui refoule, tandis que la parole vient dans un second temps non pas dénouer ce qui s'est déterminé inconsciemment, mais reconnaître, rendre à la conscience l'effet de ce qui n'a pas été parlé. La psychanalyse rend au familier son étrangeté par le fait même de le parler. Ce qui est tragique c'est le silence du familier et l'incapacité de l'homme à l'interpréter. Les *Pensées* de Pascal s'inscrivent aussi dans cette dimension tragique[470]. Le divertissement pascalien consistant à « *interdire à l'homme de se servir de ce qu'il sait* ». La visée des *Pensées* est ainsi de rendre le tragique utilisable, de « *rendre disponible à la conscience et à la parole un contenu terrible relégué non dans l'inconscient mais dans l'interdit* ». Nous touchons là au problème du savoir, non pas en tant qu'il révèle un sens caché, mais en tant qu'il rend disponible un savoir tragique enfoui dans l'inconscient. Les caractéristiques de ce savoir tragique sont pertinemment illustrées par l'oracle et le mécanisme qui le structure.

L'oracle

Beaucoup de tragédies grecques mettent en scène l'oracle. Les grecques consultaient l'oracle pour obtenir une réponse à des questions importantes. L'oracle dit la vérité, mais d'une façon étrange, pas toujours compréhensible, ce qui renvoie à la phrase de Lacan : « *la vérité est un mi-dire* ». L'oracle a la particularité de signifier. Ce qu'il signifie n'est pas une interprétation et n'a pas de signification. L'oracle laisse l'ambiguïté entre ce qui est montré et ce qui est caché, le sens se trouvant entre les deux. Lorsque le héros tragique consulte l'oracle, ce qui lui est révélé non seulement ne le fait pas échapper à son destin, mais se révèle vrai et surprend en cela le héros. Pourquoi la vérité surprend-t-elle après-coup alors qu'elle avait été révélée au préalable ?

Parce que le héros, après l'avoir entendu, a fait en sorte d'y échapper. Telle est la spécificité de la structure oraculaire : « *le drame se terminera à la fois inattendu et conforme à la prédiction.* »[471] Faut-il comprendre que la vérité est plus forte que n'importe qu'elle action humaine, et qu'en même temps elle est inaudible ? Étant donné qu'elle est *mi-dite* nous pouvons envisager quelques défauts d'interprétation, mais l'oracle pose une autre question : la volonté de savoir. La volonté de savoir est associée à l'incapacité de l'homme à faire face à ce savoir. Car « *la prédiction s'accomplit par le geste même qui s'efforce de la conjurer.* »[472] C'est en voulant échapper à son destin prédit, que l'homme n'y échappe pas, ainsi que le raconte un conte arabe :

> un Vizir rencontre une femme très pâle devant le Palais du Calife qui fait un geste à son encontre, Le Vizir reconnaît cette femme, c'est la mort. Épouvanté, il fuit se cacher à Samarcande pour lui échapper. Le Calife sort de

[470] Pascal serait un des précurseur les plus directs de la psychanalyse selon Rosset, *cf. Logique du pire*, p.28.
[471] Clément Rosset, *Le réel et son double*, France, Gallimard, folio essais, 2009, (1976), p. 27.
[472] *Ibid.*, p. 31.

son palais et, à son tour, rencontre la mort, il lui demande : *« pourquoi avoir effrayé mon Vizir qui est jeune et bien portant ? »*, lui demande-t-il, à quoi la mort répond : *« je n'ai pas voulu l'effrayer, mais en le voyant dans Bagdad, j'ai eu un geste de surprise, car je l'attends ce soir à Samarcande. »*

La structure oraculaire est aussi déployée dans le mythe d'Oedipe. Elle met notamment en scène la répétition, autre thème commun à la tragédie et à la psychanalyse.

L'histoire d'Œdipe commence avec Laïos, son père, fils de Labdacos, le fondateur de la lignée des Labdacides. Chacune de ces trois générations est marquée par le nom, *lambda*, qui est une lettre où passe le vide, où ça se met en mouvement. Labdacos boitait, Laïos marchait tordu, et *Œdipe* signifie *pieds enflés*. Tout commence par un oracle, Laïos le consulte afin de savoir ce qui se passera s'il a des enfants, à quoi l'oracle répond : « *si tu as des enfants ils seront cause de ta mort* ». Prenant le message au pied de la lettre, Laïos tente en vain d'éviter d'en avoir, mais Jocaste, sa femme, parvient à être enceinte[473]. Afin d'éviter la mort prédite, Laïos ordonne d'abandonner l'enfant sur une colline, les pieds attachés.

Œdipe fut retrouvé, et adopté par le roi et la reine de Corinthe qui souhaitaient un enfant, c'est eux qui le nommeront *Œdipe* à cause de ses pieds blessés, ce qui l'inscrit dans sa lignée des Labdacides.

La suite est connue : Œdipe doutant de ses origines part consulter l'oracle pour lui demander *qui suis-je ?* L'oracle lui prédit alors le parricide et l'inceste, ce qui pousse Œdipe à quitter ses parents adoptifs. Sans le savoir, il tue son père naturel sur le chemin, le prenant pour un inconnu qui lui barre la route et qui lui écrase le pied avec son char. Il libère ensuite Thèbes de la Sphinge et en devient le roi, épousant la reine veuve, Jocaste. Mais la peste s'abat sur la ville, et pour l'enrayer l'oracle parle à nouveau : « *chassez de votre ville le meurtrier de Laïos* », l'ancien roi de Thèbes. Œdipe demande alors au devin Tiresias quelle est l'identité de l'assassin. Tiresias ne veut pas lui répondre, mais Œdipe insiste tellement qu'il lui révèle que c'est lui-même qui a tué son père et épousé sa mère. Se trouvant dans l'impossibilité de faire face à cette révélation Œdipe se crève les yeux et s'exile.

[473] Le fait que les enfants causent la mort du parent peut être compris de façon générale comme étant inscrit dans la logique vitale des générations. Par opposition Ouranos puis Cronos dévorent leurs enfants parce qu'ils refusent la mortalité qu'implique l'enfantement, et donc le recul dans la génération à mesure qu'en arrivent une nouvelle. Avoir des enfants c'est d'une certaine façon, faire face à sa propre mort.

Cette tragédie révèle l'impossibilité où se trouve l'homme de savoir. *Toute vérité n'est pas bonne à dire* dit la sentence populaire. C'est la volonté de savoir qui perd Œdipe, en lui révélant ce qu'il sait sans pouvoir le voir. « *L'action tragique dit ce qui est déjà dit dans les prémisses.* »[474] Nous retrouvons là encore la confrontation de l'homme à une vérité intérieure : il est l'artisan de sa perte. Nous retrouvons aussi la révélation après-coup de l'action, qui rend compte de l'incompatibilité du savoir et du voir. « *Les hommes ont le loisir de connaître beaucoup de choses en les voyant, mais l'avenir, il n'est pas de devin, avant de l'avoir vu, qui connaisse ce qu'il sera* »[475]. Le devin Tiresias est aveugle, c'est pourquoi il peut voir l'avenir. Voir l'avenir c'est voir à l'envers, vers le fond de l'homme, dans l'avenir de ce qui est déjà là. Non seulement la connaissance de l'avenir aveugle l'homme, mais lorsqu'il se retrouve face à la vérité, il ne peut la soutenir, s'aveuglant littéralement. L'après-coup révèle l'impossibilité du présent, toujours rejeté dans le passé ou le futur, toujours assimilable que représenté, rendu présent une deuxième fois, d'où l'aspect ironique de l'oracle : il prédit ce qui attend l'homme à chaque instant.

La signification que l'homme trouve dans la prédiction duplique l'événement : il ne peut qu'être absent, ce qui lui donne l'illusion de pouvoir le changer. C'est là la valeur du signifiant qui ne peut signifier qu'en décalage à ce qu'il signifie. En refusant d'être, on devient ce que l'on refuse d'être, en creusant l'écart entre la réalité déniée et soi, on s'inscrit dans le réel dont on voulait s'écarter.

C'est enfin la valeur de la répétition qui est mise en scène : c'est l'inconnu qui se répète à travers l'oracle, c'est l'élément refoulé, ici l'inceste et le parricide, qui conduisent le héros à commettre tout ce qu'il voulait éviter. L'oracle qui aurait pu empêcher le déroulement des événements tragiques, (c'est pour cela qu'il est consulté), renvoie l'homme à l'incapacité où il se trouve d'interpréter le donné. Les événements se déroulent toujours conformes aux prédictions, toujours prévus mais toujours inassimilables, et in-interprétables. Ce qui est prédit est toujours la même chose, la chose qui se répète sans possibilité de modification.

Le tragique c'est la reconstitution d'une répétition d'un événement passé, c'est la reconnaissance du caractère inéluctable de cette répétition. C'est l'inscription d'un événement originel, inconnu, mythique, qui motive la répétition de l'événement qui apparaît toujours nouveau.

Le héros tragique n'est pas trompé, mais il se trompe de se croire trompé. La morale de la tragédie est que les choses sont comme elles sont. La véritable réalité, prise dans son immédiateté, dans son présent, est invivable. C'est de cet impossible que découle la pensée tragique.

III.1.1.2 - Le refus du réel

La philosophie est une théorie du réel, c'est à dire le résultat d'un regard porté sur les choses. Le regard philosophique recompose la réalité. Cette recomposition ne se fait qu'après

[474] Rosset, *Logique du pire*, *op. Cit.*, p. 59.
[475] Sophocle, *Ajax*, trad. Paul Mazon, France, Les belles lettres, 2002, p.105.

avoir dissout la réalité d'un réel inconvenant pour une pensée de synthèse. La dénégation de son propre objet, telle est la marque de la philosophie selon Clément Rosset. Pourquoi ce refus du réel ?

Le réel, ce qui est, là, présent, est cruel, cru, indigeste ; le moyen le plus répandu de faire avec est de lui dénier sa valeur de réel. La connaissance du réel, ainsi que l'a vécue Œdipe, est insupportable. Connaître le réel c'est connaître la mort : le fait de mourir, le fait de tuer, l'inceste. Mais surtout, connaître le réel, c'est connaître qu'on se trompe sur son compte parce que notre sort, ou nous-même, selon les lectures, est insupportable. Et « *La comédie de l'existence n'a pas encore conscience d'elle-même* »[476], déplore Nietzsche.

Le réel, nous pouvons en avoir une idée à travers l'ennui et le néant, dans le repos propice au ressentiment, dans le désert où pullulent les *logismoi*, ou encore dans la mélancolie qui fournit une terrible occasion de vivre une réalité invivable. Le réel, marque de l'impossible et de l'impossibilité d'être soi, car être soi c'est encore manquer d'être. L'homme n'aurait d'autre manière de faire avec le réel que de le fuir, le nier, l'oublier. C'est selon le principe de *réalité insuffisante* qu'il va construire un autre réel, qu'il fera passer comme étant le réel, le vrai, l'authentique. Pour se protéger, l'homme dédouble le réel. Le manque que l'on perçoit du réel n'est pourtant pas un manque mais un refus de perception du plein. Les choses étant ce qu'elles sont, l'homme désire ce qu'elles ne sont pas, refusant de les voir.

Selon Rosset, le refus du réel est la marque des philosophies occidentales et de l'homme moderne. Il se caractérise par le refus de l'imprévu et du contingent qui menace son besoin de contrôle. La modernité marque la puissance de l'homme qui peut désormais construire son monde sans avoir recours à une puissance extérieure. L'esprit cartésien en est le meilleur exemple : la sécurité est assurée par l'homme lui-même qui tire son assurance de sa faculté raisonnante. Être en sécurité c'est d'abord construire un monde mécanique et finaliste. Seule l'idée d'un monde ordonné et d'un ordre intelligible semble permettre la visée philosophique d'un mieux-être ou d'un certain bonheur. La connaissance est ainsi liée au bonheur depuis Socrate, liaison à laquelle il faut ajouter la morale, conséquence de l'ordre rationnel que l'homme applique au monde.

La visée philosophique serait assise sur un postulat incontournable : l'idée de nature. Cette idée fournit le support de toutes les croyances et idéologies qui justifient l'élaboration d'une philosophie rationnelle adhérant à un autre réel plus réel que le réel.

L'idée de nature

La *nature* est un concept qui désigne pour Rosset un point de vue anti-tragique, c'est à dire allant contre l'idée de réel. L'idée de nature, c'est l'idée d'une réalité plus authentique que celle que nous percevons. Cette idée implique un refus du présent, un refus de la facticité, et affirme une raison dans les choses, une finalité, une rationalité du monde qu'il s'agirait de retrouver. Or, La facticité signifie à la fois ce qui existe, donc le réel, et ce qui est fabriqué, l'artifice. L'artifice est une réalité en tant que partie fabriquée du réel, tandis que la nature relève de l'illusion et n'a donc pas de réalité. L'idée de nature a l'avantage de rester vague, sans

[476] Friedrich Nietzsche, *Le gai savoir*, GF Flammarion, Paris, 2007, Premier livre, §1.

définition précise, donc sans contestation possible. Le naturalisme est une idéologie qui fournit la base de toutes les métaphysiques, de toutes les religions, et de toutes les morales. Les philosophies naturalistes font appel à un principe extérieur afin de penser ce qui est comme étant autrement[477]. Ce principe extérieur, globalement défini par le terme de nature est un rien, « *un rien à partir de quoi il est possible de penser autre chose* »[478]. Ce rien n'est évidemment pas pensé comme tel. De même qu'il s'agit d'oublier que l'on est soi-même l'auteur du maître que l'on s'impose, il faut oublier que l'on est soi-même à l'origine du principe qui ordonne une pensée systématique. La nature est ainsi un point de vue qui permet d'imaginer une autre nature qui prendra le plus souvent la forme d'une sur-nature, d'une nature supérieure. L'idée de nature en philosophie se fonde d'un désir d'autre chose, un désir d'ailleurs, un désir de rien. Un rien qui est rien parce que fondé sur la négation de son contraire : un réel entier, plein et suffisant. Ainsi que le résume Rosset : *« l'homme est porté à parler le non tragique, l'idéologie ; il en a besoin mais n'a pas d'idéologie à sa disposition, donc il est obligé à parler de riens auxquels il ne peut croire. »*[479] Selon Rosset, la croyance est impossible sans l'illusion que le rien auquel elle fait croire n'est pas rien, illusion que déconstruit la pensée tragique.

La pensée tragique est un regard *artificialiste* qui qualifie de *naturaliste* toute philosophie qui voit dans le réel le résultat d'un principe. La philosophie est la recherche de ces principes qui formeraient un système que la pensée devrait épouser. Une pensée tragique naît là où cette philosophie naturaliste est carencée, là où elle échoue dans son système à englober toutes les perspectives. Nous ne pouvons vraiment dire que la pensée tragique s'inscrit à l'inverse de la philosophie traditionnellement naturaliste, puisque si l'on respecte la ligne que Rosset trace, la pensée tragique ne dénonce pas une idéologie pour en proposer une autre, ce qui revient à dire qu'elle ne dénonce pas l'idéologie. Outre cette difficulté parmi d'autres à envisager l'application de la pensée tragique, il reste que celle-ci pourrait nous fournir l'exemple intellectuel d'un divertissement qui se sait.

La pensée tragique, peut-être plus que d'autres philosophie, interroge l'ennui. Ce faisant, elle semble s'inscrire dans la logique pascalienne, qui, bien que rationnelle, conçoit sans cesse les limites de la raison : la pensée tragique est à la philosophie ce que l*'ignorance savante* est au divertissement. L'enjeu est dans l'équilibre, il s'agit d'user correctement de la contradiction.

III.1.2 - La prévalence du hasard

Dans une perspective tragique, il n'y a pas de monde constitué, pas d'interprétation rationnelle, religieuse et morale possible, ce qui implique : pas de cause, pas de fin, pas de nature. Tout n’est que surprise parce que tout est hasard. Pour les tragiques, il ne s'agit pas de

[477] Le Bien de Platon est ainsi posé comme le Vrai qu'il faut atteindre afin de régler ses actions selon cette vertu suprême. L'impératif catégorique de Kant se fonde d'une loi universelle qui vaudrait pour la conscience humaine. La morale de Rousseau est encore affaire de nature etc...
[478] Rosset, *L'anti-nature,* op. Cit., p.15.
[479] *Ibid*., p. 35.

penser le réel mais de le parler. Penser c'est vouloir prendre le contrôle, se déprendre du contingent, éviter l'imprévu. Le hasard originel et constituant est le seul hasard qui vaille dans la pensée tragique. Ce hasard désigne l'absence originelle de référentiels, il est antérieur à la nécessité. Il ne s'agit pas seulement du hasard pensé comme destin, comme rencontre ou comme contingence, mais d'une instance antérieure à toute possibilité de penser. Ce hasard est « *l'acte même de la négation sans référence à ce qu'il nie* »[480]. Le hasard originel est constituant, c'est à dire constituant un ordre que l'on ne peut contrôler puisqu'il désigne l'aptitude de la matière à s'organiser spontanément sans intervention humaine.

Le hasard est ce qui donne la vie, le mouvement, les formes à une matière inerte.

Pour comprendre la différence entre la philosophie et la pensée tragique, Rosset prend l'image d'une mayonnaise. Avant une mayonnaise il y a différents éléments distincts, posés sur la table : des œufs, de l'huile, du sel, et de la moutarde, qui résultent déjà d'un mélange d'éléments distincts. La cuisine philosophique consiste dans le geste qui permettra à ces éléments de prendre, de former une synthèse homogène sans que l'on puisse plus distinguer les éléments initiaux. Rosset définit la philosophie comme *du hasard qui a pris*[481]. Le hasard étant au principe de la situation des éléments distincts qui se trouvaient là initialement. Une bonne philosophie sera une bonne mayonnaise : une mayonnaise qui se tient. Cependant cette opération n'a pour Rosset aucun avantage : l'état des éléments premiers subsistera malgré la transformation subie, et rien n'est ajouté par ce mélange. Le hasard de fait devient seulement un hasard de fabrication, inutile et même appauvrissant. La pensée tragique, face aux éléments de hasard renoncera à en faire la synthèse, elle affirmera le hasard, manifestant une défiance envers un montage qui, même réussi, n'apporterait rien de nouveau.

L'idée de hasard constituant rend les choses fragiles : l'objet devient le « *résultat imprévisible d'un jeu de circonstances que l'entrecroisement hasardeux a pu constituer* ». Il n'y a pas de nature sous une couche artificielle. Tout est artifice en tant que tout est produit du hasard, hasard qui est contraire à tout principe ordonnateur. Tout être est imprévisible, factice, et constitué par le hasard, c'est à dire par rien qui ne soit signifiant, pensable ou interprétable. L'existence est le résultat de certaines tentatives parmi d'innombrables tentatives générées par le hasard.

L'existence désigne la faculté de durer de ces tentatives émergentes.

III.1.2.1- le pari tragique

C'est une pensée de derrière qui anime les penseurs tragiques, une pensée qui demande une longue vue. À l'inverse, la pensée de devant qui aplanit le réel en faisant miroiter une *véritable* profondeur est l'effet d'une myopie. *« Là où commence le bien – là où la faible faculté visuelle de l'œil ne permet plus de voir la pulsion mauvaise en raison de sa finesse. »*[482] La finesse se déleste d'une morale qui consiste en un jugement grossier qui oriente le monde tout aussi grossièrement selon des buts indéfinis et satisfaisants. *« Un monde apparent est une*

[480] *Ibid*., p. 76.
[481] *Logique du pire, op. Cit*., Chapitre II : Tragique et silence.
[482] *Le gai savoir, op. Cit*., § 53.

pure illusion d'optique morale »[483]. Le savoir qui nous manque est le savoir du néant, un savoir qu'il ne s'agit pas de chercher mais de reconnaître. Ce savoir est l'œuvre du hasard : *« hasard donne les pensées, et hasard les ôte...pensée échappée je la voulais écrire ; j'écris au lieu qu'elle m'ait échappée* »[484]. La seule connaissance possible, sous le règne du hasard, est celle du néant : du néant dans lequel se trouve l'homme, et du néant qui renvoie l'homme à son impuissance à penser.

Le silence tragique vient de la reconnaissance de l'incapacité humaine à interpréter le monde. Le tragique tolère, il tolère parce qu'il ne se recommande de rien. Puisque aucun thème, aucune idéologie, n'a de réalité, il n'y a pas d'opposition valable sans opposer un autre thème ou une autre idéologie. Le tragique ne s'oppose pas, il relève d'une « *tolérance inconditionnelle »*[485]. Le tragique implique de renoncer à toute forme de maîtrise intellectuelle de l'existence, car il n'y a pas de pensée rationalisante valable. Il n'y a pas de constat, pas de sagesse, pas de sens caché. Le but de la pensée tragique est de faire parler, une parole qui, pour parler ne repose sur rien. La réalité est intolérable et outrepasse les facultés affectives et intellectuelles de l'homme. L'homme est doté de savoir mais il n'a pas les forces psychologiques suffisantes pour y faire face. Tel est le pari tragique : « *est-ce que le pire que la pensée tragique pense est à la mesure des capacités de l'homme ?* »[486] Peut-on même penser le pire ?

Tel est le pire de la pensée tragique : dissoudre l'ordre apparent pour retrouver le chaos, déconstruire l'idée virtuelle du bonheur pour affirmer le malheur. C'est ce que Rosset appelle *l'entreprise terroriste* de certains penseurs qui défendent cette *logique du pire* : le seul discours possible est celui du désordre, du hasard, du silence. Ce qui existe n'est rien puisque tout est constitué par des circonstances. La pensée est incapable puisqu'elle ne reflète que ses propres ordres. Pascal en témoigne :

> « Ceux qui sont dans le dérèglement disent à ceux qui sont dans l'ordre que ce sont eux qui s'éloignent de la nature et ils la croient suivre, comme ceux qui sont dans un vaisseau croient que ceux qui sont au bord fuient »[487]

> « Une ville, une campagne, de loin c'est une ville et une campagne, mais à mesure qu'on s'approche, ce sont des maisons, des arbres, des tuiles, des feuilles, des herbes, des fourmis, des jambes de fourmis, à l'infini... »[488]

---

[483] *Crépuscule des idoles, op. Cit.*, p. 503, § 6.
[484] Pascal, *Pensées, op. Cit*., frag. 542
[485] *Ibid.*, p.153.
[486] *Ibid.*, p51.
[487] *Pensées, op. Cit.*, frag. 697.
[488] *Ibid.*, frag. 65.

La pensée du hasard n'est pas tant une pensée sur le hasard que le fait de penser le hasard comme présidant à toute pensée. La pensée d'un hasard originel et constituant rend l'homme libre : sans idéologie, sans appui, sans sécurité.

******

L'esprit absurde et la pensée tragique ont de commun de préférer l'absence d'espoir à l'espoir et au désespoir. Privé d'espoir, l'homme est privé de son assurance en l'avenir. La liberté est sans but, elle naît de la connaissance paradoxale à laquelle mène la considération de l'absurde d'une part, et d'autre part, du tragique de l'existence humaine. Cela paraît étrange, que la liberté ne consiste pas en un effort vers quelque chose de plus, de mieux, ou même de moins bien si l'on reste cantonné à une description morale. Il suffit de constater le décalage, de mesurer l'étendue du fossé qui sépare l'homme de ce qu'il pense, de continuer malgré, mais aussi grâce à cette distance qui pousse à désirer. Tant que l'homme ne trouve pas son arrêt dans une utopie métaphysique, il vit réellement. Vivre, tel est le seul but, de l'esprit absurde comme de la pensée tragique. Ce but est un non-but parce qu'il ne suffit pas à ordonner sa vie :

« il n'y a pas de lendemain. Voici la raison de ma liberté profonde »[489].

La vie ainsi vécue pourrait être une vie dans l'ennui : une vie sans consolation. Ce qui reste : *la passion d'épuiser tout ce qui est donné*[490]. Il s'agit de vivre le plus de possibles, d'apprécier les expériences, d'être en face du monde. Dans ce cadre, le divertissement serait, comme l'ennui, une expérience parmi d'autres. Dans ce cadre, faut-il avoir conscience de la vanité du divertissement ? La vanité du divertissement fait partie du savoir tragique. Dans la perspective tragique, connaître la vanité du divertissement ne vaudrait que par l'usage que l'on fait du divertissement. Le divertissement conscient de la vanité qui le motive serait un divertissement qui ne se détourne pas, mais qui s'en retourne à l'ennui, comme si l'ennui offrait des possibilités insoupçonnées. L'infécondité et la stérilité de toute entreprise, de toute pensée, de toute action, sont au principe de l'esprit absurde. Tout désir qui persiste, conscient de l'inaccessibilité de son but, est absurde.

> « Tout ce qui fait travailler et s'agiter l'homme utilise l'espoir. La seule pensée qui ne soit mensongère est donc une pensée stérile. Dans un monde absurde, la valeur d'une notion ou d'une vie se mesure à son infécondité. »[491]

[489] Camus, *op. Cit.*, p. 84.
[490] *Ibid.*, p. 86.
[491] *Ibid.*, p. 98.

La philosophie part du principe d'un réel insuffisant : le réel n'a pas de cause et pas de but. Cette absence suffit à lui dénier son statut de réel. L'absence de cause et l'absence de but font le caractère douloureux et cruel du réel et justifie les entreprises de falsification. Mais le réel est tragique puisqu'il vient signifier à la fois l'insignifiance de toutes les choses éphémères et le caractère irrémédiable de cette insignifiance. Les choses perdent de leur sens parce qu'elles sont vouées à disparaître, et l'homme ne peut rien y faire. En réaction, l'homme fabrique une illusion qui lui permet de comprendre et de tolérer ce qui met en défaut toutes ses tentatives de maîtrise. Puisque le réel ne répond pas à ses attentes, alors c'est qu'il n'est pas réel. Le réel doit se trouver autre part, dans un autre lieu qu'il s'agit d'atteindre par une pensée constructive. Vu sous cet angle, la philosophie anti-tragique n'est-elle pas une forme de divertissement ?

À l'envers de la philosophie, la pensée tragique propose de regarder la réalité comme telle, d'assumer un trou dans le regard qui justifie pourtant les entreprises de recomposition philosophique. La pensée tragique ne construit pas mais déconstruit les constructions pour revenir à ce qui les a initiées : le réel indigeste.

Peut-être que toute les philosophies prennent ainsi une justification, fournissant un détour nécessaire à l'appréhension du réel : on peut y revenir parce qu'on s'en est éloigné. Ou peut-être renforcent-elles l'appréhension que l'on a du réel en nous faisant croire que l'on pourrait lui échapper.

L'ennui peut-être l'occasion de ressentir la cruauté d'un réel que l'on ne peut manipuler et qui nous laisse à nos désirs sans objet, à notre volonté sans but et à notre souffrance sans cause.

L'ennui comme manifestation du réel en nous, a aussi pu être la source d'une pensée du réel qui n'envisage plus de le tromper. La pensée tragique peut nous fournir le cadre idéal d'une pensée sur l'ennui parce qu'elle le respecte entièrement : l'ennui n'a pas de cause, pas de justification, pas d'intérêt, il ne se laisse pas transformer ni maîtriser, il nous laisse à nous-mêmes qui aimerions nous faire autre. L'ennui n'est pas supportable : il ne porte sur rien, mais peut-être est-il tolérable en tant qu'indice d'un réel persistant et récalcitrant à toute tentative de modification.

Ce ne serait plus tant la pensée tragique qui nous fournirait un cadre pour penser l'ennui, mais l'ennui lui-même qui ne laisse comme possibilité de penser qu'une pensée tragique.

III.2 - La perspective tragique propre à l'ennui

C'est paradoxalement en retrouvant l'homme, en considérant l'ampleur de ce qui le sépare du monde, en ramenant à lui les valeurs qu'il y a trouvé que la pensée tragique laisse le monde apparaître. Par son besoin de certitude et de sécurité qui le pousse à établir des liens entre lui et le monde, l'homme cache le monde qui n'apparaît plus que sous l'empreinte de sa vision.

L'objet de pensée a un caractère fortuit, tout objet est inestimable par rapport à l'infini. Le caractère tragique de l'homme vient de ses capacités : il peut mesurer, évaluer, hiérarchiser,

penser….Mais d'une certaine manière, il peut sans pouvoir, car il ne détient pas de moyens de mesure et d'évaluation. Aucune grandeur ne peut servir de référence puisque la totalité des grandeurs est infinie. « *l'homme sait mesurer mais ne peut rien mesurer* ». « *L'homme se définit par une aptitude d'emblée paralysée par une vertu dont tout usage lui est interdit* »[492]. L'homme peut penser, mais il ne peut penser quelque chose. L'homme peut croire, mais il ne peut définir l'objet de sa croyance. L'homme désire, mais il ne peut approcher l'objet de son désir. Telle est la double insignifiance des choses : elles ne sont que circonstances, et elle ne sont pas évaluables, car elles sont incommensurables. Puisque rien ne peut mesurer, ni les choses, ni l'homme, il s'agit de renoncer à une connaissance illusoire pour préférer l'ignorance. L'ignorance docte, soit comprendre son ignorance et s'accommoder de l'insignifiance des mesures.

Ce serait là l'expérience du bonheur, en tant qu'il est seul à se passer d'évaluation.

> « Tout nous peut être mortel, même les choses faites pour nous servir, comme dans la nature les murailles peuvent nous tuer et les degrés nous tuer si nous n'allons pas avec justesse. Le moindre mouvement importe à toute la nature, la mer entière change pour une pierre. Ainsi dans la grâce la moindre action importe pour ses suites à tout ; donc tout est important. »[493]

Toute la difficulté est de penser à partir de l'ennui une perspective tragique qui ne laisse place ni à la croyance, ni à l'espoir, mais qui ne rende pas pour autant l'homme plus malheureux.

La déconstruction tragique laisse voir l'incapacité à croire, l'inexistence du sujet du désir et la suffisance du monde. Cette déconstruction ne fait pas échapper à la vanité, elle la montre au contraire. Le hasard originel et constituant laisse l'homme à son ennui et à son impuissance. Il laisse l'homme libre. La croyance répond à un besoin de croire, notamment en un maître ou en une idée maîtresse qui incarne une raison, une cause, une finalité. L'homme tragique ne veut plus rien de cela. Que lui reste-t-il ?

III.2.1 - De l'intérêt de se tromper

Que vaut un divertissement conscient de lui-même ? L'échec du plus puissant des divertissements semble venir non pas de la puissance de l'ennui mais plutôt du savoir que nous en avons. C'est bien par rapport à ce savoir que nous avons parlé du divertissement non pas tant comme le fait d'oublier ou d'éviter mais de tromper.

[492] Rosset, *L'anti-nature, op. Cit.,* p. 76.
[493] Pascal, *Pensées, op. Cit*., frag. 927.

Le verbe *tromper* implique une volonté consciente : un savoir que l'on trompe ou que l'on se trompe. On peut ne pas prendre en compte ce savoir, mais la pensée tragique le rend disponible, utilisable ; reste à savoir comment l'utiliser.

En rapport au divertissement, le savoir est le fait de l'ennui et vient marquer un échec qui peut prendre deux formes : L'ennui comme échec du divertissement démontre l'impossibilité de se tromper consciemment et durablement. Mais le divertissement venant comme esquive de l'ennui itère indéfiniment cette tentative de tromperie. La part de savoir qui sous-tend la tromperie limite cette même tromperie, mais la part d'illusion qui sous-tend la volonté de tromper limite le savoir auquel on a accès.

Le savoir ne se réduit-il pas au savoir que l'on se trompe ? il n'y aurait alors pas d'autre forme de savoir dans la pensée tragique qui oppose le réel au désir de réel.

Tromper l'ennui, c'est d'abord tromper le savoir qu'il recèle. C'est tenter de ne pas savoir alors que l'on sait. À la suite de l'analyse de la pensée tragique, nous faisons du réel l'objet du savoir qu'il s'agit de tromper. Mais il n'y a pas de savoir du réel, il y a seulement une attitude possible face au réel. Le réel n'est pas objet de connaissance.

Dans cette perspective, l'homme *se trompe* parce qu'il refuse le réel. Ses tentatives incessantes de détournement et de dédoublement se soutiennent d'une volonté de changer le réel. L'acceptation révoltante de l'absurde ou la confrontation douloureuse au réel ne se réduit pas au fait de connaître ou au fait de prendre conscience. Nous avons au contraire mis en avant le paradoxe d'un savoir qui se refuse et qui se cache. La perspective tragique n'est donc pas une forme de connaissance ou de prise de conscience : il ne s'agit pas de prendre conscience de ce que l'on cherche à oublier, à éviter. Il s'agit plus fortement de rendre disponible et utilisable le savoir insupportable auquel nous renvoie l'ennui. Il s'agit de *« redonner la disponibilité du savoir tragique »*.[494]

Tromper l'ennui, ou se tromper, n'est pas à prendre dans le sens d'une erreur, mais au sens d'une illusion volontaire et recherchée. Cette illusion pourrait même être nécessaire.

La pensée tragique ne cherche pas l'illusion, elle s'attache à comprendre l'illusion. Que nous apporte un rapport à la vie et au monde dénué de ce matelas confortable que nous procure l'illusion ? C'est là la difficulté de la pensée tragique : ce qu'elle apporte n'est pas un supplément, ni un apport, ni un gain. La pensée tragique s'inscrit ailleurs.

III.2.1.1 - Perdre ses illusions

Que gagne-t-on à perdre ses illusions ?

L'illusion est une opération qui consiste à gagner sur une perte : l'homme gagnerait à recouvrir la perte par la forme du gain.

Mais cette forme ne suffit en rien à remplir la béance occasionnée par la perte. Les trompe-l'œil sont ainsi réalisés pour embellir quelques façades, mais le jeu consiste à percevoir que la façade reste plane et aveugle malgré l'effort fait pour tromper l'œil.

[494] Rosset, *Logique du pire, op. Ci*t., p. 28.

L'illusion est ainsi toujours menacée de désillusion.

La question est de savoir s'il vaut mieux maintenir l'illusion pour maintenir le plaisir qu'elle procure, quitte à aller le plus loin possible dans cette tromperie ; ou s'il ne vaut pas mieux percevoir le vide sur lequel repose l'illusion pour se garantir de la perte de l'illusion. Perdre l'illusion serait simplement perdre le gain de plaisir qu'elle apportait et qui pourtant, ne reposait sur rien. Et nous avons évoqué le fait que la perte d'un gain n'est pas un retour à zéro, mais une perte perçue comme plus grande, comme si on ne prenait conscience du gain qu'une fois perdu, comme si, par cette prise de conscience, on perdait plutôt deux fois qu'une. Cette question contient un noyau contradictoire : que gagne-t-on à perdre ?

Peut-être une vision plus juste, non pas au sens où elle vise un meilleur objet, non pas au sens où elle serait préférable à une vision déformée, mais au sens où une vision juste est une vision qui se regarde elle-même. Sur le plan pratique, difficile d'y voir un apport ou un gain. La pensée tragique est plutôt le fait d'une perte et d'un échec. L'homme n'a pas les outils pour interpréter le monde. Bien sûr, il interprète, il ne fait que ça, mais aucune interprétation n'est valable. Si l'on considère que l'illusion ne repose sur rien, on ne perdrait que peu de chose en perdant nos illusions. La perte n'étant pertinente que dans la mesure où on lui oppose un gain. La perte de l'illusion n'engendre pas une perte de plaisir ou une perte de satisfaction, même illusoire et momentanée.

La perte de l'illusion ramène l'homme à un réel.

À quoi ressemble le monde sans le voile de l'illusion ?

« *Le caractère général du monde est de toute éternité chaos – absence d'ordre, d'articulation, de forme, de beauté, de sagesse et de tous nos anthropomorphismes esthétiques* »[495]. L'anthropomorphisme est un des principaux moyens qu'a trouvé l'homme pour établir un lien entre lui et le monde, mais voilà qu'en apposant sa vision comme venant d'une extériorité véritable, il nie non seulement le monde mais l'effet de sa perception.

> « Tout ce qui possède de la valeur dans le monde aujourd'hui ne la possède pas en soi, en vertu de sa nature – la nature est toujours dénuée de valeur : au contraire, une valeur lui a un jour été donnée et offerte et c'est nous qui avons donné et offert ! C'est nous seuls qui avons d'abord crée le monde qui intéresse l'homme en quelque manière ! Mais c'est justement le fait de le savoir qui nous manque. »[496]

Nous retrouvons le mécanisme de la croyance qui se fonde de l'oubli que l'homme en est l'origine. L'homme ne sait plus qu'il est à l'origine de l'idée de chose en soi, de vertu, de nature, de même qu'il est à l'origine de l'idée de Dieu. Que ce soit en matière de métaphysique, de morale, de religion ou même de science selon Nietzsche. L'homme croit en une même idée qui rassemble tous ces domaines : la vérité.

---

[495] Nietzsche, *Le gai savoir, op. Cit.*, §109.
[496] *Ibid.*, §301.

Cette croyance vient de la « *conviction qu'il n'y a rien de plus nécessaire que la vérité.* »[497] La vérité réside dans le besoin de certitude, « *cette impétueuse aspiration à la certitude* ». Ainsi le besoin de connaître n'est pas animé par un esprit d'aventure fasciné par l'inconnu, mais par « *la volonté de découvrir dans tout ce qui est étranger, inhabituel, problématique, quelque chose qui ne nous inquiète plus.* »[498] Le besoin de connaître répond à un besoin de sécurité. Mais les sens relèvent du mouvement, de l'écoulement, du changement et du devenir, rien qui ne puisse fournir un appui stable sur lequel l'homme puisse dormir tranquille.

Selon Nietzsche, le monde apparent dont il s'agit de s'affranchir pour trouver le *Vrai* platonicien, est le seul monde. Le *Vrai* du monde est un ajout mensonger qui vise à étouffer les instincts de vie trop puissants et dangereux pour l'équilibre spirituel. La raison se fait ainsi la cause d'une vaste entreprise de falsification, entreprise que Nietzsche s'évertue à déconstruire. « *Les raisons sur la base desquelles ce monde a été qualifié d'apparent fondent tout au contraire sa réalité – une autre espèce de réalité est absolument indémontrable* »[499].

C'est donc en ne voulant pas tromper ni être trompé que l'homme se trompe sur la nature de la tromperie : l'homme ne veut pas se tromper, c'est en cela qu'il instaure un système scientifique des plus performants pour asseoir l'idéologie de la vérité. L'homme présuppose qu'il est préférable de ne pas être trompé plutôt que d'être trompé, plaçant la conviction scientifique avant toute autre conviction, pour sa valeur de vérité. Mais les distinctions de valeurs établies par le modèle scientifique sont aussi de nature idéologique. La méfiance n'ayant pas plus ni moins d'utilité que la confiance, la science se place donc elle aussi sur le terrain de la morale, faisant de la vérité *le Bien*, par opposition à un monde qui paraîtrait obscur et donc *mauvais*.

Sinon quel intérêt à vouloir la vérité ? La vérité est encore un moyen de vouloir un autre monde ; c'est une manière de nier la vie qui serait réduite à l'apparence, au mensonge, et à l'artifice.

III.2.1.2 - La joie tragique

Selon les tragiques, c'est en étant confronté à ce réel cru que l'homme pourrait connaître une joie plus fondamentale car inaltérable. La jubilation devant le pire laisse apparaître le lien contradictoire qui unit le plaisir au déplaisir, le beau au laid, le vrai au faux. Cette contradiction de toutes les choses humaines rend compte d'une complexité bienvenue : le monde est riche, et l'homme est riche de ses sentiments contradictoires.

La joie est jubilation devant le pire. Penser le pire c'est tenter de penser le réel. Il n'y a pas de réponse devant les questions du réel, c'est pourquoi le tragique répond oui et non aux problèmes fondamentaux de la vie. Répondre oui et non à un même problème c'est parler juste : « *ceux qui font les antithèses en forçant les mots sont comme ceux qui font de fausses fenêtres pour la symétrie. Leur règle n'est pas de parler juste mais de faire des figures*

[497] *Ibid.*, §344.
[498] *Ibid.*, §355.
[499] Friedrich Nietzsche, *Crépuscule des idoles*, Paris, Flammarion, 2008, (1888), p. 503.

justes. »[500] Il n'y a pas d'affirmation claire qui ne soit valable. La pensée tragique est une pensée du paradoxe et de la contradiction, seuls valables pour exprimer un monde qui est à la fois rien et tout.

La perspective du pire ne considère pas les choses de façon pessimiste, au contraire, elle prône la joie qu'il reste, pleine et entière à ressentir le pire des choses : c'est « *le paradoxe constant de la philosophie tragique dont le propre est de jubiler sans raison et de détailler toute l'horreur du monde pour le seul plaisir de mettre ainsi en relief le caractère inaltérable de la joie.* »[501]

Il y a une réjouissance à peindre un tableau si brut de la réalité, une jubilation à déconstruire les valeurs en découvrant ses sous-bassements. Cette jubilation presque inconsciente augmente en prenant conscience d'elle-même. La pensée tragique est une approbation du réel et une affirmation de la vie. Nietzsche le décrit et nous emmène vers un terrain esthétique :

> « L'homme dionysiaque peut s'accorder non seulement le spectacle du terrible et du problématique, mais jusqu'à l'action terrible et jusqu'à tout luxe de destruction, de dissolution, de négation ; chez lui, le mal, le non-sens, le laid apparaissent en quelque sorte permis en conséquence d'une surabondance de forces génératrices et fécondantes capables de transformer tout désert en pays fertiles et luxuriants. »[502]

Souffrance et jouissance

Jouir de sa souffrance est une lubie au premier abord irrationnelle et incompréhensible. Le versant psychanalytique ouvre le débat, considérant un ressort inconscient dans l'élan mortifère de la jouissance, la maladie étant perçue comme un compromis plus ou moins fiable. Mais c'est le domaine artistique qui offre un terrain propice à l'expression contradictoire : la souffrance serait la source d'une certaine joie. L'ouvrage de Dostoïevski, *Les carnets du sous-sol*, en est l'illustration[503].

L'ennui est une souffrance dont on ne parvient pas à jouir. L'ennui est comme une impasse qui serait pourtant préalable à tout mouvement. Cette impasse prend, dans le roman de Dostoïevski, l'aspect d'un sous-sol. Dans ce roman, le héros fait un exposé assez précis de ce que pourrait être l'étrange jubilation devant le pire.

La première partie de l'ouvrage laisse place à son monologue qui aborde les points les plus importants de la pensée tragique. L'ennui et le problème de la conscience y tienne une place centrale autour de laquelle la parole jaillit : il s'agit de penser la possibilité de l'impossibilité, et les possibilités que laisse la perception de cet impossible. Le ton provocateur, ironique, parfois cruel du personnage rend compte de la contradiction inhérente à l'ennui : il fait souffrir, mais de cette souffrance naît une joie toute particulière. Le personnage

[500] Pascal, *Pensées*, frag. 559.
[501] *L'anti-nature, op. Cit*., p. 15.
[502] *Le gai savoir, op. Cit*., § 370.
[503] Fédor, Dostoïevski, *Les carnets du sous-sol*, France, Acte sud, Babel, trad. André Markowicz, 1992.

ne jouit pas de l'ennui, l'ennui ne peut être objet de jouissance, mais il jouit dans l'ennui, en souffrant.

L'exploration psychologique que propose Dostoïevski renvoie à la problématique de la conscience malheureuse : l'homme souffre, d'abord parce qu'il a conscience. Dostoïevski définit une sorte d'éthique subversive fondée sur la conscience et la volonté de se rendre malade. L'homme est malade de sa conscience. Le pire cauchemar de l'homme est d'*« avoir une conscience trop développée, c'est une maladie, une maladie dans le plein sens du terme »*[504]. Mais la conscience engendre aussi la volonté d'être malade, ce qui renverse complètement la logique habituelle.

> Dès le début, l'homme souterrain se plaint de souffrir d'une conscience trop développée. « *Je reste fermement convaincu que non seulement une conscience accrue, mais que toute forme de conscience est une maladie »*. La conscience est une maladie, cela n'excuse pas la personne d'être malade, au contraire : « *je suis un homme malade...je suis un homme méchant*. » Le bénéfice de la maladie chez Dostoïevski n'est pas où on l'attend. « *Je sais parfaitement que ce ne sont pas les docteurs que j'emmerde en refusant de me soigner ; je suis le mieux placé pour savoir que ça ne peut faire de tort qu'à moi seul et à personne d'autre »*. Creusons cette question du masochisme pour tenter de comprendre notre homme : *« Plus je prenais conscience du bien, de tout ce beau et ce sublime, plus je m'engluais dans mon marais, et plus j'étais capable de m'y noyer complètement »*.
>
> On trouve une tentative d'explication de cet étrange mouvement de l'âme chez Pétrarque : « *je crois que pour me punir de n'avoir pas voulu rester debout quand je le pouvais, je ne peux plus me relever quand je le voudrais »*[505]. Le besoin de punition apporte une clé dans la compréhension de certaines conduites mortifères. Mais ce paradoxe est pour l'homme du sous-sol une nécessité. Pour admettre cela, il faut une bonne dose de *conscience accrue*. Si on prend pleinement conscience de sa volonté, alors même la honte qu'on en éprouve devient une jouissance :
>
> > « j'avais une conscience accrue d'avoir fait ce jour-là encore une nouvelle saleté et, ce que j'avais fait étant irréparable, je me rongeais, secrètement, de l'intérieur, je me rongeais à toutes dents, me taraudais et me bouffais moi-même jusqu'à ce que l'amertume devienne une honteuse, une maudite espèce de douceur et puis une jouissance, franche et grave ! »[506]

[504] *Ibid.*, p. 15.
[505] Pétrarque, *Mon secret*, Paris, Rivages poche, 2005, p. 44.
[506] Dostoïevski, *op. Cit.*, p. 22.

On pourrait penser qu'un sujet si malheureux trouve dans la jouissance une justification, ou du moins une compensation. Mais c'est dans la pensée elle-même que Dostoïevski tire l'explication de sa jouissance : « *cette jouissance-là provient d'une conscience trop claire de votre abaissement* ». Oxymore mélancolique ? Éthique judéo-chrétienne de la faiblesse ?

Disons plutôt éloge de la conscience. La conscience n'est pas exempte de plaisir, au contraire, elle peut faire du malheur un plaisir : « *c'est dans le désespoir que nous arrivent les plaisirs les plus brûlants* ». Comprenons qu'ici, le désespoir est le fait de la conscience. La résignation du personnage pourrait être un acte de bravoure renversé : « *l'essentiel… c'est que c'est moi le premier coupable en tout, et, le plus humiliant, c'est que je suis coupable sans péché, pour ainsi dire, selon les lois de la nature* ». Il faut longtemps cultiver sa conscience, non pour devenir vertueux, mais « *pour saisir les méandres de cette jouissance-là* »[507]. Cette connaissance ne produit pas le désir parfait de s'en relever, au contraire, elle pousserait l'homme à s'y morfondre

Paradoxes de la conscience

Ce qui découle *directement* de la conscience *accrue*, c'est l'inertie[508]. Selon Freud l'inertie est au principe de l'équilibre de la vie psychique. Or, il est remarquable que l'homme du souterrain ne jouisse pas de cette inertie. Il maugrée, il râle, il crie, il ne cesse de s'expliquer ; ce faisant il invente, il exulte, il ironise sur lui-même, et il souffre.

La souffrance est la manifestation de notre première liberté. Les personnages de Dostoïevski sont des personnages qui ne jouent pas le jeu social, ils ne sont pas atteints par l'habitude. Ils se morfondent sur leur sort et tentent en permanence d'en avoir la maîtrise. Ils sont agis par une soif de l'infini, d'un infini qui peut se traduire par une totale abjection. Tel est le cas de l'homme souterrain, l'homme raté, incapable de s'intégrer à la communauté. De ce ratage, l'homme jouit. Il éprouve la volupté de sa souffrance. Volupté empreinte d'un esprit de revanche : l'homme d'action est un piètre acteur tant il tire sa gloire de son étroitesse d'esprit. Mais l'essence de la volupté éprouvée par l'homme reclus vient de sa liberté de choix. L'homme peut choisir la solitude douloureuse. L'homme conscient est un homme libre de se rendre malade.

Dostoïevski éclaire la relation entre conscience, souffrance et jouissance. De quoi pourrait bien donc jouir un homme qui, par sa conscience, se cache du monde et souffre de l'humiliation ? L'homme conscient n'aurait rien de *naturel*, car il n'aurait rien d'un taureau qui fonce tête baissée jusqu'à se prendre un mur avec satisfaction. L'homme, qui n'a rien de naturel, pense. l'homme qui pense n'est pas un taureau mais une souris. Être une souris, « *personne ne le lui demande ; voilà un point capital* »[509]. Désespoir et souffrance semble être le lot de l'homme conscient qui, par nature, est exceptionnel parce qu'il ne répond pas à l'impératif social. L'expression de ce *Je* nourrit une souffrance qui a d'exceptionnelle d'être assumée et même recherchée. Le masochisme ainsi revendiqué s'exprime par la rage qu'épanche l'homme sur le monde environnant.

---

[507] *Ibid.*, p. 26
[508] *Les carnets du sous-sol, op. Cit.*, p. 17.
[509] *Ibid.*, p. 20.

À force de se rabaisser, on enrage. «*..notre souris humiliée, enfoncée, couverte de ridicule, se plonge immédiatement dans une rage froide et vénéneuse, une rage -voilà le point !-perpétuelle.* » Dostoïevski se moquerait-il de Pascal ? Le point qu'il désigne n'a rien d'un équilibre au milieu d'un tout en mouvement, c'est la rage constante qui sous-tend la souffrance de l'homme conscient. Cette rage permet à la souris de se venger à sa manière, en sachant que sa vengeance est injuste. Un homme conscient nie la justice, qui par ailleurs est l'expression de la force primaire. Un homme conscient sait que la vengeance est injuste. C'est peut-être la conscience de l'injustice de sa vengeance qui alimente sa rage. Se venger, « *sans croire ni à son droit de se venger ni au succès de sa vengeance et sachant par avance que toutes ces tentatives la feront souffrir elle-même cent fois plus que celui qu'elle vise* ».[510] Atténuer ses souffrances, c'est trouver une cause, or, il n'y a pas de cause qui tienne pour l'homme trop conscient : « *je m'exerce à penser ; conséquent, chez moi, toute cause première en fait immédiatement surgir une autre, plus première encore, et ainsi de suite à l'infini. Telle est l'essence de toute conscience, de toute pensée.* »

Aucune cause n'est juste, aucune n'est vertueuse. Justice et vertu ne sont que des illusions qui justifie l'action. À ce point de conscience, seule la méchanceté pourrait réellement justifier quelque action.

La grandeur de l'humiliation

Pourquoi faudrait-il se faire mal pour ressentir du plaisir ? Ceci est la question essentielle de l'homme conscient. L'homme d'action échappe à la compréhension de la jouissance. Si l'homme d'action jouit, il ne comprend pas pourquoi. Voici la réponse du narrateur :

> la jouissance « *provient d'une conscience trop claire de votre abaissement* »[511]. L'homme d'action, on le comprend, n'a pas conscience de son abaissement, ou alors il s'effondre, accablé, en proie au pire tourment d'un moi dévasté par la désillusion. C'est peut-être cette chute qui le rend exceptionnel, et non, comme on le penserait d'abord, son action héroïque. Mais de façon générale, il n'y a pas d'abaissement pour l'homme de la nature soumis aux lois mathématiques. Aucun avis à donner, pas de révolte en perspective. *Deux et deux font quatre*. Il n'y a rien d'autre à dire. La vie de l'homme soumise aux lois naturelles est ennuyeuse. Mais ennuyeuse pour qui ?
>
> Pour celui qui, devant les murs de pierre, que bien entendu il se sait impuissant à surmonter, ne demeure pas en repos. Celui qui trouve la vie de l'homme d'action trop simple se repaît de l'impossibilité : « *le seul fait qu'il soit un mur de pierre et que je sois trop faible n'est pas une raison pour que je me soumette* ». La conséquence de cette agitation mentale paraît paradoxale.

[510] *Ibid.*, p. 21.
[511] *Ibid.*, p. 16.

Avoir conscience de toutes les impossibilités symbolisées par un mur de pierre amène à « *se figer voluptueusement dans l'inertie* »[512].

Mais inerte devant ce mur, le narrateur a conscience d'être devant une *filouterie,* « *et moins vous comprenez, et plus ça vous fait mal* ». L'absurdité de ce mal devient un fond de commerce. Il n'y a plus rien à faire que se repaître, mais ce repos coupable anime davantage l'homme conscient : « *du fait que vous sentez vous-même que vous en êtes au dernier stade ; et que c'est moche, et qu'il n'y a pas moyen de se sentir mieux ; qu'il ne vous reste aucune issue* »[513]. Aucune issue sinon de savourer de façon coupable cet échec irréversible.

Grâce à la conscience, ce mur n'offre aucun repos salutaire. Plutôt souffrir que se soumettre à une telle absurdité ! Si le mur rend toute action impossible, il alimente une conscience aussi coupable que fière de ne pas se résigner pour si grand. C'est de cette culpabilité que l'homme souterrain tire sa jouissance.

Il en est ainsi du mal de dent. On se plaint d'abord parce que cela fait mal, et que ce mal est absurde. Tellement absurde qu'on en fait profiter les autres, tant qu'à faire, puisqu'il n'y a rien d'autre à faire. On finit par geindre par pure méchanceté, pour embêter son monde.

La conscience force à la méchanceté. Non seulement parce qu'on sait que ce mal n'a pas de raison d'être, seulement celle de la nature qui a sa raison propre. Non seulement parce qu'il est ridicule de se battre contre la nature contre laquelle on ne peut rien, et on en est bien sûr conscient. Non seulement parce que nous voilà réduit à la douleur de nos dents. Quel plaisir reste-t-il sinon de dégoûter son entourage et soi-même par ses gémissements de douleur ? Cela est aussi sadique que masochiste. « *c'est toujours la conscience de culpabilité qui transforme le sadisme en masochisme* »[514].

C'est de cette coupable méchanceté gratuite que l'homme souterrain tire son plaisir.

Ne pas agir n'est pas ennuyeux tant qu'on a pas conscience de notre incapacité. La conscience de l'homme d'action s'accorde parfaitement à la réalité d'un mur de pierre. Mais pour celle d'un homme déjà conscient de ne pas être capable d'agir, cela alimente son imagination, son seul recours contre l'ennui qui le guette en permanence. « *combien de fois m'est-il arrivé, eh bien, ne serait-ce que de me vexer, comme ça, pour rien, exprès* », jusqu'à

[512] *Ibid.*, p. 23.
[513] *Ibid.*, p. 16.
[514] Sigmund Freud, *Un enfant est battu*, 1919.

trouver une raison. Jouer de son humiliation pour en tirer un plaisir n'empêche pas la souffrance et l'ennui, « *le poids de l'inertie* », « *conséquence logique de la conscienc*e »[515].

III.2.2 - Conséquences de l'ennui

L'homme du souterrain se présente d'abord comme méchant : « *j'ai menti plus haut en disant que j'étais un fonctionnaire méchant. J'ai menti par méchanceté* »[516]. Qu'est-ce donc que la méchanceté sinon l'absence de bonne raison qui fait agir dans la seule vue de faire souffrir, parce que cette souffrance procure un plaisir, plaisir qui n'est pas motivé ? N'est-ce pas là un pur divertissement ? Autrement dit un moyen simple de fuir l'ennui ?

Si la méchanceté avait quelque raison comme la liberté, le profit, la reconnaissance… la méchanceté s'effacerait devant l'existence d'un autre mobile. Le seul intérêt de la méchanceté est le plaisir qu'elle procure. Comment comprendre que la souffrance puisse être source de plaisir ?

L'homme d'action trouve peut-être une audience en ce que, loin d'être méchant, il est bête, et cela lui évite d'avoir à justifier ses actions par d'autres causes que celles qu'il pense légitimes, comme la justice ou la vertu. Or, l'homme qui pense ne voit pas dans la justice ou la vertu une cause première, il en voit d'autres, indéfiniment, ce qui le pousse à agir sans raison, de façon purement gratuite ; c'est peut-être cela qu'il désigne par méchanceté. Mais l'homme conscient peut aussi ne rien faire, or, ne rien faire consciemment demeure difficile : « *Demandez-moi pourquoi je me démolissais et je me torturais tout seul de cette façon. Réponse : parce que je m'ennuyais de rester les bras croisés ; d'où ces chinoiseries. Absolument.* »[517] L'homme conscient ne peut rien faire, ni faire rien autrement qu'en accord avec sa conscience. Ce faisant, il n'évite pas la culpabilité. La culpabilité entrave l'homme conscient qui tente d'agir sans réfléchir : « *vous commencerez à vous mépriser de vous être berné vous-même comme ça, en toute connaissance de cause*. » ; et résultat, vous ne faites désormais plus rien. En accord avec l'analyse freudienne, nous pourrions dire que l'homme conscient est l'homme névrosé que produit la culture, par opposition à la bestialité d'un homme d'action qui peut agir parce qu'il agit sans état d'âme superflu. La méchanceté, entendu comme action consciente de faire le mal, serait bien le fait de l'homme conscient, mais là encore il échoue.

La méchanceté n'est même pas une cause. « *la méchanceté pourrait servir de cause première justement parce qu'elle n'est pas une cause* ». Il ne reste plus qu'à se résoudre au mal absurde qui vous agite sans raison. « *On laisse tomber parce qu'on n'a pas trouvé la cause première* »[518].

---

[515] *Les carnets du sous-sol, op. Cit.*, p. 28.
[516] *Ibid.*, p. 12.
[517] *Ibid.*, p. 27.
[518] *Ibid.*, p. 29.

III.2.2.1 - La liberté

L'ennui ne se limite pas à la conscience de l'homme, il s'engouffre dans la société entière. Car bien que la civilisation moderne soit plus éclairée en matière de science, cela rend l'action des hommes plus affligeante, car « *ils sont loin d'avoir appris à agir selon ce que leur dictent les sciences ou la raison*. » Et cependant on croit encore au progrès, on croit encore que l'homme apprendra à agir de façon raisonnable. Cela revient à souhaiter que l'homme ne soit plus responsable de rien. Une fois qu'on aura découvert que les lois de la nature régissent tous les comportements, que les hommes ne sont « *rien d'autre que des espèces de touches de piano* »[519], « *l'homme pourra cesser de répondre de ses actes* », tout sera codifié dans les dictionnaires, tout sera calculé par avance. La vie ne sera-t-elle pas alors *mortellement ennuyeuse* ? Et que n'inventerons-nous pas par ennui ! Si le monde devenait en tout point raisonnable, l'homme ne saurait plus rien vouloir.

La conscience prend une place si centrale chez Dostoïevski qu'il serait absurde de croire que l'homme ne pourrait pas agir sciemment contre son intérêt. La conscience n'implique pas la vertu. La vertu se réduit à un besoin rationnel, or la raison n'est pas la conscience. Il y aurait un intérêt supérieur à la raison, un intérêt qui dérange tout le monde, l'intérêt de la cruauté par exemple, intérêt qui défie toute logique. Les lubies, les obstinations, les errances de l'homme laissent bien souvent ses intérêts habituels de côté. Ce n'est pas qu'à la cruauté en particulier que le narrateur pense, c'est à une certaine liberté : « *à quoi sert de faire quoi que ce soit, si c'est déjà inscrit sur une tablette ?* ». L'ennui sauvera encore l'homme de la mécanisation, puisque l'ennui fait faire à l'homme n'importe quoi, et que le règne de la raison engendrera un ennui considérable. Voici le véritable intérêt de l'homme : « *les hommes, partout et en tout temps, qui qu'ils puissent être, aiment agir comme ils le veulent, et non comme leur dicte la raison* ».

- La volonté est nécessairement indépendante, sans quoi elle cessera, ainsi que le promet la science, car si on en trouvait la « *formule mathématique véritable alors c'est sans doute vrai que l'homme cessera tout de suite de vouloir, et même, sans doute cessera-t-il à coup sûr.* »
- La volonté peut s'exprimer à travers toute sorte d'entreprise, mais cela n'explique pas le plaisir que l'on en tire.
- « *Pourquoi aiment-ils aussi passionnément la destruction et le chaos ?* »

L'homme va vers des buts, il est *condamné à tendre vers son but*, ce serait pour cela « *qu'il a envie parfois de faire un détour, parce qu'il est condamné à se frayer ce chemin* ». « *L'essentiel n'est pas de savoir où, mais le fait qu'il y aille* ». L'homme se doit d'agir pour avancer. Mais si les hommes aiment le chaos « *c'est qu'ils craignent eux-mêmes instinctivement d'atteindre leur but et d'achever le bâtiment qu'ils sont en train de construire* », cela vaut aussi pour les homme d'action à qui il arrive de penser. Ainsi que le

[519] *Ibid*., p. 36.

disait Pascal « *Nous ne cherchons jamais les choses mais la recherche des choses* »[520]. Pour cela, l'homme ne refusera jamais la souffrance véritable, la destruction et le chaos, « *car la souffrance est la seule cause de la conscience* ».

Si au départ la conscience était cause de souffrance, cette souffrance procure une satisfaction unique, elle procure le plaisir de vouloir autre chose que ce qui est logiquement tracé, la multiplicité des possibles, les jeux du hasard, le risque de tout perdre. Et si la conscience mène à l'inertie, tout comme nous y mènerait le triomphe de la raison, par la conscience « *on peut toujours se flageller de temps à autre, et ça vous ravigote un peu quand même* ».

Telle est l'idée que défend Dostoïevski. La volonté est par essence indépendante de toutes les lois naturelles ou scientifiques. Voilà ce qui protège encore l'homme de l'ennui dont le menace la raison. Mais cela ne le protège pas de l'ennui essentiel, profondément ancré dans sa conscience.

Ce qui fait tenir l'homme, ce qui le fait être un homme réside dans son caprice. C'est l'absurdité de sa conduite, son absence de raison qui lui assure une personnalité et une individualité. Il suffit de regarder l'histoire du monde pour s'en rendre compte. Les hommes recherchent les formules, ils recherchent le bonheur, mais ils ne veulent en aucun cas dépendre des formules, ni atteindre le bonheur.

Le but de l'humanité entière ne tiendrait que dans le caractère continuel de sa conquête. « *Les hommes sont conçus de façon comiques* ». Ils aiment autant la souffrance que leur garantit leur quête que le bien être qu'ils visent mais qu'ils ne voudraient pas atteindre. Si l'homme n'était plus ni conscient ni responsable de ses actes, s'il était tout entier soumis aux lois de la nature, alors il ne serait plus un homme.

> « Quand donc avez-vous vu, dans tous les millénaires, que les hommes n'agissaient que dans leurs intérêt ? Que faites-vous de ces millions d'actions qui témoignent que les hommes, en toute conscience, c'est à dire dans la pleine compréhension de leur intérêt véritable, le laissent au deuxième plan pour se lancer sur un autre chemin, celui du risque, du hasard, sans y être forcés par rien ni par personne, comme si, justement, ils voulaient tout sauf une route balisée, et qu'ils s'en ouvrent une autre, avec obstination, sans aucune raison – une autre, absurde, plus pénible, dont c'est tout juste s'il ne se l'ouvrent pas dans les ténèbres ? »[521]

Le héros de Dostoïevski est un héros tragique, comme le joueur, il veut surmonter le destin, s'émanciper en préservant sa liberté la plus brute, ce faisant, l'usage qu'il fait de sa liberté ne lui permet que d'agir de façon apparemment absurde. La liberté c'est surtout savoir être libre en étant conscient du mur de pierre qui rend toute action impuissante à changer sa

[520] Pascal, *Pensée, op. Cit.*, frag. 773.
[521] *Les carnets du sous-sol, op. Cit.*, p. 32.

condition. De là naît une certaine joie relative à ce constat : on ne peut rien faire que ce que l'on veut dans une situation où l'on ne peut ce que l'on veut, où il ne reste que cette volonté absurde qui retourne à la jubilation que procure l'impossible. Parce que l'homme pense, il ne peut rester en repos, mais il ne peut non plus agir. Il se morfond alors avec délectation, parce qu'il lui reste cet unique et essentiel plaisir.

III.2.2.2 - De la forme à l'informe

Le lien entre souffrance et jouissance prend un tour particulièrement important dans la pensée nietzschéenne, car ce lien est alors au cœur du processus de création. *« Comment l'horrible et le monstrueux peuvent-ils susciter une joie esthétique ? »*. Dans *La naissance de la tragédie*[522], Nietzsche fait le lien entre ces deux états apparemment contraires :

D'un côté l'apparence mensongère qui fait le lit des illusions, de l'autre la folie destructrice de l'homme en quête d'absolu.

C'est aussi cette contradiction que matérialise l'œuvre d'art. L'art est le fruit de deux tendances opposées mais complémentaires : La faculté apollinienne à faire apparaître la forme, la lumière, la beauté ; et l'essence dionysiaque qui bouillonne sous ce voile réconfortant.

À l'autre extrémité de ce qu'incarne Apollon, se trouve Dionysos, la puissance extatique de l'ivresse, la force destructrice.

La vérité se trouve au-delà des digues artificielles qui façonnent l'individu. Quelle est cette vérité ?

La vérité n'est pas, chez Nietzsche associée au beau, au raisonnable, au logique, elle s'apparenterait plutôt à ce que Kafka appelle la « *bouillie informe originaire* ». Elle s'apparente au dégoût, à la souffrance, au caractère horrible de l'être intime des choses. Mais elle n'en est pas moins liée à la naissance du beau et du sublime. La souffrance a trait à l'origine. L'artiste dionysien a la faculté de s'identifier à l'abîme de l'Un primordial, à la souffrance inhérente au monde originaire « *accablé d'éternelles misères et rempli de contradictions* »[523]. De ce fait il est capable, en dépassant les limites de l'individu, de faire résonner cette souffrance intime.

Ce qui semble incroyable c'est que l'artiste capable de contempler la nature ne s'y perd pas complètement. Il serait, pour Nietzsche, protégé par le miroir de l'apparence, et donc aussi capable de fournir la forme de ce qu'il perçoit. Il pourrait aller au plus près du monde sans se laisser aspirer par le gouffre qu'il découvre, sans que sa volonté ne l'élance complètement au-delà, vers la mort, comme le héros tragique. Non seulement l'art affranchit l'individu capable de sortir de lui-même mais il arrache le sujet à la vision du chaos par la « *joie de l'apparence* ».

---

[522] Friedrich Nietzsche, *La naissance de la tragédie*, trad. J. Marnold et J. Morland, Paris, Le livre de poche, 1994, (1872).
[523] *Ibid.*, p. 60.

Il y a ainsi un rapport entre la joie et la souffrance, rapport énigmatique et contradictoire qui s'exprime dans l'art et particulièrement dans la musique ; prenons, parmi d'autres exemples, le fado, l'arabesque, la saudade… Des formes musicales qui tirent leur force et leur beauté de la souffrance qu'elles rendent sensible.

Il en est également du mythe tragique qui nous conduit aux limites du monde phénoménal, il représente la « s*agesse dionysienne à l'aide de procédés artistiques apolliniens* »[524], il arrache « *le regard à l'horreur des ténèbres…par le baume salutaire de l'apparence* »[525]. Apparence et essence, beauté et souffrance sont ainsi nouées, mise en tension au sein même du sujet qui les produit et du sujet qui les reçoit. Ce va et vient entre le monde et le reste du monde, en nous faisant sentir un sentiment ambigu de joie et d'inquiétude, donne matière à chercher encore. *« L'artiste tragique n'est pas pessimiste : il dit oui à tout ce qui est problématique et même terrible, il est dionysiaque* »[526]. La complexité du monde perçu comme tel serait toujours préférable à la « *vache de la morale* » et au « *bonheur obèse de la bonne conscience* »[527].

Nietzsche oppose deux formes de vie à travers les deux figures que sont le noble et le vulgaire. Plus qu'une simple vision binaire et manichéenne, cette distinction est d'ordre psychologique : il s'agit de décrire deux formes d'organisation pulsionnelle[528]. L'homme dionysiaque est *noble*, par opposition au *vulgaire* qui exige la sécurité de la certitude. Le noble n'a pas d'intention, il apparaît comme dénué de but, en somme, il apparaît fou : *« Comment peut-on se réjouir de son désavantage, comment peut-on marcher à son désavantage les yeux grands ouverts ! »*[529]

L'artiste est capable de contempler et de se faire l'objet qu'il contemple.

Ce dédoublement fait de l'artiste un voyant qui « *a la faculté de retourner les yeux en dedans et de se contempler soi-même* »[530], il se transforme en transformant les choses, en faisant apparaître ce qui restait dans l'ombre. Il est ainsi à la fois sujet et objet. On voit, à travers l'artiste, une autre forme d'homme d'action, en proie à une autre forme de connaissance, qui s'éloigne de l'idéal platonicien d'un bonheur vertueux. La connaissance tragique, dionysiaque, qui nous met sur la voie du plaisir qu'on peut ressentir à souffrir, serait une connaissance déraisonnable. Telle est l'essence artistique que Nietzsche défend à l'encontre du *socratisme esthétique*. L'art résulte d'une *« connaissance immédiate de l'essence du monde à l'insu de la raison »*. Pascal parle aussi en ces termes : *« il faut tout d'un coup voir la chose d'un seul regard, et non pas par progrès de raisonnement »*[531]. Le sens se trouverait au-delà des codes raisonnables qui sous-tendent que le beau ne s'atteint que par la connaissance. Le caractère sublime de l'art vient de ce qui échappe. Nietzsche le traduit

[524] *Ibid*., p. 161.
[525] *Ibid*., p. 146.
[526] *Crépuscule des idoles, op. Cit.*, § 6.
[527] *Ibid.*, p. 509
[528] La pensée nietzschéenne aborde plusieurs points similaires avec celle de Freud. Il y a cette référence aux pulsions, la distinction en deux grandes catégories de pulsion, et la description de procès psychologique qui vise à comprendre l'homme selon une perspective tragique.
[529] *Le gai savoir, op. Cit.*, § 3.
[530] *Ibid*., p. 70.
[531] *Pensées, op. Cit.*, frag. 512.

comme une *« maîtrise artistique de l'horrible »*. L'art rend la vie possible parce qu'il a *« le pouvoir de transmuer le dégoût de ce qu'il y a d'horrible et d'absurde dans l'existence en représentation »*[532].

Considérer le monde indépendamment de l'idée de nature, c'est faire l'expérience d'un dés-apprentissage peut-être semblable à celui qu'opère le poète. Oublier les significations habituelles pour revenir au monde. Oublier le sens pour trouver la brutalité du réel, retrouver l'essence dénuée de l'apparence déformante, et réapprendre à voir le monde en se débarrassant des œillères de la coutume. Ce sont l'artifice et le hasard qui font l'objet du regard poétique. Il n'y a dans la poésie aucune recherche de pureté. Mais *« l'oubli de tous les sens fait que l'objet cesse d'apparaître comme familier »*[533] La perception artistique rend l'objet insolite. L'existence ne résulte pas de principes mais du hasard. La distinction entre objets naturels et objets artificiels n'a plus de sens si l'on considère que le hasard est seul générateur de toute chose. Ainsi, le monde poétique est pour Rosset, un monde dénaturé, c'est-à-dire débarrassé des caractéristiques qui n'ont jamais été siennes. L'art s'exfiltre des postulats moraux, naturalistes et métaphysiques.

Dans le monde dénaturé, tout est artifice, rien n'est nature. Tel est l'objet de l'art, l'art ne fait pas référence, une œuvre ne se compare pas. L'artiste rend compte de ce déracinement : rien n'est possédé. Rien n'est donc perdu ; il n'y a que des circonstances à saisir. L'art rend compte de l'impossible interprétation d'un monde qui ne répond à aucune exigence. « *C'est là ton monde ! Cela s'appelle un monde »*[534].

******

L'œuvre, le dérèglement des sens, le tourbillon du jeu, impliquent un au-delà de la vie individuelle, un au-delà du prévisible, un au-delà de l'éphémère, qui permet à l'homme de se sentir appartenir au monde[535]. La perception du monde le pousse à s'oublier lui-même pour se sentir lui appartenir. Si l'utile a raison de ce qui donne sens à l'existence, l'artiste redonne un sens à la beauté de l'inutile et à l'absence de raison. Il n'est pas dupe, mais il faudrait parvenir, pour subsister, à être dupe sans l'être, à être habile en somme.

« *La fin, une fois atteinte, ne saurait être une fin.* »[536]

Pour que l'homme puisse chercher et se divertir durablement, sans que la prise épuise le sens de son action, il ne faut pas que le sens finisse dans le cycle étroit des moyens et des fins, il doit être au-delà, infini. L'œuvre d'art se caractérise par sa démission : Inutile, imprévisible,

[532] *La naissance de la tragédie, op. Cit.*, p. 79.
[533] Rosset, *L'anti-nature, op. Cit*., p. 49.
[534] Nietzsche, *La naissance de la tragédie, op. Cit.*, § 9.
[535] On pourrait insérer ces différents moyens dans les trois sortes de remèdes à la souffrance de la vie sociale que distingue Freud : les puissantes diversions, les satisfactions substitutives et les stupéfiants. In *Malaise dans la culture.*
[536] Arendt, *Condition de l'homme moderne*, *op. Cit.*, p. 208.

sans prix. Au sein du cycle vital elle est superflue, ce qui ne la rend d'autant plus nécessaire à la vie contemplative. L'œuvre d'art est l'objet le plus caractéristique, l'objet suprême, parce que le plus indépendant. Détachée du monde de l'homme, elle consolide pourtant son monde, comment ?

L'artiste modèle, sculpte, peint à partir d'une matière qui le précède, (la glaise, la nature, les chants d'oiseaux…). Il pense ce qu'il produit ancré dans un socle primordial ; et ce qu'il produit est sujet à penser, à créer, et pas seulement à imiter, à répéter, à dévorer. L'artiste produit ce qui dure et ce qui donne du sens : Il donne à voir. Autrement dit, ce qu'il montre permet de voir. Il se fait voyant parce qu'il voit le vide. En nous montrant ce qu'il voit et, du même coup, ce qu'il voile, il nous ramène à l'état de spectateur en nous tirant de la scène habituelle sur laquelle nous jouons.

Si l'homme alimente sa tristesse, il doit y avoir quelque chose d'attrayant, d'admirable, une certaine solidité que l'on peut retrouver à travers les œuvres. La souffrance semble participer du « *beau et du sublime* », est-ce parce qu'elle donne matière à l'œuvre ? Nous fait-elle nous sentir vivants ? Alimente-t-elle commérages ? La souffrance rassemble, faisant écho à tous en dévoilant la vulnérabilité de chacun. Elle aurait quelque chose de « *beau et de sublime* » par ce qu'elle véhicule. Le plus rare, le plus beau, le plus terrible, est aussi exceptionnel parce qu'il touche au plus commun des mortels. Ce qui fait communauté c'est donc ce manque ontologique, source de souffrances.

La souffrance est ainsi corrélée à son envers, au divertissement, au spectacle, au plaisir. Le drame de l'existence pourrait, comme Démocrite, nous faire rire ; « *si nous n'avions pas su dramatiser, nous ne saurions pas rire* ». Le beau et le sublime émaneraient de la misère humaine.

L'homme qui contemple la nature est effrayé de ce qu'il ne voit ni ne comprend tout, il comprend alors l'inintelligibilité du monde, il comprend l'impossibilité de comprendre. La vérité n'est pas seulement ce que l'homme voit, ou ce qu'il vit, mais ce qu'il voit qu'il ne voit pas, ce qu'il souffre de ne pas vivre. L'étonnement face à l'infini renvoie l'homme à son incomplétude, le mettant dans un état d'insécurité primitive. C'est peut-être à cette béance originaire que nous renvoie la contemplation d'un monde sidérant. La souffrance ne réside pas tant dans la vérité que dans l'inaccessibilité de la vérité. La vérité est ignorance. L'indépendance se paye de la reconnaissance d'une dépendance première, la reconnaissance de ce qu'on est pas libre est préférable à la croyance d'être libre, le savoir de ce que l'on ne sait pas est préférable à l'ignorance.

CONCLUSION PARTIE II

La pensée tragique nous a permis de trouver l'essentiel qui motive le divertissement, cet essentiel qui jaillit de l'ennui. La pensée tragique propose une certaine manière de voir qui n'a rien d'évident. Peut-on se tromper tout en ayant conscience de le faire ? Peut-on être à la fois dupe et non dupe ? Peut-on concevoir la vie dans une réalité indigeste ? L'homme du souterrain en est l'illustration artistique, il expose en même temps les possibilités qui subsistent pour l'homme trop conscient, et les conséquences de ces possibilités. La souffrance est une conséquence inévitable de la conscience, mais elle recèle en elle-même les possibilités de jouir, de penser et de créer. La souffrance est étroitement liée à la liberté.

> « est tragique l'état de ceux qui souffrent d'insomnie, de tristesse dévorante mais qui sont en route vers « une nouvelle réalité, si affreuse et si terrible qu'elle soit ». la philosophie de la tragédie commence là où l'homme affronte « cette terrible solitude » qui est à la fois son tourment et le prélude à sa libération. »[537].

Cette souffrance vient d'abord de la destruction des illusions, au premiers rang desquelles se trouve les idéaux. L'homme peut-il vraiment se débarrasser de ses idéaux ? Peut-il vraiment vivre sans croire ? En étudiant les divertissements les plus puissants c'est d'une part la croyance en l'idéal divin que nous avons considérée, d'autre part la croyance, même déformée par la volonté de détruire ou de perdre qui anime secrètement le joueur compulsif. Mais « *faire la nique au destin* », n'est-ce pas, à défaut d'idéaux, chercher un autre idéal ? Selon Chestov la morale est un mensonge, une illusion de la toute puissance humaine, ce faisant il lui oppose une vérité. Rosset est plus nuancé et en même temps, peut-être plus radical : la pensée tragique doit tout tolérer, sans cela elle tomberai dans l'écueil idéaliste qu'elle dévoile.

[537] George Steiner, Postface, in. Léon Chestov, *La philosophie de la tragédie Dostoïevski et Nietzsche*, France, Le bruit du temps, 2012, (1926).

Mais nous parlons encore de « vérité ». *« toute vérité quelle quelle soit vaut mieux que le mensonge* »[538]. Cette vérité c'est la vie, c'est la réalité dans laquelle l'homme vit. Mais la vérité dont nous parlons mérite-t-elle encore ce nom ? Quelle vérité tragique sinon la plus brutale des désillusions : l'inanité de l'idée même de vérité ? Nous retrouvons là une question épistémologique : une philosophie de la tragédie est-elle possible ?[539] S'inscrire contre l'idéalisme, est-ce appeler un idéalisme extrême ? « *les horreurs de la vie sont moins épouvantables que les idées imaginées par la raison et par la conscience morale* »[540]. La vie est encore la seule valeur valable pour les penseurs tragiques, en particulier pour Nietzsche. Cette vérité est malgré tout difficilement avouable, l'homme qui l'exprime se retire dans un souterrain, ou parcours le monde en solitaire tel Zarathoustra. S'il y a une vérité tragique, c'est celle de la souffrance relative à l'existence humaine et donc consciente d'elle-même.

La tragédie n'est pas volontaire, elle tombe sur l'homme et opère en lui un changement. Entrer dans la pensée tragique suppose d'entrer dans la tragédie de l'existence, on en ressort autre, on désire alors différemment, « *tout ce qui est cher aux hommes devient étranger* ». De façon plus primaire, le lien entre souffrance et vérité est visible dans les discours quotidiens qui apportent du crédit au vécu d'une personne. Une personne qui a vécu, sous-entendu, d'horrible choses, en saurait plus, elle saurait ce qu'est vivre, elle saurait… Chestov semble emprunter cette voie pour affirmer une identité de pensée entre Dostoïevski et Nietzsche. Dostoïevski, d'abord empreint des idéaux humanitaires de son temps aurait changé de cap, après avoir passé l'épreuve de la condamnation et du bagne. C'est à la suite de cette expérience qu'il développera la philosophie de l'homme du souterrain. « *le pathos de Dostoïevski s'est épuisé, le bien ne l'inspire plus »*[541]. le voilà prônant l'égoïsme, la cruauté, le désespoir ; peut-être par plaisir, mais sûrement aussi parce que ces ressentis lucides sont plus en phase avec la réalité. « *Que le monde périsse, mais que je boive mon thé tranquille* »[542]. Le but de l'homme n'est pas de trouver le bonheur sur terre. Aucun avenir idéal humaniste ne pourrait justifier le présent. L'idéal c'est l'espoir, celui du condamné à mort qui se promet de profiter de chaque minute s'il était gracié, celui du bagnard qui se persuade qu'il redeviendra un homme libre une fois sa détention terminée. Mais cet espoir n'est qu'une tromperie.

Nietzsche, souffrant de maladies puis sombrant dans la folie, aurait lui aussi changé de voie, préférant l'issue tragique à l'idéal de ses contemporains. Lui aussi éprouve la terrible vérité caché sous l'apparat du philosophe : *« Que le monde périsse, pourvu que la philosophie existe, que le philosophe existe pourvu que j'existe !* »[543] Tandis que la sagesse prône la mesure et la vie tranquille, les tragiques leur opposent la vie réelle qui est la poursuite incessante d'un bonheur qui fuit. L'existence indolore n'est pas le but de l'homme, *« l'homme est prêt à risquer des années de souffrances et de malheur rien que pour un instant, rien que pour illusion de bonheur.* »[544]

---

[538] Léon Chestov, *op. Cit*., p. 130.
[539] Léon Chestov, *op. Cit.*,p. 52.
[540] *Ibid*., p. 130.
[541] *Ibid.*, pp. 86-89.
[542] Dostoïevski, *Les carnets du sous-sol, II : Sur la neige mouillée, op. Cit.*
[543] Nietzsche, *Généalogie de la morale, Troisième dissertation, op. Cit.*, §7.
[544] *Ibid.*, p. 268.

Nous pourrions ajouter à cette liste Pascal, dont la nature maladive a conditionné l'œuvre ainsi que l'explique Albert Béguin : « *malade dès l'enfance, souvent accablé par la souffrance physique, il devinait sans doute que le temps lui était compté* »[545]. Si l'on ne peut vraiment parler d'un changement de cap déterminant concernant Pascal, c'est encore le vécu de la maladie et la conscience de la mort qui l'aurait orienté vers une pensée tragique. Les terribles pensées se développent durant les épreuves, et demeurent actives, malgré la liberté ou la santé retrouvée. Cela approfondit un peu plus le lieu commun qui fait de l'épreuve la condition de la vérité. L'homme qui souffre est davantage conscient de sa condition, il n'a plus les moyens de s'en divertir. Et c'est bien une pensée dégagée du divertissement que propose la pensée tragique.

L'homme souterrain illustre la figure de l'homme dans l'ennui. Il est l'homme qui ne croit plus, qui ne se repose plus, animé par le seul ennui qu'il cultive, au sein duquel il tourne et retourne sa pensée, une pensée que rien n'arrête, ni cause, ni croyance, ni but, ni espoir. Mais dans sa fureur, est-il guérit de l'idéal ? La vérité qu'il expose est dénuée de tout ses atours habituels, mais elle éclate encore, plus brutale et plus attrayante. Le problème n'est peut-être pas le bonheur, mais la joie qu'il y aurait à ne pas le chercher. La joie qui ramène l'homme au présent de son existence. Il s'agit alors de considérer la possibilité de vivre selon une *vérité souterraine*. Cette vérité est celle de la contradiction qui vient exprimer l'oscillation entre l'extase et l'anéantissement. Il y a toujours quelque chose de binaire dans la pensée tragique : Le rouge et le noir entre lesquels hésite le joueur ; l'homme d'action et l'homme conscient dont fait partie l'homme souterrain ; L'homme ordinaire et l'homme extraordinaire qui renverse la place de la culpabilité dans *Crime et châtiment* ; le noble et le vulgaire, qui symbolise chez Nietzsche les deux pôles que sont le tragique et la morale. Mais c'est l'entrelacement de ces deux pôles qui nourrit l'intérêt, ainsi que le synthétise Pascal avec la figure de l'habile ; ainsi que le pense Nietzsche avec la forme apollinienne et dionysiaque ; ainsi aussi que l'analyse Freud à travers la pulsion de vie et la pulsion de mort. La limite, au sein de ces entremêlements fait sens, elle prend sens à force d'être éprouvée, dépassée, renforcée. « *Dès que l'on s'enfonce dans l'œuvre de Dostoïevski on entend le bruissement de cette source ultime : le besoin de vivre fanatique, primitif, presque végétatif, la joie élémentaire, ne désirant ni bonheur ni souffrance, formes déjà diversifiées de la vie que l'on éprouve en respirant* »[546]. Ainsi l'on peut comprendre que la souffrance peut procurer le *« bonheur le plus profond* ». C'est en s'éprouvant misérable que l'on se trouve grand, c'est en sombrant dans l'abîme que l'on peut remonter.

Dans cette partie nous avons considéré le divertissement dans sa dimension la plus large, pour en venir à considérer la réalité crue : la réalité est cruelle parce qu'elle voue le divertissement à l'échec. Seul l'art peut encore sortir de la tragédie de l'existence, en en ressortant quelque chose ; et pour cause, l'art n'est pas un divertissement. En témoigne Dostoïevski : « *j'aime le réalisme, jusqu'au point où il touche au fantastique ; qu'y a-t-il pour*

[545] Albert Béguin, *Pascal par lui-même*, Paris, Seuil, 1964.
[546] Zweig, *Trois maîtres, op. Cit.*, p. 135.

moi de plus fantastique, de plus inattendu, de plus invraisemblable même que la réalité ? »[547]. La souffrance fait évidemment partie de la réalité humaine, mais elle ouvre la conscience, elle témoigne de la vie dans les pires conditions, par opposition aux lois mathématiques qui symbolisent la mort de l'homme après la mort de Dieu. La souffrance-conscience serait indispensable à la vie et à la liberté qu'exige la vie. Cette liberté peut sembler enfantine et méchante. Il s'agit de *tirer la langue*, de *faire la nique*, de gémir avec délectation ; mais cette liberté est la plus essentielle d'après Dostoïevski. Ces petites consolations prennent une ampleur d'autant plus grande que l'homme a conscience de sa petitesse, de tout ce qui le dépasse. La liberté c'est aussi aller contre son intérêt, presque par défi, pour s'éprouver encore comme vivant, au-delà de la conscience qu'on a de l'être. Rappelons le défi tragique : « *est-ce que le pire que la pensée tragique pense est à la mesure des capacités de l'homme ?* »[548]

Tout dépend peut-être de ce que l'on entend par *capacités*. Car l'homme a aussi la capacité de mourir.

[547] *Ibid.*, p. 151.
[548] *Ibid.*, p51.

PARTIE III – DÉRIVES PATHOLOGIQUES DE L'ENNUI

Pourquoi fuyons-nous l'ennui ? Telle était notre première question. Nous avons pu délimiter le champ de l'ennui et du divertissement, c'est à dire étendre le champ de l'ennui à toute l'existence humaine, et faire du divertissement, un moyen de le recouvrir pour le supporter. Nous sommes parvenus à un ennui essentiel, par opposition à un divertissement exposé aux contingences, dépendant de l'extérieur. Nous avons amené l'ennui hors des considérations morales qui tendaient à le confondre avec la paresse et l'oisiveté. Mais avons-nous échappé totalement à une représentation morale ?

Suite aux analyses de Pascal et de Heidegger, nous comprenons le divertissement comme l'expression de la vanité humaine. La vanité rejoint la problématique que nous avons mis en avant avec l'ignorance savante et la pensée tragique : L'homme est vain parce qu'il ne veut pas ce qu'il peut. Les divertissements auxquels il s'adonne exprime sa vanité, mais font aussi sa richesse. Nous rejoignons ainsi la dialectique de la grandeur et de la misère chez Pascal : la conscience qui renvoie l'homme à sa vanité, fait aussi sa grandeur. L'ennui est l'élément central de la vanité humaine, parce qu'il désigne le lieu et l'instant où l'homme prend conscience de sa condition.

Ne retrouvons-nous pas là l'ancienne conception platonicienne qui associe le bien à la connaissance, et le mal à l'ignorance ? Le divertissement est, pour Pascal, d'autant plus vain qu'il vise l'oubli ; tandis que l'ennui aurait de grand qu'il permet à l'homme de se connaître misérable. Heidegger condamne le *besoin d'un rôle*, et invite à la connaissance en allant à l'encontre du *Dasein* tel qu'il est disposé fondamentalement, notamment par l'ennui. Or, nous avons mis en avant le caractère insupportable de l'ennui, de telle manière que l'on ne pourrait que le fuir ; ainsi, nous avons affirmé le caractère tout aussi nécessaire du divertissement. L'ignorance voulue dans le divertissement viendrait d'une connaissance et d'une reconnaissance préalable. Seuls ceux qui sentent leur condition éprouveraient le besoin de se divertir. Peut-on encore, selon cette conception, condamner le divertissement ?

Imaginons maintenant un ennui total : l'homme s'ennuierait, comme c'est toujours le cas, mais cette fois il le saurait, et il se connaîtrait dans l'ennui. Dans cet ennui il n'y a pas de divertissement, rien qui ne puisse détourner l'homme de son ennui et de lui-même, rien qui lui fasse sentir le plaisir de vivre. Dans cet ennui, l'homme a toujours conscience de sa mort à venir. Il est comme le condamné : il sait, de façon intense et lucide, qu'il va mourir. Dans cet ennui, l'homme serait moins vain en ce qu'il ne cherche pas à se divertir, en ce qu'il connaît le but du divertissement, et en ce qu'il sait que celui-ci est voué à l'échec. De même, il ne se divertit pas puisqu'il sait qu'il mourra quoiqu'il arrive. Parfois même, il ne fait rien, certain d'être réduit en poussière dans quelque temps indéfini. À quoi bon ? Lui-même est déjà une poussière insignifiante, perdue dans l'univers infini. Il n'y a plus de sens à donner, car rien n'a de sens. Notre homme, dans ce tas d'ennui, ne se divertit pas parce qu'il n'est pas dupe, il ne sait ni s'aveugler, ni s'enchanter ; il reste imperméable à l'illusion. De cette manière, on peut se demander s'il désire, si un mouvement l'anime et le pousse vers un ailleurs. Dans cet ennui, l'homme est dégoûté, figé, accablé. L'ennui, on l'a dit, est foncièrement désagréable, voire insupportable. Il ne s'agit pas de profiter du temps qui passe, ni de s'occuper nonchalamment hors de toute considération sérieuse. Dans cet ennui, l'homme se connaît, mais la connaissance que permet l'ennui engendre aussi la haine. Pourquoi ? C'est une des grandes questions que nous devons traiter.

L'étymologie de l'ennui, et les expressions qui s'y rapportent, indiquent une radicalité soigneusement étouffée par la mauvaise conscience : l'ennui se rapporte aux déchets, aux fèces ou à la misère[549]. Le pronom réfléchi place le sujet comme objet de réflexion. L'homme s'ennuie. Le sujet devient dans l'ennui l'objet de son propre ennui, de sa propre haine. Pourquoi objet de haine ? L'ennui se trouve au cœur du sujet, et opère ce curieux retournement qui fait du sujet son propre objet. Ce processus de retournement de l'objet sur le moi est caractéristique de la mélancolie. La mélancolie ne serait-elle pas, précisément, cet ennui total que nous avons imaginé ? La connaissance accrue, l'acuité malheureuse, l'accablement, l'absence de goût et de désir, l'immobilisme et cette plainte paroxystique : à quoi bon ? N'est ce pas la mélancolie ? Mais qu'est-ce que la mélancolie ? Si la mélancolie exprime quelque chose de l'étymologie de l'ennui, elle pourrait nous éclairer un peu plus à son sujet.

[549] « s'emmerder », « se faire chier », « glander », « s'embêter », « se lasser », « se barber » sont autant d'expressions vulgaires désignant le fait de s'ennuyer.

CHAPITRE I - PATHOLOGIE DU NORMAL

Envisager une pathologie de l'ennui, c'est, d'une certaine manière, envisager une pathologie propre à un certain état normal, qui est en l'occurrence l'ennui. Cela pose la question du lien entre normal et pathologique. Nous avons envisagé la mélancolie comme pouvant être le corrélat pathologique de l'ennui. Cela pose deux types de problème :

- La mélancolie est-elle le pendant pathologique de l'ennui ? Dans ce cas, elle prendrait une forme pathologique par une différence de degré. La mélancolie serait la forme extrême de l'ennui. S'il y a un lien de continuité entre le normal et le pathologique, la question se pose de la raison même du pathologique. Entendu comme excès par rapport au normal, tout excès pourrait être considéré comme étant pathologique. A partir d'où peut-on parler d'excès ?

- La mélancolie est-elle un état tout à fait particulier qui n'aurait pas de lien avec l'ennui ? Dans ce cas elle serait d'une nature différente de celle de l'ennui. Si la pathologie est indépendante, et hétérogène, se pose la question de la connaissance que nous pourrions en avoir, d'un point de vue normal. La pathologie marquerait une différence irréductible.

Nous commencerons par clarifier la distinction entre le normal et le pathologique à partir de la thèse de Georges Canguilhem. Cette distinction nous amènera à renverser la dialectique du normal et du pathologique pour envisager une pathologie du normal.

I.1 - Le normal et le pathologique

Avec la notion de normativité, Canguilhem décale le problème de la frontière entre le normal, qui est loin d'imposer une norme absolue, et le pathologique, qui ne se réduit pas à un défaut de normalité[550]. La normativité implique une relativité nécessaire à l'institution d'une norme. Pour définir la norme, Canguilhem. distingue différentes disciplines et isole la biologie de la physique. Contrairement à la physique, où la notion de pathologie n'existe pas, la biologie est une science normative parce qu'une norme y est instituée en relation avec le milieu. L'usage courant circonscrit l'anormal à un fait observable, à une anomalie ; mais en biologie, l'anormal est une donnée normative, c'est à dire qu'elle relève du jugement. L'anormal diffère donc de l'anomalie, qui décrit une aspérité factuelle. La norme est un jugement de valeur, elle n'existe pas en tant que telle, la norme n'est pas un fait objectif. Ce premier élément nous permet d'expliquer en partie le flou qui peut recouvrir la caractérisation médicale de la mélancolie.

La santé est une norme, qui ne vaut que par ce qui ne rentre pas dans son champ, en l'occurrence, la pathologie, qui est considérée comme altération de la norme. La normalité est un indicateur de santé somatique et psychique. La mélancolie peut donc être diagnostiquée comme normale si l'on considère qu'elle n'altère pas la santé ; ou elle peut s'apparenter à une pathologie psychique si l'on considère qu'elle altère la santé. Mais qu'est-ce que la santé ? C'est une norme constituée par trois éléments : l'un social qui apporte un jugement de valeur ; l'autre subjectif qui relève de la parole du patient qui se sent malade ou en bonne santé ; et enfin cette norme est constituée par la science médicale. La société, l'individu et le médecin décident donc de ce qui se trouve être normal ou non en terme de santé.

La relativité normative implique une redéfinition du normal et du pathologique. Le pathologique peut relever d'une anomalie lorsqu'il découle d'un fait objectif : il est normal de souffrir si l'on est amputé, si l'on est handicapé, si l'on a perdu un être cher par exemple. Si l'anomalie s'apparente à une pathologie *normale*, l'anormal relève d'une pathologie anormale, c'est à dire que la cause de la souffrance n'est pas identifiée comme un fait mais relève d'un jugement de valeur. Les qualités désignées par les termes de *normal* ou *anormal* et *pathologique* ou *sain* sont relatives à une norme, donc à un jugement de valeur qui ne saurait être légitimé par des termes objectifs. Mais que désigne la norme de *santé* ? et comment s'établit-elle ? La maladie n'est pas forcément pathologique si elle répond encore à une norme, et il pourrait être considéré comme anormal de ne jamais être malade. La maladie peut encore répondre à la norme en tant qu'elle désigne l'effort que fournit l'organisme pour rétablir un équilibre lorsqu'il est menacé par le milieu, (le « milieu » pouvant impliquer des microbes, des virus, et autres contrariétés). La santé désigne donc la possibilité d'adaptation de l'organisme à un milieu qui est naturellement changeant. Cette adaptation est nécessaire pour tout organisme sain, c'est à dire prêt à « *réaliser sa nature* ». L'homme aurait même pour caractéristique l'abus possible de sa santé, que Canguilhem appelle *« le pouvoir et la tentation de se rendre*

[550] Georges Canguilhem, *Le normal et le pathologique*, Paris, puf, 2005, (1966).

malade »[551]. Cette faculté à s'éloigner de la norme en se risquant à évoluer dans un autre milieu, c'est là la capacité normative nécessaire à un diagnostique de santé.

La vie n'impliquerait pas seulement la soumission organique à un milieu mais aussi l'institution de son milieu propre, quitte à risquer une réaction *catastrophique* de l'organisme. A l'inverse, ce serait la volonté de conserver une norme, soit l'intolérance aux *infidélités* inhérentes au milieu, qui aurait un caractère morbide et pathologique. La pathologie désigne un défaut d'adaptation. La pathologie entendue comme étant *anormale* relève d'un jugement de valeur. La normalité implique la capacité à s'éloigner de la norme établie, éloignement nécessaire à l'établissement d'une nouvelle norme. Ce mouvement est signe de santé parce que la norme biologique n'existe pas autrement que comme déviance à la norme. La mélancolie peut donc être entendue comme normale ou pathologique selon les jugements qui font autorité. Il n'y a pas de troubles pathologiques en soi, et l'anormal ne peut être qu'apprécié dans une relation. La norme est relative à un milieu, à un individu, à un événement, à une institution.

Starobinski évoque cette oscillation : « *Avant d'être reconnues comme des états anormaux, certaines maladies ne sont qu'une turbulence du cours habituel de la vie, dont personne ne s'avise de les séparer. »*[552] Pour que la maladie existe comme telle, il faut donc qu'on lui porte une telle attention. Cela peut nous fournir un élément nouveau dans la conception d'une mélancolie pathologique, c'est à dire pour nous ici anormale. Si l'on prend maintenant l'explication subjective pour décider de ce qui est pathologique, la mélancolie est pathologique si le sujet la ressent comme anormale. Il faudrait donc avoir conscience de son mal pour l'identifier comme un mal. La conscience participe à l'identification de la maladie. Cette identification aide-t-elle à la guérison du sujet, c'est à dire à son rétablissement au sein d'un milieu régit par de nouvelles normes ? Il faut encore revenir à la définition de la norme, donc de la santé, pour parler de guérison.

I.1.1 - Investigation de la maladie neurologique

Le neurologue Oliver Sacks expose dans ses ouvrages une panoplie de cas pathologiques qui illustrent la thèse de Canguilhem : la maladie devient pathologique lorsque le sujet ne parvient pas à s'adapter à un milieu qui s'est altéré. Les cas qu'expose Sacks sont tantôt liés à un excès, tantôt lié à un déficit organique. Cela ne suffit pas à définir la maladie, il faut prendre en compte en plus du jugement médical, la valeur sociale et subjective pour définir un état sain ou pathologique. Or, ces deux dimensions ne coïncident pas toujours[553].

Prenons l'exemple du docteur P. qui paraît en parfaite santé et qui est en même temps complètement perturbé : c'est un musicien de génie, capable de la plus fine courtoisie, mais il est devenu incapable d'identifier les visages familiers. Est-il malade ? Oui selon son entourage

[551] *Ibid.*, p. 132 -133.
[552] Jean Starobinski, *L'encre de la mélancolie*, France, Seuil, 2012.
[553] Oliver Sacks, *L'homme qui prenait sa femme pour un chapeau*, Paris, Seuil, 1992.

et selon son médecin, mais pour lui aucunement. Il consulte le neurologue parce que « *les gens ont l'air de penser » qu'il a quelque chose aux yeux*, trouble qui sera effectivement diagnostiqué par Sacks comme étant une agnosie visuelle. Ce trouble ne perturbe cependant pas le Docteur P. qui continue à travailler sa musique et qui, pour pallier son déficit visuel trouve avec la chanson un moyen de suivre le cours des événements quotidiens.

L'histoire de Jimmie G. relate aussi l'ignorance du patient quant à sa maladie. Cet homme ayant perdu la mémoire depuis 1945 est incapable de se voir dans la réalité présente, incapable de réaliser son âge ni l'âge de ses proches, il reste bloqué à une époque antérieure de trente ans ; s'il ne s'en rend compte après consultation médicale, mais il l'oublie aussitôt. Pour ces deux cas, le jugement social diffère du jugement subjectif. La société voit une pathologie là ou le patient se sent en bonne santé.

Le travail de Sacks consiste à identifier le déficit organique responsable de ces défauts de perception ou de ces excès de sensations. Sans pouvoir forcément changer quelque chose aux situations pathologiques, il constate la possibilité de ces vies étranges et tente d'aider à leur adaptation sociale. Le discours médical conjugué à la vision sociale peuvent influer sur l'évolution de la pathologie. Il en est ainsi de l'histoire de cette femme, d'un seul coup privée de proprioception, qui parvient à reconstituer ses anciennes facultés motrices, en développant son sens visuel. La proprioception désigne une sorte de sixième sens qui contrôle le mécanisme par lequel le corps s'aligne et s'équilibre dans l'espace. Ce sens reste insensible sauf s'il est défaillant : *« si la proprioception est complètement détruite, le corps devient sourd et aveugle à lui-même, il cesse de s'éprouver comme étant lui-même* ». Dépourvue des fonctions d'un sens qui reste méconnu mais essentiel, elle parvient à retrouver une posture artificielle qui devient pour elle une *seconde nature*. Malheureusement incapable de retranscrire la perte qu'elle ressent, elle reste incomprise de la société qui ne la voit ni malade, ni handicapée, mais simulatrice. Le problème de l'information et de la sensibilisation à une maladie est posée : une maladie, pour exister en tant que telle, doit être identifiée par les trois acteurs qui la jugent pathologique par rapport à une norme[554]. Nous comprenons donc que la pathologie identifiée comme telle n'amène pas forcément la souffrance qu'on lui suppose essentielle.

Les avantages de la pathologie

Oliver Sacks met en évidence la fonction bénéfique de certaines pathologies. Le cas d'un patient atteint du syndrome de Tourette décrit les avantages qu'il en tire depuis l'âge de quatre ans. Il présente une aptitude particulière pour l'improvisation musicale, pour le ping-pong et pour les traits d'esprit, facultés qui sont directement liées à sa maladie. Se pose alors la question du soin à apporter. L'*haldol* lui procure un moyen de vivre plus *normalement* en société, mais la disparition de ses tics lui laisse l'impression de perdre ses qualités créatives[555]. Il se sent ralenti et triste par rapport à la légèreté dont il jouissait sous l'emprise de son syndrome. Ce n'est qu'après une longue réflexion autour du rôle qu'a pris pour lui sa maladie qu'il trouve un compromis entre ses deux personnalités, avec et sans *haldol*. L'emprise de

[554] Oliver Sacks, *op. Cit*., Première partie : *Pertes*, chap. 3 : *La femme désincarnée.*
[555] L'haldol, autrement appelé « halopéridol », est un neuroleptique (Butyrophénones).

l'*haldol* durant la semaine lui permet une vie sociale et professionnelle stable ; sans *haldol* durant le week-end il retrouve alors toute son inspiration. Le patient décrit l'alternance entre sa personnalité normale et sa personnalité pathologique comme un *équilibre artificiel* que les tourettiens seraient forcés de créer puisqu'ils ne jouissent pas d'un *équilibre naturel*. le caractère artificiel, par opposition au caractère naturel, n'a rien de pathologique, au contraire, il désigne une forme de santé parce qu'il définit l'effort que fait la personne malade pour s'adapter à son nouveau milieu. L'artifice, qui est une *seconde nature,* est une forme de guérison au sens de Canguilhem. puisque la guérison consiste à établir une nouvelle norme individuelle. La norme ne peut être le rétablissement de celle antérieure car « *la vie ne connaît pas la réversibilité* »[556]. La norme ainsi comprise peut cependant échapper au jugement social et subjectif. La guérison pourrait signifier plus largement une adaptation non pas seulement du patient, mais du milieu qui le juge.

La maladie a une action organique, mais elle peut aussi avoir une fonction psychique. La guérison, entendue non comme retour vers la norme, mais comme institution d'une nouvelle norme, peut parfois être vécue comme une perte existentielle, comme si la maladie pouvait apporter ou retirer quelque chose au patient. Tel est le cas de Mme O'C, une vieille dame qui se sent d'un coup si bien que son entourage s'inquiète : « *tu te sens trop bien, tu dois être malade!* ». Cette dame consciente de l'anomalie qu'elle identifie elle-même comme provenant d'une réminiscence de syphilis demande au médecin de maintenir sa maladie en l'état. Étonné, il conclut : « *Qu'il faille une intoxication ou une maladie pour délivrer, réveiller, une vie intérieure et une imagination qui, sans elle, resteraient calmes et dormantes, quel paradoxe, quelle cruauté quelle ironie !* »[557]. La maladie peut-elle avoir l'effet d'une drogue ? Plusieurs patients font le parallèle avec l'alcool pour décrire l'état dans lequel ils se trouve lorsqu'ils sont en prise avec leur pathologie. « *Avoir un syndrome de Tourette est aussi délirant que d'être saoul en permanence. Être sous haldol est morne, cela vous rend net et sobre.* »[558] Les modifications apportées par la maladie peuvent contribuer au bien-être et donc à la santé du patient. Si O. Sacks privilégie le jugement du patient pour apprécier son état, ce ressenti n'est pas forcément admis socialement, ce qui peut compliquer la notion de bien-être impliquée par le terme de santé. Le bien-être inclut l'idée de bien-être-social, c'est à dire d'être bien selon le jugement d'autrui. *« C'est l'appréciation des patients et des idées dominantes du milieu social plus que le jugement des médecins qui détermine ce qu'on appelle maladie* ». Il faut aussi considérer l'implication du jugement médical au sein de la norme sociale qui contribue à forger la représentation y compris médicale de la maladie. La norme médicale qui fait autorité est constituée en grande partie de la représentation commune de la norme relative à un espace et une époque donnés. Dans ces conditions, la caractérisation d'un état de santé ou d'une maladie peut être ramenée à une question de préférence normative[559].

---

[556] *Le normal et le pathologique, op. Cit.*, p. 129.
[557] Sacks, *op. Cit.*, p. 143.
[558] *Ibid.*, p. 136.
[559] Nous pourrions élargir cette idée à l'idée du rôle des paradigmes scientifiques établis par Thomas S. Kuhn *in*, Structure des révolution scientifiques.

Nous constatons que l'identification d'une pathologie est relative à une norme instituée par plusieurs acteurs, et que la frontière entre le normal et le pathologique est elle-même relative. D'autre part, la nouveauté introduite par Canguilhem. montre qu'une norme ne vaut que par la faculté humaine d'en changer. Ce qui est normal est de changer de norme selon les changements inhérents au milieu. En comprenant la définition du normal comme la faculté d'adaptation au milieu nous devrions non plus considérer le caractère pathologique comme un fait mais comme une appréciation. La pathologie, tout comme la santé, peut être considérée comme normale ou anormale, mais elle relève avant tout d'un « *sentiment de souffrance et d'impuissance* »[560]. Canguilhem. nous montre que la pathologie est un jugement de valeur, c'est à dire qu'elle existe en rapport à une norme instituée, et surtout par le ressenti du sujet face à cette norme. La santé, n'a en soi rien de normal, mais elle tire sa valeur d'une capacité normative.

L'ennui est considéré comme un trouble de l'être au monde, mais peut-il être considéré comme une maladie ? Ou peut-il causer certaines maladies ?

C'est seulement par rapport à ce qui se manifeste de l'ennui que nous déduisons son caractère morbide ou normal. L'ennui serait normal tant qu'il peut apparaître et disparaître selon les circonstances ce qui laisse penser qu'il se laisse influencer par le milieu. La nécessaire capacité d'adaptation laisse penser qu'un ennui persistant serait anormal parce que non influençable par le milieu.

I.2 - La norme mortifère

Sans avoir à revenir sur la définition du normal et du pathologique, nous pourrions estimer qu'un phénomène est « normal » tant que l'on peut l'expliquer, tant que l'on peut lui trouver une cause, et ainsi mieux le contrôler. Or, l'ennui n'a pas de cause, en cela il présente une caractéristique anormale. Il ne rentre pas dans le champ de l'explication, il est donc jugé selon tous les critères que nous avons énumérés, (l'avis du médecin, la souffrance subjective, la norme sociale en vigueur etc.). L'ennui peut donc être considéré comme anormal mais, est-il pour autant une maladie ? Peut-il être considéré comme pathologique ? Et dans ce cas comment ?

L'ouvrage de Fritz Zorn nous fournit l'exemple d'un ennui particulièrement prononcé, il y décrit un ennui total. Le lien entre la maladie et l'ennui sera à questionner : l'ennui peut-il être une maladie ? Ou peut-il causer certaines maladies ?

[560] *Le normal et le pathologique, op. Cit*., p. 84.

I.2.1 - Un ennui permanent

Fritz Zorn écrit *Mars*, lorsqu'il apprend qu'il a un cancer. Son livre relate sa vie et sa maladie presque jusqu'à sa mort, qui survient à trente deux ans peu avant la publication de son livre[561]. L'auteur se fait « *l'anatomiste de son propre cas », tel un « vivisecteur* » qui tire de son histoire l'origine de sa maladie[562]. Nous suivons avec lui l'évolution lucide du regard qu'il porte sur son enfance, son milieu, et sur l'éducation dont il a été victime. Car la cause de son mal n'est pas le cancer mais la manière dont il a été élevé et le milieu dans lequel il a grandi, sur la Rive Dorée de Zurich de 1944 à 1976. Son histoire nous montre un exemple de dépression qui rend compte de toutes les ambiguïtés attachées à la notion de maladie. De l'ennui qui domine son enfance à la mélancolie qui suit la prise de conscience de sa maladie, jusqu'à la réalité du cancer, nous voyons se tisser des liens entre la conscience, l'espoir, et le désespoir d'un homme.

> Fritz Zorn se décrit comme étant jeune, riche et cultivé et par conséquent *malheureux, névrosé et seul*. Son enfance est privilégiée, mais il n'en ressent aucune joie, « *tout allait toujours bien et même beaucoup trop bien »*[563]. Il décrit le monde dans lequel il a vécu comme étant d'une platitude affligeante. « *Ne pas parler de quelque chose, c'était justement cela qu'aimaient mes parents »*[564]. Dans ce monde bourgeois, dans la maison de ses parents, dans son propre corps, tout était d'une extrême correction et d'une extrême propreté. La politesse, la bienséance, l'absence de conflit qui l'ont bercé lui ont finalement appris à vivre dans l'hypocrisie. « *Quiconque disait quelque chose était plus ou moins obligé de se rappeler que les autres devaient et voulaient toujours répondre « oui » à ses paroles, de sorte que par délicatesse nous évitions toutes les paroles que les autres conformistes auraient eu du mal à approuver avec naturel »*[565]. L'hypocrisie apparaît moins comme un problème que comme une manière d'éviter tout problème. L'absence de problème relevait d'un besoin vital. Mais ce besoin finit par annihiler toute vie qui, par nature, est compliquée. Le dogme de l'harmonie le conduit finalement à ne pas avoir d'avis, à n'émettre aucun jugement personnel jusqu'à trouver bien ce que les autres trouvent bien, parce qu'ils le trouvent bien. Nous pourrions y voir une étape nécessaire au développement de l'enfant, à savoir l'identification. Ce qui est particulièrement remarquable chez Zorn c'est que ces identifications ne sont pas une étape dans la constitution de sa personnalité, c'est plutôt sa personnalité qui reste enfouie sous un

[561] Fritz Zorn, *Mars*, Italie, Gallimard, Folio, 2012, (1979).
[562] Adolf Muschg, *préface, Ibid.*, p. 14.
[563] *Ibid.*, p. 35.
[564] *Ibid.*, p. 111.
[565] *Ibid.*, p. 39.

conformisme poussé à l'extrême, bien que l'excès dans toute ses formes lui soit consciencieusement épargné. Tel que l'auteur se décrit avant sa maladie, aucun esprit critique ne l'anime. Il adopte naturellement les valeurs admises dans son milieu. De même, ses parents ne semblent n'avoir aucune réaction spontanée ni aucun sens critique.

Selon le discours de ses parents, rien ne se compare puisque chaque chose a sa logique. Mais comme il n'y a aucun rapport entre des choses tout à fait différentes, tout devient incomparable et les choses sont dénuées de valeur : elles « *demeurent solitaires et incompréhensibles dans un espace froid et irréel* »[566]. La conscience aiguë du compliqué, que l'auteur prend d'abord pour une marque d'intelligence, consiste en fait à enlever aux choses toute relation, faisant de l'exclusion l'essence d'une intelligence qui n'a désormais plus à s'exprimer. Dans la famille de Zorn, il faut avant tout être d'accord, quitte à compromettre la possibilité d'une opinion. La dispute devient impossible, tout comme la discussion, ce qui rend la communication incohérente, mais cette incohérence participe encore d'une harmonie à toute épreuve. Rien ne s'oppose car tout se vaut, toute chose peut laisser place à une autre sans accroc, et ainsi aucune chose n'émerge véritablement, ce qui affadit la réalité. Telle est la terrible conséquence du "pas comparable", du "compliqué", ou du "ou bien" de ces discours purement formels : « *la langue se décompose en une masse amorphe de particule privée de signification; plus rien n'est solide, et tout devient irréel* »[567].

Ce monde *parfait* peut-il réellement exister ? Comment refuser tout conflit au point d'échapper à toute accroche avec le réel ?

I.2.1.1 - Un monde étranger

Le monde de Fritz Zorn est sans conflit, sans désir et sans opinion. La « *construction fictive et dogmatique d'un monde parfait en bonne santé* » suppose le rejet (toujours poli) de tout ce qui est étranger, donc indésirable[568]. En évitant tout conflit avec un monde extérieur pourtant haï, la famille développe une intolérance foncière en même tant qu'une déférence absolue envers la société. Mais quelle satisfaction semble-t-elle en tirer ?

Nous ne saurions employer le terme de plaisir qui semble dans cette situation inexistant. Selon Freud « *toute persistance d'une situation désirée par le principe de plaisir ne donne qu'un sentiment assez tiède* », comme nous l'avons évoqué dans notre première partie, il faut tenir compte du fait que « *nos dispositifs sont tels que nous ne pouvons jouir intensément que*

[566] *Ibid.*, p. 50.
[567] *Ibid.*, p. 56.
[568] *Ibid.*, p. 61.

de ce qui est contraste, et ne pouvons jouir que très peu de ce qui est état »[569]. Si le plaisir est le but premier que nous pouvons supposer de cette stratégie familiale, nous peinons à l'entrevoir. Les parents de Zorn ne sortent plus à force de se fatiguer en politesse exagérée. La famille se replie sur sa logique tandis que les autres qui agissent, qui disent, et qui pensent leur semblent ridicules. Ne disant rien, ne pensant pas et n'agissant pas, la famille trouve dans l'agitation d'autrui un divertissement. « *Nous ne faisions rien et ne disions rien et ne défendions rien et n'avions aucune opinion, c'est pourquoi nous passions notre temps à nous amuser des gens qui, ridiculement, faisaient ou disaient ou pensaient quelque chose »*[570]. Ses parents « *étaient tout à fait inconscients de ce qu'il y avait de plus important, à savoir qu'ils trouvaient les gens ridicules »*. Le ridicule est la différence que la famille instaure entre eux, incarnation de la perfection, et les autres, imparfaits. Or, « *le rien est toujours parfait, le quelque chose a toujours des défauts »*[571].

Cette passivité généralisée n'a plus rien à voir avec la vie, et elle nous offre l'exemple d'un ennui morbide. L'ennui est ce rien parfait auquel la famille de Zorn aspire, tandis que le divertissement, c'est la vie, et « *la vie ce sont les autres »*. Ce qui est frappant, est que ce mode de vie n'a rien à voir avec une philosophie ou un art de vivre ; mais s'apparente au contraire à un non-vivre dont personne ne prend conscience et dont personne, apparemment, ne souffre. Ce qui est à ignorer, c'est à dire tout ce qui pourrait légitimement susciter l'intérêt est taxé d'ennuyeux. Et les choses ennuyeuses, on les ignore, au risque de faire de l'ennui la principale perspective de la vie. « *j'avais grandi dans une maison où la vie n'était pas bien vue, car chez nous, on aimait à être correct plutôt que vivant »*[572].

> C'est à l'école que Zorn se rend compte de sa différence. Au milieu de ses camarades, il se trouve sage, ennuyeux, sans passion, poli, bon élève, mais surtout peureux. Zorn évolue pourtant dans un milieu privilégié. Son nouvel entourage le regarde avec bienveillance, il ne subit aucune brimade. Ce milieu ne semble pas le faire changer, mais il lui fait prendre conscience de sa particularité. Ce ne sont plus les autres qui sont ridicules, mais lui qui se trouve en décalage avec les autres, non plus parce qu'il serait supérieur à eux, mais parce qu'il n'est pas avec eux, « *je n'y étais pas »*. Zorn ne joue pas au football, ni au flipper, il n'écoute pas Elvis Presley, bref il reste fidèle à ses classiques sans se risquer à la moindre découverte. Il se rend cependant compte qu'il n'a aucun avis sur rien, ne fait pas de différence en terme de bien ou de mal, ne connaît pas la valeur de l'argent, n'a pas d'opinion sur ses professeurs. Mais surtout, il n'a pas d'amie, contrairement à ses camarades, ce qui avec le temps, lui fait comprendre qu'il n'a « *vraiment pas d'amie »*, et que cela est dû à lui-même et non au temps ou au hasard. La souffrance de Zorn commence à se manifester à travers cette réalité dont il se sent exclu : « *je*

[569] Sigmund Freud, *Malaise dans la culture, op.cit.*, p. 18.
[570] *Mars, op. Cit.*, p. 75.
[571] *Ibid.*, pp. 74 -75.
[572] *Ibid.*, p. 118.

n'avais pas d'amis et je n'avais pas d'amours...mais j'étais tout aussi incapable de parler de mes difficultés de contact »[573].

I.2.1.2 - Le moi clivé

À partir de ce moment d'émancipation, où, lorsque ses camarades évoluent, Zorn se voit stagner, engoncé dans les principes de son milieu, commence alors sa longue dépression : « *tout est gris et froid et vide. Rien ne fait plaisir... »*, « *On n'a plus d'espoir... »*, « *Tous les divertissements vous laissent froid »*[574]. Zorn est livré à la solitude et au désespoir. Une des caractéristiques de la dépression que nous pouvons relever est le décalage entre ce que Zorn se sent être et ce qu'il montre de lui, décalage de plus en plus grand qu'il ne peut estomper. « *mon moi clivé se fissurait de plus en plus »*, « *je me plaisais donc à croire que j'étais en réalité pareil au rôle que je jouais »*, « *les gens croyaient que j'étais vraiment tel que je croyais être »*. Ses dépressions à répétition restent camouflées sous l'apparence lisse et sans accroc d'un jeune homme affable que ses camarades envient. Zorn se fait croire qu'il va bien, encouragé par l'image que lui renvoient les autres, mais sait au fond qu'il est de plus en plus seul puisqu'il se trouve dans l'incapacité de dévoiler son malheur qui n'y paraît pas. « j'étais, *foncièrement, un menteur et un hypocrite »*[575], les bonnes manières héritées de son éducation font leurs effets en l'isolant du reste du monde, incapable de communiquer sur le fond.

Nous pourrions croire que le cas de Zorn n'est pas complètement désespéré, tant il arrive à cultiver sa particularité, se forgeant une stature d'artiste mais de qualité secondaire, juste bonne à expliquer son *incapacité d'être comme les autres*. Zorn a du talent, il écrit des pièces de théâtre qui auront du succès auprès de sa promotion. Il devient de plus en plus populaire et finit par organiser des soirées étudiantes dans la maison de ses parents. D'autre part il réussit son doctorat, a toujours autant d'argent, effectue quelques voyages et finit par s'installer en ville pour exercer comme professeur. Or, ce que nous pourrions voir comme une évolution bénéfique et nécessaire ne pèse en rien contre le poids de son désespoir. « *d'une part j'allais de mieux en mieux et d'autre part j'allais de pis en pis; et plus j'allais mieux, plus l'aggravation était refoulée dans l'inconscient »*. Zorn est tiraillé entre la nécessité sociale d'être normal et l'ampleur d'une souffrance psychique qu'il devine anormale : « *l'abîme entre mon vrai moi et mon moi simulé devenait de plus en plus profond et infranchissable »*[576]. Le malheur sous-jacent vient faire écho à chaque petite joie, et chaque joie devient l'indice d'une souffrance enfouie, impossible à exprimer. « *j'étais déprimé mais autrement j'allais bien »*, « *je ne savais évaluer aujourd'hui dans quelle mesure ces dernières années de faculté ont été*

[573] *Ibid.*, p. 114.
[574] *Ibid.*, pp. 121 -122.
[575] *Ibid.*, pp. 127-129.
[576] *Ibid.*, pp. 137-138.

un bonheur ou un malheur »[577]. Le point d'orgue de ce clivage qui devient peu à peu insurmontable est l'absence d'alter ego, homme ou femme, que Zorn désespère de ne jamais rencontrer.

I.2.2 - L'absence de cause

Un des points essentiels pour définir la souffrance de Zorn est l'absence de cause à son malheur. A la suite de Canguilhem. et de Freud, Zorn explique l'anormalité par l'absence de cause, « *contrairement à bien des gens tristes, je n'avais pas de raison de l'être ; et c'était justement là qu'était la différence, c'était justement là ce qu'il y avait d'anormal dans ma tristesse »*[578]. L'auteur nous fournit une réflexion qui pourrait éclairer notre regard sur les maladies : « *je crois que les gens prennent froid aussi afin de pouvoir enfin se plaindre, pour une fois, sans enfreindre les règles de la bienséance »*[579]. A tel point qu'il profite littéralement du fait d'attraper la jaunisse. La jaunisse étant admise comme possible cause de mélancolie, Zorn voit dans cette maladie une explication bénéfique. Son mal viendrait du foie, au moins durant les dix semaines de convalescence, délaissant ensuite sa victime guérie dans le tourment d'une mélancolie sans cause. La jaunisse vient aussi révéler à Zorn la permanence de son état dépressif qui n'est que modérément modifié par la maladie physique. De même que le mauvais temps, chaque contrariété identifiable permet à Zorn de poser un nom sur son mal, d'en trouver une explication qui le rapproche des autres qui se plaignent à raison du temps maussade ou du mal de dent. « *la maladie me donnait un sauf-conduit* », « *je sentais vaguement que les choses tristes servaient mes manœuvres »*[580]. Peut-être que pour éviter toute justification mensongère, Zorn goûte seul à sa tristesse, observant chaque soir le soleil couchant. « *le coucher du soleil était bien davantage une occasion superficielle de réveiller une affliction beaucoup plus grande qu'on n'en éprouve à voir finir le jour* [581]. Faut-il voir dans ce spectacle une forme de jouissance ? La maladie pourrait être comprise comme un alibi, permettant de justifier aux yeux des autres, un mal-être inexplicable et incommunicable.

La souffrance se signale par le sentiment du clivage moïque particulièrement sensible au contact des autres à qui il faut donner le change. Puis de façon brutale, la souffrance apparaît toute entière lorsque Zorn se retrouve seul avec lui-même. « *j'étais devenu l'instrument passif de la tristesse* », « *c'était comme ça* », « *j'étais malheureux sans rien souhaiter »*[582]. Zorn se convainc que ce n'est pas si grave. Comment faire autrement lorsqu'on est seulement triste, sans raison compréhensible ? La seule solution est encore de se résigner. Nous pourrions grâce à son témoignage nous faire une idée de la particularité du sentiment de tristesse dans la

[577] *Ibid.*, pp. 158-161.
[578] *Ibid.*, p. 163.
[579] *Ibid.*, p. 189.
[580] *Ibid.*, pp. 164 -166.
[581] *Ibid.*, p. 170.
[582] *Ibid.*, p. 172.

mélancolie. Car plus Zorn est triste, moins il a de raison de l'être, et cela contribue à renforcer sa tristesse. « *Toute l'énergie vitale qui s'exprimait désormais sous forme de souffrance et de tourment, se déchaînait souterrainement, était dissociée par moi dans la conscience et ne pouvait plus être réellement vécue*»[583]. Zorn parvient encore à se représenter quelque chose de sa souffrance au moyen de visions qui lui arrivent, prenant la forme de personnages terrassés par la tristesse. Mais Zorn insiste, ces visions, comme expression de sa mélancolie ne sont pas motivées, « *elles naissaient d'elles-mêmes* », de la même manière qu'il écrit inlassablement : "*tristeza*" et "*Soledad*".

I.2.2.1 - Le cancer comme ultime réaction

Une tumeur finit par se développer dans le cou de Zorn, comme pour répondre à son interminable dépression. « *il me parut évident que j'avais le cancer* ». Zorn voit dans cette manifestation physique une espoir de résurrection. Le cancer, diagnostiqué comme tel, apparaît comme l'incarnation et l'aboutissement de la maladie de l'âme qu'il a traînée jusque là sans pouvoir rien en faire. Cette tumeur est faite de *larmes rentrées* qui explosent enfin en détruisant le corps. Zorn n'est désormais plus contraint de *dévorer son chagrin*, au contraire, le cancer peut être un moyen de le régurgiter[584]. Le cancer, comme la jaunisse autrefois, vient lui rappeler l'état catastrophique de son âme, état qu'il tentait de réprimer sans autre choix que d'y être indifférent puisqu'il demeurait incompréhensible. La maladie du corps fournit une reconnaissance au double sens du terme :

- Le sujet reconnu comme malade peut enfin se plaindre avec raison.

- La manifestation du corps rend visible un mal intérieur qui restait jusqu'alors prisonnier et ce, de manière adéquat. Avec le cancer, plus question de mentir, ou de chercher des alibis, alors que « *si on est déprimé on ne peut en parler* »[585].

Le cancer comme prétexte et comme révélateur permet à Zorn de vivre sa souffrance, et de commencer une psychothérapie. La thérapie est la première tentative que notre auteur effectue pour aller mieux, et ce, parce que son mal a pris un sens en prenant corps. La tristesse a enfin un support, elle peut s'accrocher quelque part. La guérison apparaît ainsi comme un but nouveau et positif. Tandis que le cancer s'aggrave, « *un beau jour, la dépression n'était*

[583] *Ibid.*, p. 177.
[584] *Ibid.*, p. 155 : « comme je tenais absolument à être normal sans avoir l'air malheureux je dévorais mon chagrin ».
[585] *Ibid.*, p. 189.

plus là »[586]. Zorn retrouve un équilibre qui lui permet de s'indigner de la pluie et de se réjouir du beau temps. Il se trouve désormais normal. Reste que son plus grand échec marque encore son anormalité : le manque d'amour, ou l'incapacité d'aimer qu'il qualifie de crime. Le cancer qui, peut-être, en résulte offre finalement à Zorn la possibilité de se présenter comme *un cas typique*. Il présente l'avantage de connaître son mal car « *l'espoir d'éventuellement survivre au mal prend aussi des formes plus concrètes* ». Et la petite part d'espoir permet paradoxalement de le rendre réel, contrairement à un trop grand espoir qui confond la réalité des faits avec l'irréalité de ce qui est espéré. Le cancer devient, sinon une raison de vivre, au moins une raison de comprendre ce qu'est la vie : « *ma vie présente est malgré tout moins désolante et désespérée que les trente premières années de mon existence* [587].

Fritz Zorn ne présente pas le cancer comme une maladie du corps, mais comme la révélation d'une maladie dont il souffrait depuis longtemps et que nous pourrions attribuer à l'ennui. L'ennui n'apparaît pas comme la cause directe de son cancer mais comme la caractéristique principale de son éducation qu'il rend directement responsable de son cancer. « *au cas où j'en mourrais, on pourra dire de moi que j'ai été éduqué à mort* »[588]. Le mal ne serait pas le cancer mais la conformité à toute épreuve que l'auteur avait intégrée : « *le cancer qui me dévore c'est ma famille, mon origine, c'est un héritage, en moi, qui me dévore* »[589]. Avec le cancer, l'auteur se sent paradoxalement revivre. Il ressent l'avantage d'être, enfin, vraiment, physiquement, malade : « *depuis que je suis malade, je vais beaucoup mieux qu'autrefois avant de tomber malade* »[590]. La chance que lui offre le cancer c'est une possibilité de réaction. L'inversion de l'auteur interpelle : le cancer est une maladie qui lui est salvatrice, tandis que la norme excessive qu'il a subi avant, constituait le terreau d'une maladie qui aurait pu rester sournoise. Le cancer lui fournit enfin une bonne raison de guérir parce qu'il y a une cause, une cause dont l'ennui était dénué.

La maladie, en tant que cause, mais surtout en tant que révélatrice d'une cause, pourrait soulager une forme d'ennui qui, entendue comme *Stimmung* fondamentale, est un état sous-jacent et inhérent à l'homme. L'histoire de Zorn est celle d'un cas typique qui ne saurait s'ériger comme norme. Au contraire, cet ouvrage pourrait être un manifeste contre l'idée même de normalité.

Nous pouvons retenir l'idée que la maladie, au même titre que le mauvais temps, vient soulager l'ennui en lui donnant une raison. Cela confirme l'idée que l'ennui est insupportable tant qu'il n'a pas de raison d'être. Or, la caractéristique de l'ennui est qu'il n'a d'être que l'absence de raison d'être.

---

[586] *Ibid.*, p. 205.
[587] *Ibid.*, p. 217.
[588] *Ibid.*, p. 61.
[589] *Ibid.*, p. 218.
[590] *Ibid.*, p. 34.

******

L'histoire de Fritz Zorn nous offre quelques pistes pour comprendre la problématique du moi, et de son éventuel décalage avec la *norme* extérieure et intériorisée. Durant son enfance, Zorn se trouve en harmonie avec la vision de ses parents. C'est lorsqu'il sort de la maison familiale qu'il prend conscience de son décalage avec une réalité bien différente de celle qu'on lui avait présentée. Ce décalage lui montre que le monde harmonieux et sans conflit qui le préservait jusque-là est la « *construction fictive d'un monde parfait* ».

C'est à partir de cette prise de conscience que prend forme l'ennui. L'ennui surgirait dans l'écart qui se forme entre le moi que Zorn connaît et le moi qu'il présente aux autres. Il se qualifie d'hypocrite et de menteur. Un hypocrite désigne étymologiquement un acteur. Zorn souffre de devoir jouer en permanence le rôle d'un homme affable et bienheureux. Il excelle d'ailleurs à écrire des pièces de théâtre, ce qui lui permet sans doute d'être là où il ne peut qu'être en société : dans un monde fictif. Mais à mesure qu'il se sent tenir ce rôle, il doit faire face au fossé qui se forme entre ce rôle et ce qu'il appelle son *vrai moi*. La dynamique de sa dépression vient de l'accroissement de l'abîme entre les deux parties de son moi, abîme qu'il a de plus en plus de mal à combler et qui deviendra finalement un cancer. Le cancer lui permet de ne plus se dissimuler, car il a enfin une bonne raison d'être malade. Si son moi social lui paraissait être un mensonge, il ressentait son *vrai moi* comme une souffrance accrue lorsqu'il était seul. La souffrance vient-elle du décalage constaté entre le rôle social et l'être ? Ou vient-elle d'un moi profondément abîmé ? Il sera sans doute impossible de déterminer l'élément premier de sa souffrance. Rappelons qu'en psychanalyse le moi est par définition clivé. Ce clivage est à l'origine de multiples formes de souffrances. Le problème du moi semble venir du fait qu'il soit inappropriable, et donc toujours inapproprié.

C'est encore une connaissance paradoxale que nous avons de l'ennui à travers ce cas : l'ennui peut être *un mal*, c'est à dire que l'on peut, à la manière de Zorn, en souffrir profondément, mais c'est un mal que l'on ne peut pas vraiment connaître. C'est ainsi, parce qu'il ne se divertit pas comme les autres, que Zorn prend conscience de son ennui. Ennui qui prendra peu à peu, à l'occasion de sa reconnaissance, la forme d'une dépression.

La dépression s'installe parce qu'il n'y a pas de cause à l'ennui, elle affirme encore davantage cette absence, augmentant la douleur de celui qui la vit. La mélancolie est aussi évoquée par l'auteur pour définir l'état subjectif dans lequel il est lorsqu'il se retrouve seul. Elle prendra la forme du cancer, plaçant Zorn dans une alternative ultime : guérir ou mourir.

Malgré l'échec de son traitement médical, Zorn aura guéri d'une certaine manière parce qu'il aura pris conscience de son ennui maladif. La cause ainsi identifiée permet de connaître son mal, même si cette connaissance peut ajouter au malheur. En découvrant sa situation subjective, Zorn découvre sa marginalité, et constate qu'il s'exclut du monde sans jamais pouvoir l'intégrer, sans jamais pouvoir y vivre.

C'est l'histoire d'un ennui constitutif et déterminant. Toute la vie de Zorn est marquée par l'ennui fondamental dans lequel il a été élevé. L'ennui est ici lié à un paradoxal excès de norme qui devient une pathologie dans la mesure où il est impossible de changer cette situation. La potentialité morbide de l'ennui rend compte de la potentialité morbide du normal.

I.3 - Le moi haïssable

Nous allons maintenant revenir sur un problème fondamental, commun à l'ennui et à la mélancolie : la haine de soi.

Notre première hypothèse est que la haine de soi vient du décalage entre un moi en représentation sociale, et un moi vécu subjectivement. Décalage qui traduit l'impossibilité pour le moi de se rendre cohérent à lui-même. Nous ne pouvons évincer le rôle que joue la conscience de soi dans cette origine de la haine. C'est bien parce que le moi aurait conscience de ce qu'il est ou de ce qu'il n'est pas, autrement dit que le moi ne se reconnaîtrait pas tel qu'il paraît aux autres, que le moi souffre. Cette souffrance pourrait alimenter une haine retournée contre un moi qui aurait conscience de sa duplicité.

I.3.1 - Pascal : Condamnation de l'amour de soi

Qu'est-ce que le moi ? Pascal ne parle pas de moi, mais du moi. Le moi substantivé devient objet. Selon Pascal, le moi est *par nature haïssable*[591]. S'agit-il d'une réflexion mélancolique ? D'un jugement moral ou d'un constat factuel de la part de Pascal ?

Pascal, qui nous a déjà amené à nous interroger sur l'ennui, nous apportera peut-être une autre clé de lecture.

Qu'en est-il du moi ? Problème central à l'époque de la modernité qui renouvelle un questionnement autrefois exclusivement réservé au clergé. Là où il n'était question que de Dieu, la modernité pose la question de l'homme.

Qu'est-ce que l'homme ?

Quelle place tient-il au sein des religions monothéistes qui reposent fondamentalement sur l'idée de la toute-puissance de Dieu ?

[591] Pascal, *Pensées, op. Cit*., frag. 597 et frag. 688.

I.3.1.1 - Le moi

Le moi peut se définir comme une entité psychique qui n'est pas dissociable de la conscience de soi. La réalité psychique est, pour Pascal, faite d'une pluralité de qualités irréductibles : « *où est donc ce moi, s'il n'est ni dans le corps, ni dans l'âme ? Et comment aimer le corps ou l'âme, sinon pour ces qualités, qui ne sont point ce qui fait le moi, puisqu'elles sont périssables ?* »[592]

Les qualités, au XVIIème siècle, désignent une fonction sociale due au renom ou à une charge. La qualité d'un homme est liée à une posture qui n'est pas soumise à une condition sociale héréditaire. La qualité est ici plus largement associée par Pascal au *périssable*. La beauté, la santé, la faculté et la capacité sont autant de qualités périssables qui attachent un homme à un autre. Ces attaches sont susceptibles de se défaire à mesure que le temps passe et que les qualités disparaissent. Or, selon Pascal, si un homme aime, c'est en raison de ces qualités, il n'aime donc pas la personne en elle-même. Le moi ne peut être objet d'amour. Qu'aime-t-on lorsqu'on aime une personne sinon ses qualités ? « *Mais celui qui aime quelqu'un à cause de sa beauté, l'aime-t-il? Non : car la petite vérole, qui tuera la beauté sans tuer personne, fera qu'il ne l'aimera plus* »[593]. Le moi, fait de qualités périssables, ne suffit pas à définir l'être qu'il recouvre. La valeur du moi est toute relative, façonnée par les aléas de la vie, par l'inconstance de la mode et des règles sociales qui sont nécessairement injustes. Pascal distingue un être qui échappe à toute assignation, d'un moi qui est vain par deux aspects. Le moi est vide de substance, et il se croit être substantiel malgré sa vacuité. Pour montrer cela, Pascal invoque l'amour, car ce qui fait que l'on aime une personne, ferait écho à la vanité du moi. « *qui voudra connaître à plein la vanité de l'homme n'a qu'à considérer les causes et les effets de l'amour. La cause en est un je ne sais quoi et les effets en sont effroyables*. » À la dérision d'une cause que la raison échoue à comprendre, s'ensuit des effets qui peuvent être catastrophiques : « *le nez de Cléopâtre s'il eut été plus court toute la face de la terre aurait changé* »[594]. Par catastrophique il faut entendre disproportionné. Un rien peut faire vaciller le monde d'un homme. Ainsi le moi qui est si important au yeux d'un individu correspond à une réalité imaginaire.

L'imagination est à opposer à la raison. Comme l'amour, le moi ne repose sur rien qui ne soit raisonnablement compréhensible.

L'homme aime donc pour des raisons incompréhensibles, et pour cause, il n'aime pas par raison, mais par imagination. Le moi auquel l'homme s'attache est image. Ce que dénonce Pascal à travers l'amour de soi et à travers l'amour que le moi éprouve pour un autre moi semble à l'opposé de la conscience mélancolique. Le mélancolique, loin de s'aimer, éprouve de la haine envers lui-même, peut-être à cause de l'absence de raisons qui poussent l'homme à s'aimer lui-même.

L'amour est-il exclusivement amour de soi ? Non, l'amour ne se réduit pas à l'amour-propre, mais il lui reste lié comme par nécessité, car le moi et l'amour reposent sur un consentement mutuel.

[592] *Ibid.*, frag. 688.
[593] *Ibid.*
[594] *Ibid.*, frag. 413.

L'illusion du moi

Selon Pascal, l'unité du moi, unité que signifie le terme *individu* (in-divisé), est une illusion.

Le moi ne désigne pas l'identité propre à chacun, il n'est pas réductible à un soi profond, mais il existe en « *relation à la conscience qu'on a des autres par rapport à soi* »[595].. Le moi se forme par le regard que pose l'autre sur lui, regard que le moi perçoit et interprété comme étant le sien. Le moi n'est pas une réalité à part, préservée de toute influence extérieure. Le moi est façonné par les différents regards que les autres posent sur lui et surtout, par la conscience que le sujet a de ces regards. Cette conscience du moi est produite par un besoin, qui pour Pascal est un besoin d'estime et d'admiration. L'étymologie du verbe « admirer » désigne aussi une forme d'éparpillement : *adtonitus* signifiant « *frappé par la foudre* ». Le coup de tonnerre, lorsqu'il frappe, suspend entièrement l'attention, effraie, mais aussi égare, comme s'il renvoyait le sujet à son insignifiance au vue de l'immensité de l'univers qui s'impose, soudainement.

Qu'est-ce que ce moi tout entier suspendu à la reconnaissance de l'autre ? Et que peut reconnaître l'autre sinon quelques traits, quelques périodes d'un moi tout en mouvement et en diversité ? Le sentiment d'un *vrai moi* peut tout à fait se constituer en rapport avec celui d'un *faux moi* que nous renverrait les autres. Ce que maintient Pascal est, qu'au fond, toute idée de moi reste imaginaire, sans accroche avec le réel.

Le moi est *haïssable* parce qu'*il se fait centre de tout*. Il ne lui suffit pas d'attendre l'amour de l'autre, amour aussi vain que le moi qui veut se faire aimer. Le moi cherche à s'imposer à l'autre comme étant aimable. Un moi qui cherche trop à se faire aimer deviendra soit ridicule, soit tyrannique. Le jeu se situe entre les deux extrêmes. « *Nous ne nous contentons pas de la vie que nous avons en nous et en notre propre être. Nous voulons vivre dans l'idée des autres d'une vie imaginaire et nous nous efforçons pour cela de paraître* »[596]. Le moi n'existe qu'en relation à d'autres moi, dans le monde des images. Il est en représentation permanente devant les autres.

Si le moi est une apparence, que masque-t-il ? Pourrait-on déceler sa véritable identité ? Le moi, par nature changeant, ne peut être qu'une illusion. Par opposition à la nature constante de la vérité, le moi tire sa substance de sa vacuité. Pascal apporte quelques exemples. Le moi est vide, sinon pourquoi avoir le vertige ? Pourquoi le doute ? Pourquoi le suicide ? Pourquoi dire que *la nature a horreur du vide* ? Pourquoi, sinon parce que ce vide fait écho à celui qui se trouve au cœur de soi, du moi, de tous les moi ; réalité que ne saurait connaître un animal. Un animal n'a pas le vertige, ne doute pas de ce qu'il fait et ne se suicide pas. Dans le cas contraire, la seule certitude que nous pouvons avoir est que c'est encore l'homme qui lui attribue ces facultés. Un animal n'a pas *conscience* du regard que l'on porte sur lui, ce qui ne veut pas dire qu'il ne voit pas qu'on le regarde. Cela signifie qu'un animal, jusqu'à preuve du contraire, est dans l'instant, il n'éprouve pas de nostalgie, il ne se remet pas en question ni

[595] Edouard Morot-sir, *La métaphysique de Pascal, op.cit.,* p. 97.
[596] Pascal, *Pensées, op. Cit.*, frag. 806.

n'élabore de stratégie. Un animal ne mentira ni ne jouera de son apparence, à moins qu'on lui prête cette faculté. L'animal est toujours présent, jamais en représentation[597].

Mais l'homme sent son propre néant, il ne peut vivre dans un pur présent. Il s'évertue donc à paraître quelque chose, et à se projeter là où il n'est pas, à défaut d'être. Ce jeu du moi fait partie de ce que Pascal appelle le divertissement. Loin d'être un simple amusement, le divertissement peut prendre la forme d'un dépassement de soi, ce qu'il affirme régulièrement par cette phrase : « *l'homme passe infiniment l'homme* ». L'homme, toujours en quête de lui-même, ne cesse de courir après une réalité extérieure à lui,il ne peut se contenir dans une identité qui lui serait propre.

L'homme, par opposition à l'animal se définit par sa conscience, et donc par la conscience de ce qu'il n'est pas. L'homme a la capacité de savoir qu'il paraît ce qu'il n'est pas, c'est là la marque de sa grandeur. Mais l'homme évite d'y penser pour éviter de sombrer dans le néant de l'ennui qui demeure à l'intérieur de lui-même. Le moi ne peut tenir qu'en rapport au désir de l'autre, toujours en décalage avec ce qu'il est, et qui n'est, au fond rien, rien qu'il ne puisse combler par ses désirs qui sont, par définition, sans objet. Pour Pascal, l'imagination préside à la représentation de l'homme.

I.3.1.2 - Les jeux du moi

L'illusion qui est au principe du moi se transpose à l'échelle de la société. Comme chaque moi se constitue par l'image que tous les autres en ont, la société fait place à un vaste jeu de moi. Chaque société a ses règles : « *que chacun suive les mœurs de son pays* », cet adage montre qu'il n'y a pas de règle absolue et constante. « *on ne voit rien de juste ou d'injuste qui ne change de qualité en changeant de climat, trois degrés d'élévation du pôle renversent toute la jurisprudence, un méridien décide de la vérité* »[598]. Les lois, les costumes, les coutumes et la langue changent selon les pays et selon les époques : « *comme la mode fait l'agrément aussi fait-elle la justice.* »[599] La société ne se fonde pas sur la raison mais sur l'habitude qui devient peu à peu une *seconde nature*, de telle sorte que les sujets finissent par croire que ce qu'ils imaginent est véritable. Mais Pascal ne nie pas que cette universelle duperie soit nécessaire pour la vie en communauté. Pour vivre les uns avec les autres, les hommes doivent ménager leurs moi respectifs selon des codes et des modes déterminés. Pascal montre la nature injuste du moi, nature qui complique la vie en communauté et nécessite par conséquent quelques règles. Le moi est injuste car « *il se fait centre de tout* », et « *il est incommode aux autres en ce qu'il veut les asservir*». Chaque moi voulant asservir l'autre, il faut trouver un moyen de les lier sans qu'ils se détruisent entre eux. « *tous les hommes voulant dominer et*

[597] Nous pouvons nuancer cette assertion en distinguant les animaux sauvages des animaux domestiques ou entretenant un rapport régulier avec l'homme. Nous pourrions faire l'hypothèse que les animaux qui vivent en compagnie d'hommes sont influencés, et s'adaptent à cet environnement culturel. Mais cela ne permet toujours pas d'affirmer qu'ils se dotent de qualités humaine tels que la conscience, le doute, le regret, et la faculté de jouer un rôle.
[598] *Ibid.*, frag. 60.
[599] *Ibid.*, frag. 61.

tous ne le pouvant pas. »[600] Ce lien est comparable à une corde imaginaire « *ces cordes qui attachent donc le respect à tel et à tel en particulier sont des cordes d'imagination* ». La société est constituée de multiple « moi ». Le moi est fondé sur une illusion. Tous les moi s'entretiennent en représentation et forment une société d'ordre imaginaire.

La société est à l'image d'un grand théâtre. L'équilibre des regards et des images conditionne celui d'une société. « *la raison a beau crier, elle ne peut mettre de prix aux choses* »[601], mais l'imagination s'en charge : « *qui dispense la réputation, qui donne le respect et la vénération aux personnes, aux ouvrages, aux lois, aux grands, sinon cette faculté imaginante* »? pourquoi le magistrat dont la voix s'enraille ou dont le visage est mal rasé perdrait-il de son influence ? De même, « *combien un avocat bien payé par avance trouve-t-il plus juste la cause qu'il plaide. Combien son geste hardi le fait-il paraître meilleur aux juges dupés par cette apparence* »[602]. Pascal prend l'exemple des professions dont l'apparat est bien visible, ce sont d'ailleurs souvent les plus hautes fonctions et les plus hautes qualités qui exigent de tels habits. Le roi, le juge, mais aussi le médecin : Si les docteurs « *n'eussent de bonnet carrés et des robes trop amples de quatre parties, jamais ils n'auraient dupé le monde qui ne peut résister à cette montre si authentique* ». L'habit fait bien le moine. Qu'il soit sobre et discret le rend d'autant plus remarquable. Le seul véritable pendant du jeu de l'imagination est la force. « *les seuls gens de guerre ne sont pas déguisés...Ils s'établissent par la force, les autres par la grimace* ». Si cette farce est nécessaire pour que les hommes vivent ensemble, Pascal déplore que l'imagination *dispose de tout*.

La raison est impuissante à maintenir un équilibre car la raison ramène à une vérité peu attrayante, celle d'un moi vide. Rien de pire pour les hommes que devoir faire face à cette vacuité ennuyeuse.

Dans la société l'homme ne choisit pas son rôle. Il se conforme à celui que l'autre lui donne. Nous pourrions dire que la demande se conforme à l'offre, et que l'économie consiste à équilibrer au mieux de manière à ce que l'offre crée aussi la demande. L'économie dans son sens le plus moderne est un jeu de dupes. Les moi n'existent qu'en rapport à tous les autres moi, car l'identité n'a rien d'intrinsèque. Il ne suffit pas non plus que l'homme se contente d'une identité sociale une bonne fois pour toute. L'homme change, et, de façon souvent inadéquate, son identité change. Malgré cela, et c'est peut-être le malaise, l'homme tient toujours à l'idée d'une identité qui lui serait propre.

Pour tenir ensemble, les moi *s'entre-trompent* et *s'entre-flattent*[603]. Le pire pour un homme, c'est d'être face à sa vacuité. Le pire pour lui est donc que son masque tombe. C'est dans l'intérêt général de maintenir le masque de chacun, du moins en sa présence. « *nous haïssons la vérité, on nous la cache ; nous voulons être flattés, on nous flatte ; nous aimons être trompés, on nous trompe* ».

Par amour de soi, que nous devrions traduire par *amour de l'homme pour son moi*, l'homme ne veut rien savoir de lui-même.

---

[600] *Ibid.*, frag. 828.
[601] *Ibid.*, frag. 44.
[602] *Ibid.*
[603] *Ibid.*, frag. 978.

Même si cela pouvait lui être bénéfique d'avoir accès à une vérité sur lui-même, il haïra celui qui la lui montre. « *n'est-il pas vrai que nous haïssons la vérité et ceux qui nous la disent, et que nous aimons qu'ils se trompent à notre avantage, et que nous voulons être estimés d'eux autre que nous ne sommes en effet?* » Le moi répond au désir de l'autre qui lui montre à l'envie ce qu'il veut qu'il soit. Or, le moi ne peut empêcher ses défauts ni son vide essentiel, il ne peut donc jamais tout à fait convaincre par son caractère moulé sur un regard qu'il ne peut poser sur lui-même. Le conflit vient souvent de là « *personne ne parle de nous en notre présence comme il en parle en notre absence* ». L'union entre les hommes est une *mutuelle tromperie*, une *illusion perpétuelle*. Mais n'est-ce pas là la marque d'un certain respect pour l'illusion que se fait l'autre de lui-même ? Le respect est, selon Pascal, aussi imaginaire que la qualité d'un individu : « *Vanité. Les respects signifient : incommodez-vous* »[604].

Pascal fait-il montre d'un certain pessimisme? « *tous les hommes se haïssent naturellement l'un l'autre. On s'est servi de la concupiscence pour la faire servir au bien public. Mais ce n'est que feindre et une fausse image de la charité, car au fond ce n'est que haine* »[605]. D'où vient cette haine ? De la lucidité que nous imputons à l'autre qui pourrait faire tomber notre masque et nous ramener à notre misère naturelle. Cela nous rendrait service si cela nous conduisait à haïr notre propre image. La grandeur de l'homme réside dans la reconnaissance de sa misère. Mais le constat est bien différent : « *nous ne voulons pas que les autres nous trompent; nous ne trouvons pas juste qu'ils veuillent être estimés de nous plus qu'ils ne méritent* »[606], mais nous ne pouvons pas ne pas les tromper, car nous ne pourrions souffrir qu'ils ne nous estiment pas plus que nous ne méritons. Ce jeu de dupes répondrait à une nécessité primitive liée au soupçon suivant : si nous tombons le masque, l'autre ne va-t-il pas nous humilier pour mieux mettre en avant le sien ? Le moi n'est-il pas exclusif ? Lui ou moi.

L'honnête homme

L'amour propre c'est de n'aimer que soi et ne considérer que soi. Le moi est une figure qui se fait passer pour la réalité. En cela, l'homme est défiguré ; démasqué ou monstrueux, c'est au choix du lecteur. Ce qui est particulièrement haïssable est que l'homme se prenne pour Dieu, qu'il confonde ce qu'il est et ce qu'il n'est pas. Seul Dieu peut dire *je suis qui je suis*, car l'homme n'est jamais égal à lui-même. Maintenir son moi en accord avec soi-même et en accord avec ce qu'en voient les autres est un exercice périlleux. Pour Pascal, l'homme choisit davantage de paraître que d'être, « *nous perdons encore la vie avec joie pourvu qu'on en parle*. »[607], « *nous serions de bon cœur poltrons pour en acquérir la réputation d'être vaillant* »[608]. Réputation et honneur ne sont pourtant qu'apparence. Autant de vaines espérances qui dépassent la réalité. Ces vertus n'en sont pas tant qu'elles ne sont pas reliées à une vérité semble-t-il. Mais qu'en est-il de la vérité ?

[604] *Ibid.*, frag. 32.
[605] *Ibid.*, frag. 210.
[606] *Ibid.*, 978.
[607] *Ibid.*, frag. 628.
[608] *Ibid.*, 806.

La vérité demeure cachée. Pourquoi ? Parce qu'elle ne nous intéresse pas : « *on aime à voir dans les disputes le combat des opinions mais de contempler la vérité trouvée ? Point du tout.* »[609] Hors de Dieu subsiste cependant une vertu reconnue : l'honnêteté. Cette vertu échappe-t-elle aux injonctions du moi ?

L'honnêteté est une qualité universelle, c'est à dire une qualité qui n'apparaît qu'à l'occasion de son usage, « *quand en voyant un homme on se souvient de son livre c'est mauvais signe* »[610], « *les gens universels ne veulent point d'enseigne* »[611]. L'honnête homme est une figure stable, à l'image de l'idéal social. Il œuvre pour stabiliser les mouvements, faire tenir la diversité en une unité, réduire la multiplicité et l'agitation au sein d'un équilibre maintenu par l'imagination. Pour parvenir à la paix sociale, il faut freiner l'avidité du moi qui tend toujours à s'exprimer hors de lui-même et plus haut qu'il n'est. En dehors de Dieu donc en dehors de l'Église, l'honnêteté serait la seule valeur morale possible. « *l'agitation est mouvement forcené vers les extrêmes ; l'honnêteté sera l'effort, souvent difficile, pour se maintenir au milieu ; elle est médiocrité, dans le sens non péjoratif*. »[612] On ne fait pas appel à l'honnête homme pour telle ou telle chose, mais pour toutes. C'est de son honnêteté qu'il tire son caractère universel. L'honnête homme n'est cependant pas dénué de moi. « *Vous Miton le couvrez, vous ne l'ôtez point pour cela. Vous êtes donc toujours haïssable.* »[613] L'honnêteté n'a rien de juste, car le moi honnête reste un moi qui se fait encore centre de tout. Miton répond à une nécessité sociale en dissimulant les aspirations de son moi. La nécessaire paix sociale n'a que faire de la vérité. L'honnête homme a de l'amour-propre, tout comme Pascal témoigne d'ailleurs en éprouver pour lui-même.

L'honnêteté est la vertu honorable qui peut résider hors de Dieu. Pascal pense en effet deux ordres séparés, celui du mondain, et celui du divin. L'amour propre répond aux exigences du premier, l'amour de Dieu à l'exigence du second.

I.3.1.3 - Une critique de Pascal

« *Le moi est haïssable* », cette phrase pourrait être celle d'un mélancolique. Le moi est haïssable parce qu'il est, chez Pascal, dominé par l'amour-propre avec son cortège d'orgueil et de vanité. Mais le pire, c'est l'ignorance de cette vanité. Or, « *la conscience de l'individualité repose sur une radicale ignorance de soi-même* »[614]. L'ignorance se traduit par la fuite hors de soi, dans le divertissement. Si la figure de l'honnête homme n'ignore pas les possibles dérives du moi, il ne s'en défait pas pour autant. Seul l'amour de Dieu pourrait contre-carrer cet amour-propre fondé sur la haine tenace que l'homme éprouve pour son prochain.

Comment la conscience de l'individualité cause-t-elle le divertissement, qui est, par nature, divers ? Cette conscience est une illusion d'unité qui repose sur l'ignorance de soi. L'homme est un être divers, et la seule manière qu'il a de se retrouver en accord avec lui-

[609] *Ibid.*, frag. 773.
[610] *Ibid.*, frag. 647.
[611] *Ibid.* frag. 587.
[612] Morot-sir, *op. Cit.*, p. 101.
[613] Pascal, *op. Cit.*, frag. 597.
[614] Morot-Sir, *op. cit.*, p. 93.

même est de se recentrer sur l'essentiel, sur ce qu'il n'est pas, c'est à dire sur Dieu. L'homme non chrétien, s'il cherche, gémira davantage. Le pire, étant pour Pascal, de se complaire dans l'illusion croyant ainsi parvenir à un véritable bonheur.

Le moi est haïssable car il n'est pas égal à moi-même, il ment, il trompe, et il se trompe, parfois même sciemment jusqu'à se convaincre d'être lui-même le rôle qu'il joue. Le moi est comme un étranger en soi. La conscience que le moi peut avoir de lui-même est forcément biaisée parce qu'elle se fait d'abord par la conscience que les autres en ont. Malgré cette aliénation, et sa dépendance, il est étonnant de voir que le moi se place toujours au centre. En réponse à Descartes, Pascal se met à la place du passant qui se demande si le spectateur à sa fenêtre s'est mis là pour le voir[615]. Non évidemment, et c'est là le signe d'un amour qui n'est pas un amour nécessaire à moi, mais un amour de l'image que les autres ont de moi. Faut-il comprendre que, le moi doit être haï pour ce qu'il est ?

Le moi est haïssable parce qu'il est, par nature, un autre qui se plaît à s'identifier à lui-même. Cela est nécessaire à la vie en communauté. Chez Pascal, cette nécessité est aussi liée à la futilité. Pascal est-il un pessimiste ? Un penseur terroriste ? Un théologien extrémiste ?

Nous pourrons lui trouver beaucoup de détracteurs, notamment Voltaire :

> « Il me paraît qu'en général l'esprit dans lequel M. Pascal écrivit ses Pensées était de montrer l'homme dans un jour odieux. Il s'acharne à nous peindre tous méchants et malheureux… J'ose prendre le parti de l'humanité contre ce misanthrope sublime ».

Une des critiques que Voltaire fait à Pascal porte sur l'amour-propre. Celui-ci que Voltaire assimile à l'amour de soi, serait donné par Dieu et nécessaire à la conservation de l'être humain. Or, Pascal distingue ces deux formes d'amour montrant ainsi que, même si c'est critiquable, l'homme peut vivre sans croire en Dieu.

D'autre part, Voltaire présente les contradictions humaines non comme une énigme mais comme un fait naturel et voulu par Dieu. Selon Voltaire, l'homme est aussi contradictoire qu'un animal qui se trouve dans une situation donnée, puis ensuite dans une autre.

> « Un animal que son maître caresse et nourrit, et un autre qu'on égorge lentement et avec adresse pour en faire une dissection, éprouvent des sentiments bien contraires : aussi faisons-nous ; et les différences qui sont en nous sont si peu contradictoires qu'il serait contradictoire qu'elles n'existassent pas ».

Il ne retient cependant pas l'idée qu'une même situation donne lieu à un grand nombre de réactions différentes de la part de l'homme, et surtout, que l'homme a conscience de ses contradictions.

« *Penser que la terre, les hommes et les animaux sont ce qu'ils doivent être dans l'ordre de la Providence, est, je crois, d'un homme sage.* » Voltaire, dans l'habit de l'homme sage, fait

[615] cf. frag. 688.

apparaître *a contrario* la rébellion d'un penseur qui ne se satisfait pas d'une telle tranquillité d'esprit. Pour Pascal les hommes ne sont pas tels qu'ils devraient être. Notre hypothèse est que ce manquement est provoqué par la conscience qu'ils ont de ce qu'ils ne sont pas, de ce qu'ils aimeraient être, et de ce qu'ils ont été. De façon plus radicale, les hommes ont conscience de leur mortalité et cela explique toutes leurs dérives. Nous dirions que Voltaire prend ces mots au pied de la lettre, tandis que Pascal joue avec les mots. De même qu'ils nous invitent à jouer l'existence de Dieu. Citons ce que pense Voltaire de l'ennui :

> « Qu'est-ce qu'un homme qui n'agirait point, et qui est supposé se contempler ? Non seulement je dis que cet homme serait un imbécile, inutile à la société, mais je dis que cet homme ne peut exister : car que contemplerait-il ? son corps, ses pieds, ses mains, ses cinq sens ? Ou il serait un idiot, ou bien il ferait usage de tout cela. Resterait-il à contempler sa faculté de penser ? Mais il ne peut contempler cette faculté qu'en l'exerçant. Ou il ne pensera à rien, ou bien il pensera aux idées qui lui sont déjà venues, ou il en composera de nouvelles : or il ne peut avoir d'idées que du dehors. Le voilà donc occupé ou de ses sens ou de ses idées ; le voilà donc hors de soi, ou imbécile. Encore une fois, il est impossible à la nature humaine de rester dans cet engourdissement imaginaire ; il est absurde de le penser ; il est insensé d'y prétendre. L'homme est né pour l'action, comme le feu tend en haut et la pierre en bas. N'être point occupé et n'exister pas est la même chose pour l'homme. Toute la différence consiste dans les occupations douces ou tumultueuses, dangereuses ou utiles »[616]

Dans sa critique, Voltaire fait du divertissement le principe de l'existence humaine. Qui ne se divertit pas ne vit pas. Pascal ne serait sans doute pas contre cette idée, il ne réfute ni la nécessité ni l'omniprésence du divertissement. Le fait de penser l'ennui comme la cause ou la conséquence du divertissement n'est pas incompatible avec la possibilité de s'ennuyer, laquelle est étroitement liée à celle de se divertir. La puissance du divertissement est aussi certainement liée à l'inanité du moi. Le moi, sans divertissement, se décompose, car le moi n'existe qu'en dehors de lui-même.

Ce qui nous pousse à déduire que, dans l'ennui, ce n'est pas l'homme, mais le moi qui n'existe plus.

Le moi n'a d'ailleurs pas de définition métaphysique. En mettant en avant la question du moi qu'il présente comme un objet, Pascal le vide de toute substance. En métaphysique, le moi est introuvable.

[616] Voltaire, *Lettres philosophiques sur les Pensées de M. Pascal.*

******

La définition que Pascal propose du moi est difficile à comprendre, il fait un lien entre un moi qui par définition est vide en soi, mais remplit par l'imagination, et la vérité de Dieu. Sans prendre en compte cette perspective dans sa globalité nous pourrions le penser pessimiste, anti-humaniste, voire nihiliste. Car le moi, dont dépend l'amour, ne saurait trouver meilleur objet que Dieu. Pour Pascal, ce qui définit l'homme est sa conscience, l'art de penser. Cette faculté peut compromettre le fondement de l'autorité. Si Pascal remet en cause l'autorité politique ou sociétale, il ne remet jamais en cause la seule qui fasse vraiment pour lui autorité : Dieu.

Le moi est haïssable, c'est un fait, mais pourquoi ? Parce que par *moi*, Pascal entend l'amour propre.

Il est haïssable de s'aimer soi-même, pourquoi ? Parce que l'homme *sait* que son moi est haïssable. Pascal ne condamne pas la vulnérabilité que sous-tend la constitution du moi. Ce qui est haïssable dans le moi n'est pas l'illusion qui fait sa nature, mais bien plutôt l'auto-illusion que cultive l'homme à son propre sujet.

Voilà le point de haine pour Pascal : c'est l'illusion qu'il y a à se penser grand alors que le moi est un vide essentiel. Penser, c'est se penser et c'est penser le vide. Être grand c'est donc reconnaître sa misère, c'est à dire son vide.

La grandeur de l'homme réside dans la pensée et la pensée est rendue possible par la conscience du vide.

I.3.2 - Freud : Le moi en psychanalyse

Qu'en est-il du moi en psychanalyse ?

Dans la terminologie freudienne le moi implique la question du narcissisme. Le narcissisme n'est pas dissociable de la question des pulsions qui se scinde en deux catégories : la pulsion du moi et la pulsion d'objet. Ces deux pulsions s'imbriquent et s'opposent. La pulsion du moi tend à ramener le plaisir au moi, évinçant toute velléité extérieure pour privilégier la puissance d'un narcissisme autarcique. La pulsion d'objet pousse au contraire vers l'extérieur, alliant les différences afin de les englober dans une unité toujours plus grande. La pulsion du moi, vestige d'une toute-puissance perdue s'accompagne en permanence de la pulsion libidinale qui aspire à un ailleurs et inscrit le sujet dans une globalité qui lui est supérieure. La pulsion libidinale est la pulsion de vie tandis que la pulsion du moi est la pulsion de mort. Vie et mort sont ainsi les faces d'une même médaille que constitue l'économie d'un sujet au sein d'une collectivité d'individus organisés. Deux forces en même temps contradictoires et complémentaires. La mélancolie présente le paradoxe de cette alliance. La victoire du moi sur l'objet engendre la disparition du moi qui se fait objet.

I.3.2.1 - La formation du moi

Qu'est-ce que le moi chez Freud ?

Le moi n'est pas une donnée originelle de l'être humain. Il se constitue en même temps que celui-ci. La difficulté est de déterminer la constitution d'un moi, alors que le sentiment du moi est de tout contenir. Il nous faut rappeler l'intérêt de l'hypothèse freudienne. Il y aurait un narcissisme primaire, celui d'un premier temps ou le moi, si l'on peut l'appeler ainsi, se fait l'objet de son propre plaisir. Or, très vite, pour le futur sujet, le moi ne se suffit pas ; commence alors le jeu d'une libido tournée vers le plaisir du moi mais aussi vers celui que peut lui procurer l'objet extérieur au moi. Ce deuxième stade du narcissisme marque la formation du moi, en relation avec l'objet.

Voilà le paradoxe d'un moi qui ne peut se constituer qu'en relation avec ce qu'il n'est pas ; il façonne son identité en se confrontant avec l'extérieur qui le borne. Le narcissisme suppose la reconnaissance de l'objet par le plaisir que cet objet peut procurer au moi. La toute puissance infantile désigne l'étape primaire du narcissisme où l'enfant se prend lui-même comme objet d'amour ; vient ensuite le choix d'objets extérieurs. Choix qui supposent quelques frustrations car la réalité ne saurait correspondre avec les aspirations autocratiques du moi. Le moi idéal se substitut à la toute-puissance infantile, réfractaire au principe de réalité et préservant l'aspiration archaïque d'un moi-plaisir tout puissant.

Freud définit la maladie comme le fait d'une régression de la libido qui se retire dans le moi. Cela serait le fait de la résurgence d'une toute-puissance infantile à laquelle l'homme ne renoncerait jamais totalement.

Le conflit des orientation libidinales du moi sont visibles à l'échelle plus générale de la culture.

Les stratégies du moi

Au sentiment d'éternité qui serait à la source de la religion (idée que défend Romain Rolland), Freud oppose la singularité du moi[617].

Le sentiment *océanique* est celui « *d'un lien indissoluble, d'une appartenance à la totalité du monde » ;* ce sentiment fait fi des frontières arbitraires qui façonnent l'identité de l'homme. Freud déplace cette question qui serait une *vue intellectuelle* accompagnatrice d'une t*onalité sentimentale*[618]. Le sentiment océanique « *s'insère si mal dans la trame de notre psychologie »* que Freud va proposer une « *dérivation psychanalytique, c'est à dire génétique, d'un tel sentiment »*. Ce qui ressort en premier lieu d'un sentiment océanique, est tout l'inverse : « *rien n'est pour nous plus assuré que le sentiment de notre propre soi, de notre moi propre »*[619]. Cette assurance vient de ce que le moi se constitue contre, à l'encontre, en opposition. Le moi ne peut embrasser une totalité, car en son sein il n'existerait plus. Freud oppose au *sentiment océanique* d'ordre mystique un moi bien affirmé contre le reste du monde. Le rêve de Nirvana est contrarié par la réalité non pas extérieure mais moïque.

[617] *in. Malaise dans la culture, partie I., op. Cit..*
[618] *Ibid.*, p. 6.
[619] *Ibid.*, p. 7.

Le moi est d'abord tout. C'est confronté à la réalité qu'il se voit contraint de réviser ses prétentions. L'idée d'une harmonie première entre le moi et le monde est, selon Freud, illusoire.

Le moi ne fait pas tout avec le monde, il ne s'y trouve pas en harmonie, il se défend et se constitue au contraire contre le monde qu'il ne contient pas. Seuls des cas pathologiques ou des situations amoureuses pourraient nous donner le sentiment d'une harmonie avec l'extérieur. La plupart du temps, le moi se distingue toujours clairement de l'objet. Cela ne signifie pas pour autant que le moi soit bien délimité. Le moi qui nous apparaît « *autonome, unitaire, bien démarqué de tout le reste* » est un *leurre*, c'est le terme de Freud. Car le moi, bien distinct de ce qui le surpasse à l'extérieur de lui-même, ne se distinguerait pas si facilement de ce qui le dépasse à l'intérieur de lui-même.

> « qu'au contraire le moi se continue vers l'intérieur, sans frontière tranchée, dans un être animique inconscient que nous qualifions de ça, auquel il sert en quelque sorte de façade, c'est ce que nous a enseigné la recherche psychanalytique,et nous sommes encore redevables de nombreuses informations sur le rapport du moi au ça. »[620]

L'amour universel envers ses semblables que prône la religion est pour Freud une réalité improbable. L'amour de soi est-il envisageable ? Si l'amour universel est un mythe, l'amour-propre répond à une nécessité intérieure. Ce qui explique la dualité, non plus du monde, mais du sujet, c'est l'amour et la haine. Si cet amour universel est érigé en principe par la religion, c'est qu'il répond à une haine première et constitutive que le moi éprouve pour l'objet, c'est à dire pour tout ce qui n'est pas lui. Freud ne cessera de remanier l'opposition entre le moi et l'objet en lien avec les deux sortes de pulsion : la pulsion de vie et la pulsion de mort.

Pourquoi la haine serait-elle première ? (ainsi que le présumait Pascal)

La haine du moi est une haine dirigée contre l'objet qui symbolise une séparation haïe. À l'origine, selon Freud, le moi contient tout. C'est lorsque l'enfant commence à percevoir une source extérieure d'excitation, en premier lieu avec le sein nourricier qu'il peut distinguer un extérieur de lui-même. À cette distinction s'ajoute la volonté d'expulser au dehors toutes les sensations de douleur et de déplaisir. Le moi est le lieu d'un principe de plaisir tandis que le dehors est hostile, principe de déplaisir. Le principe de plaisir qui régit le moi se confronte au principe de réalité menaçant de rendre le moi vulnérable. Le but de la vie est l'avènement du plaisir et l'évitement du déplaisir. Le plaisir, on le devine, est aussi lié à l'expulsion, et donc par voie de conséquence à la réaction du monde que le moi cherche à atteindre, et peut-être par là à englober. Le combat s'engage, mais le moi tyrannique est vite contrarié.

On le constate, la souffrance est plus probable que le bonheur, par définition épisodique.

> « le programme que nous impose le principe de plaisir, devenir heureux, ne peut être accompli, et pourtant il n'est pas permis -non, il

[620] *Ibid.*, p. 9.

> n'est pas possible- d'abandonner nos efforts pour le rapprocher d'une façon ou d'une autre de son accomplissement »[621]

Le moi, ou l'homme qui se dote d'un moi, est-il alors nécessairement acculé à un impossible ?

Toujours à la recherche du bonheur, mais toujours contraint par une réalité qui s'y oppose, l'enjeu est, pour le moi, de remodeler ses désirs en fonction de ses capacités et des facteurs extérieurs pour y parvenir, toujours plus ou moins. Son plaisir jaillira d'ailleurs de ces variations.

Plusieurs conséquences découlent de cette confrontation, et des désillusions qui s'enchaînent. Le sujet peut fuir dans la maladie névrotique, ou encore adhérer au dogme religieux, à la négation des valeurs de la vie et à un monde irréel, ou déformé de façon délirante, (technique qui, selon Freud, évite la névrose individuelle). Cet emmêlement semble entraîner le moi dans une quête éperdue. La souffrance vient surtout, et c'est un point essentiel, des relations avec d'autres hommes. Cette source sociale de souffrance serait d'autant plus inadmissible qu'elle vient de notre propre culture. « *pourquoi nos propres dispositifs nous seraient préjudiciables* ? »[622] Pourquoi la culture, qui nous protège contre les menaces extérieures, première source de souffrance, serait-elle menaçante pour notre bonheur ?

I.3.2.2 - La culture et la pulsion de mort

Dans le but de protéger les hommes contre les menaces naturelles, et de régler leurs relations, la culture s'instaure contre certaines pulsions violentes. Si l'amour a fait le ciment de la société en rassemblant des hommes entre eux, la société s'en rend maître en imposant des règles de vie qui conduisent au refoulement de la vie sexuelle. Il s'agit de redistribuer l'énergie sexuelle restante en favorisant des liens amicaux et des idéaux ainsi que le préconise l'adage chrétien : « *tu aimeras ton prochain comme toi-même* ». Mais les passions pulsionnelles s'opposent toujours aux intérêts rationnels.

Pour comprendre la question du *malaise dans la culture*, il nous faut retracer la théorie freudienne des pulsions.

Le moi, régi par un principe conservateur, serait lui-même investi de libido. L'existence d'une libido narcissique complique la simple opposition du moi à l'objet. Il y a bien deux espèces de pulsion, l'une qui tend à rassembler de petites unités en unités plus grandes, et l'autre qui tend à dissoudre ces unités pour les ramener à l'état inorganique originel ; ces deux sortes de pulsions se conjuguent tout en s'opposant. Elles « *s'allient l'une avec l'autre selon des mélanges divers...et se rendent méconnaissables à notre jugement* »[623]. Par exemple le sadisme tend vers l'extérieur tout en visant la destruction, et le masochisme tend à la destruction tout en restant lié à la sexualité, (du moins dans la première forme de masochisme

[621] *Ibid.*, p. 26.
[622] *Ibid.*, p. 29.
[623] *Ibid.*, p. 61.

exposée par Freud). Malgré la difficulté pour le prouver, Freud maintient l'idée d'une pulsion de mort prédominante : « *je ne comprends plus que nous ayons pu omettre de voir l'ubiquité de l'agression et de la destruction non érotiques et négliger de lui accorder la place qui lui revient dans l'interprétation de la vie* ». L'homme a un penchant inné au *mal*, c'est à dire à l'agression, à la destruction, à la cruauté[624]. Mais la pulsion de mort n'apparaît pas toujours, car elle se dérobe à nous « *là où elle n'est pas trahie par son alliage avec Éros* ». La religion illustre malgré elle cette organisation économique : Le mal est lié à Dieu, puisque Dieu a créé les hommes à son image. Cela provoque naturellement des résistances. Dieu serait-il diabolique ? Freud répond par une logique ironique : « *le mal serait le meilleur expédient pour excuser Dieu, il assumerait là le même rôle de délestage économique que le juif dans le monde de l'idéal aryen* ». Nous voyons à quel point Éros et Thanatos, pulsion de vie et de mort ne peuvent aller l'une sans l'autre. Reste que la pulsion de mort serait première. Cette pulsion est une « *prédisposition pulsionnelle originelle et autonome* », et c'est là le principal obstacle à la culture qui est un « *procès au service de l'Éros* »[625].

L'obstacle à la culture, qui implique une pulsion libidinale nécessairement restreinte par le principe de réalité, est la pulsion de mort. Freud argumente cette hypothèse : « *la pulsion de destruction orientée sur les objets doit procurer au moi la satisfaction de ses besoins vitaux et la domination sur la nature* ». Nous ne pouvons nous empêcher de nous souvenir de la suite que l'histoire donnera à cette théorie, qui ne reste au dire de Freud qu'une théorie, pour ne pas dire une intime conviction. Cette rétrospective anachronique ne donne que plus d'échos au pressentiment de Freud : « *j'adopterai donc le point de vue selon lequel le penchant à l'agression est une prédisposition pulsionnelle originelle et autonome de l'homme, et je reviendrai à l'idée que la culture trouve en elle son obstacle le plus fort* ». Au vue de cette issue tragique, Freud défend le procès culturel qu'initie la pulsion érotique, bien qu'il soit indissociable de son procès contraire. Pourquoi ce sens prévaudrait ? Pourquoi la culture peut-elle ainsi s'établir, en regroupant des individus, puis des individus en famille, puis des familles en tribus, puis des tribus en peuple, puis des peuples en nations, puis des nations en une humanité ? « *Nous ne le savons pas* ». C'est là l'œuvre d'Éros. Mais, affirme-t-il aussi : « *la seule nécessité... n'assureront pas leur cohésion* ». Le combat se joue entre ces deux pulsions, l'une étant issue de multiples prétentions socialement unifiées, l'autre visant à scinder ces prétentions pour parvenir à un pouvoir tyrannique autonome ; l'une et l'autre se mêlent de manière à ce que « *la pulsion de mort que nous avons trouvée à côté d'Éros, se partage avec lui la domination du monde* ». Le développement de la culture dépend de ce combat entre deux entités opposées qui se trouvent en permanence liées l'une à l'autre. Nous avons un aperçu assez complet de ce combat à l'échelle mondiale et historique, mais qu'en est-il pour L'individu ?

Conscience morale et culpabilité

La naissance du *surmoi* est un des moyens pour la culture d'enrayer la tendance destructrice du moi. Lorsque l'individu se développe, l'agression qui l'anime est retournée sur

[624] *Ibid.*, p. 62.
[625] *Ibid.*, p. 64.

le moi propre et prise en charge par une partie du moi qui s'oppose alors au reste du moi. Cette part du moi investi par le penchant d'agression se nomme le *surmoi*. Apparenté à la conscience morale le surmoi exerce contre le moi la même agression autrefois réservée à l'extérieur. De la tension entre le surmoi et le moi qui lui est soumis naît la conscience de culpabilité. Avant même de faire *le mal*, l'intention est déjà un mal reconnu par la conscience et refoulé par le surmoi. Qu'est-ce que le mal ? Le mal n'est pas forcément nuisible puisqu'il peut procurer du plaisir. Le mal entendu comme tel est donc déterminé par l'extérieur.

Pourquoi l'homme se soumettrait-il à ce jugement étranger à lui-même ?

À cause de sa vulnérabilité qui le fait dépendre de l'autre. Ce qui est *mal* est ce qui menace de perdre l'amour de l'autre et sa protection. La conscience de culpabilité vient de l'angoisse qu'éprouve le moi de perdre l'amour essentiel à sa survie. Lorsque l'autorité parentale est intériorisée par l'individu toutes les pensées susceptibles d'être mauvaises sont ainsi traquées. Cela explique que l'homme le plus vertueux dans les faits soit le plus sévère envers lui-même avant même qu'il ne fasse quoi que ce soit. Aucune confiance n'est accordée au moi abstinent qui reste toujours potentiellement coupable. Et les tentations croissent « *par suite d'un refusement continuel* »[626]. Renoncer à satisfaire ses pulsions ne suffit donc pas car l'autorité externe se prolonge désormais à l'intérieur du sujet. « *contre un malheur externe menaçant, on a échangé un malheur interne perdurant* »[627]. Ce malheur perdure puisque tout renoncement renforce la conscience morale. Nous pourrions comparer le surmoi à une éponge. La sévérité du surmoi représente notre propre agression contre lui, agression qui était au départ dirigée contre l'autorité extérieure contraignante, et qui se voit, sous la pression culturelle, refoulée à l'intérieur du moi lui-même.

Un problème demeure : l'expérience montre que la sévérité du surmoi n'est pas forcément liée à la sévérité que l'enfant aurait vécu de ses parents. D'où vient-elle alors ? Freud trouve une origine dans le mythe, avançant une hypothèse *incontournable* : le sentiment de culpabilité est issu du complexe d'Oedipe après la mise à mort du père. Pour comprendre cet héritage, il faut revenir au mythe freudien de Totem et tabou. L'agression primitive a été commise avec le meurtre du père de la horde. L'existence du remords en témoigne. Le remords résulte de l'ambivalence ressentie envers le père. Le père était haï, mais après l'avoir tué, les fils ont éprouvé du remords. La culpabilité devait donc être présente avant que l'acte criminel n'aie lieu[628]. Le sentiment de culpabilité exprime le conflit entre Éros et Thanatos, un conflit qu'attise la vie en communauté. Le sentiment de culpabilité permet de faire tenir les hommes ensemble en les poussant à se réunir en unités plus grandes qu'eux-mêmes. Mais cette tendance n'échappe pas à une pulsion de mort originellement liée à la pulsion libidinale. Le sentiment de culpabilité est le prix à payer pour le développement de la culture. C'est dans ce sentiment que le malaise de la culture trouve sa source.

Freud met en avant une difficulté : le sentiment de culpabilité et l'angoisse qu'il génère n'est pas toujours évident, et cela parce qu'il n'est pas toujours conscient. Freud distingue un sentiment de culpabilité toujours conscient, comme le remords, d'un sentiment de culpabilité qui peut rester inconscient. En même temps que l'autorité, tout le jeu de séduction et de

[626] *Ibid.*, p. 68.
[627] *Ibid.*, p. 70.
[628] *Ibid.*, p. 75.

destruction qui liait le sujet à l'objet externe s'est transposé à l'intérieur du sujet. Une part des pulsions de destruction peuvent par exemple être utilisées pour s'allier au surmoi en l'invitant à la punition. Un part du moi devient alors masochiste sous l'influence du surmoi sadique. Ce ne serait pas seulement là le prolongement du jeu entre sujet et objet que l'on retrouverait au sein même du sujet, mais le fait de l'agression seule. « C*e serait l'agression seule qui se mue en sentiment de culpabilité en étant réprimée et déferrée au surmoi* »[629]. Le surmoi est aussi constitué de l'agression qu'il renforce en la contraignant.

L'inconscient

Nous voilà face à un paradoxe :

- l'ennui, serait lié à la conscience d'un moi misérable selon Pascal
- le travail de Freud met en avant l'importance du jeu inconscient au sein du moi.

La conscience n'est, pour la psychanalyse, qu'une *simple qualité de la vie psychique*[630]. Outre le caractère épisodique de la conscience qui fonctionne momentanément, par résurgence, par sauts, nombre d'éléments psychiques restent inconscients, incapables d'advenir à la conscience. L'inconscient ne se résume pas aux éléments psychiques latents, capables de redevenir conscients, il met en jeu des résistances qui empêchent des représentations de devenir conscientes, il s'agit alors d'éléments refoulés. Le psychisme ne saurait se résumer à la conscience. Cela explique en tout cas la difficulté du moi à pouvoir se contrôler. Selon Freud, le moi est le résultat d'un contrôle exercé sur les excitations et des modifications dues au principe de réalité. Mais les excitations ainsi refoulées et censurées se dressent contre le moi, se confrontant et même se confondant au Surmoi.

D'autre part, l'inconscient ne contient pas uniquement les éléments refoulés : certains éléments sont inconscients sans pourtant être refoulés. La psychanalyse permet de faire advenir à la conscience des éléments refoulés, mais le moi ne sera jamais totalement conscient.

Comment adhérer à l'existence de ce qui doit rester inconnu ? « *une conscience dont on ne sait rien me paraît, en effet une hypothèse beaucoup plus absurde que celle d'une vie psychique inconsciente* » répond Freud.

La critique de l'inconscient serait le fait du préjugé philosophique selon lequel le psychisme équivaut à la conscience. En psychanalyse, la conscience n'est que la partie émergée de la vie psychique. Elle correspond à la perception sensible. Ne pourrait devenir conscient que ce qui a déjà été perçu consciemment comme des sensations de plaisir et de déplaisir. Mais des sensations peuvent rester inconscientes, parce qu'elles n'auront jamais été perçues comme étant agréables ou désagréables. Pour distinguer ces deux formes de perceptions, Freud utilise les termes de *représentation de chose*s et *représentation de mots*. C'est par l'intermédiaire des représentations verbales que des processus internes peuvent devenir perceptibles. Le ça serait la partie du moi qui échappe à l'influence extérieure, à la perception consciente, et donc à la connaissance.

---

[629] *Ibid., p*. 81.
[630] Sigmund Freud, *Essais de psychanalyse, Troisième partie : Le moi et le ça*, Paris, Payot, 1976, p. 179.

Le moi chez Freud n'est pas dissociable des deux autres instances qui lui sont attachées : le ça et le surmoi. Le moi est l'interface entre le monde extérieur et le monde intérieur régi par le ça et le surmoi, deux instances qu'il doit sans cesse réguler.

Dans son rôle intermédiaire, le moi n'a que peu de pouvoir, il ne cesse de tenter de concilier les exigences instinctives du ça, et l'impératif parfois cruel d'un surmoi répressif ; deux forces qu'il doit conformer avec un monde extérieur régit par d'autres exigences et d'autres moi. La moralité du moi est en proie à l'immoralité du ça et l'hyper moralité du surmoi qui en découle directement. Autrement dit, le moi est asservi à des forces qui luttent entre elles, ce qui provoque l'angoisse.

Le travail du moi qui consiste à adapter le monde au ça et à rendre le ça acceptable au monde, le rend *opportuniste et faux*, tel le politique auquel Freud le compare qui, pour s'assurer des voix ne peut que compromettre ses idéaux[631]. Le compromis ne ferait finalement qu'augmenter l'agressivité du ça et, par voie de conséquence, celle du surmoi, qui s'en prend le plus souvent au moi. Le moi, loin de se contrôler, est dépendant de ces instances qui sont le lieu d'une lutte entre la pulsion de vie et la pulsion de mort.

******

La haine de soi pourrait provenir de la frustration causée par la confrontation du moi à la société, confrontation qui se déplace au sein même du sujet, et qui peut, de fait s'intensifier. La haine, serait d'abord la haine de la culture qui manifeste une haine envers l'extérieur contraignant. En considérant que le conflit s'intériorise, la haine se porterait alors contre le représentant psychique de l'autorité extérieure : le surmoi.

Avec les analyses de Pascal et de Freud, nous avons considéré le lien que le moi entretenait avec lui-même, en rapport avec l'autre et avec la collectivité. Le moi veut se faire aimer de l'autre, tout en cherchant toujours à dominer l'autre, rapportant tout à lui, comme s'il trouvait là une manière de se rendre indépendant et consistant. D'un côté le moi est constitué par la part sociale qui le fait advenir au monde, de l'autre il entretient du ressentiment envers cette société qui le fait vivre.

Ces considérations montrent la complexité des rapports que l'homme entretient avec lui-même et avec les autres, mais elles ne suffisent pas pour comprendre la haine que le sujet éprouverait pour son propre moi.

Nous faisons l'hypothèse que cette haine vient de la conscience que le sujet a de sa propre vacuité. La haine de soi serait un phénomène normal au vue des analyses que nous avons suivis.

Mais, si nous considérons que la haine de soi comme étant le fait d'une pathologie, provient-elle de la même appréhension que le moi a de lui-même ? Nous voulons comprendre en quoi la mélancolie pourrait être une dérive pathologique à l'ennui. Les investigations

[631] *Ibid.*, p. 230.

cliniques ont fait de la haine de soi un trait typique de la mélancolie. La haine de soi ne serait plus le fait d'un sujet *normal*, ou ennuyé, à peu près intégré à la société, et qui se rendrait à peu près supportable à lui-même malgré ses doutes momentanés.

La haine de soi serait le fait d'une dérive pathologique de l'ennui.

L'analyse freudienne a sensiblement contrarié notre idée que la haine de soi viendrait d'une conscience accrue de sa propre vacuité puisque, l'inconscient est la part dominante de notre psychisme. Cependant, l'analyse freudienne laisse encore une place à cette idée : « *dans la mélancolie, on a l'impression encore plus nette que le surmoi a attiré la conscience de son côté* »[632]. La mélancolie entendue comme la part pathologique de l'ennui serait liée à une modification, et pourquoi pas un accroissement, de la conscience que l'homme peut avoir de lui-même. Cette idée renverse notre question : Il ne s'agit plus de trouver dans la conscience que l'homme peut avoir de lui-même l'origine de la haine, mais il s'agit de savoir si une conscience accrue pourrait rendre l'homme malade.

L'excès de conscience peut-elle s'apparenter à une pathologie ?

I.3.3 - La haine de soi dans la mélancolie

En psychanalyse, la mélancolie pose un problème de structure. Freud qualifie la mélancolie de « psycho-névrose narcissique », désignant par là une position subjective structurée autour de la perte du moi. Lacan classera plus radicalement la mélancolie du coté de la psychose où la perte de l'objet aimé entraîne le remaniement d'un désir non plus lié au manque mais attaché à l'objet *a*, soit à l'avènement d'un désir impossible, ou d'un désir de mort.

Dans l'article *Deuil et mélancolie* Freud distingue la mélancolie (phénomène pathologique) du deuil (phénomène normal). Pour parler de mélancolie, Freud va employer l'expression « deuil pathologique ». Cette distinction pose aussi une des problématiques communes à l'ennui et à la mélancolie : la haine de soi.

La mélancolie pourrait-elle être un ennui pathologique ?

Le meilleur exemple de la domination de l'instinct de mort est celui de la mélancolie. Les deux grandes sortes de pulsion, Éros et Thanatos, visent la conservation du moi d'une manière ou d'une autre. Selon Freud : « *l'apparition de la vie serait donc la cause aussi bien de la prolongation de la vie que de l'aspiration à la mort* ». Il y a toujours un « *mélange des deux variétés d'instincts* »[633], ainsi qu'on le voit avec le mélange d'amour et de haine qui caractérise les relations humaines.

Pourquoi l'instinct de mort serait-il plus puissant dans la mélancolie ?

[632] *Ibid.*, p. 225.
[633] *Ibid.*, pp. 211 -212.

I.3.3.1 - Deuil et mélancolie

Freud commence en résumant la difficulté qu'il y a à définir la mélancolie :

> « La mélancolie dont le concept est défini, même dans la psychiatrie descriptive, de façon variable, se présente sous des formes cliniques diverses dont il n'est pas certain qu'on puisse les rassembler en unité, et parmi lesquelles certaines font penser plutôt à des affections somatiques qu'à des affections psychogènes »[634].

Pour préciser cette pathologie polymorphe, il tente de définir le caractère pathologique de la mélancolie en rapport avec son équivalent *normal :* le deuil.

Le deuil et la mélancolie semblent découler d'une même chose, ou d'une même absence de chose : la perte de l'objet *aimé*. Les *circonstances déclenchantes* coïncident dans les deux cas, mais les conséquences divergent. Comme la mélancolie, le deuil se caractérise par une « *dépression profondément douloureuse* », « *une suspension de l'intérêt pour le monde* », « *la perte de la capacité d'aimer* » et « *l'inhibition de toute activité* ». Mais alors, pourquoi le deuil, ne serait pas, lui, pathologique ?

L'endeuillé finit par accepter la réalité en se détachant de l'objet perdu et en réinvestissant sa libido sur un autre objet. Voilà qui est normal : que « *le respect de la réalité l'emporte* »[635].

A contrario, la perte réelle d'un objet ne suffit pas à expliquer la mélancolie, car dans la mélancolie, la libido n'est pas réinvesti vers un autre objet au terme d'un *travail de deuil*. La mélancolie est un deuil impossible car interminable. L'absence de rétablissement, ou de fin, indiquerait une absence de cause à la pathologie. Le blocage mélancolique dans ce qui ressemble à un deuil sans fin, aiguille notre attention sur le problème de la cause : si l'on ne peut résoudre un problème, c'est que l'on ne peut peut-être pas clairement identifier sa cause. L'hypothèse qui ressort de cette comparaison est que la perte mélancolique serait antérieure à la perte de l'objet déclenchant la pathologie. La perte réelle ne ferait que révéler une prédisposition morbide inexpliquée. Freud s'exprime ainsi en parlant du deuil: « *au fond ce comportement nous semble non pathologique pour la seule raison que nous savons si bien l'expliquer.* » Serait donc pathologique ce dont on ne parvient pas à expliquer la cause, à savoir une prédisposition morbide que l'on ne peut expliquer, et qui de ce fait serait intérieure au sujet.

Nous voyons dans un premier temps que la perte réelle d'un objet ne suffit pas à distinguer le deuil de la mélancolie, c'est le caractère indépassable de cette perte qui les différencie. On peut comprendre que l'endeuillé et le mélancolique ne perdent pas la même chose à travers l'objet qui leur est soustrait. Quelle serait alors la nature de la perte chez le mélancolique ?

---

[634] Sigmund Freud, *Deuil et mélancolie*, *Métapsychologie*, *Deuil et mélancolie*, Saint Amand, Gallimard, coll. Idées, 1985, (1915), p. 147.
[635] *Ibid.*, p. 150.

La nature mélancolique de la perte

« L*e deuil est régulièrement la réaction à la perte d'une personne aimée ou d'une abstraction mise à la place »*[636]. La perte en général peut donc être la perte d'une personne, d'une valeur, d'une patrie comme on l'a vu avec la nostalgie, ou encore d'une faculté. Si la perte peut être clairement identifiable, elle peut aussi être d'*une nature plus morale*, dont l'amour plus que la vie par exemple a été perdu. « *Dans toute une série de cas »* la mélancolie serait une « *réaction à la perte d'un objet aimé »*. Mais dans d'autre cas, « *on ne peut clairement reconnaître ce qui a été perdu »*, ni le malade lui-même. La perte devient donc une hypothèse : « *cela nous amènerait à rapporter d'une façon ou d'une autre la mélancolie à une perte de l'objet qui est soustraite à la conscience »*[637].

Freud montre que, dans le deuil, le sujet prend pleinement conscience de tout ce qui se rapporte à l'objet qu'il a perdu. Nous pouvons supposer que l'identification de l'objet perdu permet à l'endeuillé de guérir en passant ensuite à un autre objet. Mais dans la mélancolie, on peut savoir « *sans doute qui il a perdu mais non ce qu'il a perdu en cette personne »*. Ainsi la perte qui peut occasionner la mélancolie ne suffit pas à expliquer son caractère pathologique. Pouvons-nous en déduire que le mélancolique est malade de ce qu'il n'a pas conscience de ce qu'il a perdu ? Il nous semble que nous rejoignons ici notre première problématique de l'ennui compris comme la résultante d'une perte primordiale, celle d'un *véritable bonheur*[638]. Si l'analyse de Pascal relève de la théologie, nous retenons le fait que l'ennui profane persiste sans cause.

De même que l'ennui, la mélancolie relèverait d'une perte primordiale impossible à résorber. La mélancolie serait alors le vécu le plus brut de la condition humaine.

Freud ré-affirme plusieurs fois au cours de son article la difficulté à circonscrire la perte mélancolique :

> « les causes déclenchantes de la mélancolie débordent en général le cas bien clair de la perte due à la mort et englobent toutes les situations où l'on subit un préjudice, une humiliation, une déception...situations qui peuvent introduire dans la relation une opposition d'amour et de haine ou renforcer une ambivalence déjà présente »[639].

Nous rejoignons l'idée d'une prédisposition. L'ambivalence mélancolique serait constituée d'une haine de soi et d'un attachement à l'objet perdu. Pourquoi une haine de soi et non une haine de l'objet ? Notons que l'objet perdu n'est pas celui qui révèle la mélancolie mais l'objet dont la perte est inconnue, archaïque et qui se ré-active à l'occasion d'une perte secondaire. Le mélancolique serait l'endeuillé pathologique de cette perte primordiale. L'ambivalence qui accompagne tout choix d'objet est ici portée sur un objet qui n'est pas objectivé, un objet sans

[636] *Ibid.*, p. 148.
[637] *Ibid.*, p. 151.
[638] C'est là la théorie de Pascal : « Qu'est ce que nous crie cette avidité et cette impuissance sinon qu'il y a eu autrefois dans l'homme un véritable bonheur, dont il ne lui reste maintenant que la marque et la trace toute vide et qu'il essaye inutilement de remplir », in *Pensées, op. Cit*., frag. 418.
[639] *Deuil et mélancolie, op. Cit.*, p. 161.

cause qui sera rapporté à la Chose. La Chose, *das Ding*, désignant l'objet primordial et inappropriable. Cette perte ne provoque pas le retrait de la libido et son déplacement sur un nouvel objet car « *la libido libre ne fut pas déplacée sur un autre objet, elle fut retirée dans le moi...elle servit à établir une identification du moi avec l'objet abandonné* »[640]. L'identification de l'objet avec le moi qui l'introjecte au lieu de s'en détacher nous permet de comprendre que la haine du mélancolique pour lui-même serait en fait la haine de l'objet qui a été retirée dans le moi. Le conflit *ambivalentiel* se déplace à l'intérieur même du sujet révélant une scission entre la part du moi identifiée à l'objet et la part du moi qui s'élève contre cet objet pour se prémunir de sa perte.

L'identification du moi avec l'objet abandonné révèle une contradiction : « *il doit exister d'une part une forte fixation à l'objet d'amour, mais d'autre part et de façon contradictoire une faible résistance de l'investissement d'objet* ». Le retrait de l'objet dans le moi indique en effet un détachement de la libido, détachement qui sert paradoxalement à maintenir l'objet à l'intérieur de soi.

Comment comprendre la haine propre au mélancolique ? Est-ce une manière de se détacher de l'objet perdu ou, au contraire, une manière de préserver l'objet de la perte ?

I.3.3.2 - La haine mélancolique

L'auto-dépréciation est l'un des traits distinctifs de la mélancolie. Le malade s'auto-déprécie, et il le fait de manière éhontée, ce qui ne cesse d'interpeller Freud. Faire son deuil revient à accepter une réalité nouvelle or, ce travail semble infini dans la mélancolie puisqu'il semble impossible d'accepter une perte dont l'objet reste inconnu. Freud pointe une autre différence : ce n'est plus le monde mais le moi lui-même qui semble vide dans la mélancolie. Le malade ne cesse de se faire des reproches, s'injurier, s'indigner de lui-même...ce que Freud nomme le *délire de petitesse*, délire qui s'accompagne d'un remarquable désinvestissement libidinal. La perte ne semble plus seulement concerner un objet extérieur, mais le moi lui-même qui se détache de tout ce qui pourrait l'accrocher à la vie.

Comment un sujet peut-il perdre ou vouloir perdre son moi ?

Freud nous rappelle le clivage psychique qui permet un tel dédoublement. L'avènement de la conscience morale, l'instance critique qui s'élabore à l'épreuve de la réalité, peut agir à l'encontre d'une autre partie du moi impartie au ça. Il faut retenir en premier lieu dans la mélancolie « *l'aversion morale du malade à l'égard de son propre moi* ». Mais si le patient se rabaisse de façon ostentatoire, c'est que ses auto-reproches ne s'appliqueraient pas objectivement à lui-même : « *les auto-reproches sont des reproches contre un objet d'amour, qui est renversé de celui-ci sur le moi propre* »[641]. Les reproches que le mélancolique s'inflige ne s'accompagnent pas de honte parce qu'ils portent en réalité sur l'objet qui a été introjecté dans le moi. Mais il faut encore pour cela se fonder sur l'hypothèse d'un objet perdu que le malade « *aime, a aimé, ou devait aimer* », ce qui laisse finalement assez large le spectre de l'hypothèse d'une perte d'un objet qui demeure non identifiable. Freud résume ainsi le

[640] *Ibid.*, p. 158.
[641] *Ibid.*, p. 156.

processus mélancolique : Le sujet était d'abord lié à un objet qu'il aimait. À la suite d'une détérioration de sa relation, le mélancolique ne retire pas sa libido de l'objet, ce qui aurait été normal, il s'en désinvestit, mais, sa libido, une fois libre se retire dans le moi et sert à « *établir une identification du moi avec l'objet abandonné* ». Cette ré-orientation paradoxale de la libido par rapport à l'objet laisse supposer que le choix de l'objet est de type narcissique.

Le choix d'objet de type narcissique

L'ambivalence mélancolique s'expliquerait par la base narcissique sur laquelle se serait produit le choix d'objet. Au stade du narcissisme primaire, le sujet est à lui-même son propre idéal. Or, l'homme est incapable de renoncer complètement à la satisfaction narcissique qu'il a connue, ce que Freud appelle « *la perfection narcissique de son enfance* ». Étant contraint de perdre cette perfection en grandissant, l'homme cherche toujours à la retrouver au moyen de l'idéal du moi qu'il façonne : « *ce qu'il projette devant lui comme son idéal est le substitut du narcissisme perdu de son enfance* ».[642] Freud distingue un narcissisme primaire, antérieur à l'amour objectal, d'un narcissisme secondaire qui s'établit lors de l'évolution du sujet, lorsque celui-ci investit ailleurs que sur son propre moi. La distinction entre deux sortes de pulsion : pulsion d'objet, et pulsion du moi, fait suite à l'état du narcissisme primaire qui est celui du petit enfant dont la limite avec la réalité extérieure n'est pas encore constituée. Le clivage entre le moi et la réalité, entre les pulsions moïques, tournées vers la conservation du moi, et les pulsions sexuelles, tournées vers les objets extérieurs au moi, donne lieu à un conflit : « *plus l'une absorbe, plus l'autre s'appauvrit* »[643]. Les pulsions libidinales se rendent indépendantes des pulsions du moi, et ce faisant, elles s'y opposent.

L'investissement d'amour se substituerait à l'identification narcissique. La haine, toujours liée à l'amour ressenti pour l'objet devient une haine ressentie pour soi.

Le choix d'objet narcissique est-il pathologique ?

Freud rappelle que l'identification est « *le stade préliminaire du choix d'objet* », la première manière dont le moi élit un objet, ne sous-entendant pas de caractère pathologique à cette régression. D'autre part il nous enjoint de rester prudent concernant ce type de choix : « *la prédominance du type narcissique de choix d'objet n'est malheureusement pas encore confirmée par nos investigations*. »[644] Les identifications se retrouvent dans les choix d'ordre névrotique, et l'observation ne permet pas de caractériser la mélancolie à partir de la régression narcissique du choix d'objet. Freud se borne à l'idée que la mélancolie est un deuil pathologique parce qu'elle emprunte une partie de son caractère « *au processus de la régression à partir du choix d'objet narcissique jusqu'au narcissisme* »[645].

Ce qui différencie plus clairement le processus mélancolique c'est, que ce n'est pas l'objet qui ne peut pas être abandonné, mais l'amour pour l'objet, amour qui se retourne sur l'objet-moi, et contre lequel « *la haine entre en action..en prenant à cette souffrance une satisfaction sadique* ».

---

[642] Sigmund Freud, *La vie sexuelle, Pour introduire le narcissisme*, Paris, Puf, 1985, (1969), p. 98.
[643] *Ibid.*, p. 83.
[644] *Deuil et mélancolie, op. Cit.*, p. 159.
[645] *Ibid.*, p. 161.

Retenons le double destin mélancolique de l'investissement libidinal : d'une part il a régressé à l'identification narcissique, d'autre part il a été reporté au stade du sadisme. La question du suicide peut ainsi être considérée : « *le moi ne peut se tuer que lorsqu'il peut, de par le retour de l'investissement d'objet, se traiter lui-même comme objet* »[646], le moi serait ainsi *écrasé par l'objet.*

Le conflit ambivalentiel

Il est étonnant que Freud maintienne d'emblée l'idée de perte inconnue comme étant à l'origine de la mélancolie.

Si la nature de la perte n'est connue pour personne, pourquoi la perte serait à l'origine de la mélancolie ?

Le *travail du deuil* aboutit à une résolution normale du conflit interne provoqué par la perte d'objet, mais cet aboutissement n'apparaît pas dans le *travail de la mélancolie.* Le détachement de la libido s'opère dans les deux cas mais la relation à l'objet est, dans la mélancolie, « *compliquée par le conflit ambivalentiel* »[647]. Peu d'indices permettent d'expliciter ce conflit dans le texte de Freud. Dans la mélancolie « *se nouent autour de l'objet une multitude de combats singuliers dans lesquels haine et amour luttent l'un contre l'autre, la haine pour détacher la libido de l'objet, l'amour pour maintenir cette position de la libido* ». Dans le deuil, le processus de détachement est conscient, tandis que « *cette voie est barrée pour le travail de la mélancolie* ». L'issue mélancolique dépendrait donc de ces conflits inconscients qui peuvent provenir de causes multiples. L'amour dans la mélancolie est préservé par son retrait dans le moi, vient alors à la conscience le conflit entre deux parties du moi : l'instance critique qui cherche à éradiquer cet amour et la partie du moi ainsi ré-investi. Il en résulte que la majeure partie de ce travail reste inconnue : « *ce que la conscience connaît du travail de la mélancolie n'est donc pas la partie essentielle de celui-ci* »[648].

La cause de la maladie reste aussi obscure que sa résolution. La seule conclusion que l'on peut en tirer avec Freud est que l'élément déterminant de la maladie est la régression de la libido dans le moi. Le désinvestissement libidinal et l'ambivalence étant deux éléments communs à la mélancolie et au deuil. A la fin de son article, Freud se pose la question de savoir « *si une perte du moi sans que l'objet entre en ligne de compte (une affection purement narcissique du moi) ne suffit pas à produire le tableau de la mélancolie* »[649]. Si l'objet de la perte demeure inconnue, nous pouvons malgré tout constater la perte du moi dans la mélancolie. Tentons de comprendre comment le moi peut-il ainsi se perdre.

[646] *Ibid.*, p. 163.
[647] *Ibid.*, p. 170.
[648] *Ibid.*, pp. 171 -172.
[649] *Ibid.*, p. 164.

I.3.3.3 - La perte de la perte

Freud s'étonne que la douleur propre au *travail du deuil* soit liée au déplaisir, sous-entendant que le déplaisir de ce travail ne va pas de soi. N'est-il pas évident que le déplaisir accompagne la douleur ?

Ce n'est peut-être pas tant le fait que le déplaisir soit lié à la douleur de la perte de l'objet d'amour qui interroge Freud, mais plutôt que le déplaisir soit aussi lié au ré-investissement de la libido.

Le fait que la réalité l'emporte permet le maintien du désir, et le désir n'équivaut pas au plaisir en psychanalyse. Le principe de plaisir est en perpétuel conflit avec le principe de réalité, tandis que le désir est lié au manque d'objet. L'apport lacanien sur la question du désir présente l'intérêt de relier cette notion au langage. Le désir surgit de l'espace qui sépare le sujet, soumis au signifiant, de l'objet supposé perdu. L'objet supposé perdu vient comme condition préalable à l'accès au langage, et parallèlement à l'avènement du sujet.

Mais le mélancolique resterait attaché à la perte de l'objet et ne ré-investirait plus sa libido sur un autre objet.

En tenant compte du déplaisir lié au principe de réalité auquel se soumet l'endeuillé, Freud sous-entend-t-il, *a contrario*, une certaine jouissance mélancolique ?

Le désir, toujours insatisfait, est paradoxalement désir de désir. Faut-il sous-entendre que le mélancolique ne désire plus désirer, se soumettant ainsi au principe de plaisir ?

La question du désir

Giorgio Agamben relève le paradoxe d'une « *perte sans objet perdu* »[650]. Il montre que, dans la mélancolie, l'« *intention endeuillée précède et anticipe la perte de l'objet* ». La mise hors d'atteinte de l'objet-sujet serait donc un moyen de se garantir contre la perte, une aptitude à « *faire apparaître comme perdu un objet qui échappe à l'appropriation* ». En voulant perdre son moi, tout en refusant de perdre l'amour qui l'attache à l'objet, le mélancolique établirait alors la seule représentation possible d'un objet qui échappe à l'appropriation, objet qui n'est plus un objet mais qui devient la Chose. J. Kristeva parle de la Chose comme étant « *l'indéterminé, l'inséparé, l'insaisissable* »[651]. Si le sujet ne désire plus un objet mais qu'il a à faire à la Chose, il est dans la jouissance. Si le mélancolique vise un au-delà du désirable, un absolu par définition impossible, il ne désire plus rien. La Chose « *radicalement Autre* » est un « *objet primordial perdu à jamais, et d'une certaine manière, jamais entièrement perdu* »[652].

Le mélancolique ne pâtirait pas d'une perte insurmontable car primordiale, mais d'une impossibilité à perdre ce qui échappe pourtant. Cet attachement est mortifère car le sujet, pour advenir à l'ordre symbolique, doit *tuer la Chose*. Le meurtre de la Chose et le deuil primordial qui s'ensuit rend possible l'enchaînement des signifiants. En ne tuant pas la Chose, le mélancolique échoue à accéder à l'ordre symbolique du langage. Son rapport à la perte, au

[650] Giorgio Agamben, *Stanze*, chap IV : *L'objet perdu*, Paris, Payot, Rivages poche, 1998, (1981), p. 47.
[651] *Soleil noir, op. Cit.*, p. 22.
[652] Jacques Hassoun, *La cruauté mélancolique*, France, Flammarion, 1997, p. 26.

manque et à la temporalité s'en trouve modifié. Selon J. Hassoun, cette impossibilité de perdre viendrait d'un défaut dans le développement de l'enfant : « *l'enfant ne peut céder que ce qui est constitué comme perdu par l'Autre* »[653]. Ce manque de coupure nécessaire à la constitution d'un objet cause du désir, et ainsi d'un sujet désirant, implique des tentatives toujours ratées pour se détacher d'une jouissance impossible. Le mélancolique se fera alors déchet tel le drogué marginalisé qui trouve dans la drogue, et surtout dans le manque qui l'accompagne, un semblant d'objet, un semblant de désir. Un semblant qui a la particularité d'être à l'origine même de ce qui fait désirer, un semblant qui, réduit à l'essentiel, c'est à dire à son vide, échoue à inscrire le sujet dans une trame signifiante.

Déni et lucidité

Nous nous sommes interrogés sur le lien entre le savoir mélancolique et sa pathologie. Qu'en est-il de ce savoir ? Comment le mélancolique peut-il faire preuve de lucidité, et, en même temps rester prisonnier d'une Chose inaccessible ? Comment le savoir ne peut-il pas éviter au sujet l'écueil de la pathologie ?

Nous l'avons vu avec Freud, le sujet est incapable de renoncer totalement à un état de toute-puissance infantile, état d'un moi encore non constitué en rapport, et en conflit, avec la réalité. Comment un sujet parvient à renoncer *normalement* à cet état dont il garde pourtant une nostalgie ?

Quel degré de renoncement faut-il atteindre pour entrer dans la norme, norme que l'on pourrait comprendre comme manière d'adhérer au *bon* semblant ?

Selon Kristeva, le névrosé, archétype de l'homme normal, a recours à la *dénégation* : il accepte de perdre la Chose, mais de ce fait, il ne perd pas la Chose car il peut la récupérer dans le langage. Cette perte primordiale, niée donc reconnue, permet d'accéder à la chaîne signifiante. Le décalage entre le signifié et le signifiant permet l'émergence d'un sujet qui est par définition clivé. Le sujet est non seulement séparé de l'extérieur mais divisé en lui-même. Le fait de parler rend compte de ce décalage entre ce que le sujet dit, et ce qu'il exprime. Le sujet *est parlé.* Cette soumission au signifiant permet de rendre présent une chose absente, et ce lieu d'absence qui est propre au signifiant permet de faire lien entre les êtres parlants.

La jouissance, au contraire, serait une manière de refuser la castration, de combler le trou du signifiant qui fait naître le désir. Nier la perte sous-entend une acceptation préalable, et une représentation qui, bien qu'inadéquate, peut seule rendre compte du désir du sujet. Donc, parce qu'il n'accepte pas de perdre la Chose, le mélancolique la perd symboliquement. En annulant la perte, il reste rivé à un objet irreprésentable. Ce *déni de la dénégation* implique un refus du signifiant. Le mélancolique n'adhère pas à l'imaginaire, il ne se prend pas au jeu, il ne s'inscrit pas dans une histoire. « *le désespéré devient un hyper lucide par l'annulation de la dénégation* »[654]. Il se trouve dans l'incapacité d'élaborer symboliquement la perte en refusant la représentation arbitraire du signifiant. Si sa position lui permet une lucidité peu commune, il reste comme un spectateur désabusé, toujours à côté de ce qu'il perçoit comme une illusion. Selon Kristeva, ce déni ne permet pas d'accéder au plaisir ou à la jubilation, au contraire, elle

[653] *Ibid.*, p. 39.
[654] Kristeva, *op. Cit.*, p. 62.

prive d'érotisme, laissant le mélancolique en proie à un surmoi sadique qui attaque l'affect dont il est envahi.

Nous remarquons deux choses :

- La lucidité du sujet mélancolique le conduit à un terrible refus de croire, notamment à la satisfaction effective du désir. Il en découlerait un nouvel état mortifère de perte de désir, de sens, de goût.

- Cet état mortifère pourrait paradoxalement sembler bénéfique pour le nihilisme ascétique mais perçu par l'Église comme excès de zèle il est en cela condamnable. L'Église a une attitude ambivalente face à cette forme de mélancolie entre vertu et péché[655].

En affirmant que la mélancolie soulève une dialectique complexe qui fixe le désir sur ce qui est hors de portée, Agemben rend compte de la vanité de toute répétition du désir, désir qui se porte ailleurs une fois qu'un objet le comble (toujours partiellement), mais cela ne conduit pas le sujet à nier le désir.

Le mélancolique ne tend pas à s'approprier l'objet perdu, mais il serait dans l'incapacité de perdre ce qui n'a pas été perdu par l'Autre. Tentant de s'approprier ce qui est inassimilable il se situe au sein de la perte elle-même, non seulement en introjectant l'objet de la perte, mais en s'identifiant à un déchet, un reste de cette Chose. Cela expliquerait son dés-amour envers l'objet investi narcissiquement, cela rendrait compte de sa lucidité quand à l'incomplétude de son être, et cela, enfin, nous renverrait autrement à l'énigme d'une perte sans objet.

Dans cet univers fermé, le sujet s'immobilise, se fixe sur une vanité indépassable, sur un vide impossible à résorber. Peut-être qu'ayant tout perdu, ou ayant perdu le tout, il n'a plus rien a perdre. Cela pourrait aussi expliquer l'impossibilité d'objecter quelque chose à sa plainte incessante.

La plainte infinie

La plainte mélancolique est désincarnée, elle ne se fixe à aucun objet. Si elle est exacerbée ce serait précisément parce qu'elle ne se rapporte à rien, et qu'elle n'est pas objectivable. Le manque d'estime de soi est un des symptômes mélancoliques identifié par Freud. Il voit dans l'auto-dépréciation mélancolique une plainte adressée de façon détournée à l'encontre de quelqu'un ou de quelque chose d'autre, introjecté dans le moi. Cette plainte s'adresse à l'objet d'amour renversé sur le moi propre, objet qui devient objet de haine parce qu'il est *en réalité* perdu. Cette analyse sous-entend qu'il est impossible de s'en prendre à soi-même : les auto-reproches ne seraient jamais des reproches contre soi, mais toujours contre un autre que soi, ou contre ce qu'on n'est pas.

Si le moi est une figure imaginaire constitutive du sujet, on peut comprendre que le moi se prenne pour objet. Cette quête est mélancolique parce qu'impossible : le moi profond, demeurant inaccessible, impropre. La plainte mélancolique marque le caractère insupportable d'une douleur qui ne peut s'accrocher à rien. Le patient n'a pas de motif pour se plaindre, ou il n'en a jamais assez. On pourrait y voir une volonté de retenir l'objet en

[655] Le mélancolique présente un certain rapport au manque qui recèle similarité avec l'état de l'acédieux. Le mélancolique ne tend pas à s'approprier l'objet perdu, il vient à la place de la perte elle-même, cela le différencie davantage de l'ennuyé que de l'acédieux.

s'appropriant sa perte, comme le suggère Freud, le sujet se fait alors *objet de la perte*[656]. Cette dernière expression comporte une ambiguïté : où est le sujet ? Est-ce qu'en s'assimilant à l'objet, le mélancolique se fait cause de la perte de l'objet ? Ou est-ce qu'en assimilant l'objet perdu il se perd lui-même en s'identifiant à l'objet ?

Cette alternative se retrouve à travers l'analyse que fait Ludwig Binswanger du cas de Cécile Münch : « S*i je n'avais pas…mon mari serait encore en vie* »[657]. la patiente trouve une cause en se mettant elle-même à la place de cet objet-cause. L'objet peut donc être entendu comme cause de la perte, ou comme conséquence, en étant identifié soit au sujet survivant qui se fait cause, soit à l'objet réellement perdu.

L'absence d'objet marque de façon plus générale l'échec d'une concordance entre fait et effet, et motiverait l'altération du flux temporel et existentiel du sujet. La quête de l'objet ne serait pas seulement réactionnelle, mais elle serait essentiellement vaine, ainsi que l'exprime la plainte mélancolique. Binswanger décrit ainsi le cas d'un malade se plaignant d'une caution qu'il devait payer, suscitant une angoisse d'être ruiné, et une *jérémiade infinie*[658]. Une fois la caution rendue, cela ne le fit pas taire. Il trouva un autre objet de plainte. Cela montre que l'objet est vide, que tout objet équivalent à un autre échoue à représenter le mal dont souffre le mélancolique. La vanité de la plainte est-elle un moyen de maintenir l'objet ? Le mélancolique ne s'accroche à rien parce qu'il n'aurait pas réussi à perdre. Ce ne serait donc pas seulement l'objet qu'il doit perdre, mais bien la perte de l'objet perdu. Se résoudre à perdre l'objet perdu serait une condition pour retrouver un objet permettant de s'accrocher à la vie. En recherchant l'impossible, l'objet de la perte, le mélancolique ferait l'expérience d'une perte sans objet.

Nous avons parlé de toute la part inconsciente qui compliquait le processus mélancolique. Nous avons aussi évoqué la lucidité maladive qui ne permettait pas au mélancolique d'accéder à l'ordre symbolique, le plaçant à l'écart de la possibilité de croire, et de désirer. Mais il y a encore un élément étrange au sujet du savoir que le mélancolique a de lui-même. Freud écrit : « *il doit bien avoir, en quelque façon, raison et décrire quelque chose qui est tel qu'il lui paraît* »[659]. Dans certaines de ses plaintes « *il nous semble également avoir raison, et ne faire que saisir la vérité avec plus d'acuité que d'autres personnes qui ne sont pas mélancoliques* »[660], et il pourrait même s'être « *passablement approché de la connaissance de soi* ».

Le moi qui s'auto- déprécie aurait-il raison de le faire ?

L'auto-dépréciation renverrait-elle à la reconnaissance d'un moi vide ? Mais l'auto-dépréciation pourrait aussi traduire un *vidage* du moi par lui-même, comme s'il devait se débarrasser de tout contenu, même imaginaire, au risque de se perdre lui-même.

La néantisation du moi serait alors la seule façon de parvenir à approcher une essence moïque qui ne saurait exister.

---

[656] *Métapsychologie, Deuil et mélancolie, op. Cit.*, p. 158-159.
[657] *Ludwig Binswanger, Mélancolie et manie*, puf, 2005, (1987), pp. 32 -46.
[658] *Ibid*.
[659] *Deuil et mélancolie, op. Cit.*, p. 152.
[660] *Ibid.*, p. 153.

Le mélancolique s'approcherait d'une certaine vérité qui le pousse à se dévaloriser, à s'auto- déprécier plus que de raison, ce qui ne signifie pas sans raison.

Freud pose cette question : « *pourquoi l'on doit commencer par tomber malade pour avoir accès à une telle vérité?* » À quoi nous pourrions répondre que la vérité rend malade.

Nous avons mis en avant que :

- le mélancolique introjecte l'objet d'amour auquel il s'identifie et, littéralement, s'y perd.
- il y a ambiguïté d'une telle attitude qui vise, d'un côté à maintenir l'objet d'amour en s'identifiant à lui, et de l'autre à s'en détacher en se faisant objet de haine.

Le mélancolique a raison en ce qu'il s'approche de la vérité. Mais cette approche n'est sûrement pas raisonnable au sens médical du terme.

Le sentiment de vacuité mélancolique est fondé sur la réalité d'un moi vide. La pathologie viendrait de la reconnaissance d'une réalité. Mais cette réalité n'est-elle pas qu'une réalité psychique propre au malade ?

Freud ne reconnaît *aucune correspondance* entre le discours sévère que le mélancolique tient envers lui-même et ce que l'on peut percevoir de lui. Il remarque même que plus la personne mélancolique est irréprochable, plus elle s'auto-déprécie. Ce qu'il retiendra pourtant de ces contradictions, c'est que le mélancolique « *décrit correctement sa situation psychologique* ». Quoi qu'il fasse, le mélancolique s'éprouvera comme étant le pire des êtres. Plus il nous paraîtra bon, plus il se décrira mauvais. Mais Freud va plus loin :

> « Il ne fait aucun doute que celui qui s'est découvert tel et qui exprime devant les autres une telle appréciation de soi – une appréciation comme celle du prince Hamlet tient en réserve pour lui-même et pour tous les autres -, celui-là serait malade, qu'il dise bien la vérité ou qu'il se montre plus ou moins injuste envers lui-même. »[661]

Se découvrir tel, est-ce à dire tel qu'il est ? Freud questionne la possibilité même de se connaître soi-même, et de pouvoir exprimer cette connaissance. Quand bien même une personne parviendrait à se connaître telle qu'elle est, c'est le fait de se montrer telle qui serait un signe pathologique.

Nous touchons à la limite de la connaissance humaine. Peu importe que la réalité psychique ainsi exprimée soit objectivement réelle, ou qu'elle relève d'une altération propre à la perception subjective. Dans tous les cas, nous ne pouvons que dire que la personne se décrit telle qu'elle se pense être, et nous ne pouvons savoir objectivement ce qui se joue.

Cette limite épistémologique admise, ce qui est pathologique vient de ce qu'une personne montre de ce qu'elle est.

Après avoir tenté d'expliquer la haine de soi comme étant en fait la haine de l'objet que le moi avait introjecté, Freud agrandit le champ de notre méconnaissance. Nous l'avons exprimé

[661] *Deuil et mélancolie, op. Cit.,* p. 153.

plus haut : la pathologie relève de ce qui ne s'explique pas. En allant aussi loin dans son investigation, Freud parvient encore moins à expliquer la haine de soi mélancolique.

Cette absence d'explication est donc le signe du caractère pathologique de la mélancolie. Mais si nous partons du principe que le mélancolique a raison, au sens strict du terme, c'est à dire qu'il se décrit correctement, ne pourrions-nous pas appliquer ce phénomène à tout homme ? Ceux qui font preuve de lucidité s'auto-déprécieront avec raison. Quiconque cherchera à se connaître, quiconque se connaîtra, quiconque, encore pris dans sa vanité irréductible, montrera ce qu'il connaît de lui, se détestera.

La vérité du sujet pourrait toucher ici à la vérité d'un moi vide, et donc à un impossible accès, ou du moins à un impossible vécu de cette vérité. Ce que semble dire Freud sans aller jusqu'à ces conséquences, c'est que sera malade, celui qui se montre comme tel. Il ne s'agit pas seulement de le savoir mais de révéler ce savoir. Se montrer tel, c'est annihiler la frontière entre l'apparence et l'être, c'est montrer l'abîme de l'être sans le baume rassurant et supportable de l'apparence. C'est montrer le mal sans cause.

******

Pascal ouvre la brèche d'un moi haïssable, qui, pour lui, n'est pas le fait d'une pathologie, mais un fait social. Pour Pascal, comme pour Freud, le moi est une construction sociale. L'image de soi étant toujours lié au regard que l'autre porte sur elle, elle est soumise à des déconvenues, mais aussi à la joie d'une reconnaissance qui s'avère pourtant vaine, car l'on peut considérer que la quête de reconnaissance est sans fin. La soumission du moi, qui se fait aussi, et paradoxalement, tyran, est le fruit d'un amour-propre qu'il faudrait selon Pascal éradiquer par la grâce de Dieu.

Se défaire de ses apparats et de ses illusions c'est risquer de se perdre dans un néant vertigineux.

Pascal ne semble pas envisager un tel dénuement, et un tel dénouement, autrement qu'avec la foi. Son analyse nous permet cependant de nuancer certaines théories psychanalytiques sur la mélancolie.

Comme toute pathologie, il est difficile d'en trouver la cause première. Une des causes perçues par la psychanalyse est celle d'une faille dans le stade du miroir, qui affecte le développement psychique du sujet. Le sujet n'aurait pas été reconnu par l'Autre, reconnaissance nécessaire à la constitution de sa propre image. Celle que l'on attribue au défaut d'attention d'un parent qui engendrerait une faille narcissique semble trop ou trop peu précise. Le moi, ou l'image de soi est toujours soumise à l'Autre et nous pouvons supposer que cette image peut se briser sans que l'on puisse déceler une mélancolie sous-jacente. Ce dépouillement pourrait même faire l'objet d'une quête, comme on en trouve dans certaines religions et chez certains mystiques. Cette quête est-elle nécessairement mélancolique ?

D'autre part la souffrance d'un moi en mal de consolidation narcissique peut être le signe d'une certaine jouissance. Faut-il alors encore parler de mélancolie ?

L'ennui pourrait être une esquisse de mélancolie, un signe du non-sens que sous-tend toute construction sociale. La révélation de la vanité laisse place à l'ennui, une place désormais vide sur laquelle il est difficile de faire apparaître quelque chose de plus véritable que le vide lui-même.

******

Nous avons pu, à la suite de notre enquête, établir quelques liens entre l'ennui et la part pathologique relative à l'ennui que nous pouvons désigner sous le terme de mélancolie :

- Comme l'ennui, la mélancolie pose un problème de définition qui ne tient pas tant à sa nature qu'à sa plurivocité.

- La considération du normal et du pathologique pose la question de la cause. Est pathologique ce qui n'a pas de cause identifiable. Or, l'ennui n'a pas de cause. L'ennui, comme la mélancolie, relève de la « *complexion humaine* », ce qui implique les notions de conscience et de temps.

- La mélancolie, comme l'ennui, pose aussi la question de la méconnaissance, qui serait une ignorance volontaire de ce qui détermine l'homme. La dimension pathologique de la mélancolie découle du fait d'aller plus loin dans la connaissance de soi, connaissance qui engendrerait la haine de soi.

Même si nous posons avec Pascal et avec Freud la limite d'une connaissance saine et normale, la connaissance mélancolique se heurterait encore à une limite : si elle désigne une vérité ce serait celle d'un moi vide et vain ; mais plus fondamentalement, elle manifeste l'incommunicabilité de cette connaissance.

Nous pouvons envisager la dérive d'un ennui qui verserait dans la dépression. La dépression marquerait le décalage de soi par rapport à l'autre, et la perception de ce décalage comme participant à la souffrance du sujet.

L'ennui pourrait être au point de départ de l'évolution dépressiogène, car l'ennui contient les mêmes symptômes : il manifeste une absence de liens, une absence de cause et une absence de but. La différence avec la dépression ou la mélancolie étant que, l'ennui ne dure pas trop longtemps.

Est-ce parce que, comme pour le deuil, le respect de la réalité finit par l'emporter ? On ne peut l'affirmer, puisque la perte n'est pas sensible dans l'ennui, il n'y a pas de réaction à la perte mais plutôt un retour au vide. La perte ne pourrait être envisagée que comme la révélation que le gain, promis par le divertissement, n'en était pas un. Ce n'est pas une perte, mais un vide fondamental que met au jour et fait sentir l'ennui. D'autre part, sortir de l'ennui implique la possibilité de se divertir.

Faut-il comprendre que le fait de se divertir soit une manière de respecter la réalité ? Ce serait abusif puisque se divertir désigne le fait de se détourner d'une réalité plus brutale. L'ennui serait normal, simplement parce qu'il ne dure pas. Cela ne veut pas dire que l'ennui disparaît mais cela signifie qu'il se laisse recouvrir.

Par opposition à cet ennui normal, l'exemple de Fritz Zorn, montre un ennui pathologique qui s'installe dans une permanence. Le divertissement est alors impossible. Cet ennui peut aussi avoir les traits paradigmatiques de la pathologie parce qu'il se rapporte à un excès de norme donc à une impossibilité de changer de norme en s'adaptant à un nouveau milieu. Certes, Zorn a évolué, ne serait-ce qu'en reconnaissant son problème, mais le respect d'une norme figée et trop ancrée dans son éducation sera la cause première de sa mort.

La haine de soi pose plus directement la question de la forme pathologique d'une certaine connaissance. Ce n'est peut-être pas tant la question de la vérité qui est posée, mais la manière dont on accède à certaines vérités, en l'occurrence, à la vérité concernant notre propre moi.

La mélancolie, par rapport à un ennui normal, serait pathologique parce qu'excessive. Qu'elle soit excès de norme, ou excès de raison, elle peut manifester un comportement ou une idée extrême. Mais c'est peut-être parce qu'elle augmente certaines qualités culturellement valorisées que la mélancolie fascine.

Il nous semble que la mélancolie illustre le mieux la situation d'un ennui total, c'est à dire dénué de divertissement, et qu'en même temps, elle désigne une forme d'extension plus ou moins grave du sentiment d'ennui.

Nous nous attacherons aux deux domaines communément rapportés à la mélancolie :

- la psychiatrie qui désigne un espace clos dans lequel sont cantonnées des personnes qui souffrent d'un mal que l'on considère parfois incurable

- le domaine artistique parce que l'art désigne un espace ouvert sur des possibilités qui augmentent la liberté du sujet devenu créateur.

Nous nous intéresserons à cette occasion aux mythes de la mélancolie pour trouver ce qui pourrait unir deux domaines si différents.

CHAPITRE II - L'ENNUI PATHOLOGIQUE, DE L'ENNUI À LA MÉLANCOLIE

Comme l'ennui, la mélancolie est une notion floue. Nous retrouvons le terme de mélancolie de l'Antiquité jusqu'à aujourd'hui sous différentes formes. Associée à une maladie physique et mentale, puis essentiellement mentale, elle est aussi liée au génie, au *daïmon* de Socrate et des ascètes, à la création pour les romantiques ; puis, avec l'essor du christianisme, elle devient un vice qui laisse craindre le suicide ; elle se transformera en psychose ou en dépression selon les classifications modernes. Mise en exergue par les médecins, les philosophes, les théologiens, les artistes, la mélancolie appartient encore aujourd'hui au langage courant qui la définit comme un sentiment de tristesse plus ou moins intense. Il nous faudra prendre en compte ces distinctions en même temps ténues et brouillées.

La mélancolie a eu une connotation médicale dès l'Antiquité, avec l'identification des troubles mentaux opérée par Hippocrate. Le traitement de la folie, longtemps pris en charge par les instances religieuses, deviendra l'objet de la psychiatrie à la fin de XVIIIème siècle. Les différents troubles sont alors classés selon les symptômes et la fréquence des crises. La mélancolie est une des maladies mentales traitées dans des asiles d'abord, puis dans des institutions psychiatriques à partir du XIXème siècle.

Il y a un ressenti commun que nous pourrions appliquer à l'ennui, sous une forme moindre, et à la mélancolie, sous une forme plus prononcée : la tristesse. La tristesse serait à la base de la nostalgie, terme que le psychiatre J. Hofer à circonscrit à une pathologie psychique[662]. La nostalgie signifie littéralement « *le retour de la souffrance* » et servira à

[662] Johannes Hofer, (1669-1752), médecin à l'origine du concept de nostalgie, exposé dans sa thèse secondaire publiée à Bâle en 1745 pour analyser le mal du pays des mercenaires Suisse. La nostalgie est alors entendue comme traumatisme et traité médicalement.

désigner *le mal du pays* propre aux soldats suisses. Il est étonnant de trouver dans ce terme une origine médicale semblable à l'histoire du mot *mélancolie*[663]. Au XIXème siècle. La nostalgie perdra son caractère clinique pour désigner couramment le regret pour un endroit perdu.

Comme la nostalgie, la mélancolie, désignait à l'origine une forme pathologique de crainte et de tristesse pour ensuite se rapprocher du sens de « *chagrin d'amour lié à l'éloignement de l'être aimé* ». Les termes de nostalgie et de mélancolie auraient perdu leur sens médical en entrant dans le langage courant. Cet historique pose une question d'ordre épistémologique : la mode a ôté à ces termes leur signification originelle plus profonde. Au-delà de la question de la dégradation causée par la mode, se pose la question d'une origine médicale de la nostalgie qui désigne plus généralement la tristesse liée au temps qui passe et qui engendre une certaine douleur.

La nostalgie nous permet d'amorcer la problématique mélancolique du point de vue médical et pose la question d'une tristesse pathologique.

En quoi un sentiment peut-il être ou devenir pathologique ?

Au début du XXIème siècle, la psychiatrie délaisse le terme de mélancolie pour lui préférer celui d'*épisode dépressif majeur,* terme retenu aujourd'hui par le DSM, qui est une entreprise de classification universelle des troubles psychiques. La mélancolie y est ainsi décrite par une somme de symptômes : l'humeur dépressive, la diminution de l'intérêt ou du plaisir, la perte ou le gain de poids, l'insomnie ou l'hypersomnie, la fatigue, le sentiment de dévalorisation, l'inaptitude à se concentrer, la pensée de mort récurrente. Cette panoplie doit servir à diagnostiquer la maladie afin de lui attribuer un traitement adéquat. L'abandon du terme de mélancolie serait justifié par une pratique de soin directement inspirée de postulats scientifiques : le lien entre le trouble et son traitement doit être reproductible, universel et quantifié. Si ce changement de terme découle d'une volonté de précision sémantique, elle manifeste aussi un échec à définir la mélancolie encore aujourd'hui.

II.1 - La mélancolie à travers l'histoire

La mélancolie a la particularité de se trouver au cœur de plusieurs problématiques intemporelles. Loin de s'inscrire entièrement dans le discours médical, on la retrouve dans l'Antiquité comme un trait de caractère de certaines figures héroïques, ou philosophiques. Au XIXème siècle, chez les romantiques, la mélancolie est à nouveau associée au génie et à une dimension artistique inséparable du mal de vivre.

Tantôt issue d'une anomalie physique, symptomatique d'un état moral, ou signe du génie, traitée parallèlement à un courant artistique, la mélancolie semble réfractaire à toute volonté de nosographie. « *Nous serions en mesure d'établir 88 degrés de mélancolie suivant la*

[663] Jean Starobinski, *L'encre de la mélancolie, La leçon de la nostalgie*, France, Seuil, 2012.

diversité des atteintes qui affectent le patient, et selon quelle fréquence et à quelle profondeur il s'est trouvé plongé dans le gouffre infernal »[664]. Robert Burton reprend la distinction entre la mélancolie comme disposition contingente, qui peut frapper tout le monde ; et la véritable mélancolie qui est un état permanent, rendant le sujet insensible aux changements extérieurs. Cette permanence est encore aujourd'hui mentionnée parmi les critères du diagnostic actuel : la caractérisation d'une dépression majeure s'appuie sur la présence journalière des troubles.

Contrairement à l'ennui, la mélancolie ou la dépression majeure se manifeste en continu, durant une longue période, sans interruption.

II.1.1 - Un traitement moral de la mélancolie

Comme l'ennui, la mélancolie a fait l'objet d'*a priori* moraux. L'assimilation historique de l'ennui aux vices de la paresse et de l'oisiveté marque l'imprégnation du jugement moral et normatif d'un état sensible et subjectif. Distinguer l'ennui de ses avatars c'est ainsi l'extirper du carcan moral.

L'oisiveté entendue comme le fait de ne rien faire est durement condamnée. Burton fait de l'oisiveté une maladie :

> « les chiens qui ne font pas d'exercice attrapent la gale, comment donc des personnes oisives ne subiraient-elles pas le même sort ?… L'inactivité de l'esprit est bien pire que celle du corps »

> et reprenant Ovide : « chez les oisifs les pensées mauvaises et corrompues se multiplient comme les vers et les algues répugnantes dans une marre d'eau stagnante »[665].

Les oisifs seront insatisfaits, malades et souhaiteront leur mort. Seuls les saints seraient capables de supporter la solitude, et d'être actifs par la contemplation. Le danger de l'oisiveté viendrait du terrain propice qu'elle offre à l'imagination, cette « *maîtresse d'erreur et de fausseté »*[666] dont la puissance contribue grandement à l'avènement de la mélancolie. Le pouvoir de l'imagination est illustré par l'exemple de la planche sur laquelle nous pouvons marcher sans crainte si elle est placée au le sol, et sur laquelle nous voilà terrifiés si elle se trouve au-dessus du vide : « *le plus grand philosophe du monde sur une planche plus large qu'il n'en faut, s'il y a au-dessous un précipice, quoique sa raison le convainque de sa sûreté, son imagination prévaudra »*[667]. L'imagination est une confusion du vrai et du faux, elle prêche les deux sans distinction, de sorte qu'elle peut rendre gravement malade comme elle

[664] Robert Burton, *Anatomie de la mélancolie*, Saint Amand, Gallimard, folio classique, 2009, (1621), p. 157.
[665] *Ibid.*, p. 165.
[666] Pascal, *Pensées, op. Cit.*, frag. 44.
[667] *Ibid.*

peut guérir. D'un côté l'imagination peut apparaître comme un handicap, notamment par les débordements qui s'adaptent mal aux exigences sociales ; de l'autre l'imagination semble garante d'une certaine inventivité profitable à la vie individuelle.

Si l'imagination occasionne des dérives morales en s'instituant contre la raison, la mélancolie semble insensible à sa puissance divertissante, et d'une certaine façon, raisonnable.

Et pourtant, Starobinski relate différentes techniques mises en œuvre par le corps médical pour soigner des mélancoliques complètement amorphes, semblant insensibles à tout ce qui se déroule à l'extérieur comme à l'intérieur d'eux-mêmes. D'abord traitée comme un trouble physique qui se manifeste souvent par des problèmes gastriques, la médication associée demeure insuffisante pour éliminer une mélancolie tenace. Les médecins se rabattent alors vers un traitement moral.

Pour changer l'attitude du mélancolique, il s'agit de le divertir de ses idées moroses ; or, le mélancolique semble immunisé contre toutes les tentatives de divertissement. Il s'agira alors pour le médecin de détruire le délire en tentant de prouver au malade l'inanité de son objet. Cela engendrera des mises en scène plus ou moins grotesques qui viseront à piéger le malade de façon à ce qu'il agisse plus raisonnablement. Le développement du théâtre dans les hôpitaux ne fait que renforcer la posture mélancolique profondément désenchantée, insensible voire critique, face à l'illusion instituée. Le mélancolique ne coopère pas : « *il est avéré que les grands mélancoliques, même s'ils peuvent suivre la démarche du raisonnement consolateur ne se sentent pas intéressés par lui* »[668]. Pire, ces tentatives pourraient venir conforter sa position désespérée. S'ensuivent des méthodes assimilables à la torture, destinées à tirer le mélancolique de sa torpeur : l'immersion surprise dans l'eau froide, la déglutition forcée, les chatouillements, etc... Jean-Etienne Esquirol emploiera par exemple la menace d'une méthode désagréable et optera parfois pour la douche froide. D'autres utiliseront la force centrifuge pour provoquer divers états désagréables et, à terme, une réaction qui est prise en elle-même comme signe de guérison. Ces traitements réussissent à provoquer quelques réactions de la part du malade, celui-ci retrouve la parole pour éviter une deuxième fois un tel traitement, ou il feint d'avoir recouvré la joie de vivre, ce qui, selon les médecins, permettra à terme de la ressentir réellement : « *la terreur impose une gaieté simulée qui finit par devenir vraie.* »[669]

Ces méthodes visent à soulager le mal du patient en le déplaçant, en voulant activer une part de lui-même qui reste indifférente. Il s'agit de traitements par l'imagination. On emploie la crainte, la menace, autant de moyens désagréables jugés efficaces pour divertir le malade de son état apathique. Mais ces traitements resteront sans réels effets sur des patients mélancoliques qui font, au mieux, semblant de guérir.

La principale hypothèse que nous en tirons est que la médecine se fait ainsi l'écho des mœurs. Démunie face à une pathologie non explicable et intraitable, la médecine se tournera vers un traitement qui s'appuie sur des considérations d'ordre morales reposant sur un préjugé : l'idée que l'apathie est mauvaise et qu'il faut activer le patient par tous les moyens. La mélancolie manifeste une douleur qui rendrait compte d'une dégradation morale.

---

[668] Starobinski, *op. Cit.*, p. 94.
[669] *Ibid.*, p. 104.

La mélancolie est vue comme une forme aggravée de l'oisiveté, qui allie le dégoût à la paresse, et qui renvoie l'ennui à une défection morale. Le médecin se fait non plus scientifique mais juge. Esquirol appliquera par exemple ses traitements chocs en estimant que « *la mélancolie est provoquée par l'onanisme* »[670].

La mélancolie pose la difficulté d'une conception de la maladie mentale. En « *ne pouvant pas traiter la maladie comme un péché ni le péché comme une maladie, (le médecin) se trouve confronté au problème du Mal* »[671]. La mélancolie entendue comme pathologie anormale échappe à la condamnation morale liée à l'établissement d'une norme. La mélancolie reste inaccessible à la compréhension commune, et laisse les techniques de soins en échec.

Est-ce pour cela que les différentes autorités ont cherché à la condamner moralement ? Ramener ainsi la maladie mélancolique à une question morale pourrait être une manière de maintenir un pouvoir sur elle, et de supporter, non pas le malheur du patient, mais l'impuissance du soignant.

Une incompréhension sociale de la folie

La mélancolie est issue d'une histoire qui rejoint celle de la folie en général. L'altération qu'elle provoque, la place hors des codes moraux à l'œuvre, et par là hors de la norme sociale. Le problème que pose la folie est bien celui de la norme. N'y répondant pas, elle pourrait la menacer, la mettre en cause. La norme est, en effet, préférentielle, ce qui ne rentre pas dans son champ est discriminé. Ainsi le jugement moral, porteur de la norme sociale, intègre ou exclut.

Mais la folie ne pourrait-elle pas être l'expression d'une autre norme ? La folie pourrait être le résultat d'une capacité normative, marquant l'adaptation de l'individu à un milieu qu'il perçoit de manière particulière. Nous pouvons comprendre la folie comme une tentative d'établir une norme en relation au monde perçu et vécu, mais cette norme ne saurait être adoptée par la majorité. Telle est la part fortement contraignante de la norme : une norme établie n'en tolère pas d'autres. La mélancolie, comme la folie, reste donc à la marge, intolérante et intolérable. Entre le décalage à la norme, la souffrance subjective et les potentialités qui lui sont attribuées, la mélancolie est tantôt objet de fascination, tantôt de réprobation, faisant transparaître les représentations propres à un contexte culturel donné[672].

Concernant la caractérisation pathologique de la mélancolie il reste difficile de la relier clairement à un phénomène normal autrement qu'en l'opposant. Considérer la maladie comme un agrandissement ou une réduction de l'état normal relève aussi, selon Canguilhem d'une croyance, celle « *d'une époque qui croyait à la toute puissance d'une technique fondée sur la*

[670] *Ibid.*, p. 101. Starobinski évoque à ce sujet les bains d'immersion dans l'eau froide.
[671] Henri Ey, Préface *in* René Digo, *De l'ennui à la mélancolie*, Toulouse, Edouart privat, coll. « Rhadamante », 1979, p. 13.
[672] Ce contexte s'étendrait de la fin du XVIIIème siècle jusqu'à nos jours. Même si certaine nuances doivent être apportées dans le traitement de la mélancolie au sein d'une si grande période, il n'empêche que la mélancolie oppose toujours le soignant à l'inanité, à l'indifférence, à la résistance au soi du patient. Si la condamnation n'est plus si clairement d'ordre morale, elle persiste toujours dans une société où l'activité, le travail et l'agitation sont préférés au repos, à l'oisiveté, et à l'apathie.

science »[673]. La médecine comme art de vivre se met aussi au service d'une certaine idéologie. Cette idéologie est celle de la logique, de la cause et de l'intelligibilité d'un trouble.

Or, on ne peut réduire la relation entre normal et pathologique à une continuité : « *La progressivité d'une événement n'exclut pas l'originalité d'un avènement* ». c'est à dire que la maladie doit être considérée comme un autre comportement, un état nouveau, « *une nouvelle façon de se comporter face au milieu* »[674]. Que la pathologie s'inscrive en continuité de l'état normal ou qu'elle manifeste une rupture avec l'état antérieur du patient, cela n'a finalement pas grande importance. Mais l'objectivité visée invite aussi à regarder la maladie comme telle, c'est à dire comme une autre façon de vivre, et peut-être comme une autre norme de vie possible.

L'être humain, et ses troubles, peut-il faire l'objet d'une analyse scientifique ? Peut-on considérer le trouble psychique en dehors des considérations *normales* ? « L*e fait pathologique n'est saisissable comme tel, c'est à dire comme altération de l'état normal, qu'au niveau de la totalité individuelle consciente* ». Le problème de la nosographie est posée. La tentative de classification qui exige d'isoler les symptômes en vue de mieux les traiter n'a pas d'intérêt, en particulier pour la mélancolie qui ne cesse de déborder les cases où l'on voudrait la circonscrire. « *C'est artificiellement semble-t-il, qu'on disperse la maladie en symptôme ou qu'on l'abstrait de ses complications* ». Un symptôme ne vaut qu'en rapport à son contexte et à l'objet qu'il altère. Mais inscrire la pathologie dans la totalité de la vie individuelle, faisant intervenir non plus seulement la dimension organique mais aussi la dimension psychique, c'est devoir affronter d'autres problèmes, problèmes qui nous intéressent particulièrement. La mélancolie en tant que pathologie psychique questionne précisément la globalité d'une existence. Entrevoir cette dimension c'est prendre en considération autre chose que la seule efficacité technique que l'on déduit d'une conception scientifique : « *la clinique met le médecin en rapport avec les individus complets et concrets et non avec des organes ou leurs fonctions* »[675]. L'exercice médical ainsi replacé dans les représentations qui ordonnent le comportement de l'homme en rapport à son milieu retrouverait le sens des questions que pose la mélancolie. Il s'agit non pas de répertorier les symptômes qu'elle manifeste mais de considérer les phénomènes latents, inapparents, inconscients qui peuvent contenir les germes d'un autre rapport au monde et à la vie. La maladie est pour le malade « *une autre allure de la vie* ». *C*'est à cette autre allure que nous allons nous attacher pour prendre en compte la complexité du phénomène que présente la mélancolie.

Rappelons le but de notre investigation : il s'agit de considérer un ennui extrême. Un ennui qui apparaît comme s'étendant sans fin, un ennui fondamentalement vécu comme tel, en permanence. Notre hypothèse est que la mélancolie pourrait faire état de ce vécu de l'ennui.

La question est donc de comprendre ce qu'est la mélancolie en tant que forme extrême d'ennui. Si l'on peut établir un nouveau lien entre l'ennui et la mélancolie, il ne concerne pas directement l'ennui et la mélancolie, il concerne le traitement moral des troubles subjectifs. L'intrication du normal et du pathologique n'est relatif ni à l'ennui, ni à la mélancolie elle-

[673] *Le normal et le pathologique, op. Cit.*, p. 48.
[674] *Ibid.*, p. 49.
[675] *Ibid.*, p. 50.

même, mais aux jugements qu'on leur porte. Le vécu reste mystérieux. Pour mieux comprendre ce vécu, nous utiliserons l'analyse existentielle, autrement appelée *Daseinanalyse*, cette partie de la psychiatrie qui s'attache à la compréhension du trouble psychique.

II.2 - Analyse existentielle de la mélancolie

Considérer la mélancolie pathologique c'est, paradoxalement, envisager une mélancolie normale qui n'appellerait pas de soin. Cette normalité peut d'abord être comprise en terme de durée : une mélancolie qui se manifesterait de manière épisodique pourrait se maintenir en référence à une norme. On pourrait y retrouver les mêmes symptômes de diminution, de fatigue, d'inanition, de sentiment de culpabilité, mais ces troubles ne seraient pas permanents, et resteraient insuffisants pour altérer le cours « normal » d'une vie. Nos habitudes resteraient inchangées.

La mélancolie est-elle toujours une souffrance ?

Ce n'est pas sûr, la mélancolie est aussi associée à une forme de beauté, de sentiment de plénitude, d'apaisement. Chacun a une idée de ce qu' elle évoque, chacun a pu en ressentir les affres comme les avantages. On pourrait envisager plusieurs formes de mélancolies normales, qui pourraient s'approcher plus ou moins d'une définition de l'ennui.

Nous pourrions aussi qualifier de normale une forme esthétique de mélancolie. Nous pourrions tous nous sentir d'humeur mélancolique, que cette humeur soit réveillée à une certaine occasion, ou qu'elle s'éveille d'elle-même, sans raison, comme si elle dormait dans le fond de notre *Dasein* et se manifesterait de temps à autre sans que l'on y prête davantage attention.

Mais c'est de la mélancolie pathologique dont nous voulons parler afin d'en saisir les questions existentielles.

L'analyse existentielle, autrement appelée, *Daseinanalyse*, est une méthode d’investigation et de compréhension des maladies mentales. Ce courant psychothérapeutique est issu de la phénoménologie, et de la psychanalyse. La phénoménologie est un courant philosophique fondé par Husserl. Le phénomène est ce qui apparaît à la conscience et qu'il faut considérer en dehors de tous les *a priori* qui façonnent nos jugements et nos pensées. Pour cela il s'agit de pratiquer l'*époché*, soit la suspension des jugements, et la réduction qui mène au phénomène. Le phénomène est ce qui demeure identique une fois que l'on a supprimé nos pensées. Les psychiatres Ludwig Binswanger et Médard Boss vont reprendre les idées des phénoménologues, s'appuyant en particulier sur *Être et Temps* de Heidegger, paru en 1927, et fonder la phénoménologie psychiatrique. Ce courant vise à comprendre la manière particulière qu'a le patient d'être au monde : la manière dont il s'inscrit dans le temps et l'espace. Il s'agit de comprendre le *monde privé* du patient pour ensuite faire des liens avec le *monde commun* dont il semble exclu. La *Daseinanalyse* respecte trois critères :

- Établir un fondement et une unité à la psychopathologie en partant du principe que la question posée par le malade mental est aussi une question qui s'adresse à l'homme dans sa globalité par delà le clivage du normal et du pathologique opéré par le sens commun.

- La *Daseinanalyse* part de l'idée que la vie psychique ne s'explique pas. La phénoménologie ne puise pas dans des constructions théoriques *a priori*, ni dans des lois. Elle privilégie la compréhension en opérant la genèse des troubles psychiques et en recherchant les motivations historiques dans la vie du patient, dans sa réalité personnelle et contextuelle. La maladie renvoie ainsi à *l'expérience vécue.*

- La *Daseinanalyse* s'appuie sur un fondement philosophique : « *une science n'est pas une science au sens plein du terme aussi longtemps qu'elle ignore sur quel fondement philosophique elle s'édifie* »[676].

II.2.1 - Le problème du temps dans la mélancolie

Nous retrouvons avec l'approche phénoménologique le problème du temps. Nous avons vu que l'ennui pouvait être compris comme une certaine expérience du temps vécu. Il s'agit maintenant de traiter du problème que pose le temps dans la psychose mélancolique.

II.2.1.1 - Mélancolie endogène et réactionnelle

On peut distinguer deux formes de la mélancolie, l'une est endogène tandis que l'autre est réactionnelle.

Nous utiliserons le terme de mélancolie pour la première, et le terme de dépression pour la seconde. La dépression réactionnelle est considérée comme moins grave que la mélancolie endogène car elle découle d'une cause identifiable, elle serait plus facilement curable qu'une mélancolie générée par le sujet lui-même. La mélancolie endogène fait référence à une forme de tempérament qui favoriserait la maladie mentale ainsi que le pensait Esquirol au XIXème siècle. Il parle alors de *monomanie* ou de *lypémanie*, termes désignant tantôt une obsession (des idées fixes qui deviennent délirantes), tantôt un tristesse maladive[677]. Ces termes seront à leur tour délaissés pour donner place à une multitude de troubles sensés caractériser les différentes monomanies. Nous retiendrons le terme *psychose endogène* pour qualifier la mélancolie pathologique dont nous voulons parler.

Arthur Tatossian nous avertit : la souffrance mélancolique ne saurait avoir un quelconque rapport avec celle de l'être sain ou celle du déprimé réactionnel : « *elle ne trouve pas de résonance dans l'entourage humain pas plus qu'elle n'en comporte devant ce qui s'y passe* »[678]. Le malade ne comprend pas lui-même une fois guéri, sa souffrance demeure

[676] Ludwig Binswanger, *Introduction à l'analyse existentielle*, Paris, Éditions de Minuit, 1971, p. 46.
[677] Jean Starobinski, *op. Cit.*, p. 81.
[678] Arthur Tatossian, *Phénoménologie des psychoses, Section C : Mélancolie et Manie,* Rapport de psychiatrie, Paris, Masson, Session, Angers, 25-30 Juin 1979.

étrangère. De même pour le mélancolique stabilisé, cette souffrance lui paraît incompréhensible.

Comment comprendre alors ce qui demeure incompréhensible même pour celui qui vit cette psychose ? Binswanger confirme lui aussi la difficulté d'une étude de la psychose : « *En tant que psychose, la manie et la mélancolie sont tout aussi peu pénétrables par intropathie sur le fondement de la connaissance pratique de l'homme* »[679]. « *la mélancolie et la manie en tant que psychose sont aussi peu éprouvables que la schizophrénie* »[680]. L'incompressibilité de l'état mélancolique à l'état de l'homme névrosé n'empêche cependant pas une certaine compréhension. S'inscrivant dans la lignée de Husserl, il s'agit pour Binswanger de comprendre « *le trouble de la structure intentionnelle de l'objectivité temporelle* ». La méthode phénoménologique permettrait de saisir ce qui ne peut être compris à partir de la connaissance pratique de l'homme. Mais que peut apporter une telle étude si elle reste hermétique au sens commun ?

Plus simplement, qu'est-ce que l'étrange peut nous faire comprendre du familier ?

Selon Maldiney, la psychose « *révèle négativement les conditions de possibilité et de mise en œuvre de la communication existentielle* ».

Étudier la psychose mélancolique pourrait alors nous renseigner sur des conditions communes à l'apparition de l'ennui.

La tristesse mélancolique

Reprenons l'exemple de la tristesse qui est, depuis, l'Antiquité l'un des symptômes majeurs de la mélancolie. À la suite de Hubertus Tellenbach, Arthur Tatossian explique que, d'une certaine manière, le mélancolique ne souffre pas, car il ne s'identifie pas à l'objet ou au sentiment de sa tristesse. La souffrance psychotique est donc anormale. Si un patient psychotique se dit ou semble triste, ceci n'est que l'expression d'un mal profond qui demeure inaccessible et qui ne rend pas compte du vécu mélancolique. La tristesse n'est pas propre à décrire le mal dont souffre le mélancolique, car ce mal est davantage de l'ordre de la thymie ou de la *Stimmung*, que du sentiment, (*Gefhül*). Contrairement au sentiment qui,lui, évolue dans le temps, l'humeur est plus stable et ne se laisse pas influencer par la volonté. L'humeur est plus profonde que le sentiment, car elle englobe le corps quelque soit son état.

Si la dépression peut relever de la tristesse, la mélancolie relève du trouble de l'humeur. La *Stimmung* relevant du fond, et non de la réaction. Ce fond est lié non au sentiment, mais au vécu et au vivre. Tatossian décrit le trouble mélancolique comme une perte de syntonie. La mélancolie serait une altération d'une *affectivité contacte* que nous pourrions appeler un *trouble de l'être-au-monde* en reprenant le terme heideggerien. Binswanger parlera d'ailleurs de *souffrance d'être au monde* pour qualifier la tristesse spécifique à la psychose mélancolique[681].

---

[679] Ludwig Binswanger, *Mélancolie et manie*, Paris, Puf, Psychiatrie ouverte, 2005, (1987), p. 32.
[680] Henri Maldiney, *Penser l'homme et la folie, A la lumière de l'analyse existentielle et de l'analyse du destin*, Grenoble, Millon, 1991, p. 91.
[681] L. Binswanger, *Op. Cit.*, p. 25.

Maldiney nous éclaire encore sur la nature de ce trouble. La *Stimmung* n'est pas qu'une humeur subjective, elle fait jouer les deux espaces, intérieur et extérieur au sujet. Il ne s'agit pas d'un trouble intime mais d'une perturbation de cet « *espace de jeu* » entre les deux pôles que constituent l'humeur et le climat, pôles qui doivent normalement s'accorder sur un même ton et qui, dans la mélancolie se dissocient[682].

Nous retrouvons les idées de dissociation, et de profondeur associées au trouble psychotique. Empreinte pathologique qui différencie nettement la psychose de la névrose, le normal du pathologique et qui laisse présager l'originalité d'un phénomène qui a trait au vécu, donc qui prend en compte non pas seulement le trouble mais la transformation complète que manifeste la psychose pour un individu.

La fuite du temps

La mélancolie engendre une profonde modification de la structure du temps vécu. L'avenir est barré, en témoigne le cas d'un malade certain de mourir le lendemain. Que chaque jour soit un démenti n'entame pas sa certitude. Au fait qu'il soit encore en vie que lui oppose son psychiatre, le patient répond très logiquement « *mais il ne s'ensuit pas que vous ayez raison demain* »[683]. Cette réponse évince toute notion de progression. Un tel sentiment de découragement qui est passager chez la plupart des hommes, est constant chez l'homme mélancolique. Deux formes de temps sont identifiées par Erwin Straus : le temps immanent du moi et le temps transitif du monde[684]. Maldiney dira : *le temps immanent au vécu et le temps transcendant au vécu*. Le temps transcendant est dit « *temps transitif du monde* » parce qu'il désigne le temps que nous avons en commun avec les autres et les choses. Le temps immanent est « *une tension de durée dimensionnellement constitutive du moi* »[685].

Nous pouvons dire que le *temps transcendant* se mesure en fonction du monde extérieur au sujet tandis que le *temps immanent* correspond à l'histoire et au ressenti de la personne. Le décalage entre ces deux temps se manifeste dans l'ennui mais devient dominant dans les états pathologiques de dépression. Le patient est tantôt sous l'emprise du présent, (ce qui donne lieu à l'inhibition), tantôt sous l'emprise du passé, (ce qui donne lieu à la dégradation). À la focalisation sur le présent ou le passé correspond un degré de ralentissement du temps qui permet de distinguer les dépressions endogènes des dépressions réactionnelles, ces dernières ne présentant pas de modification du temps mais seulement une crainte du passage du temps.

Digo relate les remarques d'une patiente de Minkowski : une jeune patiente explique comment la conscience aiguë qu'elle a du temps qui passe lui procure une immense angoisse. À chaque instant elle pense à ce qui vient de passer, au fait même que cela passe, comme si elle ne pouvait se décoller de la perception de l'écoulement du temps. Elle ne s'accroche à aucun objet mais au phénomène du temps lui-même. Les pépiements des oiseaux n'ont ainsi plus d'importance puisqu'elle pense qu'ils ont déjà disparu. Son futur mariage lui semble déjà impossible car il ne durera qu'une heure. Le fait même d'être à un endroit à une heure précise

[682] Maldiney, *op. Cit.*, p. 96.
[683] Cas relaté par Eugène Minkowski, rapporté par R. Digo *in De l'ennui à la mélancolie, op. Cit.*, p. 100.
[684] *In* Digo, *op. Cit.*, p. 104.
[685] *L'homme et la folie, op. Cit.*, p. 103.

lui est *intolérable*. Cette dissolution continue de toute chose rend inconcevable l'idée de projet. Si elle comprend les autres par sa raison, son propre vécu lui semble étranger : « *Je n'arrive pas à comprendre comment ils peuvent parler si calmement, sans se dire constamment : maintenant je parle, cela dure tant et tant de temps, puis je ferai cela et cela, et cela durera soixante ans, ensuite je mourrai, d'autres viendront après, puis d'autres encore... ».* Accrochée au présent des choses qui passent, elle reste collée au temps, sans possibilité de s'en détacher. Au delà de l'angoisse qu'elle ressent, elle y voit une forme particulière de connaissance, une connaissance pour le moins malheureuse mais tout à fait logique. L'invivable de sa situation réside dans le raccourcissement temporel qu'elle perçoit, et qui est inhérent à l'accroissement de son acuité temporelle. Plus elle pense aux choses qui passent ou qui sont à passer, plus elle envisage la disparition des choses auxquelles elle pense. En pensant toutes les choses dans le cours d'un *temps transcendant*, elle ressent une accélération : les choses pensées dans leur temps ne persistent pas car elles deviennent immédiates. L'idée de mort imprègne ce mode de perception puisqu'en pensant ainsi à tout ce qui passe, la patiente envisage la mort comme se rapprochant de plus en plus. Tout alors lui devient égal, sa vie elle-même se trouvant raccourcie. Elle pense au suicide comme seule issue : « *c'est pour cela que je veux me suicider, pour me débarrasser de cette façon de penser ; et pourtant j'aime bien la vie »*[686].

Nous voyons dans ce cas la distinction nette entre le *temps transcendant* et le *temps immanent*. La patiente ne vit pas dans son temps, mais dans un temps qui lui est extérieur, empêchant toute projection et donc toute appropriation. C'est paradoxalement la perception accrue de la réalité qui rend impossible toute inscription dans cette réalité. C'est finalement la mort qui relie ces deux temporalités : en se percevant elle-même comme une chose à passer, la patiente ne se voit pas autrement que comme une réalité étrangère à ce qu'elle aimerait vivre. Nous devons pointer un autre paradoxe : la patiente de Minkowski affirme un désir de vivre tout en analysant ce qui rend son désir impossible, c'est à dire la perception trop accrue d'un temps non vécu. Ce désir est la source de sa souffrance ; mais cette impossibilité, et ce désir constitue en même temps un espoir pour la patiente.

Maldiney explique ce trouble par le concept d'*apprésentation*.

L'apprésentation est le défaut de ce qui fait tenir ensemble les choses perçues, le défaut de ce que Maldiney appelle *le marginal* pour lui *(le malade) :*

> « tout, pensées, hommes et choses, sont rapprochés les uns des autres dans l'espace. Il les a tous ensemble à sa main, mais...il n'a pas de mains ; il n'a avec le monde qu'un contact instantané et ponctuel qui exclut tout le marginal, lequel appartient au fond de monde, duquel chaque chose tient sa réalité »[687].

L'auteur prend l'exemple d'un cas semblable où le malade doit faire face à l'espace qu'il découpe en emplacements sans parvenir à insérer les différents points visés dans un horizon.

[686] Digo, *op. Cit.*, pp 105-109.
[687] *L'homme et la folie, op. Cit.*, p. 92.

Si son patient souffre d'un défaut d'espace marginal, nous pourrions dire que la patiente de Minkowski souffre d'un défaut de temps marginal. Cette marginalité est une zone de subjectivité *effectuante* qui rend possible un *je fais* ou un *je peux*, et non pas seulement la pensée de l'action. La communication prend forme dans cet endroit marginal de potentialité. Ces patients sont comme exclus du monde commun parce qu'ils ne parviennent pas à se le représenter de façon homogène. Le monde dénué de marginalité est morcelé, en proie à la seule continuité implacable d'un temps qui décompose chaque chose. L'*apprésentation* qui fait défaut signale une défaillance dans le passage d'une *objectité* à une réalité. L'apprésentation indique que l'absence est au principe de la présence. Lorsque seule la présence apparaît, les choses ainsi perçues perdent leur consistance et leur durabilité ; elles échouent alors à constituer une réalité.

A la suite de ces analyses phénoménologiques qui replacent le temps et l'espace au cœur de la problématique, nous faisons l'hypothèse que l'ennui peut engendrer une dépression parce qu'il rend compte d'un décalage entre objectivité et la réalité. La reconnaissance de ce décalage peut donner lieu à un défaut, qui est défaut de défaut : rien ne tient du monde car les choses perçues sont trop perçues. Le point que constitue l'espace marginal nécessaire à la perception d'une cohérence n'est plus aveugle. Ce point apparent empêche alors le mélancolique de s'intégrer dans une réalité qu'il ne voit plus que comme une extériorité inassimilable et indifférenciée.

Concernant l'ennui, Maldiney en parle aussi comme le résultat d'un conflit entre le *temps immanent*, (le temps vécu par le moi), et le *temps transcendant* (le temps des horloges) : « *l'ennui s'installe quand l'impossibilité de donner un contenu au sens transcendant est vécue en même temps que le pouvoir-agir propre, concurremment avec le besoin de croissance et d'ouverture de la personne* »[688]. Le besoin de s'ouvrir, de croître, et la conscience de la possibilité d'agir, sont caractéristiques de l'ennui par rapport à la mélancolie où, il n'y a ni besoin, ni conscience d'une possibilité d'action. Nous voyons ici apparaître un premier lien entre l'ennui et la mélancolie : le sentiment d'ennui, et le vécu mélancolique sont tout deux relatifs au vécu d'un *temps immanent* qui se trouve détaché du temps transitif. Mais l'ennui, semble encore se raccrocher à une perception homogène par le ressenti d'un besoin d'intégration. Cependant, c'est aussi ce ressenti qui provoque la perception du décalage entre les deux temps.

Du lien entre philosophie et clinique phénoménologique

Le défaut d'*apprésentation* semble interroger le défaut de passe-temps caractéristique de l'ennui profond chez Heidegger

Heidegger ne parle pas de pathologie mais d'expérience d'être au monde. Chez Heidegger, il ne s'agit pas d'éviter l'entière indifférence qui enveloppe le *Dasein* instantanément. Or, les patients mélancoliques souffrent de leur vécu temporel et spatial qui rend leur monde indifférent. Nous pourrions dire que le défaut nécessaire à la perception d'un monde doté d'un

[688] Erwin Straus, cité par H. Maldiney, *op. Cit.*, p. 104.

horizon leur fait défaut : le défaut fait défaut. Il y a une impossibilité à se projeter dans le monde parce que le mélancolique voit encore le temps apparaître sans pouvoir intégrer son cours. Or, rien du temps n'apparaît dans l'entière indifférence du *Dasein* qui fait l'expérience de l'ennui profond. Heidegger nous a fait cheminer sur la trace d'un ennui essentiel et commun à tout *Dasein*. Nous pourrions nous demander si Heidegger ne fait pas preuve d'un certain optimisme métaphysique en envisageant la possibilité d'un monde perçu dans son entière indifférence.

L'analyse de Heidegger nous ouvre une perspective philosophique qui ne saurait rendre compte des problématiques cliniques que posent la mélancolie.

En parlant de l'angoisse mélancolique, Binswanger affirme qu'elle « (*l'angoisse mélancolique) ne peut pas correspondre à une conséquence inévitable de l'eidos heideggerien de l'angoisse, à savoir celle de pouvoir s'assurer de son soi authentique uniquement dans ce néant d'angoisse »*, et que la guérison n'a rien à voir avec un tel retour à soi[689]. Le travail conceptuel opéré par Heidegger ne saurait donc éclairer les symptômes que manifestent les patients de Binswanger. Ce n'est pas le même monde. Il y a, d'une part, le travail intellectuel d'un philosophe qui tend à comprendre l'essence de l'être et du temps ; il y a, d'autre part, l'observation d'un psychiatre qui cherche à comprendre le monde étrange que dévoile ses patients. Rappelons que le but de la phénoménologie psychiatrique est d'établir des liens entre le monde privé des malades et le monde commun. Il semble que c'est d'abord en partant de l'étrangeté que présente la maladie qu'un lien peut ensuite s'établir avec le monde connu que partage la majorité. Partir des élaborations philosophiques ne rendrait pas compte de la spécificité de chaque patient. Aux ressemblances entre les termes employés par les patients et le vocabulaire de Heidegger, ressemblances qui permettent de se faire une meilleure idée d'un vécu mélancolique inappropriable, Binswanger ne voit pas de concordance avec les faits[690]. Alors que Heidegger décrit un « *effroi de la mise en question du soi authentique »*, le mélancolique vit « *l'effroi devant la perte de la possibilité du pouvoir-rester-encore-en-vie »*. Ainsi ce qui reste dans l'angoisse n'est pas le *Dasein* tel que le conçoit Heidegger, mais « *la fuite partout où c'est plus léger et plus supportable »*. Cela nous pousserait d'ailleurs à imaginer une forme d'essence du divertissement dans son urgence à fuir un ennui qui, au plus profond, est impossible à supporter,

La description ne peut rendre compte du vécu psychotique. Heidegger semble questionner une attitude générale, de l'homme face à lui-même ; tandis que le malade est déjà dans une lutte décisive. Nous pourrions presque constater un parcours inverse entre le travail philosophique et le travail clinique. L'un critique et questionne une norme, de manière peut-être à s'approcher au plus près d'une vérité que l'on fuit. L'autre travaille à établir de nouveau un lien avec la norme pour quelqu'un qui souffre, et de sa maladie, et d'être incompris, sans

[689] Binswanger, *op. Cit.*, p. 62.

[690] Binswanger cite Tellenbach selon lequel Heidegger a rendu possible « une compréhension originaire de l'expérience-angoisse du *Dasein* mélancolique ». L'opinion de Tellenbach est fondée sur une citation de Heidegger tirée de *Qu'est-ce que la métaphysique ?* : « ce recul de l'étant en son ensemble, qui nous obsède dans l'angoisse, est ce qui nous oppresse. Il ne reste rien comme appui. Dans le glissement de l'étant, il ne reste et il nous survient ce rien », mais pour Binswanger il s'agit d'une concordance qui réside dans les termes et non dans les choses.

rapport avec quoique ce soit de commun. L'un cherche à inquiéter, c'est ainsi que l'on qualifie généralement le travail du philosophe ; l'autre à ré-assurer. L'un s'adresse à la communauté *normale* ; l'autre s'adresse à des personnes hors norme et peinant à intégrer le cours *normal* de la vie. L'un travaille à déconstruire, l'autre à reconstruire. Cela ne signifie pas qu'il n'y a pas de lien entre la philosophie et la folie, mais c'est le plus souvent comme étant admis socialement, et entrant dans une norme que la philosophie est reçue.

II.2.1.2 - L'expérience mélancolique

La fuite du temps, que vit le condamné à mort, pourrait constituer une métaphore du vécu mélancolique. Binswanger, reprenant l'analyse d'Eugène Minkowski, montre comment le comportement du mélancolique peut ressembler à celui d'un condamné à mort : « *le devenir entier se précipite sur nous et devient dans son ensemble une puissance hostile qui ne peut que nous faire souffrir* ». Au vu de ce constat, le patient souffre d'un manque « *protention vers l'avenir* ».

La protention, la rétention et la présentation sont des termes utilisés par Husserl pour désigner « *les moments structuraux intentionnels constitutifs des objets temporels* »[691]. Les objets temporels que sont l'avenir, le passé et le présent correspondent aux moments structuraux intentionnels que sont la protention, la rétention et la présentation, trois éléments qui se conjuguent entre eux pour former une perspective nécessaire à la vie et au discours. La rétention permet de savoir de quoi nous parlons lorsque nous parlons présentement et toujours en vue d'une fin, ainsi la protention est déjà, comme la rétention dans la présentation. C'est à partir de ces éléments que le phénoménologue va analyser ce qui fait défaut chez le mélancolique qui tend à *coller au passé*, qui est *coupé de l'avenir*, ou pour qui le présent est vide de sens[692]. Ce défaut est une défaillance de la trame unitaire que constituent les trois éléments intentionnels constitutifs de l'objectivité temporelle.

L'union de la protension, de la rétention et de la présentation, essentiels à la constitution d'une communication vitale, ne se conjuguent plus : l'expérience mélancolique se fonde sur la perte. Binswanger distingue deux types de délire mélancolique. L'un lié à l'infiltration de la protention dans la rétention, infiltration qui est perceptible dans la structure verbale de l'auto-reproche où l*a possibilité libre* se retire dans le passé, laissant l'avenir vide. Dans d'autres cas « *c'est la protention qui est infiltrée de moments rétentifs*. »[693] Le mélancolique considère alors que la perte dans l'avenir est déjà réalisée. La certitude de mourir demain apparaît comme la certitude d'être déjà mort. Aucune objection ne pourra faire douter le malade car il « *ne se laisse pas instruire par les faits* ». Par *fait*, Binswanger entend un style d'expérience, tel que décrit par Husserl: « *Le monde réel ne réside que dans la présomption constamment prescrite que l'expérience continuera constamment à se dérouler selon le même style (constitutif)* »[694].

---

[691] Binswanger, *op. Cit.*, p. 44.
[692] *Ibid.*, p. 31 -32.
[693] *Ibid.*, p. 50.
[694] Ibid., p.22 et p. 49.

Le style d'expérience mélancolique étant celui de la perte, la perte est pour lui toujours déjà réalisée. Ce qui se passera demain n'est donc rien de nouveau, mais quelque chose de déjà perdu, de déjà passé. Ce style d'expérience qui conditionne l'existence mélancolique ne provoque pas le trouble de la *Stimmung*, car ce trouble est déjà l'expression de ce style d'expérience.

Les trois éléments constitutifs des actes intentionnels temporalisant étant défaillants, Binswanger parle non plus seulement d'une expérience établie sur le style de la perte, mais d'une *perte de l'expérience* qui rend impossible la continuation propre à l'expérience naturelle. La perte mélancolique n'est pas la perte de quelque chose en particulier. La mélancolie est un vécu de la perte.

La douleur morale

Qu'en est-il du sentiment que ressent le mélancolique en proie à la perte d'expérience ? Nous touchons là encore à l'étrangeté de la psychose mélancolique. La notion clinique de douleur morale peut nous aider à distinguer la tristesse relative à l'esthétique mélancolique de la tristesse dans la psychose. L'indifférence mélancolique n'implique pas l'absence d'affect, mais tout sentiment serait pour lui douloureux, « *toutes les sensations et les perceptions sont alors intégrées comme des émotions douloureuses...le rendant imperméable ou inaccessible à toute impression gaie ou joyeuse* »[695]. La douleur n'est pas assimilable à la tristesse, mais au malheur. Il est difficile de parler d'une fatalité qui serait ressentie comme étant extérieure au sujet, car la conscience mélancolique s'orienterait elle-même vers cette forme malheureuse d'existence. Le mélancolique engendrerait lui-même sa mélancolie. L'hypothèse qui en découle est que la souffrance de la conscience morale s'accompagne d'un fond thymique déterminant.

La tristesse n'est plus le résultat d'une passivité douloureuse, mais elle est active, allant jusqu'à *l'anxiété paroxystique*. Le désir de mort est ainsi une caractéristique de la conscience mélancolique et fait craindre le suicide, cette perspective étant « *la plus profonde de la conscience mélancolique autour de laquelle se groupent, s'ordonnent et se hiérarchisent tous les symptômes psychiques* »[696].

La tristesse que ressent le mélancolique et qui pourrait s'apparenter à une douleur morale, ne comporte, selon Tatossian, aucun mouvement, comme si le malade y assistait en spectateur sans pouvoir la modifier ni la vivre. Le moi mélancolique ne peut s'identifier à sa tristesse, il est incapable d'être triste, ce qui ne l'empêche pas d'être malheureux[697].

Nous voyons là quelle différence il y a avec une dépression réactionnelle dans laquelle la tristesse agit sur le patient. La tristesse dans la psychose mélancolique serait encore le signe de guérison. Pour Tatossian, l'anesthésie affective n'est pas qu'un symptôme, mais un trouble majeur de l'humeur auquel s'ajoute l'acuité du mélancolique concernant son incapacité. Ainsi la joie et la tristesse font vivre un enrichissement ou un appauvrissement intégrés dans le

[695] Digo, *op. Cit.*, p. 118.
[696] *Ibid..*, p. 130.
[697] Tatossian, *op. Cit.*, p. 93.

temps, alors que leur absence relève d'une *inhibition basale.* Le pessimisme inhérent à la mélancolie s'apparente à la culpabilité qui est, non seulement l'expression d'une incapacité au bonheur, mais aussi l'expression d'un « *besoin interne de malheur »*[698]. Binswanger, en s'appuyant sur Tellenbach, rapproche le besoin de malheur du problème de l'angoisse que ressent le mélancolique. « *l'essence véritable et effroyable de l'angoisse dans la dépression réside dans son absence d'objet »*[699].

Le mélancolique cherche un *combustible* afin d'alimenter sa souffrance qui, sans cela, serait encore plus insupportable. L'objet de souffrance permet d'une certaine manière de maintenir un *à propos de quoi* et donc la « *structure de la constitution intentionnelle de l'objectivité temporelle ».* Malgré le besoin, le malheur auquel se raccroche le mélancolique alimente et augmente la souffrance. Louis Althusser rend compte de ce cercle vicieux : « *au fond de moi, inconsciemment (...) je voulais à tout prix me détruire parce que, depuis toujours, je n'existais pas*. » et plus loin « *pour preuve tangible de ne pas exister, j'avais désespérément voulu détruire toutes les preuves de mon existence »*[700]. Les preuves qu'Althusser détruit pourraient lui servir de combustible ; mais nous voyons qu'il les utilise pour prouver sa non-existence. « *Condamné à mort et menacé d'exécution, je n'avais qu'une ressource : devancer la mort infligée en me tuant préventivement »*[701].

L'absence d'objet devient totale pendant ses crises durant lesquelles il est persuadé de ne pas exister. Sa certitude prime, et chaque objet finit par rejoindre ce néant, tout en le prouvant. Dans son cas, les combustibles ne semblent pas voués à alimenter un malheur pour lui donner un sens. Ce ne sont pas des combustibles mais des preuves qui servent à rendre tangible le non-sens absolu d'une existence qui, malgré tout, persiste. La destruction de preuve prouve paradoxalement le délire mélancolique qui se rapproche ici du délire de Cotard.

Le poids du vide

Tatossian parle de poids *du corps* pour désigner la capacité altérée à ressentir le corps d'une certaine manière, à supporter des sentiments. Le corps, pour le mélancolique, pèse en lui-même, ce dont rend compte la notion d'*accablement mélancolique*. L'anesthésie mélancolique s'accompagne d'un corps qui est charge lui-même, sans capacité de porter ni de se supporter. Binswanger explique que le mélancolique se sent devenir faible parce qu'il n'a plus le sentiment des choses, comme s'il ne pouvait plus s'appuyer ou s'accrocher ni sur un objet, ni sur quelqu'un ni sur une activité[702]. Il en résulte l'angoisse liée à l'absence d'objet de la souffrance. Toute chose pouvant se dérober, le malade ne peut plus se fier à rien, le sentiment non soutenu s'épuise, l'espoir disparaît. Le désespoir apparaît alors comme seul recours pour ressentir encore quelque chose. À force de surmonter ce désespoir, de nouveau, l'espoir apparaît, mais cet espoir laisse place alors au désespoir.

Le malade ne chute pas mais rechute, ce qui amplifie la chute et conduit au sentiment d'être *englouti en soi-même.* La négation devient le seul moyen de ne pas désespérer, comme

[698] Digo, *op. Cit.*, p. 121.
[699] Binswanger, *op. Cit.*, p. 55.
[700] Louis Althusser, *L'avenir dure longtemps*, France, Stock/Imec, 1992, p. 270.
[701] *Ibid.*, p.243.
[702] Binswanger, *op. Cit.*, p. 57.

si l'affirmation constituait un échec en soi. Le suicide est à terme l'ultime moyen de se raccrocher, comme un « *à propos de quoi plein et sans équivoque* », le *dernier matériau de combustion*[703]. Or, nous l'avons évoqué, cet objet de combustion ne s'apparente pas toujours à un objet de souffrance, mais plutôt à ce qui la fait supporter, (ce n'est sans doute pas le cas d'Althusser). Nous pourrions alors parler de *prétexte* nécessaire au maintien de la vie qui permet à certains mélancoliques de repousser l'échéance de la mort.

Binswanger relate ainsi l'histoire d'un patient qui prépare les outils nécessaires à son suicide, il est alors dans les bois et aperçoit une belette pour la première fois de sa vie. Durant les minutes où il observe l'animal, son envie de suicide s'estompe, il décide alors de se donner du temps. Un simple animal a pu lui fournir un support suffisant pour vivre à nouveau, pour *se temporaliser* en s'accrochant à quelque chose, ici quelque chose d'inconnu, « *tu n'as encore jamais vu de belette-se dit-il- donne-toi du temps* »[704]. Notons que la belette n'est pas un combustible au sens ou elle n'alimente pas le malheur, mais elle apporte la possibilité de suspendre le malheur en faisant oublier un instant le cours mortifère du temps.

Cette charge que le mélancolique représente pour lui-même s'accompagne d'une indifférence des sentiments, une indifférence tonale, une atonie, *« pourquoi ? On ne le sait pas. »*[705] Cette mélancolie qui relève de la *Stimmung* se place à l'origine, avant même la connaissance que l'on pourrait en avoir. Maldiney reprend le fait que le mélancolique puisse paraître inaccessible, *imperméable*, et par conséquent qu'il ait tendance à irriter son interlocuteur parce que la *densité d'absence* qu'il présente est proprement insupportable. L'absence que manifeste le mélancolique met le soignant face à une radicale étrangeté qui menace toute possibilité de compréhension. le mélancolique au corps pesant, est sans accroche. Comme il n'apprésente pas l'objet, celui-ci ne lui procure pas de prise sur le monde. En retour, le soignant n'a pas d'accroche pour accompagner son patient vers un espace commun. N'étant pas en lien au monde, le mélancolique n'a pas de raison de s'animer, de s'exprimer, ce qui n'empêche pas qu'il puisse le faire, mais il le fera la plupart du temps sans y trouver le moindre sens.

******

Nous avons traité avec l'analyse existentielle essentiellement de la psychose mélancolique, rendant compte d'une altération complète du vécu subjectif. Même si le patient mélancolique adhère à une logique, celle-ci rend la vie impossible : il n'y a aucun espoir puisque l'avenir est barré, ou pire, déjà réalisé. Il n'y a pas d'espace permettant une représentation homogène des choses et l'inscription du sujet dans le cours du temps ou dans la stabilité d'un espace défini. Le malheur est abyssal, seules quelques accroches maintiennent

[703] Ibid., p. 59.
[704] *Ibid.*, p. 60.
[705] Henri Maldiney, *op. Cit.*, p. 90.

encore le sujet en vie ; car le sujet, pris dans une logique destructrice, n'a plus comme seule issue que le suicide.

Un tel état pathologique exacerbe les problématiques que nous avons abordées en posant la question de l'ennui :

- le problème du temps et de son vécu
- le problème du vide et du désir
- le rapport au monde.

Mais la psychose mélancolique demeure étrangère pour le sujet qui y prête son attention et pour celui qui la vit. La psychose mélancolique laisse peu de place au possible tant elle évolue dans une logique de mort. Il nous semblait important d'aller aussi loin dans notre investigation, à la recherche d'un ennui qui serait extrême.

Nous sommes finalement parvenus à l'extrême : la forme la plus grave que pouvait prendre la mélancolie. Si nous retrouvons les problèmes du temps vécu, de la perte, du désir et de la mort, nous les trouvons sous une forme si altérée que nous peinons à leur trouver un lien avec l'ennui ou avec un sentiment mélancolique qui serait considéré comme normal. La psychose transforme à tel point les choses qu'elle les rend étrangères. La *Daseinanalyse* ambitionne de comprendre ces troubles extrêmes en vue d'établir des liens entre le monde des malades et le monde commun. En transposant cet idéal dans le domaine théorique, nous parvenons à mieux comprendre la mélancolie, comprendre ce qu'elle met en jeu dans sa forme la plus pathologique. Mais c'est surtout l'écart entre le monde commun et ce monde pathologique que nous pouvons constater.

En restant dans la perspective phénoménologique, nous allons maintenant reconsidérer l'ennui. Il s'agit de rester dans le domaine clinique afin de trouver des liens éventuels entre ennui et mélancolie. Peut-être allons-nous alors considérer des cas moins graves de mélancolie, ou peut-être allons-nous découvrir une forme d'ennui pathologique. Notre projet est toujours de découvrir s'il y a une possibilité de vivre un ennui qui serait total, tout en étant non pathologique.

II.2.2 - De l'ennui à la mélancolie

La classification freudienne de la mélancolie dans les psycho-névroses rend compte de l'ambiguïté de cette pathologie.

Maldiney évoque ainsi des cas de dépression de plus en plus répandus qui ne répondent ni à la psychose, ni à la névrose et qui échappent à une psychiatrie qui maintient sa volonté de distinguer la mélancolie psychotique de ses formes névrotiques[706].

Où peut-on placer l'ennui dans ces problématiques que soulève la mélancolie ?

Nous avons fait l'hypothèse du caractère normal de l'ennui, en rapport au caractère pathologique de la mélancolie. L'altération mélancolique se présente avant tout comme un

[706] *L'homme et la folie, op. Cit.,* pp. 94 -95.

trouble-de-l'être au monde qui se conjugue avec un trouble « *des structures formelles de l'être conscient* »[707].

Si l'ennui n'est pas un trouble, il est un mode d'être au monde, et il est aussi lié au problème du temps.

II.2.2.1 - L'ennui morbide, entre spleen et mélancolie

René Digo propose une analyse d'ordre phénoménologique de l'ennui et de la mélancolie. Il distingue deux formes d'ennui, l'une normale, l'autre morbide. Dans la forme morbide, il distinguera encore différents troubles dépressifs dont le *spleen* et l'angoisse.

Toutes ces distinctions sont une « *tentative d'englober tous les états dépressifs au sens large du terme par la même saisie, par la même réduction phénoménologique qui extrait de leur diversité et de leur degré une racine commune* »[708].

L'ennui est-il un état potentiellement dépressif ? A-t-il une racine commune avec la mélancolie ? Pour le savoir, nous devons comprendre ce qu'est l'ennui morbide.

Digo reprend l'analyse que fait Henri Le Savoureux du *spleen* qui est, pour lui, une forme morbide de l'ennui[709]. Selon Le Savoureux, le fond de l'ennui morbide est identique à tout ennui. Ce qui le distingue d'un ennui normal est son intensité et son mécanisme. La raison de cette différence serait à chercher dans la constitution et le tempérament du sujet : « *Dans sa conception, l'ennuyé chronique s'ennuie donc avant et malgré les causes de l'ennui normal* »[710]. (Rappelons que la cause et l'explication sont facteurs de normalité). À l'inverse, nous expliquons l'ennui normal par le défaut d'action ou par la suspension d'une tendance qui le force à attendre au lieu d'agir. Ce défaut ou cette suspension, même inexpliquée, fait office de cause et tend ainsi à nous éloigner de la conception pascalienne d'un ennui qui vient de « *l'état propre de notre complexion* ». Pour Le Savoureux, seul l'ennui qui n'a pas de cause est morbide.

Si Digo critique l'absence de considérations subjectives chez Le Savoureux, nous pouvons supposer que celles-ci sont peu développées parce que l'ennui normal est considéré comme lié à une cause extérieure donc objective. Nous pourrions énumérer de nombreuses causes qui pourraient être à l'origine d'une situation d'ennui, mais cela ne nous ferait pas comprendre l'ennui comme phénomène inhérent à la complexion humaine. Si nous voulons respecter l'idée d'un fond commun à tout ennui, il semble que l'idée même de cause est caduque dans tous les cas.

En nous attachant à la définition d'un ennui morbide, qui est une autre appellation d'un ennui constitutionnel, nous revenons à l'explication.

---

[707] Yves Pélicier, *Présentation de l'édition français*, Ludwig Binswanger, *Manie et mélancolie, op. Cit.*, p. 11.
[708] Henri Ey, *Préface*, René Digo, *op. Cit.*, pp. 12 -13.
[709] *De l'ennui à la mélancolie, op. Cit.*, p. 63.
[710] *Ibid.*, p. 66.

Comment expliquer l'ennui morbide, autrement que par une origine organique, ou sinon constitutive d'une histoire particulière de l'individu ? Le *spleen* qui a un caractère héréditaire et constitutionnel se distinguerait de l'ennui normal. Mais l'indifférence *spleenique* serait aussi à distinguer de l'anesthésie psychique des mélancoliques. Digo donne un éclairage : Le trouble de la perception du temps n'est pas le même. Alors que pour les mélancoliques le temps dure trop longtemps, le *spleenique* présenterait une acuité particulière au passage trop rapide du temps. Le *spleenique* peut se présenter comme un travailleur acharné tout en souffrant d'un sentiment d'ennui morbide, Flaubert qui le subira jusqu'à la fin de sa vie en est un exemple. Contrairement aux *spleeniques*, les mélancoliques, qualifiés de *déprimés globaux*, seraient incapables de créer ou de réaliser quoique ce soit.

Le *spleen* n'affecte pas la volonté. Si le mélancolique n'est pas atteint de *spleen*, il pourrait cependant ressentir l'ennui, dans ce cas il s'agira alors d'ennui normal. Cet ennui du mélancolique ne serait pas lui-même morbide, mais serait un « *ennui chez des morbides* ». La mélancolie ne constitue pas, pour Le Savoureux, le degré le plus haut de l'ennui, mais le degré le plus intense de la dépression. Le trouble du temps vécu dans la dépression serait lié à une durée trop longue de la souffrance et non à la souffrance de la longueur du temps. L'ennui morbide se distingue de la mélancolie parce que la souffrance liée au temps n'empêche pas l'activité, au contraire, elle lui est liée. L'activité se développerait à mesure que se développe ce sentiment d'ennui, apparaissant comme le seul moyen de faire quelque chose de l'ennui sans jamais s'en débarrasser. Nous émettrons cependant une réserve quant à l'inactivité qui serait propre au mélancolique : Louis Althusser était particulièrement productif en tant que philosophe bien qu'il soit atteint d'une mélancolie grave. Faut-il alors distinguer différents états du mélancolique qui affecteraient son activité selon qu'il est en crise ou stabilisé ? Notons aussi qu'Althusser ne parle pas de sentiment d'ennui, mais d'un sentiment de néant qui le pousse à s'autodétruire.

Digo pointe quelques lacunes dans l'analyse que fait Le Savoureux de l'ennui morbide qui se teinterait de forme plus ou moins grave, se rapprochant parfois de l'ennui normal : « *l'ennui morbide se présente identique quant au fond à tout ennui* »[711]. La seule différence que relève Le Savoureux avec l'ennui normal serait « *son intensité, sa chronicité et la sévérité de ses incidences sociales* ». Ces critères semblent insuffisants pour distinguer une structure spécifique de l'ennui morbide. Il faudrait donc parler de « *réalité structurante inaperçue* » entre le *spleen* et l'ennui morbide. D'autre part, Le Savoureux réfute l'absence d'ennui chez les mélancoliques puisque leur indifférence viendrait de la perte du sentiment de réalité, mais cette perte n'est pas sans effet. Le vide qui les envahit ne serait donc pas dénué d'ennui, ainsi que le montre Pierre Janet[712].

En parlant des mélancoliques frappés d'aboulie, d'inertie, ou de paralysie, Digo affirme qu'ils ne sont pas sans désir, malgré le fait que leurs tentatives soient toujours vouées à l'échec : « *l'ennui cache le désir qu'il en soit autrement* »[713]. L'ennui est, ici, lié au désir, et il se maintient même à l'état mélancolique. Il ne s'agit plus de penser les choses graduellement, mais d'identifier leur particularité. La particularité de l'ennui est la présence d'un désir. Cette

[711] *Ibid.*, p. 71.
[712] *Ibid.*, p. 74.
[713] Phrase d'Eugène Minkowski cité par Digo, *op. Cit.*, p. 91.

présence peut être paradoxale et se manifester par son absence[714]. C'est le paradoxe du désir lui-même puisque le désir d'ailleurs ou d'autrement est désir de ce qui n'est pas, donc de ce qui est absent.

L'ennui et le désir qu'il cache peut donc se manifester à l'état mélancolique, *spleenique*, et même normal.

II.2.2.2 - La relation de l'effort et du temps

Selon Digo, le sentiment d'effort est présent chez les mélancoliques contrairement à ce qu'affirme Le Savoureux. Mais peut-on encore parler de l'ennui dans ces cas extrêmes ? La douleur ressentie par les malades est si profonde qu'aucun terme commun ne pourrait l'exprimer, « *plus est profonde la dépression, plus incoercible et ineffable sont ses "vécus*" »[715]. Ce n'est pas la volonté d'agir qui serait en cause dans la mélancolie, au contraire, cette volonté semble particulièrement présente au point d'effondrer le mélancolique et d'alimenter son anxiété. À la différence du déprimé cependant, le mélancolique souffrirait de son impuissance parce qu'il en aurait conscience, il ferait des efforts pour en sortir, ce que ne ferait pas le déprimé simple qui n'en prend pas conscience[716]. Ce serait la conscience de l'impuissance qui empêcherait le mélancolique en même temps de faire un effort et d'ignorer cette impossibilité à faire un effort.

Pierre Janet distingue trois formes d'effort :

- l'effort physique
- l'effort physiologique
- « *l'effort de durée par rapport au temps* ».

« *L'effort de durée par rapport au temps* » *pousse à* continuer une tendance, en la renforçant par d'autres tendances, et ce, malgré la difficulté qu'impose la durée. Cet effort est autant un acte intentionnel qu'un acte temporel. Or, il est remarquable que chez des malades, mélancoliques ou affectés par d'autre troubles apparemment similaires, l'ennui se manifeste lorsqu'ils sont capables de faire cet effort-là. Ce sentiment d'effort lié au temps, teinté d'un sentiment d'ennui, serait une manière pour la conscience de *« lutter contre l'invasion totale du processus de déstructuration »*[717]. Digo évoque la plainte que de nombreux malades formulent contre l'ennui, et le fait que cette plainte disparaît au fur et à mesure que les troubles démentiels s'aggravent, puis s'éteint complètement à l'état végétatif.

L'ennui apparaît comme le symptôme d'une souffrance liée au temps avec lequel le sujet se sent en décalage, et l'ennui ne se manifeste plus lorsque le sujet détache totalement son vécu du temps.

---

[714] C'est ce paradoxe qui est mis en évidence par le phénomène de l'acédie : le désir est fixé sur ce qui est hors de portée, il se heurte ainsi à un impossible, et cependant demeure en tant que tel, en suspend mais préservé de la tentation de remplir ce qui repose fondamentalement sur le vide.

[715] *Ibid.*, p. 118.

[716] Le déprimé ne prend pas conscience de son impuissance, non pour une question de faculté mais pour une question de tendance selon Masselon, in R. Digo, *op. Cit*., p. 161.

[717] *Ibid.*, p. 76.

Nous pourrions nous référer à la notion de synchronisme pour illustrer une activité idéale, donc dénuée d'ennui. Digo en donne un exemple « *un homme dont la personnalité était centrée sur une activité privilégiée ; il s'était constitué un système en équilibre ; le moi était tout entier dans l'élan qui le portait vers l'élaboration de sa carrière* »[718]. L'activité de cet homme qui était pilote professionnel ayant dû cesser brutalement pour des raisons extérieures, l'ennui lui apparaît alors en même temps que l'absence de synchronisme que lui procurait une activité qui l'inscrivait dans le cours temporel. Ne parvenant pas à trouver une activité aussi intense, il restera indifférent car en proie au douloureux passage du temps. Or, ce temps vécu n'est pas douloureux parce que trop lent, mais parce que trop rapide. Le passe-temps ne permet pas à cet homme de faire passer le temps, mais plutôt de faire passer le passage du temps. Tout entier absorbé par son effort, il n'avait pas à penser à l'écoulement irréversible du temps. Mais il se rapproche de l'âge limite à partir duquel il ne pourra plus exercer l'activité qui lui sied. Son avenir lui semble barré, le laissant en proie au désespoir d'un présent vide et d'un passé dont il garde la nostalgie.

Ce témoignage permet à Digo de parler de l'ennui comme d'un *phénomène à double face*, car le sentiment d'un présent vide peut s'accompagner soit d'un sentiment de ralentissement, soit d'un sentiment d'accélération du temps. Il s'agit soit de faire passer le temps, soit de faire passer le passage du temps. Passer le temps, c'est l'objet du divertissement. Passer le passage du temps dénote déjà d'un impossible divertissement. Cet ennui, que l'on pourrait qualifier de normal puisqu'il se manifeste en réponse à des conditions extérieures, n'est pourtant pas sans laisser de troubles psychologiques qui peuvent se révéler morbides. Dans tous les cas, ce qui est morbide est la désignation d'un mal qui est plus profond et plus fondamental puisque rien ne peut l'endiguer, ni les objets, ni le contenu des tendances. C'est alors « *l'acte même de la vie qui est rejeté dans sa totalité* »[719]. L'auteur ajoute que le défaut d'adaptation, qui est la condition de l'ennui normal, a un caractère contingent, relatif au cadre social ; mais dans l'ennui morbide, ce défaut devient *nécessaire* jusqu'à ce que le sentiment d'effort disparaisse avec la dissolution du moi. Le temps perd alors son caractère double, en même temps ennuyeux et trop rapide. Si le sujet de l'ennui morbide reste actif, il demeure cependant incapable d'agir en corrélation avec la durée et ainsi de faire varier sa perception d'un temps tantôt trop long, tantôt trop prompt à passer. Pour Flaubert, le temps est toujours perçu comme anormalement long et monotone. Notons que le suicide par ennui ne peut être un outil distinctif entre ces deux formes d'ennui, car l'on ne peut savoir où commence la tendance. Le suicide se retrouve dans des cas ayant trait aux différentes formes d'ennui.

II.2.2.3 - Diversité de l'expérience de l'ennui

Le sentiment d'ennui serait lié à une « f*onction de l'activation d'un système de tendances organisées* »[720] *;* autrement dit, il pourrait apparaître en fonction d'une activité particulière qui intéressait le sujet et qui, pour différentes raisons, doit changer. Si le cadre « *indispensable à*

[718] *Ibid.*, p. 81.
[719] *Ibid.*, p. 88.
[720] *Ibid.*, p. 84.

l'utilisation de l'énergie des tendances n'est pas constitué, l'élan personnel qui portait le sujet vers les buts s'effondre, l'avenir ne se crée plus, les regrets stérilisent l'action, le présent se vide »[721]. L'ennui vient alors exprimer l'asynchronisme vécu comme un conflit entre l'effort impossible à continuer au travers d'activités qui échouent à intéresser le sujet, et la volonté du sujet de s'intéresser à une activité. Freud dirait que cet ennui est normal pour la raison que l'on sait si bien l'expliquer.

Nous restons perplexe face à ces tentatives de distinctions :

Le Savoureux opère la distinction entre volonté et structure psychique. Par conséquent, le mélancolique trouve le temps trop long tandis que l'ennuyé morbide, autrement appelé le *spleenique*, trouve le temps trop court mais parvient à créer et à travailler. Digo renverse cette perspective en préservant la volonté et le désir dans tous les cas, y compris dans celui de la mélancolie. Le principal problème du mélancolique étant la conscience qu'il aurait de l'impossibilité où il se trouve à agir. Le phénomène de l'ennui ne serait pas seulement le fait d'une accélération du temps, mais il pourrait aussi donner lieu à un ralentissement qui ne serait alors plus le seul fait de la mélancolie.

À l'origine de ces distinctions se trouvait la volonté de penser l'ennui comme étant le fond identique à toutes les formes d'ennui. Si nous avons placé la mélancolie dans le versant pathologique, nous pouvons encore dire que c'est un versant pathologique de l'ennui, et sans doute le plus extrême. Ce que nous retenons de ces analyses reste le problème de l'asynchronisme et la conscience inhérente à son vécu.

Sont distingués :

- l'ennui de la mélancolie,
- l'ennui normal de l'ennui morbide,
- le *spleen* de l'anxiété ou de la nostalgie,

Ces distinctions nous ramènent encore au problème de la cause, or, ce problème est aporétique. Penser l'ennui comme fond c'est, comme l'a exprimé Heidegger, tirer toutes ces perceptions plus ou moins morbides d'un fond d'ennui présent en chacun qui serait plus ou moins déterminant. Ce n'est plus à partir des choses que l'ennui se révèle, mais c'est l'ennui présent en soi qui révèle les choses sous sa triste autorité. En allant à l'encontre de l'ennui profond, nous nous heurtons une nouvelle fois aux limites de la connaissance. La seule connaissance que nous parvenons à avoir de l'ennui nous confronte encore à l'impossibilité de le penser. L'ennui extrême ne serait pas la part excessive et pathologique que constitue la mélancolie, mais l'ennui le plus profond que nous pouvons rencontrer et qui, par sa force déterminante, peut amener le sujet au vécu mélancolique.

******

[721] *Ibid.*, p. 86.

Nous retenons de cette analyse que si l'ennui normal reste contingent, il en est autrement pour le sujet en proie à un ennui morbide. Cet ennui normal laisse possible l'espoir et garde l'avenir ouvert. Dans l'ennui morbide, au contraire, le défaut d'adaptation que révèle l'ennui deviendrait nécessaire. Digo en conclut que cette ennui vient du sujet lui-même qui ne peut voir les choses que sous le prisme d'un ennui à toute épreuve. Cette distinction ne nous semble pourtant pas incompatible avec l'idée que l'ennui, quelque soit son type, demeure intérieur au sujet. La contingence extérieure n'aurait de poids qu'en rapport au degré d'ennui propre à la constitution du sujet. Si la structure subjective influence la conduite du sujet plus ou moins affectée par l'ennui, l'ennui, dans tous les cas, ne saurait seulement dépendre d'un événement contingent.

Nous pourrions conclure en accord avec Digo que l'ennui, bien qu'il soit toujours subjectif, retentit sur la réalité de manière plus ou moins forte. Un ennui normal aurait moins d'influence, car il aurait un caractère plus flexible. En proie à cet ennui très répandu, le sujet pourrait éviter l'ennui grâce au milieu et ce qu'il rencontre. Un tel ennui est certes désagréable mais, loin d'empêcher le plaisir, il en serait la condition. Comme nous l'avons vu, la possibilité de s'ennuyer est liée à celle de se divertir.

Au contraire, un ennui serait morbide s'il fait autorité pour le sujet. Il influencera la réalité quoiqu'il arrive et rendra vain tout divertissement. La nécessité de cet ennui résistant à la contingence extérieure serait une manière pour le sujet de se maintenir dans une réalité qui ne laisse pas entrevoir de changement possible.

Il nous semble que l'ennui normal, comme l'ennui morbide ne sauraient avoir de cause. La cause qui apparaît comme un indice de normalité de l'ennui ne serait que la limite d'un ennui qui se laisse encore façonner par un extérieur changeant. Un tel ennui influencé par l'extérieur marque en retour un faible pouvoir sur l'individu au sein duquel il n'apparaît pas ou peu. Cet ennui normal serait donc susceptible de disparaître et de réapparaître en fonction des choses extérieures sur lesquelles le sujet n'a pas de prise. Ainsi l'absence de pouvoir d'un côté permet de faire apparaître une cause de l'autre côté.

L'ennui morbide, sans cause, serait un ennui dont l'emprise intérieure est supérieure à la réalité extérieure, ne laissant plus de place à la contingence, et amoindrissant l'espoir que cela change pour le sujet. Mais le sujet a-t-il toujours l'espoir que cela change ? Nous pourrions faire d'une certaine forme d'ennui morbide la conséquence d'un état que l'on voudrait maintenir. L'ennui peut marquer la fin d'un état, tout comme il peut marquer son prolongement.

Observons maintenant l'idée que la perception du temps distinguerait les deux formes d'ennui. Un temps éprouvé comme trop court serait normal, tandis qu'un temps éprouvé comme trop long serait morbide. Un temps vécu et perçu comme étant trop court marquerait une peur de la fin, tandis qu'un temps perçu comme trop long marquerait une envie d'en finir.
Nous avons vu que la mélancolie pathologique relève le plus souvent d'une structure différente de celle de l'ennui. La seule différence de degré, du moins grave au plus grave, de

l'ennui à la psychose mélancolique, ne suffit pas à définir l'ennui par rapport à la mélancolie. Il nous faut revenir à Canguilhem pour différencier plus nettement ces deux affections.

Le terme d'anomalie peut nous aider à comprendre la morbidité d'un ennui qui échappe à la nosographie. L'anomalie, contrairement à l'anormalité, ne relève pas d'une valeur et ne se réduit pas forcément à une pathologie. Il s'agit d'un fait que nous ne saurions juger. Pour Canguilhem l'anomalie reste normale tant que l'on n'a pas identifié sa cause. L'anomalie peut alors exprimer une autre norme possible de vie. Nous ne voulons pas, par là, faire l'apologie d'une structure qui, par son étrangeté, pourrait sembler exotique. Au contraire, nous avons constaté que la norme à laquelle répondait le mélancolique morbide rendait sa vie impossible.

Nous pouvons comprendre la mélancolie comme étant une anomalie possiblement pathologique. Il nous semble légitime de classer la mélancolie pathologique, anormale, dans le champ des psychoses tandis qu'une mélancolie normale rejoindrait le champ de l'ennui morbide. L'ennui morbide se distingue par son empreinte déterminante sur le sujet et peut influencer de manière positive l'activité du sujet tout en restant dans le champ de la maladie.

Nous pourrions établir trois degrés permettant de passer de l'ennui à la psychose mélancolique :

- l'ennui normal serait la manifestation commune d'un trouble inhérent à l'homme
- l'ennui morbide, ou la mélancolie normale, manifesteraient un ennui plus profond, et dont l'impact sur le sujet laisserait voir toute chose sous son prisme. Ce sentiment d'ennui modifie d'une certaine façon la perception du temps, mais il n'empêcherait pas le sujet d'agir.
- la psychose mélancolique se situe à l'apogée d'un état où l'ennui ne se manifeste plus comme tel ; le sujet serait alors détaché du cours temporel, incapable de se projeter, entièrement absorbé par son malheur auquel seule la mort pourrait répondre.

La question de savoir si un même sujet peut passer de l'un à l'autre ne peut être traitée.

Le déclenchement des psychoses ne répond à aucun code, ou disons que les codes ne suffisent pas à expliquer ce déclenchement.

L'ennui morbide peut surgir à la suite d'une rupture dans le cours habituel de la vie, mais cela ne suffit pas pour identifier une cause : nous pourrions aussi bien dire que cet ennui était toujours présent et qu'il a trouvé par cette rupture, l'occasion de se faire sentir..

Reste la question de la structure : ces distinctions sont-elle encore pertinentes ?

La structure est commode pour distinguer les symptômes selon leur gravité, leur intensité, et leur forme. Si elle peut faire office d'explication, cette explication pose encore de nombreuses questions, notamment celle de la cause de la structure.

Nous retiendrons l'aspect protéiforme d'un ennui qui s'inscrit dans un fond commun à tous les sujets.

Sans développer davantage ces considérations cliniques et nosographiques, nous voudrions aborder maintenant les potentialités que pourrait contenir l'ennui. Nous avons enlevé à l'ennui extrême toutes possibilités, nous voudrions à l'opposé revenir à quelques mythes fondateurs pour comprendre les enjeux que pourrait encore contenir un ennui pensé dans sa totalité.

C'est toujours la mélancolie qui nous permet de penser un tel ennui.

II.3 - Mythes de la mélancolie

L'approche psychiatrique et phénoménologique nous a permis de mieux cerner les problématiques cliniques que posent la mélancolie et de relever quelques thèmes à la fois philosophiques et existentiels : le vécu du temps, la question de la cause, le besoin de malheur etc. La lecture des mythes peut nous offrir, non pas un énième point de vue qui permettrait d'étoffer notre compréhension par une logique quantitative, mais une autre façon d'aborder la mélancolie.

Le mythe offre, non pas une réponse, mais un socle. La fiction fournit une représentation là où la logique explicative se heurte au néant. Le mythe n'est pas une forme primitive de croyance mais la seule forme que peut prendre ce qui a trait au primordial, et ce, précisément, si on veut éviter d'entrer dans le champ de la croyance. La représentation primordiale du mythe vient dire le commencement, non pas comme cause première, mais comme mise en image d'un point aveugle. Le mythe vient montrer, là où l'on ne peut dire, là où il n'y a ni cause ni commencement. Ce faisant, le mythe parle de ce qui demeure toujours, s'inscrivant au-delà de toute logique. Si l'on peut y trouver une logique, elle s'articule autour d'une absence fondamentale. Il s'agit donc de retracer quelques mythes ayant trait à la mélancolie et d'en proposer une lecture.

Le mythe, comme la psychanalyse, s'émancipe du problème de la cause, échouant hors du champ scientifique ; malgré tout, le mythe peut venir éclairer toute forme d'entreprise intellectuelle, y compris scientifique. Mais c'est encore la psychanalyse qui en fait un usage soutenu. Le lien entre mythe et psychanalyse se renforce parce que la psychanalyse s'émancipe des critères de réalité et de vérité. Ce que nous tenterons de mettre en évidence c'est que le mythe et la psychanalyse présente une même problématique de la mélancolie.

II.3.1 - Le problème XXX[722]

Ce texte d'Aristote est devenu le mythe occidental du lien entre folie et génie, mélancolie et génie.

Partant du constat que les êtres exceptionnels sont des êtres mélancoliques, l'auteur entreprend d'en chercher la raison : « *Pour quelle raison tous ceux qui ont été des hommes d'exception, en ce qui regarde la philosophie, la science de l'État, la poésie ou les arts, sont-ils manifestement mélancoliques..?* »[723] L*'exception, (perittoi* en grec), désigne ce qui dépasse la normale, s'associant à l'excessif, à l'extraordinaire, à l'abondant et au superflu. *Le problème XXX* cite parmi les hommes exceptionnels Héraclès, Ajax, Bellérophon, mais aussi Empédocle, Platon et Socrate, ainsi que la plupart des poètes.

[722] Ce problème est attribué à Aristote, et a été publié sous le titre : *L'homme de génie et la mélancolie*, France, Rivages poche, 1991.
[723] Le Problème XXX, *op. Cit.*, p. 81.

Qu'est ce qui fonde ce lien entre le caractère exceptionnel et la folie et, particulièrement, de la folie mélancolique ? Le problème XXX est le texte de référence qui associe mélancolie et folie en théorisant sur les humeurs marquant ainsi la pensée occidentale jusqu'à aujourd'hui[724].

II.3.1.1 - L'atrabile

Dans l'Antiquité, la mélancolie est identifiée à la bile noire, *mélanès kolès*, d'où elle tire son nom. La bile noire est l'une des quatre humeurs dont le mélange équilibré procurerait la santé. L'humeur est un liquide intérieur au corps et nécessaire à sa conservation. La mélancolie, désignant l'humeur noire, devient pathologique si elle se trouve en excès. Elle déséquilibre alors le mélange constitué par les quatre humeurs, (le sang, le flegme, la bile jaune et la bile noire). La mélancolie s'apparente à une maladie résultant d'un excès de bile noire. Cet excès provoque divers effets psychiques et physiques comme : la tristesse et la crainte ; l'anxiété, l'épilepsie, la fureur, les vomissements, le teint terne, la peau sèche, l'amaigrissement, la constipation, l'insomnie[725].

La bile noire est un mélange à part entière dans lequel intervient le chaud, le froid et le vent. Il s'agit pour Aristote d'établir une constante au sein de l'instabilité propre à l'humeur noire, car cette humeur est un dépôt, non digéré, composé et instable. À l'inconstance du mélange que constitue soit entièrement, soit en partie l'humeur noire, s'ajoute le *kairos*, qui fera que l'individu se trouvera froid ou chaud, et qui déterminera son attitude face à l'événement.

Pour expliquer le lien entre le caractère, l'inconstance du mélange, et le *kairos*, l'auteur fait une analogie avec le vin dont l'absorption produit différents caractères, de la colère à la philanthropie, de l'apitoiement à l'audace[726]. Aux différents caractères s'ajoute une variation de degré, car beaucoup deviennent plus bavards ou éloquents, puis confiants, et enfin violents, puis fous. De même les buveurs sombrent dans l'hébétude à la manière de l'épileptique ou du maniaque après une crise. Comme l'ivresse, la mélancolie peut être temporaire, et il y a autant de caractères mélancoliques que de stades d'ivresse.

L'humeur, entendue aujourd'hui comme une disposition affective, désignait à l'origine cette substance organique qui avait des effets sur le caractère. Or, la théorie des humeurs, ou de l'atrabile « *était une vue de l'esprit* » répondant pour Starobinski à une volonté de matérialiser la mélancolie[727]. Si la description de la mélancolie emprunte aujourd'hui les mêmes images que celles fournies par la théorie de l'atrabile, cette dernière ne peut qu'être une *métaphore qui s'ignore* ne répondant à aucune réalité scientifique. Nous gardons cependant les mêmes adjectifs pour décrire certains symptômes, comme le ralentissement et la lourdeur dont semble accablé le mélancolique, mais aussi, l'aspect terne lié à la désaffection du patient pour

[724] « se faire de la bile, avoir le sang chaud, être de mauvaise humeur, être d'une humeur noire » sont autant d'expression qui témoigne de cette origine.
[725] Le lien entre le caractère mélancolique et son origine somatique est abordé dans un texte attribué à Aristote, *L'homme de génie et la Mélancolie, Problème XXX*, Paris, Rivage poche, trad. Jackie Pigeaud, 2009, (1988).
[726] *Ibid.*, p. 84.
[727] *L'encre de la mélancolie, op. Cit.*, p. 70.

le monde qui l'entoure. Il nous est resté le lien mythique entre la mélancolie et l'aptitude au génie.

Selon la théorie des humeurs, la mélancolie n'est pas forcément pathologique car l'excès de bile noire peut rester cohérente avec la nature excessive du sujet concerné. Le caractère mélancolique est lié à une certaine noblesse due à des facultés exceptionnelles. La plupart des gens peuvent être touchés par les maladies de la mélancolie, car « *dans le mélange de chacun se trouve un peu de la puissance de la bile noire* »[728], mais cela n'impliquera pas leur caractère et ne les fera pas forcément mélancoliques. Si certaines personnes possèdent, « *dans leur nature, un tel mélange constitué* »; ils présentent, selon ce mélange, un caractère qui lui est lié. Il y a des mélancoliques qui le sont par maladie, ils empruntent alors momentanément des caractéristiques mélancoliques, et il y a des mélancoliques qui le sont par nature. Pigeaud attire notre attention sur « *l'aspect protéiforme du mélancolique* ». Cependant, si tout le monde peut être touché par une maladie due à la bile noire, il faut la distinguer de la nature mélancolique. Et si le mélancolique est naturellement enclin à ces maladies parce qu'il est par nature inconstant, il peut aussi être un homme sain. La maladie est assimilée à l'accident, elle peut ne pas affecter le mélancolique dont la santé même est de nature excessive.

Le *Problème XXX* distingue la mélancolie qui l'est par nature et la mélancolie par maladie qui est de l'ordre du contingent. Si la cause est toujours la bile noire, il faut distinguer l'excès de bile noire qui l'est par accident, de l'excès constant qui fait la nature mélancolique. La bile noire est présente chez chacun, elle façonne le caractère en *soufflant le chaud et le froid* dans le corps. Mais le mélange de la bile noire, qui est en lui-même inconstant, peut prédominer de manière à constituer la nature d'une personne. Le mélange mélancolique étant par nature inconstant, les personnes dites mélancoliques le seront, elles aussi, non plus par contingence mais par nature[729]. Le texte conclut que « *tous les mélancoliques sont des êtres d'exception, et cela non par maladie mais par nature* »[730].

Ce problème nous intéresse par la place faite à la folie. La mélancolie est davantage associée à une nature exceptionnelle qu'à une maladie, davantage à une anomalie qu'à une norme, et davantage à l'excès qu'à la déficience. La problématique que nous développerons ici sera centrée sur cette nature mélancolique des hommes d'action.

L'homme d'action mélancolique

Le terme de génie désigne chez les Grecs un caractère exceptionnel, mais toute exception, marquée par l'excès, comporte un risque. Quel rapport cette qualité exceptionnelle entretient-elle avec la mélancolie, et quelle mélancolie ?

Par exception, le texte grec sur lequel nous allons nous pencher désigne des *hommes d'action*, or, ce type d'hommes ne semble, a priori, rien avoir de mélancolique : l'action, liée au présent et à l'avenir, se distingue nettement de l'apathie et du désespoir mélancolique. Le lien entre génie et mélancolie n'est donc pas évident.

[728] *Ibid.*, p. 97.
[729] *op. Cit.*, p. 105.
[730] *Ibid.*, p. 105.

Concernant la psychose mélancolique, Binswanger note qu'il a rarement constaté le cas d'un mélancolique qui aurait enrichi son existence du fait de sa maladie. Il affirme cependant que d'après l'expérience psychiatrique, les tempéraments des mélancoliques sont d'abord des tempéraments *heureux, syntones, sanguins, optimistes,* ainsi que l'était l'écrivain Reto Roos[731]. Comment expliquer alors ce grand écart entre un tempérament heureux et un désespoir tenace et sans objet chez les personnes mélancoliques ?

Dans la préface du problème XXX, Pigeaud, citant l'*Éthique à Nicomaque*, émet l'idée que l'homme mélancolique est un *homme du divertissement* : « *car leur corps est constamment mordu à cause du mélange et se trouve sans cesse en état de désir violent* »[732]. « *ainsi le mélancolique est-il toujours projeté en avant à la recherche du plaisir...* » ; « *par l'effet de la bile noire qui le mord, le mélancolique ne tolère pas la sobriété de la vie. Il est contraint au divertissement.* »[733] Le divertissement propre au mélancolique est le fait de la bile noire[734]. Si la possibilité d'une constance dans l'incohérence de la bile noire peut être signe de santé, les variations de la bile noire peuvent aussi occasionner des troubles pathologiques qui oscillent entre phases d'accablement mélancolique et phases d'exaltation maniaque. Cette conception pourrait rejoindre la *psychose maniaco-dépressive* qui est une des formes contemporaines que peut prendre la mélancolie. Dans la phase maniaque, le mélancolique est incapable de se satisfaire d'une vie sobre : « *il est un être de violence et de contraste, en proie au changement incessant ; il est insaisissable* »[735]. Dans cette perspective, la phase mélancolique d'accablement peut être perçue comme le résultat de la violence constitutive de l'homme mélancolique.

II.3.1.2 - La folie d'Ajax et Héraclès

Nous choisirons de transcrire l'histoire de la folie de deux figures fictives mentionnées dans le Problème XXX : *Ajax* de Sophocle et *Héraclès* d 'Euripide sont deux pièces qui se déroulent de manière similaire[736].

Bien que de nature mélancolique, les héros Ajax et Héraclès ne sont pas initialement fous mais frappés de folie par les dieux. Leur accès de fureur les pousse à commettre des forfaits à l'encontre de leur camp ou de leur famille. Après leur égarement violent, ils recouvrent tous deux la raison et doivent faire face aux forfaits qu'ils ont commis sans le savoir. Ce douloureux réveil s'accompagne d'un monologue sur l'issue à choisir en conséquence. Ajax se suicidera tandis qu'Héraclès y renoncera, préférant l'exil.

---

[731] Reto Roos a été un patient de Binswanger, son histoire est relatée pp. 56-59.
[732] Aristote, Éthique *à Nicomaque,* 1154 b 2 -15, France, Flammarion, trad. Richard Bodéüs, 2004.
[733] Préface, Problème XXX, *op. Cit*., p. 42.
[734] Le divertissement mélancolique pourrait être assimilé à l'incontinence, c'est à dire qu'il fuit le désagrément qui vient de l'appétit et n'agit pas par plaisir. Le mélancolique ne serait pas intempérant mais incontinent, ce qui est moralement plus acceptable pour Aristote. cf. Éthique à Nicomaque, 1150 a 25.
[735] Préface, L'homme *de génie et la mélancolie, Problème XXX, op. Cit.*, p. 42.
[736] Sophocle, *Ajax*, France, Les Belles Lettres, trad. Paul Mazon, 2002.
Euripide, *Tragédies*, *La folie d'Héraclès*, Paris, Gallimard, Le livre de poche, trad. Marie Delcourt-Curvers, 1962.

Ces deux pièces nous éclairent sur certaines problématiques de la folie et les caractéristiques des êtres exceptionnels. Retraçons la violence de la crise de démence qui frappe Héraclès.

> Celui-ci revient des enfers lorsqu'il apprend que Lycos, l'usurpateur de Thèbes projette de tuer sa famille. Héraclès tue Lycos et s'apprête à achever sa vengeance en massacrant les siens lorsqu'il est frappé de folie par la déesse de la fureur, Lyssa.
>
> La Fatalité, influencée par la volonté d'Héra, fait tomber le désastre sur la maison : d'un coup après le meurtre de Lycos, Héraclès « *s'arrêta, sans rien dire* », ses enfants le voient alors changer : *« Il n'était plus le même, le visage altéré, les yeux égarés, injectés de sang…il lutte contre un adversaire invisible et proclame son propre triomphe ».* Au lieu de tuer la famille de Lycos, il se met en chasse contre sa propre famille, *« …poursuit l'enfant… puis, terrible, fait volte-face, l'a devant lui et le frappe au cœur ». « Voilà mort un des fils d'Eurysthée »* croit-il. C'est au tour du second, puis du troisième enfant, puis de sa femme : *« il lève haut sa massue, la laisse retomber sur la tête blonde et fracasse le crâne…il sape, …renverse les jambage et d'une flèche unique couche à terre sa femme et son fils ».* S'apprêtant à tuer son propre père nourricier, Amphytrion, Pallas le frappe d'une pierre qui le plonge dans le sommeil et met fin au carnage.
>
> Ajax est en proie à une violence du même ordre. Il envisage de tuer ses alliés les argiens lors du siège de Troie car, ne s'étant pas vu remettre les armes d'Achille qu'il estimait mériter, il en garde une lourde rancœur. Mais Athéna fait « *choir sur ses yeux la lourde illusion d'un triomphe exécrable* ». En croyant tuer les argiens il se dirige en fait sur le bétail. Il *« fait un grand carnage de têtes encornées, qu'il va, assommant à la ronde...il les tue… recommence à les brutaliser* ». Selon son épouse Tecmesse : « *il en égorge une part au sol…les autres, il leur taille les flancs, il les fend en deux…il tranche la tête et coupe la langue…* ». Comme Héraclès, Ajax hallucine : *« tantôt s'imagine qu'il tient les deux Atrides…tantôt se figure qu'il charge un autre chef », puis il s'affaisse* au milieu de son carnage.
>
> Les deux héros sont en proie au délire, ils sortent de leurs gonds, ils deviennent autres, sont aliénés, déchaînés c'est-à-dire non tenus par les liens habituels qui contraignent leurs pulsions. Le héros est autre dans sa fureur, dans un autre lieu, dans un autre soi, dans la démesure, hors de sa demeure. À l'instant où il est *hors de lui*, délogé de son moi, extérieur à lui-même, il *est habité* par une puissance extérieure. L'action est comme l'expression de

> l'altérité même : le sujet ne se rend pas compte des actes qu'il commet, il agit sans savoir et sa raison est impuissante à limiter ou contenir l'action ainsi que le prévoit Lyssa : « *J'abattrai son toit et le lui ferai tomber sur la tête une fois que j'aurai fait mourir ses enfants. Il les tuera en ignorant qu'il détruit ce qu'il a engendré. Quand mes fureurs l'auront lâchées il le saura.* »[737]

Au clivage entre la réalité intime du héros et réalité hors du héros s'ajoute une confusion des sens : il y a la réalité dans laquelle agit le héros, et celle où il croit être, et où précisément il n'agit pas. Ajax et Héraclès pensent suivre leurs desseins alors qu'ils sont agis par la volonté d'un dieu. Ils sont à deux endroits en même temps et se dédoublent eux-mêmes en agissant là où ils ne pensent pas agir. Tel est le caractère absurde de la folie, comme le dit Tecmesse au sujet d'Ajax : « *l'envie lui est venue soudain de partir en guerre sans but* ».

Nous ne pouvons pas parler ici de maladie, car ce n'est pas un hasard si Ajax est frappé par la foudre d'Athéna. Ajax fait partie de ces *périttoi* dont nous pouvons supposer que la bile noire est particulièrement présente dans le corps et ne demande qu'à sortir. C'est d'ailleurs son caractère qui le pousse à réclamer les armes d'Achille qui ne lui ont justement pas été attribuées. Ajax est constamment *en état de désir violent, contraint au divertissement,* forcé de sortir de lui-même. Dans sa réaction excessive contre Lycos, Héraclès aussi se rend coupable d'*hubris*. Il envisage non seulement de venger sa famille mais promet : « *Je remplirai tout l'Isménos du sang des morts ! J'en rougirai les eaux limpides de Dircé !* »[738]. Nous pourrions dire que ces propos, comme ceux d'Ajax, ne sont pas ceux d'un homme, en témoigne la crainte d'Iris « *Les dieux ne seront rien et devront obéir aux mortels, si Héraclès n'est point châtié* »[739]. L'*hubris* de ces deux êtres d'exception appelle une sanction divine : la folie. Folie qui n'est pas humainement explicable et qui vient rappeler aux mortels qu'ils ne sont pas maîtres d'eux-mêmes même s'ils sont de nature exceptionnelle.

L'accablement mélancolique

> Après son épisode de folie meurtrière, « *Ajax gît à terre, victime d'un violent orage* »[740]. Nous retrouvons les caractéristiques de l'orage décrites par Euripide, lorsque les Dieux décident de détendre les liens qui entravent naturellement Héraclès : Lyssa : « *c'est bien je pars. La mer furieuse aux vagues hurlantes, la terre secouée, l'orage gros des dards de la foudre, auront moins d'élans que moi pour atteindre Héraclès en plein cœur* »[741]. Le coup est d'autant plus fort que les héros sont *terribles, grands, farouches, ardents, nobles, bouillants*. Or, à la vue du désastre qu'ils ont causé, les voilà aussi accablés qu'ils étaient triomphants quelques instants auparavant. La honte et le

[737] Euripide, *op. Cit.*, p. 452.
[738] *Ibid.*, p. 436.
[739] *Ibid.*, p. 451.
[740] *Ajax, op. Cit.*, p. 19.
[741] *La folie d'Héraclès, op. Cit.*, p. 452.

deuil les enveloppent. Ainsi se lamente le Chœur : « *c'est le moment de couvrir ma tête d'un voile* ».

Héraclès à son tour : « *un nuage de deuil m'enveloppe* ». Il envisage divers moyens de se suicider. L'arrivée de Thésée augmente sa douleur « *je vais tomber sous son regard ; le meurtre qui me souille viendra sous les yeux du plus cher de mes hôtes....que je mette au moins ma tête dans l'ombre* »[742]. Le retour à la raison s'avère pire que la folie : « *contempler le mal qu'il a fait,..., ne lui laisse plus entrevoir que des souffrances infinies* ». Tecmesse identifie comme une double peine le retour à la raison : l'accablement d'Ajax ajoute un mal à celui qu'il vient de commettre, or, s'il était resté fou, bien que les siens en soient tout autant affligés, lui du moins ne s'en soucierait point. C'est le même avis que partage le père d'Héraclès ayant survécu au massacre opéré par son fils. Dans une volonté de protection, il conseille à son fils de ne rien savoir de ses forfaits. Ce vœu reste pieux. Dans sa volonté de savoir, le héros adopte les traits du mélancolique : « *il est là maintenant accablé...se refusant à manger et à boire, immobile, prostré...il médite un malheur* ».

L'accablement de l'homme mélancolique découle de la honte ressentie par les héros une fois qu'ils découvrent ce qu'ils ont fait, en même temps qu'ils retrouvent la raison. Remarquons que ces deux hommes d'exception semblent avoir perdu leurs facultés une fois leur esprit retrouvé. C'est un fait pour l'entourage : *l'homme est malade*. La volonté de suicide apparaît : « *aidez-moi donc à me détruire* » supplie Ajax[743], « *malheur ! Pourquoi épargner ma propre vie...*? »[744], voulant ainsi ajouter du malheur au malheur, comme si, après le pire, il fallait désormais alimenter l'objet inégalable de la souffrance. La souffrance est d'autant plus insupportable que sa cause semble absurde. Ajax et Héraclès ont subi un coup du sort, ainsi que le constate le Coryphée, le coup vient d'un Dieu, « *comment donc en douter, si, guéri de son mal, il n'en a pas plus d'aise que quand il en souffrait ?* »[745] Il n'y aurait que les dieux pour faire souffrir un homme sain. Mais à travers la folie, c'est la nature présomptueuse des deux hommes qui est en cause.

Le savoir ferait partie de la double peine : le fait d'avoir été fou, et le fait de le savoir. Il ne s'agit pas seulement de connaître les malheurs engendrés, le forfait d'Ajax qui brutalise du bétail semble d'ailleurs dérisoire par rapport à celui d'Héraclès qui tue sa famille ; il s'agit de se voir révélée sa propre impuissance.

[742] *Ibid.*, p. 467.
[743] *op. Cit.*, p. 29.
[744] *La folie d'Héraclès, op. Cit.*, p. 467.
[745] *Ajax, op. Cit.*, P. 23.

Deux questions se posent alors : si le fou ne sait pas qu'il l'est, peut-on parler de souffrance au même titre que celle que connaît *l'homme ordinaire* ? Ou est-ce plutôt le paradoxe d'une impuissance savante qui rendrait fou ? « *Les hommes sont si nécessairement fous que ce serait fou par un autre tour de folie de n'être pas fou.* »[746] Les notions de souffrance, de douleur ou de tristesse sont inadéquates dans la psychose, la mélancolie de ces hommes d'exception semble d'un autre ordre, au croisement entre ordinaire et extraordinaire, entre folie et raison, et il nous semble que toute la mythologie engendrée par la mélancolie vient de cette position particulière.

L'issue

Le héros se lamente maintenant de sa faiblesse dont il a honte : « *de quelles risées on m'outrage aujourd'hui!* », se dit Ajax, imaginant le rire d'Ulysse. La hauteur de son génie se mesure à la profondeur de sa chute. « U*n homme tel que Troie..jamais ne vit son pareil dans l'armée partie de la terre grecque. Et ce n'est plus à cette heure qu'un mort qu'on enterre dans l'ignominie* », telles sont des paroles qui, dans le malheur, font la cause du malheur. La folie d'Ajax a été déclenchée parce qu'il voulait se venger de n'avoir pas reçu les armes d'Achille. Il ne remet en aucun cas cette volonté de vengeance en cause puisqu'il estime toujours être celui qui méritait cet honneur. Ajax n'est pas guéri de son orgueil, préférant ajouter du malheur au malheur plutôt que d'accepter d'être le jouet du sort. « *il n'est pas pour l'homme de misère pire que d'être le jouet du sort* » affirme Ajax[747] pourtant, dans son cas, le châtiment serait juste, et sa folie consisterait à le trouver injuste. « *Ainsi en est-il pour tous ceux qui, étant nés hommes, conçoivent des pensées qui ne sont point d'un homme* ». Ajax méprise l'influence des dieux : « *Avec l'aide d'un dieu, père, cette victoire même un homme de rien la pourrait obtenir. C'est sans dieux que, pour ma part, je suis bien sûr de ramener la gloire* »[748]. Notons que sans dieux, Ajax ne veut pas ramener la victoire mais la gloire. La gloire a toujours quelque chose d'illusoire, et c'est bien à une désillusion que le ramène *le coup du sort.*

Héraclès, contrairement à Ajax, renonce à l'idée de révolte grâce aux injonctions de son ami Thésée : « *un homme de cœur ne se révolte pas contre les coups infligés par les dieux. Il se résigne* ». Tenté par une posture du préjudicié, Héraclès se voit comme l'homme irréprochable, le bienfaiteur de la Grèce. Mais Thésée lui rétorque que « *nul mortel sans blessure ne traverse sa destinée* », le ramenant au commun des hommes, et lui conseillant de renoncer à l'excès d'intransigeance relatif à un destin exceptionnel. L'exception

[746] Pascal, *Pensées, op. Cit.*, frag. 412.
[747] *Ajax, op. Cit.*, p. 37.
[748] *Ibid.*, p. 55.

> reviendrait ici pour l'homme à rester ordinaire. Contrairement à la volonté d'Ajax de se maintenir à un niveau où il demeure seul, Héraclès reste sensible à la voix de son ami qui le ramène à la réalité. Empreint du même désir de braver les dieux qui l'ont plongé dans la folie, il se rétracte. À sa volonté suicidaire Thésée retourne son ordre de valeur : « *c'est parler comme un homme ordinaire* ». Étrange ironie, dans une situation qui a de quoi rendre fou, que l'ordinaire soit de persister dans sa folie.

Nous pourrions déceler là deux sortes d'exception, l'une s'apparente à la maladie d'un homme exceptionnel, l'autre à la nature incurable d'un homme exceptionnel. Ajax et Héraclès sont des hommes d'exception, ils sont donc, de par cette conception, par nature mélancoliques ; mais si l'un parvient à surmonter sa nature, en l'adaptant aux contraintes extérieures, l'autre ne peut qu'y répondre, comme si c'était le seul moyen de maintenir sa position d'exception. « *Le couteau du sacrifice est donc là dressé, de manière à trancher au mieux -si l'on peut s'accorder encore le loisir de tout calculer.* »[749] En persistant dans sa logique, Ajax trouve par le suicide sa seule issue.

II.3.1.3 - Le discours mélancolique

La pièce de Sophocle et celle d'Euripide présentent toutes deux une réflexion sur le temps. Amphitryon tente ainsi de réconforter Mégara, la femme d'Héraclès, qui se résout à mourir, ignorant l'arrivée de son mari et pensant tout changement impossible. Amphytrion lui oppose : « *toute chose à son tour recule, faisant place à une autre* ». Cette phrase précède une morale sur l'espoir : « *l'homme excellent est celui qui ne cesse pas de s'appuyer sur l'espérance. Le lâche seul se livre à la détresse* ». Ainsi Héraclès de retour des enfers s'exprime : « *remplissez vos yeux de ce jour qu'il est si doux de voir quand il succède à l'obscurité des enfers* ». Le pire fait valoir le meilleur, mais cela laisse aussi le meilleur présager du pire ; Héraclès causera son propre enfer..

Dans *Ajax*, on retrouve à la fin de la pièce une autre phrase que l'on peut inscrire comme conclusion : « *Les hommes ont loisir de connaître beaucoup de choses en les voyant mais l'avenir, il n'est pas devin, avant de l'avoir vu, qui connaisse ce qu'il sera* ». Cette sentence affirme la primauté de l'imprévisible, donc de l'incontrôlable. L'avenir ainsi posé implique plusieurs attitudes possibles : accepter l'avenir serait une manière de se départir de soi, d'accepter de ne pas tout maîtriser ; au contraire, refuser l'avenir rendrait le présent impossible. L'action qui s'inscrit dans le pur présent et l'illusion de maîtrise qu'il apporte ne s'accommode pas facilement de la conscience qui s'ensuit. Le décalage entre l'action et la pensée de l'action, entre le présent et l'avenir du présent, fonde une des souffrances mélancoliques.

[749] *Ajax, op. Cit.*, p. 59.

La perception du temps

Ajax ne se résout pas à l'évidence, il tient sa position qui est autrement évidente : « *en quoi un jour après un autre pourrait-il nous être un plaisir, quand ce jour ne nous éloigne de notre mort que pour nous en rapprocher ?* »

Le plaisir présent est déjà anéanti par la proximité grandissante de la mort. La mort étant certaine, Ajax sûr de lui, se désespère :

> « Oui, le temps, dans sa longue, interminable course, le temps fait voir ce qui restait dans l'ombre, tout comme il cache ce qui brillait au jour. Il n'est donc rien à quoi l'on puisse s'attendre, et l'on trouve en défaut aussi bien le plus fort serment que les volontés les plus fermes »[750].

Ajax assoit sa nature de préjudicié en proie à *un sentiment de catastrophe inéluctable*[751]. La catastrophe est déjà là car il n'y a pas pire, pour ce héros, que de se rendre compte que ses exceptionnelles facultés ne changeront rien à la possibilité de l'imprévisible : tout se retourne en son contraire, ce qui rend vain toute action, toute prévision et tout contrôle. Le suicide apparaît là comme un moyen de *ne pas se raccrocher à de vaines espérances*[752]. Accablé par le destin, le héros résiste encore par son ultime volonté : « *c'est une honte pour un homme de vivre longtemps, s'il ne fait que passer d'un malheur à un autre...je ne donnerai pas cher d'un homme qui ne sait que se réchauffer de vaines espérances* ». Ajax ne se contente pas d'un espoir qu'il juge vain car l'espoir ne peut, pour lui, que se fonder sur l'incertitude. La seule manière pour lui de rester cohérent avec lui-même et de préserver son honneur est de quitter le monde ; *« je gagnerai ensuite un lieu vierge de pas humains »*.

Nous retiendrons de cette réflexion la vanité de l'homme qui ressent le passage du temps. Le temps, dans son imprévisibilité, devient insupportable. Insupportable, le temps l'est dans une apparente contradiction : si tout change, rien ne vaut, ni même la vie de l'homme. L'homme ne peut se raccrocher à rien de tangible. Le passage du temps fait sentir ce qui rend la vie impossible : la proximité de la mort. C'est une contradiction que dénonce Ajax : le passage du temps est source de souffrance parce qu'il appelle la mort, donc l'arrêt du temps. Nous pourrions dire que c'est son propre temps qu'il décide d'arrêter. Il ne nie pas la suprématie d'un temps dont il ne peut contrôler les événements, mais il s'en extrait car il refuse de le subir. Ajax affirme une volonté de vivre, mais sa volonté se transformera en refus de vivre puisqu'il en refuse les conditions, dont la mort, qu'il appelle finalement comme étant sa dernière volonté. L'impuissance d'Ajax lui procure paradoxalement l'occasion de réaffirmer sa suprématie : « *le char lugubre de la nuit s'efface devant le jour aux blancs coursiers...le souffle des vents redoutables endort la mer aux flots grondants....Et ne serions-nous pas, nous, être raisonnables ?* »

---

[750] *Ajax, op. Cit.*, p. 47.
[751] Expression tirée de Marie-Claude Lambotte, *La mélancolie, études cliniques*, Paris, Economica, Anthropos, 2003, p. 73.
[752] *Ajax, op. Cit.*, p. 37.

Cette constatation qui l'accable parce qu'elle manifeste son incapacité à changer les choses selon sa volonté, révèle aussi sa pathologie, c'est à dire son manque d'adaptation à une réalité qui s'impose trop douloureusement. Et pourtant, dans leur sévérité, les dieux lui laissent une chance de se retourner: il suffit qu'il supporte son accablement pendant un seul jour en restant chez lui, et il échappera au malheur. Mais Ajax *sort de sa demeure.* Métaphore de la folie : il ne répond pas à l'injonction extérieure. Il choisit le suicide comme l'affirmation d'une volonté intangible.

Est-il fou ? Est-il raisonnable comme il l'affirme ? Nous dirons qu'il pourrait être fou dans sa raison même. Son manque d'adaptation, au sens de Canguilhem, son manque d'humilité, selon les codes grecs, le perdent. Mais se perdre est encore pour lui un moyen de rester raisonnable.

L'Autre est le même mélancolique

Selon l'interprétation de Jackie Pigeaud, le génie et le fou présentent deux manières de se faire autre. Si l'être doué mime aisément, le fou est *apte à devenir autre* par une autre manière de mimer. Le problème XXX réunit ces deux manières en une et fonde ainsi le caractère mélancolique qui peut s'exprimer à différents degrés. Pigeaud en conclut : « *L'on est profondément soi-même et créateur qu'en étant autre, qu'en se laissant devenir autre ; ainsi peut-on mieux mimer tous les personnages et tous les êtres* ». Le problème XXX laisse deviner une identité de nature entre le fou et le génie. « *On ne saurait être bon poète sans le souffle inspiré comparable à la folie*»[753]. Cette thèse donne lieu à divers débats philosophiques, puisque si le génie de l'artiste vient de l'inspiration, donc d'une donnée extérieure, on ne pourrait lui reconnaître de savoir-faire ni l'intelligence de ce qu'il fait.

L'imprévisibilité que défendent les pièces d'Euripide et Sophocle est d'abord un moyen de prévenir l'*hubris* qui frappe les êtres d'exception. La folie est infligée comme une ultime épreuve : celle du combat que mène le sujet contre lui-même. Athéna met Ulysse en garde : « *ne vas pas non plus te gonfler d'orgueil, si tu tires quelques avantages ou de ta force ou d'un amas d'amples richesses. Un jour suffit pour faire monter ou descendre toutes les affaires humaines* »[754]. L'imprévisibilité est ce qui représente l'Autre, l'étranger à soi, ce que l'on ne saurait ni prévoir ni contrôler. C'est cela que refuse Ajax. Or la volonté humaine ne détermine rien d'autre que la colère des dieux qui signe la fin d'une liberté arrogante. Nous pouvons d'ailleurs remplacer *la gratuité du choix divin* par le mélange physiologique qui anime Ajax[755].

De ces mythes émerge une certaine éthique de l'homme exceptionnel qui ne peut rien revendiquer de son exception sinon ses limites qui sont aussi le signe de sa normalité. La morale qui en ressort nous éloigne de l'étude phénoménologique de la psychose mélancolique. Et pourtant, dans le cycle que suivent ces deux héros, de l'euphorie à l'accablement, du triomphe à l'inaction, de la gloire à la honte, ne pourrions-nous pas trouver une métaphore de

[753] Jackie Pigeaud, Préface, *Problème XXX, op. Cit.,* pp. 45-47.
[754] *Ajax, op. Cit.*, p. 13.
[755] Jackie Pigeaud, *op. Cit.*, p. 50.

l'alternance que connaissent certains mélancoliques qui oscillent entre des phases maniaques et des phases mélancoliques ?

II.3.1.4 - La manie

La manie, comme la mélancolie, désignait chez les grecs la folie liée à l'exception de nature du sujet. Plusieurs termes sont employés : *ekstasis*, *mania*, mélancolie, ou encore des notions comme le *daimon* qui désignait un délire envoyé par les dieux. La nosographie actuelle associe la manie à une forme de mélancolie, constituant ainsi une maladie appelée tour à tour *folie à double forme*, *folie circulaire*, *psychose maniaco-dépressive*, et enfin en 1953 *trouble bipolaire*.

La manie est à distinguer du délire mélancolique. Si la mélancolie présente une forme délirante de la conscience, le délire est contingent à la mélancolie, comme s'il était en puissance. Ce délire monotone, triste, rempli de plaintes et d'auto-accusations diffère sensiblement de l'accès maniaque : dans la phase mélancolique l'attention est faible, l'évocation d'un vécu est pénible, le temps de réaction est lent, l'imagination est diminuée, le champ de conscience semble rétréci. La manie peut présenter un instant d'apparente liberté, car le sujet est alors désinhibé, au-dessus de toutes contraintes, comme en roue libre, alors, la phase mélancolique, bien que formellement opposée, lui serait coextensive.

Il est difficile de voir dans la mélancolie la simple conséquence de la manie, comme si le sujet devait payer le prix de son délire momentané. Freud fait au contraire de la mélancolie la structure de base de la manie. Binswanger oppose le monde maniaque au monde mélancolique, mais il affirme que *« le secret de la manie* » serait, « *en dernière analyse dans la mélancolie* »[756]. La manie associée à la mélancolie donne l'idée d'un tourniquet : d'une part il n'y a pas de sens, pas de direction, pas d'évolution possible hors de ce vase clos dans lequel se débat le malade. Ajax en rend compte à travers la description qu'il fait du temps. Le temps révèle ce qui se cachait jusqu'alors, et cela indéfiniment, comme si aucune temporalité linéaire ne pouvait inscrire le sujet dans une continuité. Ce retournement permanent élimine tout espoir puisqu'il n'y a pas de sens à donner à ce qui revient sans cesse. Rencontrant son altérité propre, Ajax renoncera finalement à toute rencontre.

L'homme mélancolique, fait preuve de lucidité, mais sa lucidité semble inscrire chaque événement dans un ensemble vide. Tout peut arriver, donc, rien n'arrive. « *Le seul mouvement possible est le mouvement circulaire »*[757]. L'espace dans lequel évolue le maniaque est sans obstacle, « *aussi bien ne sont-ce qu'à peine des choses, puisque dénuées de cette précision des contours(...) tout ici est sans contour, flou. Il en est de même des personnes humaines ».* Dans l'espace maniaque ne subsiste aucune frontière, « *tout y est lumineux, coloré.., léger, volatile, fugace »,* et « *Ajax en pleine crise, trouvait sa joie aux maux qui l'étreignaient »*[758].

---

[756] Binswanger, cité par A. Tatossian, *op. Cit*., pp. 111 -117.
[757] Tatossian, *op. Cit.*, p. 115.
[758] *Ajax, op. Cit.*, p. 23.

Héraclès, de son côté, « *lutte contre un adversaire invisible et proclame son propre triomphe* »[759]. Le temps vécu du maniaque, est, comme celui du mélancolique : discontinu, entrecoupé, sans issue, « *Ou fuir ? Où chercher un abri sûr* ? »[760], « *Le maniaque est pur présent* »[761], ce qui revient à dire qu'il n'est pas dans le temps, comme ne l'est pas le mélancolique, pressé par l'urgence d'en finir. La manie offre finalement le théâtre d'une liberté oppressée par la lucidité mélancolique. Le tragique allie la nécessité à la liberté du héros qui ne peut s'exprimer paradoxalement que comme échec, la nécessité étant par définition, à éviter.

La lucidité mortifère

La phase mélancolique, si nous nous risquons à la calquer sur l'accablement de nos héros tragiques, semble directement liée à la lucidité relative à la folie. Lucidité qui ajoute du malheur au malheur et ferait presque regretter l'absence de raison propre à la phase maniaque. La manie est d'ailleurs souvent présentée comme un moindre mal durant laquelle le risque de suicide est réduit. Nous retrouvons l'idée d'une folie plus heureuse si elle n'a pas conscience d'elle-même. La mélancolie présente en quelque sorte un excès de raison. Ce terme est-il approprié ? Plusieurs auteurs parlent plutôt d'une logique implacable qui enfonce le sujet dans un engrenage mortifère. Nous avons pu constater la résistance que présente le mélancolique face aux soins que l'on veut lui prodiguer. Pouvons-nous aller jusqu'à dire que la lucidité mélancolique participe de sa pathologie ? Voilà qui nous pousserait à remettre en cause l'idée de guérison.

Ces considérations nous éclairent d'une certaine façon sur l'oxymore du soleil noir. Ce soleil éclaire le sujet sur son mal, et cet éclairage ne laisse pas présager d'une embellie. Nous retrouvons l'oxymore *soleil noir* chez plusieurs écrivains, mais l'assimilation de cette expression à la mélancolie est clairement exprimée dans le poème de Gérard de Nerval *El Desdichado* : « *Ma seule étoile est morte,- Et mon luth constellé porte le Soleil noir de la Mélancolie* ». L'oxymore est une figure de style qui fait sens en rendant compte d'un non sens, en opposant des éléments inconciliables par principe ; non-sens qui est particulièrement sensible dans la mélancolie. C'est acculé au non-sens que Ajax, s'écrie : « *Ah ! Ténèbres, mon soleil à moi. Erèbe pour moi plein d'éclat !* »[762]. La métaphore *soleil noir* est selon Julia Kristeva un « *affect accablant et lucide* » qui impose « *l'inéluctable de la mort* »[763].

L'être désespéré est attiré par les ténèbres comme si les ténèbres éclairaient le sens tragique de sa vie, ou comme si le sens résidait dans la tragédie même.

---

[759] *La folie d'Héraclès, op. Cit.*, p. 456.
[760] *Ajax, op. Cit.*, p. 31.
[761] Tatossian, *op. Cit.*, p. 116.
[762] *Ajax, op. Cit.*, p. 31.
[763] Julia Kristeva, *Soleil noir, Dépression et mélancolie,* Saint Amand, Gallimard, folio essais, 2006, (1987), p. 162.

Il nous semble que le mélancolique n'a rien à perdre, pas même la raison. « J*e n'ai besoin de personne puisque j'ai tout perdu* »[764]. Nous pouvons dire qu'Ajax *choisit* de rester fou, ce qui amène deux hypothèses : soit il est d'une nature mélancolique pathologique, soit il est d'une nature mélancolique saine, et serait raisonnable en persistant dans sa logique. La mélancolie pose encore la difficulté à distinguer le normal du pathologique.

La réflexion du mélancolique sur son mal met en défaut l'idée même de guérison. Cette guérison serait-elle liée à la possibilité de perdre ? En effet, en n'ayant rien à perdre, le mélancolique ne perd rien. Comment comprendre alors que cet accrochage à un objet inconnu puisse le mener à se perdre lui-même par le suicide ?

Ajax refuse de perdre et son suicide est le moyen de se maintenir dans une position de toute-puissance. L'accès de folie est un geste sans fondement, un leurre : on prend un objet pour un autre. Face à l'extérieur qui échappe, le moi peine à intégrer ce qu'il cherche à détruire. Ce ne serait pas le retrait de la libido dans le moi, ni le désinvestissement de l'objet qui fait l'état mélancolique, mais le désinvestissement du moi lui-même. Ajax et Héraclès se font les auteurs de leur propre perte ce qui nous ramène au problème d'une « *perte sans objet* »[765] : si l'on ne peut pas définir l'objet perdu, on peut identifier le sujet de la perte. Nos deux héros cherchent à anéantir ce qui n'est pas eux et affirment de cette façon une objectivité.

Dans le mythe, la perte se réalise dans la phase maniaque, le sujet se perd littéralement en tuant. La phase mélancolique est celle où le sujet réalise qu'il s'est perdu. Nous ne sommes pas dans la négation première : Le sujet perd l'objet d'amour ; mais bien dans son affirmation paradoxale : le sujet réalise ce qu'il a perdu, et réalise qu'il se fait auteur de la perte. Réaliser la perte, c'est se faire l'objet-cause de la perte en en prenant conscience.

******

Une des questions que pose la mélancolie est le lien culturel qui l'unit au génie. C'est plus précisément la nature excessive qui est alliée au génie. La mélancolie présente dans les mythes renverse la perspective courante que l'on peut en avoir. Il ne s'agit pas seulement d'accablement, de ralentissement, et de mortification mais aussi d'excès, de débordement, de précipitation et de détermination. Le mythe relie les deux phases contraires qui peuvent constituer une des formes de la mélancolie : la psychose maniaco-dépressive.

La folie n'est le fait du sujet qu'en tant qu'elle vient répondre à la vanité de l'homme mortel. La vanité prend ici les traits de l'*hubris*, de la démesure propre à une nature mélancolique.

La punition consiste à renvoyer l'homme à son impuissance pour lui rappeler sa place, et sa soumission aux dieux. La folie serait à la fois l'expression d'une nature exceptionnelle, et

[764] Gillibert, Jean, *Humeur, Passion, Pulsions*, France, L'Harmattan, 2004.
[765] Agamben, *Stanze, op. Cit.*.

l'expression de l'impuissance humaine.

Nous pouvons faire une lecture psychanalytique de ce mythe où le sujet se rend compte après-coup de ce qui l'a finalement poussé à agir. Mais il faut mentionner une différence de taille entre la tragédie et la psychanalyse : si l'événement tragique révèle une structure préexistante et déterminante, suscitant un sentiment de fatalité qui inspire la crainte et la pitié pour le héros, la psychanalyse s'emploie à remettre le sujet à une place d'agent quant à son propre destin. Nous pourrions nuancer cette distinction en nous appuyant sur l'évolution des tragédies grecques qui replace peu à peu la responsabilité du sujet au sein du malheur que leur inflige les dieux. Ainsi Schelling formule le paradoxe de la tragédie que nous pourrions aussi appliquer à une histoire psychanalytique :

> « c'est en laissant son héros lutter contre la puissance supérieure du destin que la tragédie grecque reconnaissait la liberté humaine… Ce fut une grande idée que d'admettre que l'homme consente à accepter un châtiment même pour un crime inévitable, manifester ainsi sa liberté par la perte même de sa liberté »[766].

II.3.2 - Lecture psychanalytique

Nous pouvons faire une lecture psychanalytique du mythe qui fait du génie un être de nature mélancolique. Cette lecture introduit la notion de sublimation. La mélancolie peut-elle favoriser la création ? La sublimation est un des destins de la pulsion identifié par Freud, et la mélancolie dont nous parlons relève de l'analyse freudienne. Approfondir la notion de sublimation pourrait nous faire reconsidérer les possibilités que permettrait un ennui total.

Nous tenterons de définir le lien qu'il pourrait y avoir entre mélancolie et création en examinant la notion de sublimation. Cela nous invitera à préciser ce qui est en jeu dans la mélancolie en interrogeant certains paradoxes :

- Comment la destruction à l'œuvre dans l'état mélancolique pourrait donner lieu à une forme de création ?

- Comment l'introjection de l'objet dans le moi peut être une condition nécessaire à la naissance d'une œuvre, valorisée socialement ?

L'ennui serait une mélancolie vulgarisée, quotidienne, moins grave, mais plus courante : tout le monde en ferait l'expérience partout et n'importe quand et la similitude de ses manifestations justifierait cet amalgame : désintérêt, sentiment de vacuité, inaction, isolement…

De notre point de vue, la mélancolie est la « figure » pathologique de l'ennui ; elle s'inscrit en continuité avec l'ennui mais en même temps, elle rompt avec lui. La pathologie viendrait de la permanence de ses manifestations, d'une démesure en partie liée à cette

[766] Marc Escola, *Le tragique*, Malherbes, GF Flammarion, Corpus, 2002, p. 23.

permanence ; d'un collage tel qu'il interdit le décollage du sujet dans une autre forme de tourmente : divertissement, agitation, urgence de la vie sociale...

II.3.2.1 - Mélancolie et sublimation

Le sentiment de vacuité mélancolique serait fondé sur la réalité d'un moi vide, et c'est précisément ce qui contribue à faire de la mélancolie une pathologie. La pathologie viendrait de la reconnaissance d'une réalité. Nous avons relevé ce lien entre connaissance et maladie. Notre but est maintenant d'établir un lien entre destruction et création.

La lecture freudienne de la mélancolie pourrait rejoindre la critique nietzschéenne : Le renoncement auquel conduit la religion, une certaine philosophie, et peut-être la mélancolie, ne serait qu'un moyen d'atteindre la plénitude d'un sentiment de puissance : on se fait soi-même cause de sa souffrance et on assouvit ainsi une pulsion primitive qui tend à confondre le moi dans le tout qui l'englobe. La souffrance serait recherchée et répondrait à un secret *désir de mort*[767] *:* on souhaite atteindre un repos total en s'anesthésiant, en étouffant notre sensibilité. L'ivresse de ces passions diverses, comme la mortification du corps ou la sous-estimation morale, nous conduirait paradoxalement au repos. L'homme se ferait lui-même objet pour assouvir un idéal, pour retrouver un paradis perdu.

L'on pourrait cependant opposer que le mélancolique ne cherche pas à atteindre un idéal, et qu'il ne s'anesthésie pas par des *passions plus fortes*. Son repli proviendrait d'une perte de la perte. On cherche tant qu'on a perdu, cependant, le mélancolique semble avoir trouvé : la vanité de la recherche fait advenir la présence d'un manque, d'où peut-être l'angoisse d'un manque qui manque. Le manque de désir équivaut à un manque de manque, donc à un trop plein ; mais un trop plein de quoi ? Puisque c'est plutôt une sensation de vide que ressent le mélancolique, alors peut-on parler d'un trop de vide ?

Rappelons la théorie freudienne : d'une part le mélancolique se détache de l'objet, (désinvestissement libidinal), et d'autre part il s'y fixe par un retour narcissique, (introjection de l'objet dans le moi). Lacan montre que le rapport narcissique à l'objet émerge quand l'objet s'introduit comme interchangeable avec l'amour qu'a le sujet pour sa propre image[768]. Admettons pour le moment que l'objet soit l'objet d'une identification narcissique préalable, il est encore étonnant que cette sorte d'identification permette une régression narcissique. En effet, si le narcissisme consiste à investir l'objet en tant qu'image reflétant le moi, pourquoi le mélancolique tend-t-il à détruire cet objet en le dévalorisant *via* son moi ? Si le lien entre le moi et l'objet est perceptible dans ce phénomène de dévoration, il n'explique pas pour autant la dévalorisation qui s'ensuit, allant parfois jusqu'à la destruction complète du sujet.

Le mélancolique ne prévient pas une perte à venir, il ne cherche pas à s'en prémunir, mais il renonce à l'objet. Pourquoi ? Pour chercher un au-delà de l'objet, et c'est là une thèse que vient renforcer la notion de sublimation.

[767] Nietzsche, *La généalogie de la morale*, Troisième dissertation, Gallimard, 1970
[768] Jacques Lacan, Séminaire VII, *L'éthique de la psychanalyse*, Seuil, 1986, p114

La sublimation

Dans son chapitre, *Le moi et le ça*, Freud évoque un lien entre sublimation et mélancolie. Rappelons que la sublimation désigne *les destins de pulsions* qui échappent au refoulement. Les pulsions sont partielles, leur satisfaction est donc toujours incomplète : l'existence des pulsions tient à ce qu'elles n'atteignent pas leur but et il en est de même pour le désir[769]. Le sort d'une pulsion correspond à la façon qu'aura le sujet d'organiser le ratage de la satisfaction.

Le refoulement et la sublimation sont deux des cinq sorts possibles pour la pulsion. Si le refoulement implique une mise à l'écart hors du conscient d'un élément de déplaisir ; la sublimation, elle, implique un devenir autre que son origine sexuelle, il y a un déplacement du but sexuel à un but non sexuel *« valorisé socialement »*, ce qui suppose une visibilité culturelle du résultat d'un processus aux racines si profondément sexuelles.

Freud note qu'il faut d'abord que la libido se retire de l'objet pour s'investir narcissiquement, et qu'elle se réoriente ensuite vers un autre but. La première étape est donc similaire l'action du mélancolique qui incorpore l'objet perdu.

Faut-il être mélancolique pour sublimer ? Dans la mélancolie, le moi se transforme en retrouvant en lui-même l'objet sexuel perdu. Cette transformation de la libido sexuelle en une libido narcissique implique « *un renoncement, une désexualisation, donc une sorte de sublimation* »[770]. La mélancolie est-elle une première étape qui favorise la sublimation ou bien est-ce la première étape qui constitue la mélancolie (incorporation de l'objet) qui est déjà une sublimation ? Le « *moyen de sublimation le plus général* » correspondrait à la transformation de la libido sexuelle-d'objet en une « *libido narcissique posant à celle-ci des buts différents* ».

Il y a donc sublimation dans le processus mélancolique.

Lecture lacanienne

Lacan différencie l'objet, du but, et place la sublimation au lieu du *Triebe*, c'est à dire de la tendance qu'il distingue de l'objet. La tendance ne vise pas l'objet mais la Chose, *das Ding. « il s'agit dans la sublimation d'une certaine forme de satisfaction du Triebe* ». Le *Triebe* se traduit par tendance, elle est détournée de son but sexuel. Le *Triebe* ne vise pas le plaisir, (en son principe), il ne vise pas l'union, ni la substitution…il ne bute pas contre l'objet, parce que rien de tout cela n'est au « *centre du développement psychique* »[771]. La tendance que désigne *Triebe* est « *détournée de son but »*, tout en se « *satisfaisant directement* ».

Quel est donc ce centre sans objet, centre du développement psychique qui pousse la tendance à viser l'inatteignable ? Ce but, n'est pas vraiment identifiable, puisqu'il n'est pas objectivable. Si la nature du *Triebe* a rapport avec *das Ding (*le cœur de l'économie libidinale), l'objet, à l'inverse, se rapporte à l'image (au reflet) du sujet. La sublimation ne fait pas intervenir l'identification du sujet à l'objet, elle vise un au-delà de l'objet. Le paradoxe

[769] S. Freud, *Métapsychologie*, *Pulsions et destin de pulsions*, Gallimard, 1985
[770] S. Freud, *Essais de psychanalyse*, *Le moi et le ça*, Payot, 1976, p199
[771] Ibid., p125

s'éclaire un peu : la satisfaction du *Triebe* se produit ailleurs que là où est son but. Son but est sexuel, comme sa nature, mais elle renonce à cet objet sexualisé : elle se désexualise. On peut repérer une fracture : la finalité de la nature se trouve là en dehors de sa nature, et cela nous pousserait à redéfinir l'idée de *« nature humaine »*…nature qui consisterait justement à différer de sa nature.

La nature de l'homme est de s'opposer à la, (sa), nature, et la sublimation illustre cette trahison de nature, elle va là où n'est pas sa nature. Lacan s'étonne de l'étonnement d'Henri Heine, qui affirme que la naissance de la science moderne n'a pas pu se faire sur la base de la philosophie aristotélicienne, *où rien n'est fait de rien*. C'est d'une autre idéologie qu'elle a pu naître : celle qui laisse place au vide, au champ de la Chose, à « *ce qui du réel, pâtit du signifiant* »[772]. Il y aurait un possible au-delà, une sorte d'immatériel que viserait ce qui naît de la matière, et diffère de la matière. C'est tout ce qu'implique la notion de sublimation : sa nature est de ne pas être sa nature. Si rien ne vient de rien, comment créer *ex nihilo* ?

II.3.2.2 - La création *ex nihilo*

La Chose est foncièrement voilée, ce qui nous incite à la dévoiler. Cela étant impossible, on la contourne, tentant de la cerner au plus près pour donner forme à l'informe. L'artiste est peut-être un mélancolique non pathologique tant qu'il peut donner forme à l'informe, sans sombrer, lui aussi dans l'incompréhension totale. Cela ferait du mélancolique une sorte de héros tragique, déplacé, toujours en décalage par rapport à son époque. La Chose est représentée par Autre-chose[773]. Cela pose la question de la création : comment l'homme peut-il représenter quelque chose d'irreprésentable : la Chose ?

Lacan utilise la métaphore du potier pour illustrer ce qui définit la création. La création nous renvoie au façonnement du signifiant. Le signifiant, (le maître du sujet qui est *sub-jectum*, *jeté sous* le signifiant), vient au lieu de ce qui n'est pas. Il désigne l'absence de la chose qu'il vient signifier. Il y a une coupure initiale qui distingue l'être d'un extérieur qui n'est pas lui, et qui sépare le signifiant du signifié. Le signifiant, dans sa fonction est arbitraire : il ne colle pas à ce qu'il signifie, sans quoi il ne pourrait pas venir le dire, au lieu du manque. Le signifiant dit ce qui n'est pas, et il n'est pas ce qu'il dit, (le mot « arbre » n'est pas un arbre, le signifiant n'équivaut pas au signifié). Le signifiant est donc présence, paradoxale, d'un manque. Cette articulation présence/absence se retrouve dans la création : l'introduction simultanée du plein et du vide est au cœur de l'acte créateur, au cœur de la poterie qui constitue notre existence. Le potier façonne un vase à partir de l'argile mais ce qui donne forme à cette matière compacte c'est le vide qu'il fait advenir entre ses mains. En élevant la matière, le potier donne forme au vide. Ce vide central est le cœur de l'objet « vase ». Plein et vide adviennent, l'un et l'autre, l'un contre l'autre, ils se façonnent mutuellement. Le vase s'apparente au façonnement du signifiant parce qu'il fait entrer le vide et le plein dans le monde. L'objet « vase » représente l'existence d'un vide. Cette image nous permet de comprendre l'advenue d'une chose et de son contraire, du vide au plein, du

[772] *Ibid.*, p142
[773] *Ibid.*, p143

signifiant et du trou qu'il voile. En somme, cette image démontre que représenter n'est pas remplir, mais plutôt donner la possibilité de remplir. L'argile borde un creux que l'on peut remplir et vider. Le vide lui-même contient cette dialectique, il contient sa disparition : parce que le vide est vide, on peut le faire disparaître, (le remplir) et le faire apparaître de nouveau (le vider). C'est la fonction du signifiant qui vient dire ce qu'il n'est pas, et ce qui n'est pas, (double absence donc), et que met en acte toute création.

C'est par cet acte originaire (qui a trait à l'origine), que Lacan nous rappelle qu'une chose, La Chose, ne peut être représentée que par ce qu'elle n'est pas : par Autre chose. Et nous voyons là que le vide se représente par ce qui n'est pas vide. « *La Chose, dans sa structure, est ouverte à être représentée par Autre Chose* », c'est-à-dire que la chose rend présent autre chose qu'elle-même pour pouvoir se dire. Cette représentation vient au lieu de la perte, au double sens d'« au lieu » : elle vient en place et à la place de ce qui est perdu ; et ce faisant, elle ne comble pas le vide qu'elle recouvre. C'est pourquoi la perte de l'objet est consécutive à ses retrouvailles, l'objet retrouvé est par conséquent perdu, parce que le signifiant recouvre ce qu'il retrouve : *« La chose est foncièrement voilée* ». La chose doit d'abord être voilée pour être dévoilée. La création consiste donc à représenter la Chose en cernant le vide de la Chose. C'est le paradoxe de la création : l'objet est créé pour représenter l'existence du vide. C'est pourquoi le signifiant est façonné à l'image de la Chose, et que ce façonnement est au principe de toute création.

Le processus de sublimation peut être symbolisé en peinture par l'anamorphose. Comprendre ce que vient signifier l'anamorphose nous amène à comprendre la création. La peinture imite pour montrer autre chose. On peut faire un parallèle avec le mélancolique qui refuse de faire semblant, de jouer le jeu... Nous sommes alors dans la sublimation dont la nature est de viser autre chose, de dépasser sa nature. L'anamorphose n'est pas un miroir réfléchissant, dans le sens où ce qu'elle réfléchit c'est le vide du sujet. Elle renvoie une image déformée, selon le point de vue que l'on adopte. Au-delà de l'illusion, sa fin première est de « *projeter une réalité qui n'est point celle du sujet représenté* »[774]. L'anamorphose donne donc l'illusion de l'illusion, elle *feint d'imiter* : elle déforme pour montrer une autre forme. Ce que vient refléter l'anamorphose ce n'est justement pas ce qui ressemble au sujet : ce n'est pas son image. En donnant à voir autre chose, elle montre le trou qui fonde le signifiant, et qui fait sa signification.

Cette disjonction semble aussi être au cœur de l'écriture littéraire que décrit Maurice Blanchot[775]. Le déplacement est nécessaire à l'écriture, car c'est à travers cette ouverture que cette plénitude vide peut se parler.

Parole brute et parole essentielle

La parole brute traite de la réalité des choses, c'est-à-dire qu'elle les représente. La parole essentielle fait disparaître les choses en les évoquant. Mais il y a un paradoxe en chacune. La parole brute n'est pas si brute parce qu'elle représente ce qui n'est pas présent, elle donne

[774] Ibid., p170
[775] Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, folio, 2003

l'illusion de la présence de la chose. De ce fait, elle « sert », elle est utile à la communication, (si je parle d'un arbre qui n'est pas là, l'autre se représentera ce même arbre qui n'est pas). C'est ainsi que l'usage fait disparaître la brutalité du mot qui n'est pas ce qu'il dit : il donne l'illusion de dire ce qui est.

Qu'en est-il de la *parole essentielle* ? Elle impose ce qu'elle ne vient pas dire. Elle vient faire apparaître l'absence, parce que le mot se donne comme élément, il ne vient pas représenter quelque chose. Ce qu'il rend présent ce n'est pas quelque chose, mais l'absence de chose. Ce langage essentiel est presque contradictoire avec le langage. Le langage usuel vient dire le monde, il nous donne l'illusion d'être en rapport immédiat avec lui. À l'inverse, la parole poétique fait taire le monde pour laisser parler la parole. En faisant apparaître le mot, en imposant le mot, le poète tue ce qu'il représente. Les mots auraient cet ultime pouvoir de *« faire disparaître les choses, de les faire apparaître en tant que disparues* »[776.]

L'analogie entre l'artiste et le mélancolique peut aussi se trouver dans leur rapport à la mort et à la destruction. Ce que Freud décrivait comme un écrasement du sujet par l'objet, se renverse au contraire comme une aspiration au vide central qui peut perdre celui qui le contemple ; c'est le risque de la fascination. Ce point central est décrit par Blanchot comme le point où « *l'accomplissement du langage coïncide avec sa disparition* ». Point que seule l'œuvre rend présent, et qui est aussi l'abîme d'une recherche sans fin de l'origine de l'œuvre. Dans la totalité de son essence, le langage devient irréel. Point d'impossible. Élever *l'objet à la dignité de la chose*, ne reviendrait pas à se hisser au-dessus du monde, dans un langage pur qui viendrait faire apparaître un essentiel enfoui dans l'agitation mondaine[777]. Élever l'objet à ce point serait toucher au plus près ce qui fait sombrer le sujet dans le désœuvrement. C'est ce que signifie l'étymologie du mot *sub-limen*, traduit littéralement : « sous le seuil », et qui donnera toutes les dérivations du mot *sublimen* signifiant « élever », « haut »... C'est-à-dire que l'artiste ne voit pas dans l'objet une irréductibilité essentielle, il « *fait de l'objet le point par où passe l'exigence de l'œuvre* ». Ce qu'on peut tenter de comprendre comme un déplacement originel du sujet par rapport au temps du quotidien.

On ne s'élève pas du monde à l'art, mais « *on va toujours de l'art vers ce qui paraît être les apparences neutralisées du monde* »[778]. Écrire n'est pas un perfectionnement, « *écrire commence seulement quand écrire est l'approche de ce point où rien ne se révèle* ».

Cette approche de l'art permet d'éclairer ce que signifie l'élévation à la dignité de la Chose. La Chose pourrait bien être ce centre autour duquel l'œuvre se constitue. L'objet artistique viendrait se transformer en rapport à ce point réel et vient dire autre chose en ne venant pas dire. Il tend à révéler un point de non révélation, ce serait en cela que l'objet s'élève : il ne révèle rien. Ce qui se pointe-là c'est l'ambiguïté négation-affirmation : le langage essentiel ne vient plus nier l'absence, dissimuler le monde pour mieux le révéler, car en lui, « *tout retourne à l'affirmation* » ce qui explique que le langage poétique est « *sans*

[776] *Ibid.*, p45
[777] « Elever l'objet à la dignité de la chose », telle est la définition que fait Lacan de la sublimation.
[778] *Ibid.*, p51

entente ». L'œuvre exige que l'écrivain « *devienne le lieu vide où s'annonce l'affirmation impersonnelle* »[779].

II.3.2.3 - La figure de l'artiste

Le retrait de l'artiste, l'écart qui le déplace ailleurs, la solitude qui le maintient hors du monde et hors de lui-même le rapproche du mélancolique. Il est le perpétuel endeuillé de la Chose inaccessible. Ce renversement subjectif nous ramène à notre première problématique : le mélancolique ne prend pas la place de l'objet, il vient au lieu de la perte. Et cette posture n'est pas perverse dans la mesure où elle découvre l'infini d'une perte liée à l'inconnaissable de la Chose. C'est en prenant le risque de l'insignifiance que le sujet demeure accroché à un point de réel, point de départ qui est aussi vanité de la création.

Ce travail, à l'envers, s'oppose à la vie sociale. Il est donc étonnant de voir dans le but de la sublimation, une valeur sociale. La sublimation serait au service de l'Éros. Cela pose une question politique et éthique. La nécessaire mise à l'écart de l'artiste lui permettrait de créer une œuvre qui sera paradoxalement valorisée socialement. Selon Lacan, la collectivité y trouve *« le champ par où elle peut se leurrer sur das Ding* »[780]. Ce qui est remarquable, dans nos sociétés, c'est que l'œuvre valorise le champ collectif parce qu'elle échappe à l'utilité publique. La révélation de la Chose au-delà de l'objet, soit l'élévation de l'objet à la dignité de la Chose, nous ramène aussi au champ de l'humanité : celle qui échappe au signifiant. Un au-delà, (ou en-deçà), qui se rapproche de ce que dit Arendt de l'œuvre d'art. Elle la pose comme foncièrement inutile, sans fonction au-delà de la vie organique et animale régi par la satisfaction des besoins. Cette forme de satisfaction à laquelle souscrit *immédiatement* la sublimation « *ne demande rien à personne* »[781]. La sublimation est peut-être un moyen d'échapper à la disparition complète d'un objet, dévoré par la société de consommation en en faisant un moyen d'aller plus loin, non pas vers toujours plus d'objet, mais au-delà de ce que l'objet présente.

La mélancolie et l'art, voilà deux champs qui laissent place à un vide nécessaire à l'homme : ils viennent dire un vide que l'industrie aura du mal à digérer. En cela ils font œuvre d'utilité publique : en échappant à l'utilité. Cette mise à l'écart implique parfois une désintégration subjective, mais il a de culturel de démontrer le néant qui fonde le jeu social.

******

L'isolement et la solitude nécessaires à la production artistique font de l'artiste un être marginal, apolitique, parfois menaçant. La méfiance, notamment philosophique, à l'égard de l'artiste s'expliquerait par l'inadéquation de ce dernier à la communauté. L'artiste, ou l'homme

[779] *Ibid.*, p61
[780] Lacan, *L'éthique de la psychanalyse*, p119
[781] Ibid., p133

contemplatif semble inadapté : « *Ce qu'il y a d'inactif, de rêveur, de pusillanisme dans les instincts des hommes contemplatifs les entoura longtemps d'une atmosphère de méfiance* ». Dostoïevski se sert de cet antagonisme en opposant l'homme d'action à l'homme qui pense. Les troubles bipolaires, le jeu, le sentiment de transgresser les limites sont autant d'expressions qui mettent en cause la perméabilité d'un monde de figure. L'homme isolé, malade, en proie à une nature obscure, nous renvoie pourtant à la figure l'universalité qui fonde sa maladie. L'homme contemplatif est bien un homme, un homme qui observe le jeu des hommes, un homme qui joue à autre chose.

Nous en venons à la question posée par Montaigne : « *Une fois que la pensée mélancolique a récusé l'illusion des apparences, qu'advient-il ensuite ?* »

L'absence n'est pas absence de perspective car à partir de ce rien on peut voir, on peut faire, on peut écrire, on peut créer. Nous faisons face à la possibilité de disparaître. L'étendue sans fin comme suspendue à l'horizon nous donne la perspective de notre propre fin ; le « rien » nous ouvre à la possibilité de quelque chose d'indéfini, parce que là, à tout instant nous pouvons finir. On peut trouver dans l'ennui, une possibilité de faire face à soi, de retourner ses yeux en dedans, parce que la vision de l'infini à l'extérieur fait écho à la profondeur infinie de notre être, sans fond et sans fin déterminée. On apprend peut-être ainsi à sentir notre néant. C'est ce que semble suggérer le regard immanent que pose Rembrandt sur lui-même et ce qu'il nous donne à voir : il nous montre ce que l'on ne savait pas que l'on voyait. Rembrandt figure la destitution du sujet, en peignant de nombreuses fois l'individu vieillissant marquant ainsi le passage du temps. Ce regard brutal explique peut-être l'exaltation à laquelle nous mène la misère de l'existence : l'effarement vient de ce que l'on découvre ce qu'on connaît[782].

Tout ceci souligne la difficulté qu'il y a à commencer, à pouvoir accomplir l'improbable, à être jeté dans le monde, à s'oublier pour faire apparaître quelque chose qui est autre chose que soi. L'homme qui agit n'est pas maître de son identité, il se révèle en agissant aux yeux de l'autre, il se confronte à l'Autre. Du tourbillon dans lequel se plonge le joueur à l'austérité d'un penseur enfermé, il y a toujours l'idée d'une perte, d'un dépouillement matériel et subjectif. L'action comprise comme actualité pure semble liée à la mélancolie, parce qu'elle s'attache à la perte. Freud parle en ces termes de Dostoïevski : *« Il ne s'arrêtait pas avant d'avoir tout perdu* », et sa production *« n'allait jamais mieux que lorsqu'il avait tout perdu* ». La perte, comme moyen de faire face au « *cela vous ennuie »*, est un moyen de rebondir de nouveau en se lançant à corps perdu dans une voie dont l'issue est peut-être plus sûre. Ce qui est sûr c'est qu'en parvenant à en tirer quelque chose, on ne sort pas de sa condition, mais l'on trouve peut-être un moyen d'exister en s'attachant durablement à l'essentiel.

[782] Cette thèse est défendue par Michel Guérin, *in La peinture effarée, Rembrandt et l'autoportrait*, Les éditions de la transparence, Chatou, 2011.

CONCLUSION PARTIE III

La mélancolie nous fournit un paradigme de l'ennui extrême. Cette pathologie pose de nombreuses questions qui rejoignent le problème de l'ennui :

La haine de soi est caractéristique de la mélancolie et se traduit par des auto-reproches. Nous pouvons émettre plusieurs hypothèses à ce sujet.

- Les auto-accusations peuvent être un moyen de supporter l'absence de cause au malheur vécu. « Il n'y a pas de raison à mon malheur donc c'est à cause de moi, je suis une mauvaise personne » pourrait dire le mélancolique.

- Ces auto-accusations peuvent être l'expression d'une demande de reconnaissance d'un moi vide : il n'y a alors plus que ce vide, qu'il s'agit de montrer. L'auto-dépréciation serait paradoxalement un moyen de reconnaissance. « Je ne suis rien et je veux être reconnu comme rien ». On note l'évident paradoxe d'une reconnaissance de rien.

- L'hypothèse freudienne interpose l'objet entre le sujet et l'auto-reproche : ce n'est pas le moi qui est visé par les auto-reproches mais l'objet introjecté. Si l'on poursuit l'idée, l'on pourrait avancer que la haine a toujours trait à l'autre que soi. L'autre que soi devient alors l'autre soi. Ainsi l'expression de la haine serait toujours tournée contre un autre. Il en est de même si l'on comprend l'auto-reproche comme l'expression du surmoi, le représentant d'une autorité extérieure. Il faut prendre en compte la particularité de l'être humain qui, en tant que sujet, est clivé. L'étranger se retrouve à l'intérieur même du sujet, et le sujet ne peut jamais tout à fait se connaître, ni se reconnaître comme familier.

Ces lectures n'interdisent pas l'idée d'un moi vide. Le moi est l'image que l'on se fait de soi, et cette image ne peut qu'être en décalage avec l'être. La difficulté est que l'être, sans son représentant imaginaire, n'est rien, dans le sens ou il n'est plus qu'absence. La constitution humaine se fait autour d'un vide qui lui rend impossible d'être présent à lui-même. Si le sujet

ne peut plus être représenté, il ne peut plus exister : il ne se fait plus exister au yeux de l'autre, ce qui peut mener à sa disparition effective, (le suicide).

La haine de soi est caractéristique de la mélancolie, mais elle s'inscrit aussi au racine de l'ennui. Nous ne pouvons cependant y trouver un équivalent. L'ennui ne laisse pas tant surgir la haine de soi que le ressentiment, et ce ressentiment est le fait d'un sujet pris dans la relation à l'autre : « je ne suis pas si bien puisque l'autre est meilleur que moi ». Ce constat est le signe de la vacuité du moi, mais le sujet ne se laisse pas complètement annihiler : « je ne supporte pas l'autre parce qu'il est meilleur que moi », et « si je ne le supporte pas, c'est qu'il doit être moins bien ». L'ennui reste ennui s'il permet un retournement, ce retournement peut être le fait du ressentiment, mais pas seulement.

L'ennui profond laisse naître une perception qui peut laisser l'autre à lui-même. Le sujet peut alors sentir un abandon des choses qui le laisse en plan sans pour autant se mettre en cause. L'ennui pourrait être un espace, un espace d'expérimentation et de l'autre et de soi. Le moi étant toujours pris dans la relation à l'autre. Là où la mélancolie manifesterait une dérive de l'ennui, c'est là où le sujet ne se trouverait plus pris dans une relation. Notons que l'absence de rapport n'empêche pas la relation. Cette liberté là est alors pathologique puisqu'elle enferme le sujet hors de tout lien. Et la liberté ne peut s'éprouver sans lien.

Le problème de l'identité pose aussi celui de la connaissance et de la connaissance de soi. Si l'on part du principe que le moi renferme une coquille vide, se connaître revient à connaître ce vide. Et connaître ce vide risque de mettre en cause le revêtement qui préserve le sujet de la dissolution. Le mélancolique fait preuve d'une lucidité envers lui-même, mais c'est précisément cette conscience qui le rend malade. La perception de son moi comme vide serait insoutenable. Toute vérité ne serait alors pas bonne à connaître dans le sens où une vérité irreprésentable ne peut être supportée.

La connaissance dans l'ennui n'est pas toujours agréable, mais elle est supportable parce qu'elle est encore accrochée à l'illusion. Nous l'avons dit, l'illusion s'effondre dans l'ennui, mais l'ennui pousse alors au divertissement, au retour de l'illusion. Si l'ennui marque l'absence, elle reste supportable parce qu'elle s'alterne avec la représentation. L'ennui, même ressenti profondément, reste de l'ennui tant qu'il n'empêche pas l'accroche du divertissement. Le risque de l'ennui c'est que le temps de l'ennui peut durer, et cette durée laisse apparaître le temps dans sa longueur, isolant un peu plus la conscience du sujet, le détachant un peu plus de ses objets de croyance.

Au vide du moi, s'ajoute le délitement du cours du temps. Nous retrouvons le problème de la présence. L'impossibilité de s'en tenir au présent est particulièrement perceptible dans la mélancolie. Le présent est vide, et la présence à soi ne laisse plus sentir que ce vide. Le mélancolique n'a alors d'autre choix que d'être entièrement tourné vers le passé, ou entièrement englouti par une certitude à venir : la mort. Là encore la lucidité quant au passage du temps peut rendre malade. La conscience qu'en a le mélancolique est telle qu'elle l'empêche de s'intégrer dans le mouvement. Tout est à passer, donc tout est déjà passé. Le

temps est alors non plus seulement perçu mais vécu comme trop lent ou trop rapide. Et ce vécu, collé à la perception, est invivable. D'une autre manière nous pourrions dire que le vécu est écrasé par la conscience. Ainsi Ajax, pour échapper à la logique qu'il perçoit comme absurde, (le temps renverse toute chose en son contraire, la vie aboutit à la mort...), va se tuer pour vivre en accord avec sa volonté de sens. Cela peut être interprété comme le résultat d'un désespoir, ou comme l'application d'une logique qui ne supporte pas d'être mise en cause.

La mélancolie est tragique.

Le héros tragique pourrait être une figure de la mélancolie : le mélancolique perçoit le monde tel qu'il est, c'est à dire échappant à sa volonté de maîtrise. Le héros revendique alors son humanité en respectant la logique d'une volonté absolue, or, cette logique ne pourrait que le mener à la mort, puisque seule la mort peut répondre à la volonté humaine de trouver un sens là où il n'y en a pas. Le suicide vient comme l'ultime maîtrise que l'homme peut avoir par rapport au monde qu'il perçoit.

Le mélancolique perçoit bien le monde tel qu'il est, inappropriable, mais il ne s'arrêterait pas pour autant de le vouloir autrement. Nous pourrions ici discuter des différents points de vue cliniques. Les notions d'effort et de volonté ne sont pas toujours observés dans le tableau mélancolique, au contraire, ce sont plutôt l'apathie et l'indifférence la plus totale qui sont manifestées. La volonté de suicide apparaîtrait alors comme la dernière volonté : la dernière possible avant la paralysie ou avant la mort. Une mélancolie dans laquelle serait encore présent l'effort pour en sortir se rapprocherait de l'ennui. Mais nous pouvons aussi considérer que l'effort amplifie la douleur face aux choses qui ne changent pas, malgré toute les volontés possibles.

C'est à ce point que la mélancolie se distingue de l'ennui : la mélancolie rend compte d'un cercle vicieux qui rend vain toute tentative, même d'en sortir. L'ennui fait partie du cercle vicieux et se laisse donc apprivoiser par certains divertissements.

Vivre la tragédie de l'existence serait possible, mais percevoir la tragédie de l'existence pourrait rendre son vécu impossible. Toute conscience doit se mêler d'oubli pour laisser place à la vie. De la même manière, tout ennui doit se mêler de divertissement.

CONCLUSION GÉNÉRALE

L'homme trompe l'ennui, nous pourrions dire de façon radicale qu'il ne fait que ça. Soit il s'ennuie, soit il trompe l'ennui.

Notre premier chapitre consistait à comprendre pourquoi l'ennui était insupportable. C'est la vérité à laquelle il ramène qui s'est avérée insupportable : la condition mortelle de l'homme. Mais si l'homme se trouve dans la nécessité de le fuir, quel est l'intérêt de l'ennui ? L'ennui est lié à la conscience : Dans l'ennui, l'homme a conscience de ce qu'il est, du temps qui passe, et de sa condition temporelle. L'ennui est un état constitutif de l'homme.

Il est impossible d'éviter un ennui originel et constituant. L'expression « tromper l'ennui » est la plus adéquate pour décrire l'attitude de l'homme qui, à défaut de pouvoir éviter l'ennui, s'illusionne sur le fait qu'il l'évite.

L'ennui ramène l'homme à lui-même, tromper l'ennui suppose donc de se tromper soi-même. Il y a d'une part tout ce que l'on entend communément par divertissement ; il y a plus largement toutes les formes d'activités humaines ; enfin, il y a la religion et le jeu. Mais une question demeure : comment un homme conscient peut-il parvenir à se tromper ? Comment se divertir si l'on est conscient que le divertissement n'est qu'une tentative avortée pour éviter l'ennui ?

L'homme conscient ne peut que faire semblant. Incapable de croire, incapable de dire le manque qui le fait désirer, l'homme fait *comme si* ce qu'il désirait était réellement l'objet qui lui manque, et il fait *comme si* l'objet de sa croyance était définissable. Le semblant, que l'on peut ramener au paraître, paraître qui fait intervenir le regard de l'autre et la conscience qu'a le sujet de ce regard, constitue un jeu. Les relations dans lesquelles l'homme se prend

fonctionnent comme un jeu. Le divertissement pourrait désigner tout ce qui fait le jeu social, tout ce qui relève du semblant, par opposition à un ennui intrinsèque.

L'ennui ramène l'homme au vide sur lequel il se constitue, ce vide étant irreprésentable, il s'agit de construire, autour, une forme permettant d'asseoir son existence. Les institutions, religieuses et sociales parviennent ainsi à maintenir les hommes dans un cadre en fonction d'une croyance commune : Dieu, la démocratie, la justice, le bonheur etc... Mais ces constructions n'empêchent pas la conscience que peut avoir l'homme de la vanité de leurs fondations. Toute la difficulté est de respecter ces constructions humaines tout en connaissant le vide sur lequel elles s'échafaudent. Autrement dit, la difficulté est de penser la possibilité de se divertir tout en ayant conscience que le divertissement n'est qu'un moyen de fuir l'ennui et le vide qu'il laisse sentir.

L'habile, l'artiste, le joueur sont autant de figures qui jouent le jeu sans pourtant se laisser prendre. Ces figures démontrent la possibilité de tromper l'ennui tout en le sachant. Mais cela contribue-t-il à *sensibiliser* l'homme à sa condition ? L'habile qui croit sans croire est-il mieux loti que l'homme du peuple qui ignore les soubassements des objets de sa croyance ?

La connaissance serait préférable à l'illusion qui se méconnaît. Mais la connaissance hors de l'illusion serait impossible, et relèverait donc de l'idéal, qui est aussi une forme d'illusion. Mais si nous travaillons, selon la logique traditionnelle, au bien de l'homme, en quoi pouvons-nous affirmer que la connaissance médiane, celle de l'habile, celle du joueur qui ne sombre pas hors des sentiers battus, celle de l'artiste qui ne deviendrait pas fou, serait meilleure ?

Nous pointons là une difficulté : comment sortir de l'idéal sans en proposer d'autre ?
Nous sommes parvenus à ces trois considérations :

-L'ennui doit être trompé, car il est insupportable
-Tromper l'ennui suppose qu'il ne soit pas entièrement trompé, puisque le fait de tromper implique la conscience qu'a l'homme de le faire.
- Ne pas tromper l'ennui, ce qui suppose de ne pas se tromper soi-même, rendrait malade.

Ces considérations renversent la conception judéo-chrétienne, et platonicienne, de la connaissance : la connaissance ne mènerait plus à la vertu et ainsi au bonheur, mais au malheur. La connaissance, par définition limitée, ne peut que s'accompagner d'illusions. D'un côté le bonheur est, selon la tradition philosophique, placé du côté de la connaissance, mais de l'autre, cette connaissance fait l'objet d'un idéal. C'est la pensée tragique, en tant que philosophie particulière, qui s'attache à se détacher de tout idéal, fut-il associé à la connaissance. L'absence d'idéal est-elle préférable ? Cette question reste sans réponse.

Faut-il renoncer à connaître ? La pensée tragique enjoint de connaître ses limites. L'intérêt de l'ennui se précise : en montrant le vide sur lequel repose l'activité (la croyance et l'illusion),

l'ennui montre quelle est la place réelle de l'homme. Cette place renvoie à la tragédie de l'existence humaine :

L'homme peut vouloir mais il ne veut pas ce qu'il peut. Autrement dit, l'homme est un être désirant alors qu'il ne lui manque rien.

Difficultés rencontrées

La difficulté principale de ce travail est celle de la définition de l'ennui. L'ennui *renvoie, révèle, laisse sentir* etc.… Mais nous échouons à savoir ce qu'est l'ennui. Notre recherche s'appuie sur la pensée d'un ennui total, *panthéiste*, inhérent à la condition humaine et sous-tendant tous ses mouvements. Mais l'ennui ne se laisse pas définir.

La pensée d'un ennui total comporte une autre difficulté majeure : le cadre d'une recherche sur l'ennui n'est pas évident à maintenir. Puisque l'ennui fait partie de la condition humaine, les problèmes qu'il soulève sont aussi divers que ceux que peut rencontrer l'homme. Nous avons déployé notre problématique autour du mécanisme qui consiste à tromper l'ennui, mais le risque est de se perdre en voulant approfondir certains aspects dont le lien avec l'ennui ne va pas de soi.

Le cercle que nous avons tracé autour de l'ennui aborde les questions de la paresse, de l'oisiveté, de l'acédie et de la mélancolie, thèmes que l'on peut confondre avec l'ennui, mais qui en même temps s'en distinguent. D'autre part, nous avons élargi le divertissement à des activités aussi diverses que les loisirs, le travail, le meurtre, la religion, le jeu social… Ce faisant, nous avons sans doute omis quelques points fondamentaux puisque tout est compris dans la dialectique de l'ennui et du divertissement.

C'est aussi cela que nous avons mis en avant : la limite de la connaissance humaine. Il est paradoxal d'avoir tenté d'englober un champ aussi large tout en tenant compte de cette limite.

Plusieurs problématiques se sont greffées à notre thème principal. Le problème de la condition humaine, de l'existence humaine, parfois l'impossibilité de cette existence, nous ont poussé à approfondir les questions de la mortalité, de la conscience, du temps, c'est à dire du vécu de l'homme par opposition au vécu de l'animal. D'autre part, nous avons toujours dû considérer le problème que pose la connaissance de l'ennui : les limites de la connaissance nous ont amenés à aborder les questions de l'illusion, de l'idéal, de la morale.

Les points sur lesquels a buté notre recherche sont aussi ceux relatif à la condition humaine : l'absurde, la pathologie, la mort. Ces trois points limitent à la fois la connaissance et la croyance. Et ces trois points limitent aussi notre recherche : que proposer si l'ennui est impossible à tromper complètement et impossible à ne pas tromper complètement ?

Enfin, nous avons relevé deux formes de solutions qui répondent à la fois à l'existence humaine et au problème que nous avons posé. Il s'agit de l'art et de la pensée tragique.

La diversité de nos références rend compte de la difficulté à penser l'ennui. Afin de respecter le large champ que celui-ci recouvre, nous avons traité l'ennui selon plusieurs perspectives. Il n'est cependant pas aisé d'établir des liens solides au travers des disciplines et des auteurs si différents. Ces liens peuvent être plus facilement remis en cause et questionnés d'un point de vue historique notamment. Il nous semble cependant que l'art et la littérature offrent un réservoir inépuisable de représentations qui permettent d'éclairer certains problèmes philosophiques, et cela sans forcément tenir compte d'une progression chronologique. Nous nous sommes appuyés sur des théories psychanalytiques, philosophiques, nous avons aussi abordé l'analyse existentielle, les mythes, l'esthétique… Ces différentes disciplines ne sont pas toujours compatibles entre elles, mais ce que nous avons ainsi mis en avant est aussi la part de fiction qui sous-tend toute entreprise intellectuelle. La pensée tragique révèle précisément cette part fictive, et se débarrasse ou tente de se débarrasser de l'idéal de vérité qui semble motiver toute recherche. C'est en somme le caractère fictionnel de la vérité que nous avons mis en avant.

Cela rend encore compte de la difficulté de la pensée : comment l'homme peut-il penser le réel sans recourir à ses outils intellectuels habituels ? L'homme doit renoncer à interpréter le réel semble dire Clément Rosset, ce faisant, il renonce aussi à une forme de divertissement des plus intéressante.

Au fil de notre recherche, nous avons aussi découvert le lien qui unissait les auteurs que nous avons privilégiés : ce lien, c'est la pensée tragique.

Tous ne s'inscrivent pas dans cette pensée : Heidegger, Giono, Maupassant, Camus ne sont pas des penseurs tragiques. Mais la ligne que nous avons tracée avec Pascal, Nietzsche, Dostoïevski, et Freud a abouti à cette forme de pensée. La pensée tragique comporte elle-même nombre de problèmes : Comment respecter la réalité dans sa forme brute tout en gardant ouvertes les possibilités humaines ? Comment ne pas sombrer dans le désespoir si tout espoir se heurte à une fin de non retour ? Le défi d'une étude sur l'ennui rejoint le défi de l'existence humaine. Étudier l'ennui c'est étudier le vide, l'absence, le manque, la perte, la vanité. En rapport à cela l'homme veut remplir, paraître, gagner, obtenir… Travailler sur l'ennui c'est travailler sur la contradiction humaine.

S'il y a un lien qui peut unir toutes ces questions qui gravitent autour de l'ennui et qui se posent dans ce travail, c'est Pascal. Les *Pensées* de Pascal est l'œuvre qui nous a le plus influencée dans notre recherche. Son éclectisme et sa pertinence nous a marqué, séduit, persuadé, de telle sorte que c'est à partir de l'interprétation que nous en avons fait, mais surtout à partir de l'émotion qu'elle a suscitée que nous avons ensuite établis des liens, avec la psychanalyse, avec d'autre philosophes, avec des écrivains, liens que nous avons eu la joie narcissique de trouver confirmés par la pensée tragique. Dans ces méandres, nous pouvons dire que l'intuition nous a guidé, et que cette intuition s'est développée à partir de la lecture de Pascal.

Ce qui n'apparaît pas dans notre recherche...

Étudier l'ennui c'est vouloir tout étudier, et évidemment cela est impossible.

Nous n'avons pas porté notre étude sur les travaux d'auteurs ayant pourtant traité de l'ennui. Schopenhauer, Cioran, Sénèque, Flaubert, Baudelaire, Beckett, Pessoa, Léopardi, Proust, Bernanos et tant d'autres… Nous pouvons expliquer nos choix par le hasard. Les premiers auteurs qui se sont présentés ont suffisamment aiguillé notre attention pour concentrer nos recherches. Les rebondissements qu'ont engendrés nos lectures ne se sont pas portés sur les auteurs absents. Cela aussi est le fait du hasard, mais tout ne relève pas de cet élément, aussi commode soit-il. Nous avons fait des choix, des choix inconscients, des choix par défaut ; nous avons préféré, nous avons été séduits, nous avons suivi un chemin qui parfois semblait plus confortable, mais pas toujours. Nous avons utilisé notre temps de réflexion d'une certaine manière ; bref, il reste encore à lire et encore à réfléchir. Il serait évidemment intéressant de creuser la question avec ces autres auteurs, et pourquoi pas, de les mettre en relation avec les thèmes que nous avons abordés.

Nous n'avons pas approfondi les aspects historique, anthropologique et linguistique qui auraient constitué un certain cadre à notre recherche. L'ennui n'est pas une notion universelle. Comprendre pourquoi il s'établit en particulier en Occident, et à l'époque moderne nous aurait fourni des éléments de compréhension. Mettre ce temps et ce lieu en rapport à d'autres nous aurait permis de montrer la relativité de l'ennui. Mais l'ampleur de cette tâche ne pouvait laisser de place à celle que nous avons choisi. Nous avons choisi l'aspect métaphysique du problème de l'ennui parce qu'il nous a semblé que cet aspect était le plus apte à rendre compte d'une essence. Cependant, nous échouons à saisir l'essence de l'ennui, et cet échec est aussi celui de la métaphysique.

La pensée tragique s'établit là où la métaphysique échoue à dire un ennui essentiel.

Nous n'avons pas non plus abordé le problème de l'ennui sous l'angle sociologique et économique. Cela aurait pu mettre autrement en lumière l'attitude générale de l'homme par rapport à sa condition dans la société occidentale. Pourquoi cette injonction du faire ? Pourquoi ce besoin d'agir ? Pourquoi cette illusion de liberté ? Et pourquoi cette attente envers les hommes d'action, (des politiques, des décideurs, des patrons) ? Pourquoi la nécessité d'une cause ?

Ces questions sont aussi d'ordre politique. L'ennui dans la cité, voici un thème prometteur dans un monde dit « en crise » de sens et de valeur.

Nous avons préféré inscrire le problème de l'ennui dans un parcours tout à fait personnel qui s'attache à des problèmes plus psychologiques, plus philosophiques, plus esthétiques. L'homme peut être étudié et compris selon des points de vus différents. Nous avons préféré ceux qui nous touchent le plus. C'est à mesure que nous avons creusé que s'est découvert l'objet de notre recherche. Cet objet reste encore mal identifié, cependant nous espérons avoir contribué à en mieux cerner les contours ; il s'agit de l'homme.

La principale difficulté pourrait se résumer ainsi : approfondir le problème de l'ennui tout en élargissant notre champ de recherche. Non seulement nous sommes loin d'avoir traité de l'ennui selon toutes les disciplines pertinentes, mais surtout nous nous sommes heurtés à l'absence de fond auquel nous renvoie l'ennui.

Notre hypothèse de départ est aussi notre conclusion : l'ennui est sans fond. Il n'a pas de fondement, et il n'a pas de fin. Rien ne saurait donc arrêter une recherche sur l'ennui.

BIBLIOGRAPHIE

Agamben, Giorgio, *Stanze*, Paris, Payot, Rivages poche, 1998, (1981).

Althusser, Louis, *L'avenir dure longtemps*, France, Stock/Imec, 1992.

Arendt, Hannah, *Condition de l'homme moderne*, Paris, Calmann-Lévy, Pocket, trad. Georges Fradier, 1994, (1958).

Arendt, Hannah, *La crise de la culture*, France, Gallimard, trad. Patrick Lévy, 1989, (1961).

Aristote, *Éthique à Nicomaque*, France, Flammarion, trad. Richard Bodéüs, 2004.

Aristote, *L'homme de génie et la Mélancolie, Problème XXX*, Paris, Rivage poche, trad. Jackie Pigeaud, 2009, (1988).

Assoun, Paul-Laurent, *Le démon de midi*, France, Édition De l'olivier, 2008.

Béguin, Albert, *Pascal par lui-même*, Paris, Seuil, 1964.

Binswanger, Ludwig, *Mélancolie et manie*, puf, trad. J-M Azorn et Yves Totoyan, 2005, (1987).

Binswanger, Ludwig, *Introduction à l'analyse existentielle*, Paris, Éditions de Minuit, trad. J. Verdeau et R. Kuhn, 1971.

Bischoff, Jean-Louis, *Dialectique de la misère et de la grandeur chez Blaise Pascal*, Paris, L'Harmattant, 2004.

Blanchot, Maurice, *L'espace littéraire*, France, Gallimard, folio, 2003, (1955).

Brièrre de Boismont, Alexandre, *De l'ennui (taedium vitae)*, Extrait des annales médico-psychologique, Paris, Imprimerie L. Martinet, 1850.

Brierre de Boismont, Alexandre, *Du suicide et de la folie suicide : considérés dans leurs rapports avec la statistique, la médecine et la philosophie*, Paris, Germer Baillière, 1856.

Burton, Robert, *Anatomie de la mélancolie,* France, Gallimard, folio classique, trad. G. Venet, 2009, (1621).

Camus, Albert, *L'étranger*, France, Gallimard, 1957, (1948).

Camus, Albert, *Le mythe de Sisyphe*, France, Gallimard, 2011, (1942).

Canguilhem, Georges, *Le normal et le pathologique*, Paris, puf, 2005, (1966).

Carrère, Emmanuel, *Le Royaume,* Paris, P.O.L, 2014.

Causse, Jean-Daniel, *La pratique ascétique, une divine jouissance ?, Nunc*, revue vigilante 20, ed. Corlevour, Février 2010.

Chestov, Léon, *La nuit de Gethsémanie, Essai sur la philosophie de Pascal*, La bibliothèque russe et slave, Grasset, Paris, 1923.

Chestov, Léon, *La philosophie de la tragédie Dostoïevski et Nietzsche,* France, Le bruit du temps, 2012, (1926).

Corbeil, *Yvon, Les « Grundstimmungen » et l'exercice du philosopher*, Revue philosophique de Louvain, tome 97, n°3 -4, 1999.

Darriulat, Jacques, *Pascal, Présentation générale, Penser les Pensées*, 2008, http://www.jdarriulat.net/Auteurs/Pascal/PascalIndex.html

Digo, René, *De l'ennui à la mélancolie,* Toulouse, Edouart privat, coll. « Rhadamante », 1979.

Dufour, Dany-Robert, *On achève bien les hommes, De quelques conséquences actuelles et futures de la mort de Dieu,* Paris, Denoël, 2005.

Dostoïevski, Fédor, *Crime et châtiment*, France, Actes sud, Babel, trad. André Markowicz, 1996, (1884).

Dostoïevski, Fédor, *Le joueur*, France, Actes sud, Babel, trad. André Markowicz, 2010, (1866).

Dostoïevski, Fédor, *Les carnets du sous-sol*, France, Actes sud, Babel, trad. André Markowicz, 1992, (1864).

Dostoïevski, Fédor, *Les frères Karamazov,* France, Gallimard, folio classique, trad. Henri Mongault, 2009, (1880).

Dostoïevski, Fédor, *L'idiot :* vol. 1, L. 1, France, Actes sud, Babel, trad. André Markowicz, 1993, (1869).

Euripide, *Tragédies, La folie d'Héraclès,* Paris, Gallimard, Le livre de poche, trad. Marie Delcourt-Curvers, 1962.

Escola, Marc, *Le tragique,* Malherbes, GF Flammarion, Corpus, 2002.

Freud, Sigmund, *Des sens opposés dans les mots primitifs,* Paris, Gallimard, réimpression, collection idées nrf, trad. M. Bonaparte et E. Marty, n° 263, 1971, (1929).

Freud, Sigmund, *Métapsychologie*, France, Gallimard, coll. Idées, trad. Sous la direction de J. Laplanche et J-B. Pontalis, 1985, (1915).

Freud, Sigmund, *Essais de psychanalyse*, Paris, Payot, trad. V. Jankélévitch, 1976.

Freud, Sigmund, *Malaise dans la civilisation*, Paris, puf, trad. Pierre Cotet, René Lainé et Johanna Stute-Cadiot, 2009, (1930).

Freud, Sigmund, *L'avenir d'une illusion*, Paris, Flammarion, trad. A. Balseinte, J-G Delabre, D. Hartmann, 2009, (1927).

Freud, Sigmund, *La vie sexuelle, Pour introduire le narcissisme*, Paris, Puf, trad. J. Laplanche et D. Berger, 1985, (1969).

Freud, Sigmund, *L'inquiétante étrangeté*, 1919, trad. de l'Allemand par Marie Bonaparte et Mme E. Marty, disponible sur : http://classiques.uqac.ca/classiques/freud_sigmund/essais_psychanalyse_appliquee/10_inquietante_etrangete/inquietante_etrangete.pdf

Freud, Sigmund, *Totem et tabou*, Paris, Payot, trad. S. Jankélévitch, 2001, (1913).

Giangiobbe, Julie, *L'ACÉDIE, Essai d'un devenir existentiel au contrepoint de l'ennui*, Université Blaise Pascal – Clermont-Ferrand II, U.F. R. Lettres, Langues et Sciences Humaines, novembre 2013.

Gillibert, Jean, *Humeur, Passion, Pulsions*, France, L'Harmattan, 2004.

Giono, Jean, *Entretiens avec Jean Amrouch et Taos Amrouch*, Paris, Gallimard, nrf, 1990.

Giono, Jean, *La chasse au bonheur*, Paris, Galimard, folio, 1988.

Giono, Jean *Noé*, France, Gallimard, folio, 2007, (1948).

Giono, Jean, *Un roi sans divertissement*, France, Gallimard, 2004, (1948).

Goffman, Erwin, *La mise en scène de la vie quotidienne, et Les rites d'interaction*, Les éditions de minuit, Paris, 2003, (1959).

Goldmann, Lucien, *Le dieu caché*, France, Gallimard, tel, 1985, (1955).

Guenicia, Pierre, *Divertissements pascaliens*, Paris, Hermann, 2011.

Guérin, Michel, *La peinture effarée, Rembrandt et l'autoportrait, Chatou*, Les éditions de la transparence, 2011.

Hassoun, Jacques, *La cruauté mélancolique*, France, Flammarion, 1997, (1995).

Heidegger, Martin, *Concepts fondamentaux de la métaphysique, Monde-finitude-solitude*, France, Gallimard, trad. Daniel Panis, 1992, (cours professé à l'Université de Fribourg-en-brisgau pendant le semestre d'hiver 1929-1930).

Hersant, Yves, *Mélancolies, de l'Antiquité au XXème siècle*, Paris, Robert Laffont, 2005.

Hippocrate, *Sur le rire et la folie*, Paris, Rivages poche, trad. Yves Hersant, 1989.

Hugo, Victor, *Le dernier jour d'un condamné*, Paris, Le livre de poche, 1990, (1829).

Jankélévitch, Vladimir, *L'aventure l'ennui le sérieux*, Paris, Aubier Montaigne, 1963.

Jeanmart, Gaëlle, *Acédie et conscience intime du temps*, Bulletin d'analyse phénoménologique, vol.II, n°1, Janvier 2006.

Kierkegaard, Sören, *Ou bien… ou bien…*, trad. F. et O. Prior et M. H. Guignot, France, Tel Gallimard, 1991, (1843).

Kristeva, Julia, *Soleil noir*, France, Gallimard, folio essais, 2006, (1987).

Lacan, Jacques, *Séminaire VII, L'éthique de la psychanalyse*, Seuil, 1986.

Lafargue, Paul, *Le droit à la paresse*, France, Mille et une nuits, 2012, (1880).

Lambotte, Marie-Claude, *La mélancolie, études cliniques*, Paris, Economica, Anthropos, 2003.

Lemoine, Patrick, *S'ennuyer, quel bonheur !*, Paris, Armand Colin, 2007.

Levinas, Emmanuel, *Le temps et l'autre*, Paris, puf, 1994, (1979).

Luciani-Zidane, Lucrèce, *L'acédie, Le vice de forme du christianisme*, Paris, cerf, 2009.

Maldiney, Henri, *Penser l'homme et la folie, A la lumière de l'analyse existentielle et de l'analyse du destin*, Grenoble, Millon, 1991.

Malevitch, Kazimir, *La paresse comme vérité effective de l'homme*, Paris, Allia, trad. Régis Gayraud, 2010, (1921).

Moravia, Alberto, *L'ennui*, Paris, GF Flammarion, trad. C. Poncet, 1986, (1960).

Morot-Sir, Edouart, *La métaphysique de Pascal*, Paris, puf, 1973.

Nietzsche, Friedrich, *Crépuscule des idoles*, Paris, Flammarion, trad. G. Bianquis, 2008, (1888).

Nietzsche, Friedrich, *La généalogie de la morale*, France, Gallimard, trad. H. Elbert, 1964, (1887).

Nietzsche, Friedrich, *La naissance de la tragédie*, Paris, Le livre de poche, trad. J. Marnold et J. Morland, 1994.

Nietzsche, Friedrich, *Seconde considération intempestive*, Paris, GF Flammarion, trad. H. Albert, 1998, (1874).

Pascal, Blaise, *De l'esprit géométrique*, 1658, Adaptation d'un texte électronique provenant de la Bibliothèque Nationale de France, ed. EbooksFrance, disponible sur : www.ebooksfrance.com.

Pascal, Blaise, *Pensées*, Paris, Texte établi par Louis Lafuma, Seuil, 1962, (1669).

Pascal, Blaise, *Préface pour le traité du vide*, ed. EbouksFrance,disponible sur : http://www.ebooksgratuits.com/ebooksfrance/pascal_preface_sur_le_traite_du_vide.pdf version pdf, (1647 selon L. Brunschicg, 1651 selon M. Le Guern).

Pascal, Blaise, *Trois discours sur la condition des grands*, I. en ligne, http://cours-de-philosophie.fr/wp-content/uploads/2012/05/Pascal-trois-discours-condition-des-grands.pdf, (1671).

Perrin, Christophe, *L'Einsamkeit comme Grundbegriff, d'une idée fragmentée chez Heidegger*, PhaenEx 6, n°2, automne/hiver 2011, pp. 71 -108.

Petitot, Henri, *Pascal sa vie religieuse et don apologie du christianisme*, Paris, Gabriel Bauchesne, 1911.

Pétrarque, *Mon secret*, Paris, Rivages poche, trad. F. Dupuigrenet Desroussilles, 2005.

Pigeaud, Jacquie, *Melancholia*, Paris, Rivages poche, 2011.

Poulet, Georges, *Études sur le temps humain*, chap. III : Pascal, Paris, ed. Du Rocher, 1989.

Rosset, Clément, *L'anti-nature*, élément pour une philosophie tragique, puf, 2011, (1973).

Rosset, Clément, *Le principe de cruauté*, Paris, Les éditions de minuits, coll. « critique », 1988.

Rosset, Clément, *Le réel et son double*, France, Gallimard, folio essais, 2009, (1976).

Rosset, Clément, *Logique du pire*, puf, Paris, 1993, (1971).

Rousseau, Jean-Jacques, *Confessions*, livre XII, Paris, livre de poche, 2012, (1963).

Russel, Bertrand, *Éloge de l'oisiveté*, Paris, Allia, trad. Michel Parmentier, 2012, (1932).

Sacks, Oliver, *L'homme qui prenait sa femme pour un chapeau*, Paris, Seuil, 1992.

Saint Augustin, *La création du monde et du temps*, Textes extraits des *Confessions :* Livres XI et XII, France, trad. du latin par Robert Arnault d'Andilly, ed. d'Odette Barenne, Gallimard, 2009.

Sophocle, *Ajax*, France, Les Belles Lettres, trad. Paul Mazon, 2002.

Soubeyre, Eugène, *Stagyre le néophyte*, Paris, éd.de la nouvelle revue, 1929.

Starobinski, Jean, *L'encre de la mélancolie*, France, Seuil, 2012.

Starobinski, Jean, *Recettes éprouvées pour chasser la mélancolie*, *in. L'humeur et son changement*, Nouvelle revue de psychanalyse, n°32, Automne 1985.

Tatossian, Arthur, Phénoménologie des psychoses, Section c : Mélancolie et Manie, Rapport de psychiatrie, *Paris, Masson, Session, Angers, 25-30 Juin 1979.*

Thirouin, Laurent, *Le hasard et les règles, Le modèle du jeu dans la pensée de Pascal*, Paris, Vrin, 2011.

Valavanidis-Wybrands, Harité, « *Stimmung et passivité* », *Exercice de la patience Heidegger,* n°3/4, 1982.

Van Gogh, Vincent, *Lettres à Théo*, France, Gallimard, folio plus classiques, 2005, (1914).

Voltaire, *Lettres philosophiques sur les Pensées de Monsieur Pascal.* 1730, disponible sur : https://www.ebooksgratuits.com/blackmask/voltaire_lettres_philosophiques.pdf

Zorn, Fritz, *Mars*, Gallimard, Folio, 2012, trad. G. Lambrichs, (1979).

Zweig, Stefan, *Le joueur d'échecs*, Paris, Le livre de poche, Delachaux et Niestlé, 2011, (1943).

Zweig, Stefan, *Vingt-quatre heures de la vie d'une femme*, Paris, Le Livre de Poche, Trad. O.Bournac et A. Hella, 2007, (1927).

Zweig, Stefan, *Trois maîtres, Dickens, Dostoïevski, Balzac*, Paris, Belfond, 1988, (1920).

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION.....13

La conscience du temps.....14
Comment parler de l'ennui ?.....16
L'ennui, un problème existentiel.....17
L'ennui, un problème épistémique.....19

PARTIE I – SE DÉTOURNER DE L'ENNUI.....21

CHAPITRE I – DESCRIPTION DE L'ENNUI.....27

I.1 - L'ennui et le problème du temps.....27
I.1.1 - Le problème de la définition.....28
In-actualité de l'ennui.....30
I.1.2 - Le temps humain.....31
I.1.2.1 - L'intenable présent.....32
I.1.2.2 -Le temps rationnel.....33
I.1.3 - Le temps de l'ennui.....35
I.1.3.1 - Le mouvement et le divertissement.....36
I.1.3.2 - L'homme mortel.....38
L'ennui du condamné à mort.....40

I.2 - L'ennui et le divertissement chez Giono.....42
I.2.1 - L'horizon de l'ennui.....44
I.2.1.1 - L'hiver, le temps de l'ennui.....44
I.2.1.2 - Un divertissement inquiétant.....47
La chasse.....48
Le loup.....49
I.2.2 - La cruauté de l'ennui.....51
I.2.2.1 - De l'insuffisance du divertissement.....51
I.2.2.2 - La question de la solitude.....53
La solitude comme remède.....54

I.2.2.3 - Le naufrage des étants....56
I.2.3 - Le suicide par ennui....58
I.2.3.1 - La mort comme radicale étrangeté....61
I.2.3.2 - La mort comme divertissement....62
I.2.3.3 - Le dégoût de la vie....63
CHAPITRE II - DIALECTIQUE DE L'ENNUI....69
II.1 - Représentations de l'ennui et du divertissement....70
II.1.1 - Du divertissement....70
II.1.1.1 - Liberté et passion de l'ennui....70
II.1.1.2 - Malaise dans la société moderne....72
II.1.1.3 - L'impérieux travail....74
II.1.2 - De l'ennui....77
II.1.2.1 - Réhabilitation de la paresse et de l'oisiveté....77
II.1.2.2 - Le sentiment de culpabilité....80
II.1.2.3 - De l'inutilité....82
II.2 - L'essence de l'ennui....85
II.2.1 - Pascal....86
II.2.1.1 - Le divertissement pascalien....87
La vanité du divertissement....89
La vanité de l'homme....90
La vanité et l'ennui....92
II.2.1.2 - La misère essentielle de l'homme....94
Le paradis perdu....95
La question du bonheur....96
II.2.1.3 - L'autorité de l'ennui....98
La complexion humaine....99
II.2.2 - Heidegger....103
II.2.2.1 - L'ennui comme tonalité fondamentale....104
II.2.2.2 - De l'ennui superficiel à l'ennui profond....106
Première forme d'ennui: «Être ennuyé par»....107
Deuxième forme d'ennui : "S'ennuyer à"....108
Troisième forme d'ennui : "Cela vous ennuie"....110
II.2.2.3 - Temporalité de l'ennui profond....112
CONCLUSION PARTIE I....117
PARTIE II – L'ENJEU : TROMPER L'ENNUI....121
CHAPITRE I - LA NÉCESSITÉ DE LA CROYANCE....123
I.1 - Dieu comme divertissement....127
I.1.1 - La condition culturelle de l'homme....128
I.1.1.1 - L'homme néoténique....130
I.1.1.2 - L'invention religieuse....132
L'ambivalence affective à l'égard du père....133
L'ambivalence affective envers les personnes privilégiées....134
I.1.1.3 - La religion comme remède palliatif....135

Le choix de vie religieux....136
La religion, une nécessité sociale....137
I.1.2 - L'illusion morale....138
I.1.2.1 - Une ignorance fondamentale....139
I.1.2.2 - Renversement des valeurs....140
Généalogie nietzschéenne....142
I.2 - L'acédie, ou la limite du divertissement divin....144
I.2.1 - Particularités de l'akédie....146
I.2.2 - De la vertu au péché....148
I.2.2.1 -Lecture freudienne....149
I.2.2.2 -Lecture nietzschéenne....150
I.2.3 - De l'akédie à l'ennui....153
I.2.3.1 -L'institution du cénobitisme....154
I.2.3.2 - L'acédie inappropriable....155
I.2.3.3 - L'acédie, un ennui primitif ?....156
I.2.3.4 - L'ennui, la fin de l'acédie ?....158
I.3 - L'analyse pascalienne de la religion....161
I.3.1 - L'entreprise pascalienne....161
I.3.1.1 - La grâce efficace....162
I.3.1.2 - Un Dieu caché....164
I.3.2 - L'homme selon Pascal....167
I.3.2.1 - L'impuissance de la raison....167
I.3.2.2 - Du souci de l'homme....168
I.3.3 - Infini rien....170
I.3.3.1 - Sur le contenu du pari....174
I.3.3.2 - Sur la forme du pari....176
CHAPITRE II - UN JEU DE DUPE....183
II.1 - Réalité du jeu....185
II.1.1 - Trois manières de jouer....186
II.1.1.1 -Le peuple et les demi-habiles....187
II.1.1.2 - L'habile....188
II.1.2 - Le jeu social....190
II.1.2.1 - La force et la justice....192
II.1.2.2 - L'incomplétude des sens et la relativité des valeurs....193
II.2 - Le jeu et ses pathologies....195
II.2.1 - Le joueur d'échecs....197
II.2.1.1- L'aliénation....199
II.2.1.2- Mise en abyme....202
II.2.2 - Le joueur de roulette....203
II.2.2.1 - L'engrenage....204
II.2.2.2 - Le jeu du destin....206

II.2.2.3 - Rien à perdre....208
CHAPITRE III - LE TRAGIQUE ET L'ENNUI....213
III.1 - Épistémologie d'une pensée sur l'ennui....214
III.1.1 - La pensée tragique et l'esprit absurde....215
III.1.1.1 - L'effet tragique....217
L'oracle....218
III.1.1.2 - Le refus du réel....220
L'idée de nature....221
III.1.2 - La prévalence du hasard....223
III.1.2.1- le pari tragique....224
III.2 - La perspective tragique propre à l'ennui....227
III.2.1 - De l'intérêt de se tromper....228
III.2.1.1 - Perdre ses illusions....229
III.2.1.2 - La joie tragique....231
Souffrance et jouissance....231
Paradoxes de la conscience....233
La grandeur de l'humiliation....234
III.2.2 - Conséquences de l'ennui....236
III.2.2.1 - La liberté....237
III.2.2.2 - De la forme à l'informe....239
CONCLUSION PARTIE II 244
PARTIE III – DÉRIVES PATHOLOGIQUES DE L'ENNUI....248
CHAPITRE I - PATHOLOGIE DU NORMAL....250
I.1 - Le normal et le pathologique....251
I.1.1 - Investigation de la maladie neurologique....252
Les avantages de la pathologie....253
I.2 - La norme mortifère....255
I.2.1 - Un ennui permanent....256
I.2.1.1 - Un monde étranger....257
I.2.1.2 - Le moi clivé....259
I.2.2 - L'absence de cause....260
I.2.2.1 - Le cancer comme ultime réaction....261
I.3 - Le moi haïssable....264
I.3.1 - Pascal : Condamnation de l'amour de soi....264
I.3.1.1 - Le moi....265
L'illusion du moi....266
I.3.1.2 - Les jeux du moi....267
L'honnête homme....269
I.3.1.3 - Une critique de Pascal....270
I.3.2 - Freud : Le moi en psychanalyse....273
I.3.2.1 - La formation du moi....274

Les stratégies du moi....274
I.3.2.2 - La culture et la pulsion de mort....276
Conscience morale et culpabilité....278
L'inconscient....279
I.3.3 - La haine de soi dans la mélancolie....281
I.3.3.1 - Deuil et mélancolie....282
La nature mélancolique de la perte....283
I.3.3.2 - La haine mélancolique....284
Le choix d'objet de type narcissique....285
Le conflit ambivalentiel....286
I.3.3.3 - La perte de la perte....287
La question du désir....287
Déni et lucidité....288
La plainte infinie....289
CHAPITRE II - L'ENNUI PATHOLOGIQUE, DE L'ENNUI À LA MÉLANCOLIE....295
II.1 - La mélancolie à travers l'histoire....296
II.1.1 - Un traitement moral de la mélancolie....297
Une incompréhension sociale de la folie....299
II.2 - Analyse existentielle de la mélancolie....301
II.2.1 - Le problème du temps dans la mélancolie....302
II.2.1.1 - Mélancolie endogène et réactionnelle....302
La tristesse mélancolique....303
La fuite du temps....304
Du lien entre philosophie et clinique phénoménologique....306
II.2.1.2 - L'expérience mélancolique....308
La douleur morale....309
Le poids du vide....310
II.2.2 - De l'ennui à la mélancolie....312
II.2.2.1 - L'ennui morbide, entre spleen et mélancolie....313
II.2.2.2 - La relation de l'effort et du temps....315
II.2.2.3 - Diversité de l'expérience de l'ennui....316
II.3 - Mythes de la mélancolie....320
II.3.1 - Le problème XXX....320
II.3.1.1 - L'atrabile....321
L'homme d'action mélancolique....322
II.3.1.2 - La folie d'Ajax et Héraclès....323
L'accablement mélancolique....325
L'issue....327
II.3.1.3 - Le discours mélancolique....328
La perception du temps....329
L'Autre est le même mélancolique....330
II.3.1.4 - La manie....331
La lucidité mortifère....332
II.3.2 - Lecture psychanalytique....334
II.3.2.1 - Mélancolie et sublimation....335

La sublimation.....336
Lecture lacanienne.....336
II.3.2.2 - La création *ex nihilo*.....337
Parole brute et parole essentielle.....339
II.3.2.3 - La figure de l'artiste.....340
CONCLUSION PARTIE III.....343

CONCLUSION GÉNÉRALE.....347

Difficultés rencontrées.....349
Ce qui n'apparaît pas dans notre recherche.....351

BIBLIOGRAPHIE.....355

TABLE DES MATIÈRES.....361