

Alkemie

Revue semestrielle de littérature et philosophie

Numéro 7 / Juin 2011

La Solitude

Directeurs de publication

Mihaela-Gențiana STĂNIȘOR (Roumanie)
Răzvan ENACHE (Roumanie)

Comité honorifique

Sorin ALEXANDRESCU (Roumanie)
Marc de LAUNAY (France)
Jacques LE RIDER (France)
Irina MAVRODIN (Roumanie)
Sorin VIERU (Roumanie)

Conseil scientifique

Paulo BORGES (Portugal)
Magda CÂRNECI (Roumanie)
Ion DUR (Roumanie)
Ger GROOT (Belgique)
Arnold HEUMAKERS (Pays Bas)
Carlos EDUARDO MALDONADO (Colombie)
Joan M. MARIN (Espagne)
Simona MODREANU (Roumanie)
Eugène VAN ITTERBEEK (Roumanie, Belgique)
Constantin ZAHARIA (Roumanie)

Comité de rédaction

Cristina BURNEO (Equateur)
Luiza CARAIVAN (Roumanie)
Nicolas CAVAILLÈS (France)
Aurélien DEMARS (France)
Pierre FASULA (France)
Andrijana GOLUBOVIC (Serbie)
Aymen HACEN (Tunisie)
Dagmara KRAUS (Allemagne)
Ariane LÜTHI (Suisse)
Daniele PANTALEONI (Italie)
Ciprian VĂLCAN (Roumanie)
Johann WERFER (Autriche)

ISSN: 1843-9012

Mise en page : Alina Guțuleac

Administration et rédaction: 5, Rue Hațegului, ap. 9, 550069 Sibiu (Hermannstadt), Roumanie

Courrier électronique: revuealkemie@yahoo.com, mihaela_g_enache@yahoo.com

Site web: <http://alkemie.philosophie-en-ligne.fr/>

Tel : 004069224522

Périodicité : revue semestrielle

Revue publiée avec le concours de la Société des Jeunes Universitaires de Roumanie

Les auteurs sont priés de conserver un double des manuscrits, qui ne sont pas retournés.

Tous droits réservés.

SOMMAIRE

PRÉSENTATION par Mihaela-Gențiana STĂNIȘOR 5

AGORA

Ciprian VĂLCAN, *Les sténogrammes des chimpanzés* 11
Constantin MIHAI, *Les hypostases de la métaphysique de Bachelard* 17

DOSSIER THÉMATIQUE : LA SOLITUDE

Pierre GARRIGUES, *L'humanité est seule* 23
Odette BARBERO, *Le « je » de la solitude* 33
José Thomaz BRUM, *La solitude avec Dieu et sans Dieu* 45
Mathilde BRANTHOMME, *La solitude épuisée, la perte et l'acédie* 49
Andrea ROSSI, *La solitude mortifiante : suicide anémique et crise de l'individualité* 67
Daniel MAZILU, *La solitude selon Rilke* 74
Massimo CARLONI, *La solitude entre culpabilité et destin : le cas Kafka* 83
Eugène VAN ITTERBEEK, *De la solitude chez Montaigne et Cioran* 99
Abderrahman BEGGAR, *Handicap, solitude et altérité dans
Illuminations autistes de Hédi Bouraoui* 106

DÉS/DEUX ORDRES DU MONDE ET DU LANGAGE

Sara Danièle BÉLANGER-MICHAUD, *Éthique et esthétique
de la contradiction chez Thomas Bernhard* 121
Kais SLAMA, *L'Église catholique et la controverse sur la cogestion sarroise 1949-1952* 139

EXPRESSIS VERBIS

« Je crois à la puissance du mot MORT et cette puissance, je la reverse
sur tous les autres qui en renaissent... » Entretien avec Bernard NOËL
réalisé par Mihaela-Gențiana Stănișor 153

ÉCHOGRAPHIES AFFECTIVES

Roland JACCARD, *Confession d'un nihiliste* 159
Daniel LEDUC, *Journal Impulsion. Extraits* 160
Aymen HACEN, *Les mots de la solitude* 163
Thomas SPOK, *Crépuscule du matin* 168

LE MARCHÉ DES IDÉES

Ger LEPPERS, *Eugène Van Itterbeek, Journaux roumains* 173
Ariane LÜTHI, *La pratique de la conversation* 177
Abderrahman BEGGAR, *Milo Sweedler, The dismembered community.
Bataille, Blanchot, Leiris, and the remains of Laure, Newark, University
of Delaware Press, 2009, ISBN: 978-0-87413-052-2* 181
Mihaela-Gențiana STĂNIȘOR, *Voyage au bout de l'Émotion.
Plaidoyer décuplé en faveur du lyrique* 183
Mihaela-Gențiana STĂNIȘOR, *La métaphysique de l'adieu chez Cioran* 187
Aura CUMITA, *De l'incomplétude originnaire de l'être humain
et de socialité dans l'interprétation anthropologique de Tzvetan Todorov* 189

LISTE DES COLLABORATEURS 195

Le refuge dans la solitude : salut ou misère de l'homme

*Une seule chose est nécessaire : la solitude.
La grande solitude intérieure. Aller en soi-même et ne rencontrer
pendant des heures personne, c'est à cela qu'il faut parvenir.
Être seul, comme l'enfant est seul...
Rainer Maria Rilke, Lettres à un jeune poète*

Tous les grands esprits ont senti l'attraction et le poids de la solitude. Sous une forme ou sous une autre, c'est la solitude qui se place à la base de leurs entreprises les plus appréciables. Et la grande leçon qu'ils transmettent par leur œuvre, c'est qu'il n'y a rien à faire contre la solitude, qu'elle soit extérieure, situationnelle ou intérieure, foncière, vécue et revécue avec la même conviction qu'elle (r)assure le sens du périple existentiel. Toute tentative de la fuir n'a fait que montrer ce besoin, souvent viscéral, incontrôlable, de s'y plonger avec plus de profondeur et de gravité. Adulée pour ses valences inspiratrices ou, tout au contraire, haïe pour ses pouvoirs dévastateurs, qu'elle soit liée au bonheur ou au malheur de l'homme, qu'elle soit ressentie quotidiennement ou sporadiquement, elle provoque la chute de l'homme en lui-même, le vouant à sa propre individualité. Elle oppose l'homme au monde ou à l'autre, car il est le seul être capable de sentir la solitude et le besoin de chercher l'autre dans ce qu'Octavio Paz appelait « *le labyrinthe de la solitude* ». Pour certains, c'est dans la solitude, conçue comme une occasion de se concentrer sur l'essence du monde, qu'il faut chercher le bonheur : « *On est plus heureux dans la solitude que dans le monde. Cela ne viendrait-il pas de ce que dans la solitude on pense aux choses, et que dans le monde on est forcé de penser aux hommes ?* ».¹ Assertion assez inattendue si l'on prend en considération la pensée commune qui sépare d'habitude solitude et bonheur tout en rapprochant davantage solitude et malheur.

La solitude est déclenchée et entretenue par d'autres facteurs dont on évoquera quelques-uns : *l'espace* – on peut parler d'une solitude locale, rurale ou urbaine, roumaine ou mondiale ; *le temps* – il y a une solitude chronique, une solitude automnale par exemple ; *l'origine* – il y a des « *peuples de solitaires* », comme dit Cioran en se référant aux Juifs ; *l'amour* – sa perte ou l'incomplémentarité des amoureux qui plutôt les éloignent l'un de l'autre et les rend solitaires ; *la mort* – qui accentue la désolidarisation et voue davantage l'être à l'isolement, cette forme extrême de solitude ; *Dieu* – son absence et sa recherche permanente ; *l'acte d'écrire* – un acte solitaire, même si, paradoxalement, il suppose aussi une action qui devrait remplir la solitude.

La solitude est l'état d'âme le plus propre et le plus digne de l'homme :

¹ Chamfort, *Maximes et pensées. Caractères et anecdotes*, préface d'Albert Camus, notices et notes de Geneviève Renaux, Paris, Gallimard, 1965, p. 89.

La solitude fait de toi un Christophe Colomb qui naviguerait vers le continent de son propre cœur.

*Combien de mâts se hissent dans le sang lorsque seules les mers vous lient au monde !
À chaque instant, je m'embarquerais vers les couchers de soleil du Temps.²*

La solitude est un sentiment (et un thème) à reprendre inlassablement. Chacun la conçoit et la vit de sa manière, s'y abandonne ou s'y isole lyriquement ou philosophiquement, tout en lui donnant une forme ludique ou réflexive. C'est ce que les auteurs de ce numéro ont fait, tantôt avec une tonalité grave et inquiétante, tantôt avec la douceur du jeu avec les propres profondeurs et troubles. Qu'on parle de la « *solitude avec Dieu ou sans Dieu* » à travers l'écriture de quelques penseurs (José Thomaz Brum), de la solitude de l'humanité (Pierre Garrigues), de la solitude intérieure, projetée dans le « je » scriptural (Odette Barbero), de la « *solitude mortifiante* », révélant « *la crise de l'individualité* » (Andrea Rossi), de la relation entre la solitude, la perte et l'acédie (Mathilde Branthomme), des bénéfices intellectuels et scripturaux de ce sentiment chez Rilke (Daniel Mazilu), de la solitude du destin ou du destin de la solitude chez Kafka (Massimo Carloni), de la solitude chez Montaigne et Cioran (Eugène van Itterbeek) ou dans l'œuvre de Hédi Bouraoui (Abderrahman Beggar), chez tous, la solitude comme sujet de réflexion représente un remède au sentiment de solitude, une occasion de la dépasser. L'acte d'écrire (sur un thème, sur un autre, sur soi-même) peut laisser l'auteur vivre solitairement parmi ses propres images et mots ou bien se solidariser avec eux.

Si la solitude connaît des intermittences, connaît-elle aussi des degrés ? Peut-on être plus solitaire qu'un autre ? Y a-t-il une solitude relative et une solitude absolue, essentielle ? Le philosophe Constantin Noica par exemple nous décrit la « *solitude absolue* » par le biais d'une très belle image :

La solitude absolue ? Parfois, je la conçois de cette façon : être dans le train, dans un couloir bondé, assis sur une valise. On est alors loin non seulement de tout homme, loin de ceux qui nous empêchent de bouger, mais aussi de tout point fixe de l'espace. On est quelque part entre un arrêt et un autre, séparé de quelque chose, en route vers autre chose, hors du temps, hors du sens, porté par le train, se souvenant d'un autre train, avec des gens, des événements, des marchandises, des idées pêle-mêle, dans des wagons quittés dans les arrêts, perdus entre les arrêts, oubliés dans les espaces, vidant le monde, à travers le monde, seul, plus seul, partout et à jamais seul.³

2 Cioran, *Le Crépuscule des pensées*, in *Œuvres*, Paris, Gallimard, 1995, p. 454.

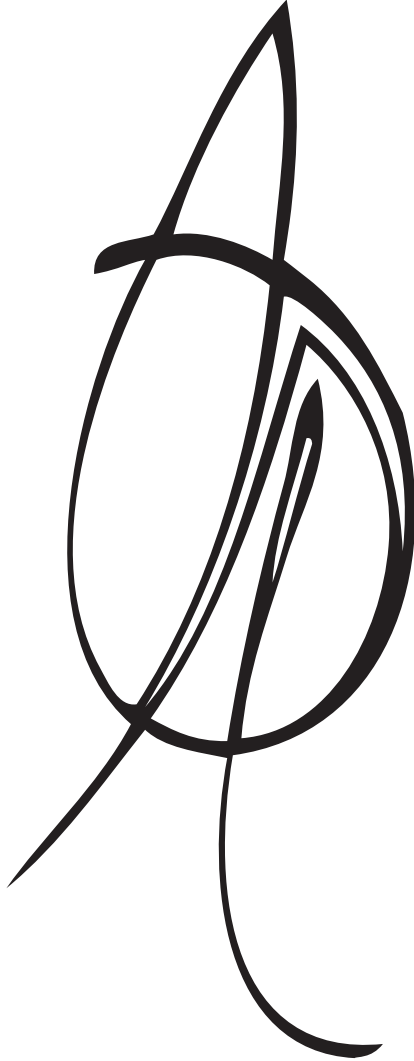
3 Constantin Noica, *Jurnal filosofic (Journal philosophique)*, București, Humanitas, 1990, p. 60. (la traduction française nous appartient M.-G. S.)

Les auteurs de tous ces textes qui cohabitent sous la couverture de ce numéro d'ALKEMIE sont, pour reprendre les mots de François Mauriac⁴, des femmes et des hommes qui ne se sont jamais résignés à la solitude et qui ont tenté de nous confier leur propre *désert*. Et la lecture de leur *désert* demeure essentielle pour la préservation de cette solitude indispensable à tout être, à tout essai de se connaître soi-même.

Mihaela-Gențiana STĂNIȘOR

⁴ Cf. François Mauriac, *Dieu et Mammon*, Paris, Éditions du Capitole, 1929.

AGORA



Les sténogrammes des chimpanzés

Title : Stenograms from the Chimpanzees

Abstract : The essay explores eternal topics such as death, dream, laziness, madness, and art, in an ironic tone intended to shatter the certainties of a Western culture that seems to have reached its twilight.

Key words : madness, childhood, dream, laziness, art, religion, Oblomov, Ubu, Kafka, Cioran.

La passion destructive des enfants est provoquée par leur aversion contre la faim, la fermeture, le blocage de la fluidité de la vie. Héraclitiens par nature, ils ont besoin d'écoulement, de changement, de métamorphose. Ils haïssent la fixation, la rigidité, la statue. Lorsqu'ils brisent leurs jouets, ils sont convaincus qu'ils leur donnent vie, qu'ils les arrachent de leur torpeur artificielle à laquelle ils avaient été condamnés, et qu'ils leurs offrent une petite partie de leur âme.

Pour eux, être mort signifie être inchangé, identique à soi, éternellement stable. La vie emporte la possibilité de la rupture, le brouillage, l'esthétique de la brèche. La vie est changement de rythme, dérapage, déséquilibre ; elle est la santé des transformations sans limite.

Les adultes voient différemment les choses. Pour eux, la destruction équivaut à la suppression des formes, à l'effacement des frontières, à l'estompage de la logique, à la mise en cause de l'identité. Pour eux, la destruction est le visage quotidien de la mort, le Thanatos mis en marche pour pulvériser les contours du monde et pour étendre son royaume amorphe. Pour eux, la vie est harmonie préétablie, empire platonique des formes, symphonie conservatrice.

*

Photographier chaque jour la plante de ton pied gauche pendant vingt ans et essayer de convaincre le public que l'œuvre qui en résulte grâce à cet exercice de patience est comparable avec *Faust* ou *Le Roi Lear*...

*

Inventer une langue où les fautes d'expression soient si rares que toute erreur devienne un chef-d'œuvre...

*

Peut-être la mort est-elle un empire cinématographique, un empire où tous nos rêves sont projetés à l'infini.

*

Les rêves du diable, quelle couleur ont-ils ? Le diable sera-il puni pour ses faits ou pour ses rêves ?

*

Les deux fils de Don Quijote : Kafka et Oblomov. Ubu est le fils de madame Bovary.

*

Les cultures décadentes ne meurent, comme on pourrait le croire, à cause de la sclérose ou de la diffusion du paradigme de la sénilité. Leur déclin fatal est signalé par la permanente infantilisation qui les envahit, par l'évacuation presque totale des figures de la maturité. L'individu devient incapable d'être sérieux, ses traits semblent toujours imberbes et refusent d'exprimer la force ou la dignité. Son entier être est confisqué par la passion du jeu et des farces, ses préoccupations ne se rapportent qu'au présent, son intelligence est baroque et discontinuée.

Il suffit de comparer deux sets de photos des personnes du même âge, appartenant à des époques différentes, pour avoir l'intuition de la thèse énoncée plus haut. Mon arrière-grand-père à vingt-trois ans et ma photo du passeport, prise au même âge, peu avant mon départ pour Paris. Nietzsche étudiant, terrifiant de mûr, avec le masque de l'érudite rigoureux qu'il venait de s'arroger, semble avoir depuis longtemps renoncé à tout signe d'adolescence, tandis que le jeune Cioran, se promenant au même âge sur les quais de la Seine, ne semble qu'un enfant.

*

Peut-être l'enfer n'est-il qu'un rêve du diable.

*

Au XXII^e siècle, les gens considéreront que leurs missions les plus importantes sont l'approvisionnement des requins et l'alphabetisation des éléphants. Au XXIII^e siècle, ils proposeront la légalisation des mariages des Français avec des singes. Au XXIV^e siècle, ils initieront les Championnats Mondiaux de Sodome sur glace et les Jeux Panaméricains des Étrangleurs de Vieux.

*

Tandis que Dieu veille au monde, le diable rêve. Il ne va jamais se réveiller du sommeil, car Dieu a décidé de le faire le prisonnier de ses propres rêves.

*

Le rêve des enfants sont dominés par une exigeante mimésis et ils se contentent de reproduire, le plus fidèlement possible, les plus intenses séquences de la réalité. Il n'y a pas ici de travestissement, d'interprétation ou de condensation, mais seulement une reprise identique du fait et du sentiment vécu. Des natures pleines de vitalité, les enfants vivent deux fois, premièrement en état de veille, deuxièmement en rêve.

*

Atteints par le mal d'une inévitable dégénérescence, les adultes se contentent de vivre une seule fois tandis qu'ils emploient le rêve pour inventer les plus incroyables contes.

Peut-être que si nous réussissons à tout vivre deux fois, nous deviendrons, en fait, immortels.

*

Gonzalo Suárez : « *Dieu n'existe pas, mais il nous rêve. Le diable n'existe non plus, mais nous sommes ceux qui le rêvent* ».

*

Les maladies de l'homme posthistorique sont l'oblomovisme et le stakhanovisme. Les uns finissent par un quiétisme végétal, dissous dans la paresse monstrueuse que leur esprit secrète, tandis que les autres sont déchirés par l'activisme démoniaque qui les pousse à ne pas trouver leur tranquillité, et les oblige à s'agiter jusqu'à l'inévitable fin par implosion.

*

Le premier tableau réalisé à la commande d'un chimpanzé sera peint par Lucien Freud.

*

Les rêves des papillons sont les sonnets de Pétrarque.
Les rêves des cygnes sont les poèmes de Yeats.

*

Si Jules Verne avait encore vécu aujourd'hui, il aurait été nommé architecte en chef de la ville Pyongyang.

*

Un Sartre qui travaillerait comme vendeur de jouets recommanderait aux enfants seulement les ballons faits des caboches des impérialistes morts à Saïgon.

*

Si Néron avait été le plus grand poète de tous les temps, l'incendie de Rome ne serait qu'un simple accident de parcours, un épisode juvénile de la biographie du génial artiste.

*

Il serait amusant si les historiens de l'avenir étaient capables de démontrer que Cioran a été le plus redoutable agent secret du Vatican et qu'il recevait une rémunération mensuelle consistant dans des livres sur les vies des saints et des thés contre la gastrite...

*

Découvrir une langue dans laquelle les métaphores sont impossibles. Bien qu'il semble bizarre, cela pourrait bien être la langue de Dieu.

*

Il n'est pas du tout impossible que les hommes qui adorent être malades et qui étalent avec fierté chaque symptôme de leur nouvelle maladie, passent leurs vacances à savourer avec habileté de nouveaux thés contre le mal à la gorge ou de diverses pilules contre la grippe. Pour eux, l'idéal n'est pas un congé dans les Andes, mais une semaine au lit, emportés par une forte fièvre.

*

La dictature des visages tristes, une école théologique radicale de l'ouest de Madrid imposera la retraite forcée de tous les clowns, la brûlure des masques dans les marchés publics et l'empoisonnement de tous les singes des zoos européens.

*

La plus importante œuvre d'art du XXI^e siècle sera l'autopsie d'un dauphin.

*

Adorno : « *Dans les pays anglo-saxons, les prostitués se présentent comme si elles procurent non seulement le péché, mais aussi les tortures des enfers* ».

*

Cioran a une attitude ambiguë envers les fous. Quelques-uns lui semblent amusants, il rit fort de leurs drôleries, il note scrupuleusement leurs chimères, il inventorie leurs folies, tout en s'étonnant des bizarreries infinies que la nature tolère. D'autres, au contraire, semblent effrayants, leurs silhouettes sombres apparaissent menaçantes autour de lui, tissant le scénario d'un cauchemar d'où il n'y a pas d'issue. On sent qu'il a peur de ceux derniers et c'est parce qu'ils incarnent une dimension presque insupportable du monstrueux, qu'ils envoient à l'inhumain de l'abysse. Les fous de la première catégorie sont une sorte de bouffons tandis que les autres expliquent la fureur des Érinyes.

*

Le royaume des paresseux sera un État ayant les dimensions du duché de Luxembourg où ne seront reçus que ceux qui prouveront leur inappétence innée pour le travail et qui refuseront, au risque de perdre leur vie, le trend stakhanoviste de l'époque. Aimant le repos, le désordre ludique, les actes gratuits, la créativité discontinue, la contemplation désintéressée, ils vivront sans armée, impôts ou services postales et se réjouiront de ne devoir rien prouver ou entrer en compétition avec quelqu'un ou bien satisfaire quelqu'un. Des anarchistes, atypiques, athées, ils vivront d'un jour à l'autre, heureux qu'ils soient laissés en paix, que le silence ne leur soit troublé, que leur sérénité ne soit détruite par le mal agonique des contemporains groupés sous le drapeau du grand Empire de la Précipitation et de l'Effort Continu. Lorsque les autres auront commencé à mourir d'exténuation ou que les cliniques de psychiatrie auront été pleines de clients hantés par l'obsession du travail, les paresseux regarderont avec étonnement le sort des voisins infiniment plus forts, sans daigner de quitter leur lit...

*

Guido Ceronetti : « *Un nécrophile modéré peut trouver satisfaction dans le lit d'une frigide* ».

*

Un latifundiaire mexicain a fondé au sud du Brésil un mini-royaume entièrement consacré à la mission de prêcher l'apprentissage d'Oblomov. Les langues officielles y sont le russe et le danois, et ceux qui veulent être reçus entre les

frontières de cet excentrique territoire doivent présenter des preuves concluantes de leur incapacité de travailler, en démontrant qu'ils ont besoin de quatorze heures de sommeil par jour ou qu'ils souffrent d'une maladie impossible à guérir ou bien qu'ils ont un sens du ridicule qui les empêche de s'intégrer dans toute société normale, ou qu'ils sont les prisonniers d'une mélancolie incurable ou qu'ils manifestent une timidité pathologique ou bien qu'ils sont autistes. Les citoyens du nouvel État, reconnu seulement par Taiwan et Vatican, n'ont que de droits et aucune obligation. Ils reçoivent gratuitement la nourriture, ils sont habillés, caressés et promenés, ils peuvent obtenir des abonnements à toute publication qui leur suscite l'intérêt, ils bénéficient de bibliothèques magnifiques, de leçons de peinture, piano et canto, chaque semaine ils sont cajolés avec des cadeaux inattendus, ils ont à leur disposition des psychanalystes, des sorciers, des prêtres catholiques ou des chamans. La seule université du royaume lilliputien recrute ses professeurs surtout des disciples de Macedonio Fernández, des Russes de l'émigration, des vagabonds parisiens ou des maîtres taoïstes. À la Faculté de Théologie, on étudie le problème de *Deus otiosus*. À la Faculté de Philosophie, on étudie la doctrine de la non-action et l'éthique cyrénaïque. À la Faculté de Psychologie, on discute du somnambulisme et de l'hypnose. À la Faculté de Physique, l'enseignement aristotélique des lieux naturels des choses est à la mode. En Médecine, on prêche le nihilisme thérapeutique et on ne recommande aux malades que le kirsh ou le kvas. À la Géographie, on dessine à l'infini des cartes des territoires parcourus par Oblomov. En Histoire, on ne parle que des peuples disparus ou restés toujours à l'ombre. À la Faculté de Lettres, on commente chaque année un seul texte : *Le droit à la paresse...*

On a aussi essayé de proposer une religion oblomovienne, mais sa possible diffusion a été dès le début stoppée par l'inexistence des missionnaires. Au lieu de prêcher la nouvelle croyance, ceux qui avaient été élus pour partir dans le monde préféraient dormir...

Ciprian VĂLCAN

Traduit du roumain par Mihaela-Gențiana STĂNIȘOR

Les hypostases de la métaphysique de Bachelard

Title : The Hypostasis of Bachelard's metaphysics

Abstract : This study tries to underline the main articulations of Bachelard's metaphysics. In fact, we focused upon the central aspects of his philosophy, concerning the relationship between the psychology and the metaphysics, as a determined response to the classic tradition of European philosophy. Even if the metaphysics of Bachelard doesn't reach the empire of the speculative reason, the concept as substance, it remains on the level of judgment and intellect (if not on the level of feeling and intuition), opposed to any material universality. Pointing out the existence of the diffused convergence (concept – limage, rational –imaginative), the metaphysics of Bachelard succeeds in finding out a balance and a profound unity inner to this duality. The metaphysics of Bachelard pleads in the benefit of human values as a natural and creative exercise of freedom.

Key words : metaphysics, dualism, intuition, reason, time, cogito.

Gaston Bachelard n'est pas un philosophe de l'école. Il ne s'est pas frayé le passage sous l'autorité tutélaire d'un maître quelconque. Ses références aux philosophes sont volontairement triviales et lacunaires ; ses entretiens avec les philosophies sont essentiellement en forme d'instantanés, avec la sensibilité de la grille interposée (*diurne et nocturne*), avec les intérêts de la thématique qui oriente sa lecture. On peut dissocier trois types de lectures philosophiques chez Bachelard : selon l'hypostase de celui qui filtre et valorise par la grille de l'épistémologue rationaliste, du philosophe de l'Imaginaire et du métaphysicien. Ce qui nous intéresse, c'est l'aspect métaphysique, même si Bachelard a l'inébranlable conviction que le noyau de sa création ne réside pas dans le talent spéculatif, mais dans la philosophie latente du travail des savants, dans la métaphysique implicite des poètes et des rêveurs du monde.

La métaphysique de Bachelard pourrait être placée sous le signe de la déclaration de G.B.Shaw : le dieu de la philosophie n'a rien de transcendant, il n'appartient pas à l'ordre de *l'autre chose*, il ne nous fournit pas de signes d'un *au-delà* auroral et écrasant. Il est immanent pour l'homme, agent de l'intérieur de la transcendance, le nom généralisant, la métaphore du maître actif qui existe dans chaque personne et dont le pédagogue Bachelard en est convaincu. La métaphysique bachelardienne est aussi intéressante pour le simple fait qu'elle rétablit l'unité de ce qu'elle avait abandonnée en dualité comme programme métaphilosopique. Elle est le fruit d'une connexion profonde des expériences alternantes, dépourvues de toute censure ; elle ne constitue pas le résultat d'un effort volontaire de synthèse

conceptuelle. L'œuvre de Bachelard ne s'adresse plus à une compréhension purement discursive, mais à une transformation intérieure, à la stimulation du dieu qui lutte pour son propre dépassement. Ceux qui déplorent la décadence de la philosophie contemporaine, la dégradation de sa fonction de communication, son placement dans des froids jargons qui visent justement les spécialistes ou dans une érudition de musée pour l'usage des amateurs, trouveront un heureux démenti dans la création de Bachelard.

Avec *L'intuition de l'instant*¹, Bachelard nous offre un exemple de lecture sympathisante et créatrice. L'idée métaphysique que le temps n'a que la réalité de l'instant s'oppose à la philosophie bergsonienne de la durée. L'attachement de Bachelard à l'égard de cette intuition n'est pas tout à fait *aléthique*. Ses arguments visent à nous faire vivre simplement l'intuition. Ses incursions dans la théorie de la relativité comme dans la théorie de l'atome moderne sont des transfigurations de l'énergie d'une adhésion préreflexive d'ordre lyrico-métaphysique et éthique. Selon Bachelard, la cohérence de l'être ne tient pas compte de l'inhérence matérielle des qualités et du devenir ; au contraire, elle est harmonieuse et aérienne, fragile et libre comme une symphonie. Dans cette perspective inversée, de nuance panpsychique, la pensée est celle qui conduit à l'être. Par conséquent, l'ontologie de Bachelard repose sur l'observation de notre vie consciente ; l'acte et l'instant sont primordiaux du point de vue métaphysique et la durée comme l'action sont indirectes, secondaires. Il s'agit d'un *instant créateur* qui se rattache au *début absolu*, aux essais humains de renouvellement. Cette lecture se projette sur le Monde, en l'articulant autour de son *cogito* métaphysique. La philosophie de Bergson s'attache à l'action envisagée comme déroulement permanent qui situe la durée entre la décision et le but. Par contre, Bachelard développe une philosophie de l'acte compris comme décision instantanée. C'est la fonction anagogique qui y prime.

On retrouve aussi dans *La Dialectique de la durée*² la démarche similaire de projection ontologique – ou mieux dire ontogénétique – au niveau des intuitions originales, par une pratique d'une méditation spirituelle. Selon cette pratique, l'esprit a des pouvoirs négateurs ; il peut affronter la vie, ressuscitant le temps en vue de l'accomplissement du renouvellement personnel. On ne retrouve pas chez Bachelard une philosophie énergétique dans le sens doctrinaire. Il rejette le substantialisme traditionnel qu'il associe à la *paresse ontologique*. Les métaphores anthropomorphisantes et spiritualisantes du point de vue ontologique servent à la dislocation des représentations d'une matière inerte, stérile. *La Dialectique de la durée* est dans un combat permanent avec la philosophie et la psychologie de la plénitude de Bergson. Bachelard accuse la facilité du substantialisme bergsonien, sa possibilité de s'installer dans l'intériorité. En dépit de l'accusation d'immobilisme,

1 Gaston Bachelard, *L'intuition de l'instant*, Paris, Stock, 1935.

2 Gaston Bachelard, *La Dialectique de la durée*, Paris, PUF, 1936.

Bergson ne s'est pas placé dans le flux de la durée. Une certaine viscosité de la durée fait du passé la substance du présent. La Durée profonde, continuelle fait office de substance spirituelle dans la psychologie bergsonienne. Cette continuité essentielle limite la valeur créatrice du devenir. Le présent ne peut rien créer. Le bergsonisme se constituerait, donc, à partir de cette intuition du plein.

Dans la pensée de Bergson, l'être, le mouvement, l'espace et la durée ne reposent pas sur des lacunes. Leurs négations (le néant, le repos, le point, le moment) sont condamnés à demeurer indirectes et verbales. Il s'agit d'une continuité immédiate et profonde que Bachelard rejette – enfin, c'est l'idée maîtresse de la philosophie bergsonienne. Une fois repoussé le dogme de la continuité, Bachelard passe à l'expérimentation des schèmes de la dualité des événements et des lacunes. La psychologie du *début* acquiert une importance particulière. *L'événement pur*, le début marque toute durée bien construite. Par conséquent, la causalité de la raison se substitue à une soi-disant causalité de la durée. Ce que Bachelard veut mettre en évidence c'est la suprématie du temps voulu sur le temps vécu, la nécessité de l'établissement de l'ordre et de l'importance dynamique des moments décisifs dans la psychologie de l'enseignement des actions. La causalité formelle de l'ordre est illustrée aussi par un schème discursif : une longue exposition est soutenue par la cohérence rationnelle de ses repères bien ordonnés. Pour Bachelard, tout comme pour Simmel, la pensée consiste dans la tentative de vivre autrement ou dans la volonté de dépasser la vie. Penser le temps, c'est se proposer de rectifier et puis d'enrichir la vie. À la suite de Dupréel, Bachelard reconstitue le processus par lequel on passe d'une action futile à une action durable, d'un ordre extérieur et contingent à un ordre intérieur et nécessaire.

La démarche la plus métaphysique, avec des répliques approximatives consiste dans la problématique des *cogitos*³. Bachelard offre une autre réponse à ce problème de la philosophie moderne, dans une manière propre qui se distingue par la solution de Kant, par l'exercice de la raison spéculative de Hegel ou bien par la réduction phénoménologique de Husserl. Par le dépassement des difficultés de cet exercice de *cogito*, lorsque la personne arrive à s'intéresser à son essence, la pensée va se reposer sur elle-même, dans une tautologie (moi=moi) qui en assure le caractère instantané. Cette succession est un devenir autonome, formel qui transgresse l'instant présent, appartenant aux instants vécus. Cette dimension de réflexivité ordonnée de l'esprit est-elle infinie ? Bachelard croit que la véritable dimension du repos formel est le *cogito*. D'une manière schématisée et aristotélicienne, il assimile le *cogito* à la causalité efficiente, finale et formelle, excluant la causalité matérielle. Toute cette psychologie étagée – *idéalisme discursif*, dans l'acception bachelardienne – en contradiction avec la psychologie linéaire qui situe les entités au même niveau, mène à la détermination de la personne en tant que forme de la pensée. La vie spirituelle devient ainsi une pure esthétique.

3 Voir Gaston Bachelard, *Le Rationalisme appliqué*, Paris, PUF, 1949.

Même si la métaphysique de Bachelard n'accède pas à *l'empire de la raison spéculative*, au concept en tant que substance et sujet qui s'autodétermine, elle reste au niveau du jugement, de l'intellect (sinon du sentiment et de l'intuition), au niveau d'un plaidoyer spécial et partisan, étrangère à l'universalité concrète. Indiquant l'existence de la convergence diffuse (*concept – image, rationnel – imaginaire, diurne-nocturne*), la métaphysique de Bachelard réussit à trouver un équilibre et une unité profonde à l'intérieur de cette dualité. La métaphysique de Bachelard plaide en faveur des valences de l'être dans un exercice naturel et créatif de la liberté.

Constantin MIHAI

DOSSIER THÉMATIQUE

LA SOLITUDE



L'humanité est seule

Title : Humanity is Alone

Abstract : From the birth of philosophy, the « I » looks for the « self », both structural figures that gain expression in songs. Solitude or isolation ? Isolation has been considered a means (« caring for the self») to modify this « self » that we think of as being wise : isolation in the garden, isolation of yourself in the middle of society. But these techniques that were happily practiced during Antiquity are transformed into dramatic isolation and loneliness – a « two in one » of the modern times. Or, as some say, it is not the man who is alone, but humanity itself, cut from its external meaning that may have justified it.

Key words : figures, I, self, two in one, isolation, withdrawal, self care, man, humanity.

*Je supprimai de mon vocabulaire mot après mot.
Le massacre fini, un seul rescapé : Solitude.
Je me réveillai comblé.¹*

Solitude reste seule, mais elle n'est qu'un rêve, lui-même surgi de la boîte de Pandore où gisent des fragments de mots et de choses. Solitude, espérance, quelle est leur relation au désir ? Quel rapport la jouissance du massacre peut-elle entretenir avec ce résidu qui *comble*, entretenant sans fin le rapport du reste et de la suffisance ?

Solitude seule, tautologie dont le bonheur ne dure, de même que l'Un se divise et se fragmente, plaçant l'esprit face au sémantisme d'un terme équivoque : solitude, la solitude, une solitude, des solitudes... S'agit-il d'autre part d'une forme consubstantielle de l'être, d'une situation ponctuelle voulue ou subie ? Dans ce dernier cas, quelle différence doit-on faire entre solitude, retraite, isolement ? Pourquoi, enfin, cette tendance – on pourrait dire que la majuscule de Cioran en est un indice – à la personnifier, à l'allégoriser ?

Complexités qui m'ont orienté vers la manière dont Barthes a « traité » la question du discours amoureux : le discours *de* la solitude pouvant être plus éclairant, dans ce cas très particulier, qu'un discours *sur* la solitude. Choix, dit-il, « *d'une méthode dramatique* », simulation plus que description, portrait non « *psychologique* » mais « *structural* », c'est-à-dire composé de *figures* :

Les figures se découpent selon qu'on peut reconnaître, dans le discours qui passe, quelque chose qui a été lu, entendu, éprouvé. La figure est centrée (comme un signe) et

¹ Cioran, *L'inconvénient d'être né*, Paris, Gallimard, 2002, p. 110.

mémorable (comme une image ou un conte). Une figure est fondée si au moins quelqu'un peut dire : « Comme c'est vrai, ça ! Je reconnais cette scène de langage. » [...] Son principe actif n'est pas ce qu'elle dit, mais ce qu'elle articule : elle n'est, à tout prendre, qu'un « air syntaxique ».²

Articulant les figures de la solitude, des chansons, plus que des « scènes de langage » : comme dans le film d'Alain Resnais, *On connaît la chanson*, des airs qui se superposent sur, qui coïncident avec des situations dont la résolution théorique serait de nature aporique.

En effet, si on traite la solitude comme une articulation elle-même articulée à la question de *l'originarité* constituante du « moi » telle que l'envisage une perspective matérialiste, une pure convention linguistique derrière laquelle il convient d'établir le fonctionnement d'une chaîne de déterminations multiples (surdéterminations), on peut juger avec Althusser que se poser comme sujet n'est pas une bonne chose. Et la solitude semble impensable sans la notion d'un *sujet solitaire*, livré, de façon fatale, à la confrontation avec son propre sujet. Car être sujet – statut que l'idéologie nous impose *a priori* – c'est être jeté, dit Althusser, interpellé pour se réifier, déjà sujet, comme sujet d'un *appareil idéologique d'état* : « Avant de naître, l'enfant est donc toujours-déjà sujet, assigné à l'être dans et par la configuration idéologique familiale spécifique dans laquelle il est „attendu” après avoir été conçu. »³ C'est *l'interpellation*. On ne peut échapper à l'idéologie (elle n'a pas de dehors) : « L'individu est interpellé en sujet (libre) pour qu'il se soumette librement aux ordres du Sujet, donc pour qu'il accepte librement son assujettissement, donc pour qu'il « accomplisse tout seul » les gestes exacts de son assujettissement. »⁴

L'idéologie consisterait donc en ceci : alors qu'on est toujours-déjà sujet – dans le langage de l'Autre, dans le nom de père, dans les A.I.E. – l'idéologie nous fait croire à l'existence du sujet comme « moi » libre.

L'insoumission serait de ne pas répondre à l'interpellation. Aporie de fait : il n'y a pas de subjectivation sans assujettissement ; et pas de vie sans une forme ou des formes de subjectivation. Le Sujet, l'Autre, la Loi nous assujettissent : « L'expérience montre que [...] l'interpellation ne rate pratiquement jamais son homme : appel verbal, ou coup de sifflet, l'interpellé reconnaît toujours que c'était bien lui qu'on interpellait. »⁵

2 Roland Barthes, « Préface » à *Comment est fait ce livre, Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, 1977.

3 Louis Althusser, *Sur la reproduction*, Paris, PUF, 1995, pp. 218-231.

4 *Ibid.*

5 *Ibid.*

La subjectivation est une aliénation et inversement : « *Elle dit : voici qui tu es : tu es Pierre ! Voici quelle est ton origine [...] Voici quelle est ta place dans le monde ! Voici ce que tu dois faire !...* »⁶

Qui donc interpelle qui dans l'expérience de la solitude ? Sans l'enfermer dans le cadre d'une telle interprétation, n'y a-t-il pas sommation, entre moi et moi, dans cette fatalité duelle qu'est paradoxalement la solitude ?

« *Dans ma solitude vous me hantez/ souvenirs qui ne mourez jamais* »⁷, chantaient Ella Fitzgerald et Billie Holiday, *in my solitude*, souvenirs du « moi », souvenirs de « l'Autre », souvenirs du souvenir. Qui est seul, le solitaire, l'isolé, le sociable ? Revient, lancinant, le problème : la solitude est-elle une fatalité, un choix désirable, une épreuve subie, dans un rapport plus ou moins étroit à l'isolement ?

Si la sagesse occidentale commence, dit-on souvent, avec le fameux « *connais-toi toi-même* » et les maximes delphiques, on pourrait estimer que la philosophie commence avec le fragment d'Héraclite :

Je me suis cherché moi-même. (B 101 DK)
Je me cherche moi-même

Il est évident que l'aoriste grec donne au fragment une orientation différente selon qu'on lui garde son aspect temporel de passé ou qu'on en fait un temps gnomique équivalent au présent. Soit procès continu – qui coïnciderait avec une pensée du reste exprimée dans de nombreux fragments et l'annonce dès les origines d'une « *différance* » – soit récit d'une quête du sujet.

Quoi qu'il en soit, la « *philosophie* » s'instaure en ce dédoublement de « *je* » et « *moi* », d'une solitude imposant comme une évidence la dualité déjà évoquée : on n'est jamais seul quand on est seul... Perte de la tautologie solitaire et silencieuse, qu'on fasse de cette perte une chute ou un gain, « *le fragment se présente comme un texte narratif (minimal), qui énonce le principe d'une autoréflexivité, et sans doute la fonde, comme vérité permanente et indépassable [...]* Le « *je* » n'est que dans cette recherche, il n'est autre que l'origine et l'effet de cette recherche, contenue dans la tension de l'énoncé. »⁸

*Je l'ai trouvée devant ma porte,
Un soir, que je rentrais chez moi.
Partout, elle me fait escorte.
Elle est revenue, elle est là,*

⁶ *Ibid.*

⁷ *In my solitude*, compositeurs Moulins d'Irving, Eddie De Lange, Duke Ellington.

⁸ Jean-François Balaudé, *Le savoir-vivre philosophique*, Paris, Grasset, 2010, p. 54.

*La renifleuse des amours mortes.
Elle m'a suivie, pas à pas.
La garce, que le Diable l'emporte !
Elle est revenue, elle est là*

*Depuis, elle me fait des nuits blanches.
Elle s'est pendue à mon cou,
Elle s'est enroulée à mes hanches,
Elle se couche à mes genoux.
Partout, elle me fait escorte
Et elle me suit, pas à pas.
Elle m'attend devant ma porte.
Elle est revenue, elle est là,
La solitude, la solitude...⁹*

Reprenons : isolement, retraite, solitude où se confrontent un « je », un « moi », un « soi » à ou parmi d'autres « je », « moi », « soi »...

L'isolement n'est pas la solitude mais peut être une manière d'en souffrir ou d'en jouir, pensons à Epicure et au Jardin : petite communauté d'amis, isolée, close sur elle-même, dont le but est la hiérarchie des désirs, leur maîtrise au point qu'il vaut mieux dormir sur une paillasse que sur un lit d'or. L'objectif, comme dans toutes les écoles de philosophie dans l'antiquité, est la constitution d'un « soi » sans peur, sans trouble. Ainsi progrès, voyages, semblent une perversion par rapport à un état de nature susceptible de réaliser les désirs nécessaires et suffisants. Sorte de rousseauisme, selon Léon Robin.¹⁰

De fait la liberté, donc l'affranchissement de tout ce qui astreint l'homme, peur des dieux, de la mort, règne des désirs, suppose avec Stirner que « *le monde est l'ennemi* ». Le goût pour la retraite – « *cache ta vie* », enseigne Epicure ; « *Epicure affirmait que l'homme n'est ni sociable, ni doué de mœurs douces* » (Themistius) – pose le problème de l'isolement partagé : est-il solitude ? Une solitude oui, mais la solitude ? Autarcie, ataraxie passent par un isolement favorisant une solitude heureuse :

Il est doux, quand sur la vaste mer les vents soulèvent les flots, d'assister de la terre aux rudes épreuves d'autrui ; non que la souffrance de personne nous soit un plaisir si grand ; mais voir à quels maux on échappe soi-même est chose douce. Il est doux encore de regarder les grandes batailles de la guerre, rangées parmi les plaines, sans prendre sa part du danger. Mais rien n'est plus doux que d'occuper solidement les hauts lieux fortifiés par

⁹ *La solitude*, paroles et musique Barbara.

¹⁰ Jean Brun, *L'épicurisme*, Paris, PUF, 1959, pp. 105-110.

la science des sages, régions sereines d'où l'on peut abaisser ses regards sur les autres hommes, les voir errer [2,10] de toutes parts et chercher au hasard le chemin de la vie, rivaliser de génie, se disputer la gloire de la naissance, nuit et jour s'efforcer, par un labeur sans égal, de s'élever au comble des richesses ou de s'emparer du pouvoir.¹¹

À l'occasion d'un colloque organisé par le Centre de Recherches Révolutionnaires et Romantiques (C.R.R.R.) de Clermont II¹², l'argumentaire présente le jardin comme un « *microcosme aménagé [...], un espace désiré* (« *hoc erat in votis* », dit Horace dans la sixième Satire), *le séjour de la retraite et de l'otium, l'emblème de la solitude agréable [...], une défense contre les menaces de l'infini et de l'indifférencié [...]* Il symbolise la silencieuse rébellion du moi contre les empiètements de l'État et de la société, et aussi le rêve d'un ailleurs éloigné dans le temps et l'espace. »

Le Jardin d'Epicure, lieu de retraite partagée, assure un isolement réfractaire à toute autorité *hétéronome* ; mais ces autonomies revendiquées dans une solitude close sont-elles propices à la solitude, dans la mesure où, nous l'avons vu, l'on n'est jamais seul mais avec le « moi » qu'on cherche, l'on n'est jamais purement autonome mais retranché contre, en deçà, au-delà, jamais en soi-même ? Dimension politique de la solitude, ainsi conçue non pas seulement comme un état passif mais aussi comme un acte de retrait. Paradoxe encore, impliquant la présence de la *polis*, de l'autre, de l'Autre en leur négation même.

« Ô ! que j'aime la solitude ! » écrivait Marc-Antoine Girard de Saint-Amant, et La Fontaine « *Solitude où je trouve une douceur secrète* ». ¹³

Or, si l'on renverse les postures, ne peut-il exister d'autres sagesse où l'on soit seul au milieu, plus que dans la solitude ? Car, plus nous avançons dans l'aporie, plus la solitude se dérobe à elle-même. Sagesse non « *misopolitiques* » comme le stoïcisme ou le cynisme...

*Pour avoir si souvent dormi
Avec ma solitude
Je m'en suis fait presque une amie
Une douce habitude
Elle ne me quitte pas d'un pas
Fidèle comme une ombre
Non je ne suis jamais seul
Avec ma solitude¹⁴*

11 Lucrèce, *De la Nature*, II, v. 1-19, traduction Alfred Ernout, Paris, Les Belles Lettres, 1924, p. 48.

12 Colloque : « Jardins et intimité dans la littérature européenne (1750-1920) » 22, 23, 24 mars 2006.

13 Le songe d'un habitant du Mogol, Livre XI, fable IV.

14 Ma solitude, paroles et musique Georges Moustaki.

Pour le stoïcisme, notamment chez Sénèque – *De la tranquillité, De la retraite du sage...* – la vie heureuse n'exclut aucune des deux postures : *otium* ou *negotium*, retraite ou participation active aux affaires publiques. Ce qui n'empêche, dans l'un et l'autre cas, le sage de se réfugier dans sa « *citadelle intérieure* » pour se soucier de soi. Souci de soi et d'autrui ne sont guère dissociables, dans la mesure où le solitaire rend quotidiennement des comptes, à lui-même, à un maître, à un disciple. La différence avec l'épicurisme se situe dans le fait que l'isolement n'est pas une condition de la solitude, même si la retraite semble favoriser un retour à soi car ce mouvement de soi à soi est aussi un mouvement de l'intime et de l'infime à l'infini : il est fréquent de lire chez Sénèque que la retraite permet de contempler aussi l'infinité du monde. Sa beauté.

Quant à savoir si le « *déplacement* » du « *moi* » que favorise le « *retour à soi* » s'opère sur un « *moi* » donné ou en instance de modification permanente, la question n'est pas tranchée et, au fond, importe peu dans cette réflexion. Pour Michel Foucault¹⁵, il s'agit de se libérer de la servitude du sujet en regardant en soi pour le modifier. Se retirer en soi, dans l'isolement ou la fréquentation sociale, mais en un « *soi* » qui n'est pas « *moi* » : c'est-à-dire selon un processus de subjectivation.¹⁶ Le retour sur soi, ce « *connais-toi toi-même* », est à prendre en un « *sens faible* » et en un « *sens fort* », comme un retrait équivalent à une concentration sur soi par rapport aux autres, au pouvoir, ou comme une concentration sur soi modifiant le sujet.

Cette concentration physique et pneumatique, concentration de l'anachorète, prépare – sans avoir la même signification, évidemment – le retrait chrétien de ce monde : « une certaine manière de se détacher, de s'absenter – mais s'absenter sur place – du monde à l'intérieur duquel on est placé [...] C'est une technique de l'absence visible. »¹⁷ De fait, en cette absence, la retraite est une redondance spatiale : le sage peut être absent dans l'absence comme dans la présence.

Il existe des techniques de concentration, de retraite en soi-même : Foucault évoque, dans le *Banquet*, l'immobilité d'âme et de corps de Socrate ; le vocabulaire stoïcien, quant à lui, est sans ambiguïté : *tranquillitas*, *securitas*, retrait en soi, et chez Marc Aurèle, *anakhôrêsis eis heauton*¹⁸ ; « *concentration de la pensée sur elle-même* », « *resserrement de l'âme autour de son axe* », détachement et fixité immobile, coupée des « *événements extérieurs* ». ¹⁹

La solitude entretient donc un rapport quasi-dialectique avec l'isolement : mais de manière paradoxale ni l'une ni l'autre n'exigent, d'un point de vue aussi

15 Michel Foucault, *L'herméneutique du sujet*, Paris, Gallimard, 2001, pp. 261-262.

16 *Ibid.* p. 36.

17 *Ibid.* p. 39.

18 *Ibid.* pp. 49-50.

19 *Ibid.* p. 66.

bien philosophique que pratique, l'absence de participation aux affaires humaines et l'une et l'autre expriment le désir d'une connaissance, d'une perception et d'une transformation de soi.

Foucault relève aussi qu'« *il y a toute une analyse, par exemple, de Plutarque sur la nécessité de fermer les volets, les persiennes du côté de la cour extérieure, et de retourner son regard vers l'intérieur de sa maison et de soi-même...* » Il s'agit non seulement de vigilance à soi mais de conversion de toute l'existence – *epistrophè* – pivotant sur elle-même et se retournant sur soi.²⁰ On peut aussi « *ouvrir ses propres coffres* » (Plutarque), « *se promener sans regarder de-ci, de-là* », ne pas satisfaire sa curiosité en cas d'événement. Faire le vide autour de soi, le plein en soi.²¹ Ce qui équivaut à une libération, « *la philosophie faisant tourner le sujet sur lui-même, c'est-à-dire qu'elle lui fait faire le geste par lequel, traditionnellement et juridiquement, le maître affranchit son esclave* », conclut Foucault dans un commentaire de la lettre VIII à Lucilius.

Ainsi, sans exiger l'isolement (peuplé d'amis choisis) épicurien, la solitude est un bien désirable, mais qui se caractérise toujours par la dualité : de soi à soi... La subjectivation du solitaire répondrait, de manière anachronique, au drame de l'assujettissement théorisé par Althusser : une tentative de libération.

Ce qui, sur le fond du sujet, ne nous amène à aucune issue : il s'agit d'une description de pratiques ou de situations ; nous ne savons pas si la solitude *est*, ni ce qu'elle est, toujours confrontés à une dualité indépassable.

Jean-François Mattéi attribue cette dualité à une scission de l'esprit, prenant l'exemple de la mort qu'on pense mais qu'on ne connaît pas.²² De même, pensant, on pense qu'on est mais non qui on est. Cette « *scission initiale* » entre pensée et connaissance confirmerait donc ce paradoxe : plus on est seul, plus on est deux.

Hannah Arendt écrivait :

*Toute pensée, à proprement parler, s'élabore dans la solitude, est un dialogue entre moi et moi-même, mais ce dialogue de deux-en-un ne perd pas le contact avec le monde de mes semblables ; ceux-ci sont en effet représentés dans le moi avec lequel je mène le dialogue de la pensée.*²³

S'opère donc une distinction entre solitude, désolation, compagnie de soi et déracinement dans les régimes totalitaires, puisque sa réflexion se situe dans un tel cadre. Jean-François Mattéi parle ainsi d'« *identité du deux-en-un* » : une solitude peuplée.²⁴ Il cite à ce propos l'expérience du miroir et cette phrase de Kant (extraite

20 *Ibid.* p. 82 ; p. 212.

21 *Ibid.* p. 204.

22 Jean-François Mattéi, *L'énigme de la pensée*, Chemins de pensée, Nice, Ovidia, 2006, pp. 36-39.

23 Hannah Arendt, *Le système totalitaire*, Paris, Seuil, 1972, p. 226.

24 Jean-François Mattéi, *op. cit.* p. 40.

de *l'Anthropologie philosophique*) : « penser, c'est parler avec soi-même », avec une sorte de « juge intime » en soi.²⁵

Reprenant, comme Foucault, l'image de Socrate pétrifié avant d'entrer chez Agathon, il met l'accent sur ce rapport contrarié : élan / concentration en « *un point intime de non-temps où surgit l'idée* ». Un monde apparaît, le monde disparaît dans la pensée, retraits du monde auquel pourtant penser se réfère, retraits d'un monde que l'on pense et où l'on est pourtant. Un creux, « *une mystérieuse cachette* », « *le partout de la pensée* » étant comme l'écrivait Hannah Arendt, « *un nulle part* ».

*La pensée de l'homme se déroule au-dedans de sa conscience, en un isolement par rapport auquel tout isolement physique est une exposition au grand jour.*²⁶

La solitude ne serait-elle qu'un impensable ? Ou qu'une *invention* ? Si l'on peut parler, nous l'avons vu pour l'antiquité, de procédures de subjectivation, de souci de soi, pour lesquelles la « *solitude* » est en rapport plus ou moins constant avec l'isolement et des techniques d'ascèse qui peuvent s'effectuer au sein même des rapports sociaux, si nous avons vu que la solitude implique une nécessaire dualité dans la mesure où la pensée se dédouble sans pouvoir identifier son propre lieu, on a aussi parlé, pour la modernité, d'*invention du solitaire*.²⁷

*Comment et pourquoi le solitaire s'invente-t-il à une période de l'histoire [...] et qu'invente-t-il ? À la première question, il faudra répondre en périodisant l'histoire des rapports entre écrivain et solitaire. À la deuxième, on peut plus brutalement répondre [...] : ce que le solitaire invente, c'est la littérature — dans son sens moderne.*²⁸

Tel est le paradoxe : la « *littérature* » se déploie sur et dans une scène sociale fortement élargie par l'histoire politique, tout en étant le fruit d'une activité d'écriture irrémédiablement solitaire. Et c'est aussi « *la naissance de l'écrivain* » :

*Si l'invention du solitaire relève de la modernité, c'est parce qu'elle relève au premier chef d'une histoire de l'individu moderne. Et si nous l'abordons par la littérature, c'est bien sûr parce que la question de l'individu touche principalement à son rapport au langage. L'antinomie première que nous ne cesserons de voir à l'œuvre dans les textes modernes est la suivante : comment être et se sentir seul, alors que cette pensée se dit par les mots, c'est-à-dire par ce qui est social en soi ?*²⁹

25 *Ibid.* pp. 55-56.

26 Wittgenstein, *Recherches philosophiques*, Paris, Gallimard, 2004, p. 311, in Jean-François Mattéi, *op. cit.* p. 70.

27 *L'Invention du solitaire*, textes réunis et présentés par Dominique Rabaté, *Modernités* n° 19, Bordeaux, 2003.

28 *Ibid.* p. 8.

29 *Ibid.* p. 9.

En somme, l'invention de la solitude conditionnerait l'invention du solitaire, et inversement. De même pour ce qu'on appellerait, avec le philosophe italien Giorgio Colli³⁰, l'expression, cherchant un en deçà du concept pour la poésie, un au-delà pour la philosophie : à travers des séries de représentations, jusqu'à la substance du monde, à cet éclat de substance où le regard se confronte au monde, où apparaît *ce qui*, préverbal. Dans une extrême solitude confrontée à l'autre, le langage.

En somme encore, mon propre texte serait lui-même une invention de l'invention du solitaire de l'invention de la solitude : tout concourt à montrer en effet que cette solitude littéraire prend naissance dans le discours autobiographique – rousseauiste notamment –, écartelé entre nécessité *de l'autre* et impossible amour *de soi* : comment affirmer son irréductible singularité avec les mots de tous ? Figure presque anonyme du solitaire, isolé et séparé, mais pris dans la série des autres solitudes, semblables et différentes. Il s'établirait donc une dialectique de la fiction du solitaire et de la solitude comme langage original, ce qui montre fort bien comment et en quoi l'énonciation *moderne* est irréductiblement une pratique du ressassement, dans la souffrance, le plus souvent, parfois dans la jubilation provocatrice, parfois encore dans la complaisance, écrit Dominique Rabaté, « *l'accentuation solipsiste de la conscience subjective — qui relève soit du projet maniaque [...], soit d'une impossibilité à pouvoir (se) vivre autrement* »³¹

Le désespoir est une forme supérieure de la critique. Pour le moment nous l'appellerons « Bonheur », les mots que vous employez n'étant plus les mots mais une sorte de conduit à travers lequel les analphabètes se font bonne conscience. Mais...

La solitude...

*Le code civil nous en parlerons plus tard. Pour le moment je voudrais codifier l'incodifiable. Je voudrais mesurer vos danaïdes démocraties. Je voudrais m'insérer dans le vide absolu et devenir le non-dit, le non-venu, le non-vierge par manque de lucidité. La lucidité se tient dans mon froc.*³²

Teilhard de Chardin trouva dans l'expérience de la guerre de 1914 « *une immense liberté* ». Paradoxe terrible, car mis en relation avec la solitude absolue des tranchées au milieu même des compagnons de guerre : l'homme est l'avec homme, quand humanité est solitaire...

30 Giorgio Colli, *Philosophie de l'expression*, Combas, Éditions de l'Éclat, 1992.

31 *L'Invention du solitaire*, *op. cit.* p. 18.

32 *La solitude*, paroles et musique Léo Ferré.

*L'homme a l'homme pour compagnon. L'humanité est seule. Ce soir dans l'angoisse du schisme sanglant qui divise actuellement le monde sans recours possible à aucun arbitre, j'ai vu les bords de l'humanité, j'ai aperçu le noir et le vide autour de la Terre.*³³

Si Wittgenstein affirme que pour qu'il y ait un sens – impensable évidemment – au monde, il doit lui être extérieur, Teilhard éprouve au fond la même intuition : dans la solidarité même des hommes, dans leur compagnonnage, rien ne garantit un sens qui ne pourrait être donné que par Dieu : moins l'homme est seul, plus seule serait l'humanité.

Toute espèce d'aphorisme peut certes s'inverser : moins l'humanité est seule, plus seul serait l'homme. Assassin de Dieu, comme on le sait depuis l'antiquité, et prodigieux inventeur de solitude.

Pierre GARRIGUES

³³ Teilhard de Chardin, *Écrits du temps de la guerre*, Paris, Grasset, 1965, p. 241.

Le « je » de la solitude

Title : The « I » of the Solitude.

Abstract : Solitude, whether inflicted or desired, is a polysemous notion admitting a plurality of meanings. Neither seclusion nor withdrawal, it is subjected to representations that determinate solitude in a conditional or purposeful manner. Such approaches placing it in a mediating position are so many counter-examples of its radical character. From nature solitude seems constitutive of any individual as of any subject.

Key words : isolation, exclusion, recluse, fiction, condition, nature, God, unicity, subterfuge.

L'enjeu de cet article veut être une explication – et non une justification – de la radicalité originnaire de la solitude. Ses données psychiques ou sociales n'en sont que des effets ou des conditions qui lui confèrent un simple statut de médiation, fut-elle nécessaire. En outre, les interprétations classiquement données valorisent l'idée que mis à part cet aspect fonctionnel, elle est impropre à l'homme : celles-ci se proposent donc comme autant de contre-exemples de notre thèse.

La solitude se joue dans le multiple : elle fait l'objet d'une pluralité d'expériences, de descriptions phénoménales et de conceptualisations variées. Ainsi N. Grimaldi convoque des témoignages littéraires et analyse les jeux de la représentation ou les statuts du moi mis en jeu par la solitude dans un ouvrage qu'il intitule *Traité des solitudes*¹. Selon le dictionnaire Larousse, la solitude est l'état ou la situation d'une personne qui est seule de façon momentanée ou durable ; cette solitude peut être complète ou signifier « *avoir peu de contacts* ». Recherchée par les philosophes et les sages, les créateurs et les génies, les héros et les prophètes, ou les anachorètes et les ermites, vécue comme une ascèse (Bouddha, Lao-Tseu) ou une provocation (le Cynique), elle est aussi l'effet d'un isolement subi : QHS, quarantaine, éviction scolaire, mise à pied, exclusion, éloignement, refoulement, exil, ostracisme antique, bannissement féodal, excommunication et assignation à résidence ou encore de fait - retraite, veuvage -, la solitude de l'homme est physique, affective et psychologique. Elle a donc des lieux et des milieux privilégiés : déserts de la Thébàïde, prisons, cellule, tanière, tour d'ivoire, cocon, habitation ou hameau isolé et dépeuplé, des postures : elle peut signifier l'immobilisme du stylite ou celui de la vieillesse qui va

1 N. Grimaldi, *Traité des solitudes*, Paris, PUF, 2003. Le pluriel est aussi employé dans un ouvrage sociologique : *Les Solitudes*, de M-N, Paris, PUF, 2003 et en littérature : *Les Solitudes*, Sully-Prudhomme, 1869, rééd Paris, L'Harmattan, 1995 et *Les Solitudes*, L. de Gongora, trad. P. Jaccottet, La Dogana, 46 chemin de la mousse CH- 1225 Chêne-bourg, Suisse, 1984.

« *du lit au lit* »² comme le mouvement de l'errant, du vagabond, du renégat ou de l'évadé et s'accompagne d'une connotation psychologique négative quand elle est subie : sentiment d'abandon ou de délaissement, de viduité ou d'ennui, dérégulation, mélancolie, anxiété, angoisse, dépression, insomnie ou nostalgie ou encore peurs irrationnelles (revenants, morts, fantômes), mais aussi quand elle est voulue : effets de privation sensorielle et folie (Tentations de Jésus ou de Saint Antoine le Grand).

Applicable à l'homme, la solitude l'est aussi à des lieux : on parlera de l'aspect ou de l'atmosphère solitaire d'une forêt ou d'un paysage de désolation dont une récente actualité nous a offert des images. Dans l'ordre de l'art, les tableaux d'E. Hopper montrent la solitude des lieux du quotidien et des anonymes : intérieurs de chambres d'hôtel dénudées (*Night Windows*, 1928) et stations d'essence désertes (*Gas*, 1940), ou femme vieillie assise sur son lit, face à sa fenêtre ouverte sur les toits de la ville et au soleil levant (*Morning Sun*, 1952) et jeune femme seule (*Cafeteria*, 1927). Ils mettent en évidence un faisceau de sens lié au vide et à l'isolement : esseulement, désœuvrement, solitude et attente. Si le mot latin *desolare* signifie laisser seul, dépeupler ou dévaster, être désolé ou se désoler, c'est être porté à la tristesse ou éprouver des désagréments. Cette solitude inspirée par une désolation du cœur procède de la contemplation de la nature telle que l'interprète le romantisme. La perte de l'unité renvoie le paysage et l'homme à leur solitude, mais l'œil intérieur de la subjectivité dans son appréhension spirituelle recrée l'unité perdue. Ainsi en est-il de la conception et de la pratique artistique de C. D. Friedrich dans son tableau célèbre intitulé *Le voyageur contemplant une mer de nuages* (1818) où l'homme, vu de dos, devient un personnage perdu dans la réflexion devant un paysage quasi abstrait et propice au rêve, ou celui du *Moine au bord de la Mer* (1809-1810) où le paysage est d'une nudité totale. Ces voyageurs romantiques solitaires qui « *aspirent à l'infini* »³ renvoient par effet de retour aux *Rêveries du promeneur solitaire* de Rousseau qui résumait cette condition dès la première ligne : « *Me voici donc seul sur la terre, n'ayant plus de frère, de prochain, d'ami, de société que moi-même.* »⁴ Dans le monde vécu comme un espace hostile, le seul interlocuteur reste les souvenirs dont l'écriture, en les faisant revivre, leur donne une signification qui a pour effet de convertir au moins temporairement « *la douleur en volupté* ». ⁵ La promenade centrée sur soi, même quand elle offre l'occasion d'herboriser, est celle de la conscience qui cherche une consolation du passé, une espérance pour l'avenir et une paix pour le présent.

2 J. Brel, *Les vieux*, 1963.

3 « *Qui dit romantisme dit art moderne, - c'est-à-dire intimité, spiritualité, couleur, aspiration vers l'infini, exprimées par tous les moyens que contiennent les arts.* » in Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, Paris, Le club du salon du livre, 1966, Tome premier, pp. 284-285.

4 Rousseau, *Œuvres complètes I*, Paris, Gallimard, la pléiade, 1959, *Les rêveries du promeneur solitaire*, p. 993.

5 Préambule de la huitième promenade, cité in J. Starobinski, *J-J Rousseau, la transparence et l'obstacle*, Paris, Gallimard, 1971, p. 421.

Cette conversation du moi avec lui-même renvoie à une solitude extrême, non pas parce qu'elle suggère un vide de la conscience, mais parce qu'elle ne stipule aucune finalité sinon celle d'oublier le monde et de ne s'occuper que de soi. « *Converser avec soi-même ne sera pas un moyen en vue d'une fin ultérieure et lointaine : ce sera la fin suprême, le but indépassable* ». ⁶ Elle constitue un ersatz nostalgique d'une socialité civile et politique, mais l'idée de l'écrivain victime ou martyr est lancée à la face des hommes trop près de leur anonymat. *Les Poètes maudits*, ouvrage de P. Verlaine publié en 1884 et dans une version augmentée en 1888, ou la comparaison baudelairienne du poète avec l'albatros – « *Le poète est semblable au prince des nuées / Qui hante la tempête et se rit de l'archer ; / Exilé sur le sol au milieu des huées, / Ses ailes de géant l'empêchent de marcher.* » ⁷ – accèdent le mythe du poète à la fois malheureux ⁸ et maudit sans doute hérité de la conception chrétienne de la souffrance comme moyen d'élévation spirituelle. Ces poètes qui vivent une mort précoce et manifestent un génie que redoute le politique selon l'interprétation de Stello d'A. Vigny (1832) ou de V. Hugo – « *Le génie, étant vérité et étant liberté, a droit à la persécution* » ⁹ sont des « victimes » de l'hypocrisie de la Restauration et de la monarchie de Juillet, autant que d'une marginalité par rapport au monde littéraire, de la pauvreté, de la phthisie ou de l'alcool.

Dans la fiction de l'état de nature, l'homme rousseauiste livré à lui-même dans une vie « *simple et solitaire* » ¹⁰ semble n'avoir aucune conscience de sa solitude, ce sont la propriété privée et les développements de la société qui l'induisent. Ce qui renvoie à l'idée que le solitaire authentique est semblable à un animal comme en témoigne l'expression : vivre comme un ours ou la définition aristotélicienne de l'homme comme animal politique : hors de la cité n'existent qu'animaux ou dieux. Les différentes figures de la solitude dépendent donc du stade évolutif d'une société, de son niveau économique et de son développement technique auxquels se rattachent des figures du pouvoir, des modes de vie et des psychologies qui les sous-tendent et qui les poussent à leur terme et à leur ridicule. Ainsi dans *La solitude du vainqueur* ¹¹, P. Coelho met en scène la classe très privilégiée des célébrités et, dans *La Solitude du coureur de fond* ¹², A. Sillitoe dépeint un jeune adulte issu d'un milieu défavorisé livré aux seules ressources physiques et morales d'une course de fond mais dont la

6 J. Starobinski, *J-J Rousseau, la transparence et l'obstacle*, op.cit. p. 426.

7 C. Baudelaire, *Œuvres complètes*, op.cit. p. 923.

8 Cf. Le titre d'un poème de N. Gilbert : *Le Poète malheureux, ou Le Génie aux prises avec la fortune* (1772).

9 V. Hugo, *William Shakespeare*, Paris, GF-Flammarion, 2003, p. 229.

10 J.-J. Rousseau, *Œuvres complètes III*, Paris, Gallimard, La pléiade, 1964, *Discours sur l'origine de l'inégalité et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, seconde partie, p.168.

11 P. Coelho, *La solitude du vainqueur*, Paris, Flammarion, 2009.

12 Adapté pour le cinéma par T. Richardson, en 1962 : *The Loneliness of the Long Distance Runner*.

révolte le fait échouer. Si les uns supportent des contraintes et se livrent à des ruses pour demeurer dans les lieux d'un pouvoir qu'on peut juger factice, l'autre refuse une réussite qui servira les oppresseurs de sa classe et le met en marge pour l'amener à mieux comprendre l'aliénation générale.

Quand Marx veut définir la production matérielle socialement déterminée, il nomme « *robinonnades* » les analyses des économistes – dont Smith et Ricardo – qui prennent pour un commencement naturel ce qui est un résultat historique et qui donc présupposent ce qu'elles construisent et qui confondent nature et condition. Le personnage de Robinson Crusoe est une anticipation de l'individu de la société civile-bourgeoise du XVIII^e siècle¹³ qui, « *produit, d'une part, de la décomposition des formes de société féodales, d'autre part, des forces de production nouvelles qui se sont développées depuis le XVI^e siècle – apparaît comme un idéal qui aurait existé dans le passé* ». ¹⁴ Cet homme de la classe moyenne, « *la plus adaptée à la félicité humaine* » ¹⁵ car soustraite aux dures besognes comme aux fastes de la gloire ou à l'héroïsme, a intériorisé dans son moi individuel le moi social. En a-t-il été vraiment été séparé ? Non, puisque « *même matériellement, Robinson dans son île déserte reste en contact avec les autres hommes, car les objets fabriqués qu'il a sauvés du naufrage, et sans lesquels il ne se tirerait pas d'affaire, le maintiennent dans la civilisation et par conséquent dans la société.* » ¹⁶ Il ne peut donc que reproduire les cadres et les règles de cette société car « *si le moi individuel conserve vivant et présent le moi social, il fera, isolé, ce qu'il ferait avec l'encouragement et même l'appui de la société entière.* » ¹⁷ Homme de travail et de relations, il participe à l'essor de l'individualisme économique car s'il ressent le besoin d'« *un serviteur, un compagnon, un aide* » ¹⁸, il a lui-même transformé l'île déserte en un domaine rationnel et rentable. Si Robinson éprouve la douceur du sentiment de n'être plus seul, l'anglais presbytérien De Foë voit aussi dans Vendredi un signe de la Providence qui ne l'a pas abandonné en lui permettant de l'éduquer et en lui donnant la possibilité de majorer le rendement de son île. *Robinson Crusoe* est donc un livre qui contient une leçon où l'isolement et la solitude ne montreraient que leur incompatibilité avec la nature humaine. En ce sens, il participe de la philosophie anglaise selon laquelle « *La parfaite solitude est peut-être la plus grande punition que*

13 L'ouvrage de D. de Defoë a été publié en 1719.

14 K. Marx, *Introduction à la critique de l'économie politique*. Trad. M. Husson et G. Badia. Site web : http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques_des_sciences_sociales/index.html, p. 140.

15 « *Il (son père) ajouta que j'appartenais à la classe moyenne, c'est-à-dire celle qui occupe le degré supérieur des classes inférieures, condition qu'il avait apprise par expérience à regarder comme la plus adaptée à la félicité humaine, puisqu'elle est exempte des rudes travaux auxquels les états mécaniques sont assujettis, et en même temps à l'abri du faste, de l'orgueil et de l'envie, passions ordinaires parmi les plus grands.* » D. de Foë, *Aventures de Robinson Crusoe*, Paris, Garnier frères, édition illustrée par J-J Grandville, non datée, p. 2.

16 H. Bergson, *Œuvres*, Paris, PUF, 1963, *Les deux sources de la morale et de la religion*, p. 987.

17 *Ibid.*

18 D. de Foë, *Aventures de Robinson Crusoe*, *op.cit.* p. 183.

*nous puissions souffrir. [...] »¹⁹ C'est pourquoi « *quelles que soient les autres passions qui nous animent [...] le principe de toutes, c'est la sympathie; elles n'auraient aucune force, si nous devions les dégager entièrement des pensées et des sentiments d'autrui.* »²⁰ La sympathie, mécanisme psychologique de reproduction des sentiments, fait participer chaque être vivant à la sensibilité des autres et induit un comportement qui tient compte de cette sensibilité partagée. Cette reconnaissance chez autrui des effets d'une émotion ressentie dérive de sensations corporelles puis de plaisirs et de peines, éléments primitifs de toutes les passions, et dépend donc d'une singularité qui s'identifie selon cette expérience dynamique passionnelle. La solitude de Robinson ne résulte pas d'un manque de moyens pour vivre et travailler - il possède des outils, des matériaux, des vivres et une terre cultivable - mais de la présence d'un autre dont la trace d'un pas sur le sable annonce la venue.²¹ Sa solitude constituerait alors un simple rapport avec des êtres inanimés et mécaniques ; elle manquerait d'un corps semblable au sien qui lui permette d'actualiser ou de présentifier un éprouver de passions complexes. À la lettre, pour un homme actif, elle est impossible à accepter sinon à vivre.*

Peut-on, en contrepartie, poser le sens d'une solitude comme conséquence d'un plus ou moins grand isolement, non plus dans le cadre romantique ou du mythe de l'origine sociétale mais dans celui d'un retrait volontaire ? Filons l'image de l'eau plus déserte peut-être pour Robinson que son île car sans repères et infiniment répétée. Hume présente l'image d'une solitude due au chemin qu'il a choisi : donner un autre commencement à la philosophie. « *Je suis, me semble-t-il comme un homme qui a été souvent dressé vers des hauts fonds, qui a échappé de justesse à un naufrage en traversant une passe étroite et qui a pourtant la témérité d'affronter la mer sur le même vaisseau qui porte les traces des tempêtes et qui fait eau.* »²² Descartes, pour sa part, choisit de vivre à l'écart²³ dans son « *désert* »²⁴ de Hollande loin des mondanités, de l'obligation d'exposer sa philosophie aux curieux et savants, du « *jeu et des conversations inutiles* » ainsi que des dissensions dues à la Fronde. Cet exil volontaire présente plusieurs avantages : « *Quel autre lieu pourrait-on choisir au reste du monde, où toutes les commodités de la vie, et toutes les curiosités qui peuvent être souhaitées, soient si faciles à trouver, qu'en celui-ci ?* »²⁵

19 Hume, *Traité de la nature humaine, essai pour introduire la méthode expérimentale dans les sujets moraux*, II, trad. A. Leroy, Paris, Aubier Montaigne, 1962, liv.2, deuxième partie, § V, p. 467.

20 *Ibid.*

21 D. de Foë, *Aventures de Robinson Crusoé*, *op.cit.* p. 141.

22 Hume, *Traité de la nature humaine, essai pour introduire la méthode expérimentale dans les sujets moraux*, *op.cit.* I, 7, p. 356.

23 *Lettre à J. Dupuy*, 4 avril 1637, cité par F. Azouvi, Descartes et la France, histoire d'une passion nationale, *op.cit.*, p. 15 et note 1, p. 317 : J. Peiresc fera un jeu de mots étymologique sur Descartes « d'Escartes » « *celui qui vit dans une petite ville toujours à l'écart qui se cache et ne se montre que fort rarement.* »

24 Descartes, *Œuvres Philosophiques de Descartes*, III, Paris, Garnier frères 1963. *Lettre à Brégy*, 15 janvier 1650, p. 1121.

25 *Ibid.* I, *Lettre à Guez de Balzac*, 5 mai 1631, p. 292.

Aux Pays-Bas, il apprécie les vaisseaux qui apportent tout ce qui venant des Indes est rare en Europe, les jardins botaniques, la possibilité de pratiquer des dissections²⁶ mais aussi un climat de sécurité qui favorise la liberté loin des orages politiques de France. D'autre part, les habitants vivant dans la paix civile, tout attentifs au commerce et au profit, ne s'intéressent pas à lui, seul de son espèce. « *Je vais* », écrit-il, « *me promener tous les jours parmi la confusion d'un grand peuple, avec autant de liberté et de repos que vous sauriez faire dans vos allées, et je n'y considère pas autrement les hommes que j'y vois, que je ferais les arbres qui se rencontrent en vos forêts, ou les animaux qui y paissent. Le bruit même de leurs tracas n'interrompt pas plus mes rêveries que ferait celui de quelque ruisseau.* »²⁷ Descartes recherche donc les commodités de vie, tout autant celles du corps que celles qui privilégient l'entreprise philosophique fondée sur la première expression de la solitude positive : celle du cogito lui-même.

Mais le chemin des méditations cartésiennes comporte, lui aussi, « *une passe étroite* », un risque : « *Les veilles laborieuses* » conduisent à un réveil douloureux où il n'y a plus d'assise, ni de points fermes pour s'assurer, plus de distance possible envers l'entreprise elle-même et l'image d'un homme qui est « *comme si tout à coup [il était] tombé dans une eau très profonde [...] tellement surpris, qu'[il ne peut] ni assurer [s]es pieds dans le fond, ni nager pour [s]e soutenir au-dessus.* »²⁸ Le processus méditatif est alors une voie authentique de découverte du monde : Descartes est surpris de se retrouver tout à coup devant un inconnu ténébreux dont le seul remède est la fermeté de sa résolution. L'expérience méditative induit l'éprouver d'une incertitude de résultat mais pas précisément d'un échec ni d'une attitude sceptique car Descartes entreprend « *de voir* » s'il ne reste, après le doute, un fondement « *qui fût entièrement indubitable* » ; en ce sens, les *Méditations*, si elles sont une expérience radicale, ne sont peut-être pas une aventure absolue ; c'est qu'il s'agit « *seulement de méditer et de connaître* » aussi ne peut-il y avoir « *de péril ni d'erreur en cette voie.* »²⁹ Si le désert biblique est un lieu de recueillement initiatique mais aussi de rencontre ou de nouvelle alliance d'Israël avec Yahvé – « *eh bien, c'est moi qui vais la séduire, je la conduirai au désert et je parlerai à son cœur* »³⁰ –, l'eau - mer ou océan – sont des lieux de passage comme elle l'est encore pour le capitaine Achab de Moby Dick qui l'assume au contraire non pas de manière méditative mais obsessionnelle, violente et désespérée.

26 Jour de Pâques 1641, A-TIII, 350 : « *une maison qui n'en (Leyde) qu'à une demi-lieue, en laquelle je me suis retiré pour travailler plus commodément à la Philosophie et ensemble aux expériences.* »

27 Jour de Pâques 1641, A-TIII, 350 : « *une maison qui n'en (Leyde) qu'à une demi-lieue, en laquelle je me suis retiré pour travailler plus commodément à la Philosophie et ensemble aux expériences.* »

28 Descartes, *Œuvres philosophiques de Descartes*, II, Paris, Garnier frères 1963, *Les Méditations*, p. 414.

29 *Ibid.*

30 *Ancien Testament*, Traduction œcuménique de la Bible, Paris, Cerf et Les bergers et les mages, 1975, Osée, 2, 16, p. 1100.

On aboutit alors à trois autres caractérisations :

1. - La solitude comme retrait ou isolement n'est qu'une mise en condition d'un état qu'induit le processus même d'une nouvelle conception philosophique poussée à son meilleur sens ou tout processus de création et de distinction radicale accordée à un acte et un objet sans égal. On passe ainsi de l'aspect quantitatif à un aspect qualitatif de cette notion. De même, le mystique passe de l'éloignement du monde au renoncement qui amène « *la sainte solitude accompagnée de l'oraison ainsi que de la sainte et divine lecture* »³¹ pour désirer un face à face avec son Dieu « *solus cum solo* »³² qui lui fournit la clé du monde.

2. - Plus qu'un lieu paisible, une non-sociabilité et une vacance occupationnelle, c'est la recherche de la vérité qui commande cet espace de liberté. C'est cette condition nécessaire dont Descartes exprime encore le désir dans une *Lettre à Elizabeth*, quatre mois avant sa mort : « *retourner en ma solitude, hors de laquelle il est difficile que je puisse rien avancer en la recherche de la vérité.* »³³ De même, l'absence d'un espace privé et donc d'indépendance constitue un obstacle au travail intellectuel ou artistique comme le revendique V. Woolf dans son ouvrage *Une chambre à soi* de 1929.

3. - Hume se plaint d'un manque d'approbation de son expérience – « *je suis d'abord effrayé et confondu de cette solitude désespérée où je me trouve placé dans ma philosophie et [...] imagine que je suis un monstre étrange et extraordinaire qui, pour son incapacité à se mêler et à s'unir à la société, a été exclu de tout commerce humain et laissé complètement abandonné et sans consolation.* »³⁴ – et Descartes est « *comme un homme qui marche seul et dans les ténèbres* ». ³⁵ Leur solitude renvoie à la définition de *solus* comme seul et unique : ils sont les initiateurs d'une philosophie éponyme et singulière même si on peut invoquer comme motif l'ambition d'une gloire en ce domaine. Ils sont les seuls à pouvoir décrire leur expérience philosophique et à en donner la conceptualisation comme Ismaël est le seul survivant à pouvoir raconter l'histoire de Moby Dick. Cette solitude sur le triple plan de la quantité, de la qualité, de la condition et du statut a également pour expression une image sociale hyperbolique. De la masse inerte à la foule en mouvement mais désordonné puis au peuple aux aspirations motivées – révoltes de la faim ou contre l'oppression, révolutions politiques –, aux sociétés structurées et aux gouvernements – démocratie, oligarchie, monarchie tyrannie –, on parvient au sommet où règne un être au statut unique : roi ou empereur qui se croit nanti d'une mission divine.

31 *Ceuvres spirituelles de saint Jean de la Croix*, Paris, Seuil, 1964, p. 1189.

32 « C'est face à face, « *solus cum solo* », que se passent toutes choses, entre l'homme et son Dieu » in *John Henry Newman*, textes choisis par K. Beaumont, Perpignan, Artège, 2010, pp. 27-28.

33 *Lettre à Elizabeth*, 9 octobre 1649, A, III, 1110.

34 Hume, *Traité de la nature humaine, essai pour introduire la méthode expérimentale dans les sujets moraux*, *op.cit.* I, 7, pp. 356-357.

35 Descartes, *Ceuvres philosophiques de Descartes*, I, *op.cit.*, *Discours de la méthode*, p. 584.

Mais, le philosophe comme le mystique ou le roi ne sont seuls et uniques que dans et pour une pratique relationnelle : livres et correspondances, repos en Dieu ou gouvernement. Reclus ou protégés, ils ont une vision du monde savante, spirituelle ou politique dont ils sont à la place qu'ils occupent les premiers expérimentateurs. On peut supposer que ces figures d'une solitude d'éminence empruntent un de leurs modèles à la solitude du Principe, de l'Un absolu du plotinisme ou du Dieu créateur dont l'unicité est aussi le Tout, à moins de supposer que ce dernier ait souffert de solitude et d'ennui et ait trouvé un remède dans la création du monde. Mais le Dieu de la genèse comme l'Un n'est rien de ce qu'il engendre et sa place d'être unique est préservée comme une nécessité. Dans le mouvement inverse et symétrique de l'un au multiple qu'illustre, par exemple, la procession descendante de Damascius, la surabondance du principe s'étend jusqu'à l'atome comme la parole du philosophe, du mystique ou du roi s'adresse à la masse ignorante, sans vraie foi ou dominée, ou du moins à des groupes qui ont déjà gravi les barreaux d'une échelle économique et sociale selon le modèle cette fois d'une échelle de la connaissance philosophique – Boèce ou Lulle – ou celle des élus montant vers la Jérusalem céleste – qui peut aussi, si on manque un barreau, devenir une échelle de torture et de descente aux enfers.³⁶

Ni isolement d'une retraite, ni repli sur soi, la solitude se joue dans l'« *ailleurs* » car dans le premier cas on répond tout au plus à une commodité et dans le second, on vit selon une posture psychologique. Partie intégrante du processus de découverte ou corollaire d'un statut revendiqué – solitude de l'écrivain, du chercheur et du créateur ou du pouvoir –, elle est une implication de leurs réalisations. Elle est également une occasion au sens fort du terme, celle de devenir enfin soi-même quand elle se fait le creuset indispensable de l'amour. « *Ainsi* », écrit R. M. Rilke au jeune poète Kappus, « *pour celui qui aime, l'amour n'est-il longtemps, et jusqu'au large de la vie, que solitude, solitude toujours plus intense et plus profonde [...] L'amour, c'est l'occasion unique de mûrir, de prendre forme, de devenir soi-même un monde pour l'amour de l'être aimé.* »³⁷ Ou P. Handke dans *Les ailes du désir* : « *la nuit dernière, j'ai rêvé d'un inconnu, de mon homme. Avec lui seul, je pouvais être solitaire, et m'ouvrir à lui [...] l'entourer du labyrinthe de la joie commune.* »³⁸

36 Cf. Vision d'Albéric in C. Heck, *L'échelle céleste, une histoire de la quête du ciel*, Paris, Champs-Flammarion, 1999, pp. 143-144.

37 R-M Rilke, *Lettres à un jeune poète*, trad. B. Grasset et R. Biemel, Paris, Grasset, 1982, pp. 74-75.

38 P. Handke – W. Wenders, *Les ailes du désir*, Le Chesnay – Paris, Jade-Flammarion, 1987, p. 167. Sur ce thème de l'amour et de la solitude cf. le livre *L'étrangère* de Sandor Marai, Paris, Albin Michel, 2010.

Cette « *grande solitude intérieure* »³⁹ nécessaire pour se construire psychiquement et affectivement et dont l'absence de certaines conditions matérielles et psychologiques nuit à son apparition – logements exigus, surpopulation carcérale ou familles castratrices –, est une condition à un second degré, un état à rechercher comme un idéal. Elle s'approfondit en même temps que la quête de soi et, en ce sens, elle est cause de ses propres effets. Mais est-elle elle-même jamais « *seule* » ? Chez Rilke, elle n'est pas dénuée d'une rêverie sur les objets du monde qu'il privilégie et chez le mystique qui n'« *aime que Dieu seul* »⁴⁰ de son esprit. Dans les *Soliloques* où il « *se cherche ardemment lui-même* »⁴¹, le jeune Augustin « *roule mille pensées diverses* »⁴² et argumente avec sa raison comme avec un alter ego. La solitude est-elle donc toujours un leurre prise dans un verbe qui la précède comme celui qui fait de Dieu un unique pourtant trine ?

Les « *naturels particuliers, retirez et internes* » ou, tel Montaigne, ceux propres « *à la communication et à la production [...] à la société et à l'amitié* »⁴³, les ermites qui « *se réfugie[nt] dans la solitude pour n'avoir personne à [leur] charge* » car « *soi-même et l'univers suffisent* »⁴⁴ ou les hommes d'action et les travailleurs infatigables, élaborent des stratégies plus ou moins efficaces contre le sentiment de la solitude. Les fictions de dédoublement de personnalité – *L'étrange cas du docteur Jekyll et de M. Hyde* de R. L. Stevenson –, le thème du double – Dostoïevski – ou celui du miroir soit comme idéal – *Speculum mundi* de V. de Beauvais –, soit comme élément – monade leibnizienne, miroir de l'univers –, ou encore comme image d'une lutte intérieure infinie dans les reflets des miroirs brisés de *La dame de Shanghai*⁴⁵ ou symbolisé par l'eau (encore elle !) chez Baudelaire – « *la mer est ton [homme] miroir* »⁴⁶, sont des variations sur le même et l'autre qui renvoient aux multiples aspects de nos personnalités ou aux divers personnages que nous nous fabriquons comme des marionnettes ou des reflets selon les circonstances. De même, les changements de vie ou d'opinion, les conversions renonciatrices du monde ou les addictions aux divertissements – les temps de repos sont encore une chance de socialisation – ne remplissent peut-être que la même fonction, celle du dédoublement ou du transfert. Quant à la solitude comme conséquence d'un isolement subi, elle a ses degrés et c'est la ruse du social de promouvoir des états successifs : on est plus ou moins seul selon

39 « *Une seule chose est nécessaire : la solitude. La grande solitude intérieure. Etre seul comme l'enfant est seul quand les grandes personnes vont et viennent.* » in R-M Rilke, *Lettres à un jeune poète*, op.cit. 1982, p. 60.

40 Augustin, *Soliloques*, trad. P. de Labriolles, Paris, Rivage poche, 2010, p. 33.

41 *Ibid.* p. 27.

42 *Ibid.*

43 Montaigne, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la pléiade, 1962, Livre III, § III, p. 801.

44 Cioran, *Œuvres*, Paris, Quarto Gallimard, 1995, *Le mauvais démirge*, III, p. 1256.

45 Film d'Orson Welles de 1947 d'après un roman de S. King : *If I Die Before I Wake*.

46 C. Baudelaire, *Œuvres complètes*, Paris, le club français du livre, 1966, Tome premier, p. 780.

l'âge, les institutions, la morale et son jugement perpétuel ou les capacités à être utile. Les figures hyperboliques de cette solitude sont peut-être celles de ceux qui veulent épuiser l'autre pour se sentir seuls jusqu'au bout – Hamlet, Don Juan, Hitler – ou de ceux qui, jugés et condamnés, fussent-ils innocents – *Le procès de J. K⁴⁷* –, sont seuls dans leur cellule avant une exécution publique et exemplaire.

Dans l'ordre métaphysique, le sujet pensant trouve dans l'altérité divine la garantie de son existence et de la règle d'évidence issue du cogito. Descartes accueille l'idée positive d'infini comme l'extériorité véritable qui est si présente en soi que c'est « *quasi la même chose de penser à soi que de penser à Dieu* »⁴⁸ et dont la conscience, parce qu'elle est union du fini et de l'infini, s'en sait totalement distincte. Cette connaissance de Dieu est aussi connaissance de soi – « *j'ai en quelque façon premièrement en moi la notion de l'infini, que du fini, c'est-à-dire de Dieu que de moi-même.* »⁴⁹ On touche à ce qui n'est qu'un bon usage de la liberté dont on sait que par nature elle ne peut jamais être contrainte mais aussi une connaissance du monde par la libre création des vérités éternelles. La contemplation de ce Dieu connu mais incompréhensible « *nous fait jouir du plus grand contentement que nous soyons capables en cette vie* » et la passion qu'il induit « *au regard de cette vie [...] est la plus ravissante et la plus utile que nous puissions avoir. Au plan théologique et mystique, la présence du dieu de Jésus-Christ en soi-même* – « *Intimior, intimo meo et superior summo meo* »⁵⁰ est une réponse à l'inquiétude d'une âme que rien ne comble : elle procure à la solitude de la pensée le bonheur de se sentir aimé par « *un être qui soit en nous, et qui ne soit pas nous* ». ⁵¹ D'ailleurs, la solitude, quand elle n'est pas la bienheureuse et seule béatitude du moine (saint Bernard), est un objet de malédiction comme l'énonce l'ecclésiaste « *Malheur à l'homme qui est seul* »⁵² ou la marque de l'homme pécheur qui ne voulant point s'unir à la nature divine « *[...] se retire en lui-même et subit sa propre solitude* »⁵³ dans une attitude égoïste qui vise un salut personnel et favorise une attitude pessimiste ou sceptique. Le paradis lui-même passe d'une représentation où saints et anges, immobiles et alignés, regardent sur une scène présente devant leurs yeux selon le modèle du ciel statique de Ptolémée, à celle du baroque qui introduit un mouvement vertical giratoire et ascensionnel. Les anges, les saints et les bienheureux sont unis par la charité et liés au monde des vivants par doctrine paulinienne de

47 Kafka, *Le procès*, trad. A. Vialatte, Paris, Futuropolis-Gallimard, 1992.

48 P. Guenancia, *Lire Descartes*, Paris, Gallimard Folio, 2000, p. 196.

49 Descartes, *Œuvres philosophiques de Descartes*, II, *op.cit.* *Les Méditations*, pp.445-446.

50 Saint Augustin, *Les confessions*, trad. J. Trabucco, Paris, GF-Flammarion, 1964, livre III, § 6, p. 57.

51 B. Pascal, *Pensées*, Paris, Seuil, 1962, fragment. 564 (485), p. 258.

52 *Ancien Testament*, Traduction œcuménique de la Bible, *op.cit.* Qohéleth, 4, 10, p. 1622.

53 T. Buadze, *L'eschatologisme de la pensée de Nikolai Berdiaeff*, thèse de doctorat en théologie Sous la direction de Mme le professeur Barbara Hallensleben, Fribourg Suisse, Mars 2008, p. 296. Site : PDF/Adobe Acrobat de T Buadze –thesis.unifr.ch/theses/downloads.php?file=BuadzeT.pdf

l'Église comme corps mystique et la communion des saints. Le paradis devient un lieu social et l'espoir de la consolation de revoir les êtres chers.⁵⁴

La musique offre également l'expérience d'une solitude : elle se joue en solo, s'écoute seul et en silence et, sans ce dernier, valeur temporelle chronométrée qui sépare et distingue, et dont les différents rôles servent la construction musicale, elle n'existe pas. Si le silence, pause ou soupir, est défini de manière négative comme l'interruption du son, l'arrêt momentané d'une linéarité, John Cage, dans son recueil d'essais et de notes sur le concept et la perception du silence⁵⁵, le définit comme un signe musical à part entière - signe négatif mais de la même valeur signifiante que tout autre signe musical. Sa pièce 4'33" est une composition musicale silencieuse, une partition vierge de toute note qui permet d'entendre soupirs et chuchotements, bruissement de l'air, grincements de fauteuils, bruit de ventilation, toux ou mouvements de départ des spectateurs comme autant d'éléments d'une symphonie unique à l'instar des monochromes blancs du peintre R. Rauschenberg. Le silence musical est analogue du blanc pictural : « *le blanc agit sur notre âme (psyché) comme un grand silence, absolu pour nous. Pourtant, c'est un silence qui n'est pas mort, mais plein de possibilités. [...]* ».⁵⁶ Non-couleur ou silence sont à leur tour des techniques propices à une nouvelle vision de la lumière et de l'ombre ainsi qu'à une nouvelle écoute des bruissements de la vie ou à sa dramatisation – L. Nono : quatuor à cordes *Fragmente - Stille, An Diotima*.

Mais ces définitions de la solitude en termes de moyen préluant au profit d'une finalité que l'on s'approprie, de valeur positive ou négative comme son ambivalence le laisse supposer – fuite, repli sur soi ou désocialisation – ou de signe d'incomplétude et d'hétéronomie ne sont peut-être que les expressions d'une solitude qui est un fait constitutif de notre être même. L'individuation biologique qui fait du corps une unité distincte, la constitution de la personne comme identité psychique et historique et la conscience par le sujet de son ipséité affectent tout homme d'une solitude originaire. On est seul à vivre sa propre vie et « on mourra seul » ou selon l'expression bouddhiste : « *L'homme naît seul, vit seul, meurt seul. Et c'est lui seul qui pioche le chemin qui mène au Nirvâna.* »⁵⁷ Cette solitude commune fondamentale peut encore prendre le masque de l'animalité selon une métamorphose kafkaïenne⁵⁸ ou selon une condition irréversible et une solitude sociale sans remèdes : on a une

54 Cf. L'analyse de J. Delumeau, *À la recherche du paradis*, Paris, Fayard, 2010, pp. 365-370.

55 J. Cage, *Silence*, Middletown (Connecticut), Wesleyan University Press, 1961.

56 W. Kandinsky, *Du Spirituel dans l'Art et dans la peinture en particulier*, trad. P. Volboudt, Paris, Denoël, 1989, p. 155.

57 Cité in B. Munier, *Idéologies, religions et liberté individuelle*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 100.

58 F. Kafka, *La métamorphose*, trad. A. Vialatte, Paris, Gallimard, 1955 et *Le terrier*, trad. O. Mannoni, Paris, L'Herne, 2009.

vie de chien ou on meurt comme un chien. L'usage du monde et la pluralité des commerces entre les hommes ou avec les livres et les dieux ne dissolvent pas cette solitude originelle mais pallient seulement l'ennui, l'isolement et ses effets. Si tous les viatiques sont des mirages, c'est que la solitude renvoie à la mort et donc à son contraire : l'unicité d'un être est vouée à la décomposition et à la dispersion. Particules d'une multiplicité inorganisée et anonyme de la matière, poussière ou cendre, signent une solitude élémentaire – le secret peut-être mais sûrement la conversion de celle qui accompagne la singularité de tout sujet dont « *le dernier acte est sanglant, quelque belle que soit la comédie en tout le reste. On jette enfin de la terre sur la tête et en voilà pour jamais.* »⁵⁹

La solitude est donc une marque du temps et il n'est pas anodin qu'elle soit souvent l'apanage de la vieillesse.⁶⁰ Dans le vécu de ses formes individuelles et sociales, elle est corrélative d'un éternel recommencement : rien ne vient troubler une suite monotone de jours ou une vie aux actes ritualisés et, à l'instar de Drogo dans *Le désert des tartares*, on attend vainement. Dans *Cent ans de solitude*⁶¹, tous les personnages de la famille Buendia semblent prédestinés à être seuls. La répétition de manière cyclique des événements et la réincarnation des premiers personnages en d'autres qui portent le même nom et possèdent la même personnalité élèvent l'histoire de ce village isolé de la modernité où les nouveautés ne peuvent venir que de l'extérieur au mythe tragique d'un éternel retour. Mais ces fictions, en même temps qu'elles sont peut-être un éloge de la solitude, illustrent des façons de lutter contre la mort, comme dans d'autres contextes, l'idée d'une apocatastase ou le culte rituel rendu aux ancêtres.

De l'exclu au reclus, la solitude admet bien des modalités psychologiques et sociales, constitutive de l'être même, elle dit à la fois que nous sommes uniques au sein de l'espèce mais que, comme elle, nous sommes voués à un processus naturel et inévitable de décomposition. Accepter la mort, c'est accepter de perdre la solitude puisque la mort renvoie à un état indifférencié. Vivre n'est donc pas lié à un oubli de la solitude mais à une responsabilité personnelle de sa présence quotidienne, au jour le jour. On retrouverait alors l'image du miroir et de l'eau dans sa version chinoise : refléter les choses et les situations comme elles sont sans rien ajouter pour que, semblable à la clarté de l'eau au repos, « *l'homme accompli fa[sse] de son cœur un miroir.* »⁶²

Odette BARBERO

59 B. Pascal, *Pensées*, Paris, Seuil, 1962, fragment : 165 (210), p. 95.

60 Dans les nombreux romans parus sur le thème du vieillissement et de la solitude, cf. *Best love Rosie*, de Nuala O' Faolain, Paris, 10/18 étranger, 2007.

61 G. G. Marquez, *Cent ans de solitude*, trad. C. et C. Durand, Paris, Seuil, 1999.

62 Zhuangzi, trad. A. C. Graham, cité in A. Cheng, *Histoire de la pensée chinoise*, Paris, Seuil, 1997, p. 130.

La solitude avec Dieu et sans Dieu

Title : Solitude with and without God

Abstract : This article aims to present some thoughts on solitude with God and without God. For this it makes use of many writers and thinkers as Petrarch, Montaigne, Saint-Evremond, Maritain, Berdyayev and Cioran.

Key words : solitude, God, reason.

La solitude de Pétrarque est la solitude sage de ceux qui aiment Dieu. C'est pourquoi l'homme décrit dans *De vita solitaria* (1346) « *est seul, silencieux, tranquille, ô combien semblable à un ange, cher à Dieu...* ».¹ Solitude d'un otium studieux et méditatif. Solitude de ceux qui peuvent se soustraire au brouhaha du monde affairé.

La solitude de Montaigne, exposée dans le célèbre chapitre XXXIX des *Essais* (1580), est la solitude du philosophe qui sait que nous ne sommes pas souvent avec nous-mêmes. C'est pourquoi « *il se faut sequestrer et r'avoir soy* ».² Montaigne cite Horace et il affirme que « *notre mal nous tient en l'âme: or elle ne peut échapper à elle mesme.* »³ Montaigne ou la solitude comme puissance: « *nous avons une âme contournable en soy mesme; elle se peut faire compagnie* ».⁴ Le philosophe admet que la vie « *de ceux qui, par dévotion, recherchent la solitude* » est « *une vie voluptueuse et délicate au-delà de toute autre forme de vie.* »⁵ Montaigne ou la solitude comme sagesse, puissance et pratique sereine de l'existence. Nous pouvons jouir de la solitude, mais - attention ! - nous devons savoir nous servir d'elle: « *Retirez-vous en vous, mais préparez-vous premièrement de vous y recevoir.* »⁶ Montaigne ou la solitude considérée du point de vue de Sénèque et d'Épicure: « *la plus grande chose du monde, c'est de sçavoir estre à soy* ».⁷

Le XVII^e siècle français offre un autre genre d'épicurien: le sceptique Saint-Évremond. Dans un texte voluptueux et relâché, *Sur les plaisirs* (1656), le moraliste nous avertit: « *La solitude nous imprime je ne sais quoi de funeste par la pensée ordinaire de notre condition, où elle nous fait tomber.* »⁸ Et ensuite: « *Pour vivre heureux, il faut faire peu de réflexions sur la vie mais sortir souvent comme hors de soi.* »⁹

1 Pétrarque, *La vie solitaire*, Paris, Rivages poche, 1999, p. 49. (traduction du latin par Pierre Maréchaux).

2 Montaigne, *Les Essais de Michel de Montaigne*, Bruges, La Guilde du Livre Lausanne, 1965, p. 239. (Édition conforme au texte de l'exemplaire de Bordeaux par Pierre Villey).

3 *Ibid.*, p. 240.

4 *Ibid.*, p. 241.

5 *Ibid.*, p. 245.

6 *Ibid.*, p. 247

7 *Ibid.*, p. 242.

8 Saint-Évremond, *Sur les plaisirs in Écrits philosophiques*, Paris, Éditions Alive, 1996, p. 89.

9 *Ibid.*

Saint-Évremond ou la solitude comme danger pour notre bonheur. Selon lui nous devons surtout « *nous dérober à la connaissance de nos propres maux* ». ¹⁰ Saint-Évremond pensait qu'il était préférable de ne pas s'arrêter sur soi. La solitude serait l'ennemie de ce calme souriant ou de cette sérénité joyeuse. Ainsi enseignait le grand voluptueux, disciple d'Épicure et de Gassendi. La solitude comme liberté tranquille avec Dieu (Pétrarque); la solitude comme sagesse permettant d'accéder à soi (Montaigne); la solitude comme l'ennemie du plaisir voluptueux (Saint-Évremond). Mais la solitude peut être comprise aussi comme une rencontre avec Dieu, comme une possibilité d'accueil divin. Au XX^e siècle, Jacques et Raïssa Maritain ont témoigné de cette voie. Dans un petit livre publié en 1959, *Liturgie et contemplation*, le philosophe thomiste affirme: « *L'âme respire dans la solitude, une certaine dose de solitude est indispensable à la vie de l'esprit.* » ¹¹ C'est vrai que saint Ignace de Loyola (1491-1556) avait déjà remarqué que « *plus notre âme se trouve seule et séparée des créatures plus elle se rend apte à s'approcher de son Créateur et Seigneur et à s'unir à lui.* » ¹² Raïssa Maritain, avec sa voix vibrante et poétique, note dans son *Journal*: « *Je crois que je dois entrer courageusement dans cette voie de solitude qui est amère à la nature, mais très salutaire. Vivre avec Dieu seul. Ne voir que lui en toute chose.* » ¹³ Et ensuite: « *Il faut que l'âme sache vivre avec Dieu seul.* » ¹⁴ Cette conception de la solitude sainte, cette vision mystique de la solitude ne peut pas être saisie que par ceux qui désirent vivre devant Dieu, ou comme le dit Raïssa: « *vivre à découvert devant Dieu.* » ¹⁵ Les Maritain ou la solitude comme voie d'accès à Dieu.

Dans le même espace chrétien du XX^e siècle, dans les années trente, un grand penseur orthodoxe russe, Nicolas Berdiaev (1874-1948), a présenté l'une des plus profondes réflexions sur la solitude. Dans son livre *Cinq méditations sur l'existence* (1936), dans la troisième méditation (*Le moi, la solitude, la société*), Berdiaev a pensé philosophiquement la solitude. En tant que penseur existentiel, il soutient que « *ce qui est premier, ce n'est pas, comme pensent beaucoup de philosophes, la conscience, c'est le moi immergé dans l'existence.* » ¹⁶ Et il affirme que « *c'est quand je suis seul, que je me sens seul, de façon douloureuse et aigue, que j'éprouve ma personnalité, mon originalité, ma singularité, mon irréversibilité...* » ¹⁷ Berdiaev ou la solitude comme voie d'accès à la *profondeur* de soi. Si la solitude est aussi un *droit* (« *L'homme possède*

10 *Ibid.*

11 Jacques Maritain et Raïssa Maritain, *Liturgie et contemplation*, Genève, Ad Solem, 2007, p. 108 (Édition originale, 1959).

12 Ignace de Loyola, *Exercices spirituels*, Paris, Arléa, 2002, pp.123-124.

13 Raïssa Maritain, *Journal de Raïssa*, Paris, Desclée de Brouwer, 1963, p. 154.

14 *Ibid.*, p.157.

15 *Ibid.*, p.154.

16 Nicolas Berdiaev, *Cinq méditations sur l'existence*, Paris, Aubier, 1936, p.94.

17 *Ibid.*, p. 98.

un droit sacré à la solitude et à la sauvegarde de sa vie intime. »¹⁸), on ne doit pas la confondre avec le solipsisme: « il ne peut y avoir de solitude qui n'implique l'existence de l'autre et des autres, comme l'existence du monde étranger et objectivé ». ¹⁹ Berdiaev conclut: « La solitude absolue n'est pas concevable, elle ne peut être que relative à l'existence des autres et de l'autre. ». ²⁰ Berdiaev essaie de comprendre le sens de la solitude chez l'homme. Et il le trouve: « La solitude suppose toujours un besoin, une nostalgie de communion. ». ²¹ Comme « nul objet ne peut remédier à la solitude »²², l'homme, qui vit entre les objets du monde, expérimente une solitude tragique et contradictoire. Si la solitude selon Berdiaev est une aspiration à la communion, la solitude considérée ontologiquement est « l'expression de la nostalgie de Dieu, de Dieu comme sujet et non comme objet ». ²³ Dans son Autobiographie (1958), Berdiaev avait remarqué: « C'est uniquement à cause de l'existence de Dieu que je ne suis pas absolument étranger au monde. Sans Dieu, il me serait absolument étranger. »²⁴ Pour ce philosophe existentiel et chrétien, « il n'y a qu'en Dieu que peut se trouver ce qui surmonte toute solitude ». ²⁵

Pour clore notre promenade philosophique à travers la solitude, rien de plus approprié que mentionner Emil Cioran. C'est vrai qu'il se sentait plus proche de Léon Chestov que de Nicolas Berdiaev, mais la question philosophique de la solitude traverse toute son œuvre. Dans un texte de jeunesse, *La lettre d'un solitaire* (*Calendarul* du 27 août 1932), il se réfère aux « illusions engendrées par l'assimilation au rythme fou de la vie moderne »²⁶, et il parle de la solitude en montagne comme l'antidote contre « l'insatisfaction permanente des habitants des grandes villes ». ²⁷ Il y loue la sérénité contemplative dispensée par la solitude en tant qu'« un milieu de connaissance ». Le livre *Des larmes et des saints* (1937) a des pages remarquables sur la solitude, mais je voudrais souligner surtout celle-ci qui affirme que « la vie en Dieu est morte de la créature, non pas solitude avec lui mais en lui. C'est la soledad en Dios de Saint Jean de la Croix. »²⁸ C'est aussi la solitude sainte selon Cioran. Et encore celle l'autre qui nous assure que « Être seul, impitoyablement seul, voilà l'impératif auquel il faut se soumettre coûte qui coûte. L'univers est un espace vacant et les créatures

18 *Ibid.*, p. 99.

19 *Ibid.*

20 *Ibid.*

21 *Ibid.*, p. 100.

22 *Ibid.*

23 *Ibid.*, p. 103.

24 Apud. Marie-Madeleine Davy, *Nicolas Berdiaev ou la révolution de l'Esprit*, Paris, Albin Michel, 1999, p. 66. (Édition originale, 1964).

25 Nicolas Berdiaev, *op. cit.*, p.103.

26 Cioran, *Solitude et destin*, Paris, Gallimard, 2004, p. 122.

27 *Ibid.*, p.124.

28 Cioran, *Des larmes et des saints*, (Traduction de Sanda Stolojan), Paris, L'Herne, 1986, p. 79.

n'existent que pour attester et consolider notre isolement ». ²⁹ Le jeune Cioran *Des larmes et des saints* paraît osciller entre la solitude sainte et la solitude expérimentée comme séparation douloureuse. Plus tard à Paris, dans les pages très poétiques du *Bréviaire des vaincus* (1940-1944), il parle déjà comme le futur moraliste français qu'il sera: « *Solitude et orgueil, tels sont les deux attributs de l'homme* ». ³⁰

À la différence de ses compagnons philosophes, Berdiaev et Maritain, Cioran y paraît se complaire dans l'angoisse solitaire, jouir de son isolement, et l'idée de Dieu ne lui apparaît pas comme une réponse convaincante. Maritain le catholique, Berdiaev l'orthodoxe, Cioran le solitaire. Qu'est-ce qu'ils diraient de la solitude technologique qui est la nôtre ? Maritain, Berdiaev, Cioran... Autant d'interrogations sur la question insoluble de la solitude avec Dieu et sans Dieu.

José Thomaz BRUM

²⁹ *Ibid.*, p. 122.

³⁰ Cioran, *Bréviaire des vaincus*, (Traduction du roumain par Alain Paruit) Paris, Gallimard, 1993, p. 21.

La solitude épuisée, la perte et l'acédie

Title : Exhausted Solitude, Loss and Acedia

Abstract : This paper explores what happens in writings exposing a loneliness due to loss, loss of a loved one or loss of the transcendent. While analyzing writings of mourning, where consolation does not arrive, where acedia is present and ecstasy absent, this paper studies the power of literature.

Key words : Mourning, literature, imagination, ecstasy, transcendence.

*Un dimanche après-midi, seule à la maison,
je me suis pliée en deux en avant – comme dans les douleurs
de l'accouchement – et j'ai compris que la petite fille en moi était en
train de mourir.
Je n'oublierai jamais ce dimanche. Pour cicatriser il a fallu
des jours.
Et me voici ici. Dure, silencieuse et héroïque.
Sans petite fille en moi.¹*

Face à la blessure de la perte de l'autre, au cœur d'une solitude qui s'éprouve dans la chair même, la parole voudrait revêtir le voile noir du silence. Mais les mots encore une fois sont là. Ces mots que l'on voudrait taire et qui se livrent au monde ne font-ils pas de l'humain un être scandaleux ? Être incapable de s'oublier, et pourtant prêt à enfouir en soi l'espace occupé par l'autre, par l'aimé, le sourire, la voix, ou simplement la présence infime dans le creux du ventre. Être prêt à investir par la parole et par l'écrit la solitude douloureuse, être prêt à reprendre la souffrance pour fouiller indéfiniment la blessure. Être prêt à creuser une tombe pour que disparaisse à jamais dans la nuit terreuse le visage de celui qui, un temps, fut tout, fut le monde, fut la vie.

« *Dure, silencieuse et héroïque* ». Et seule. Et écrivaine confiant à sa chronique hebdomadaire sa douleur, et écrivaine donnant à lire au monde la perte, faisant peut-être de la souffrance écrite le sable qui comble le trou, celui qui remplit doucement la tombe et recouvre le disparu. De jugement moral ici il n'est pas question. Il faut simplement se laisser porter par cet écrit du deuil : « *Dure, silencieuse et héroïque. Sans petite fille en moi* ».

Le deuil est marqué par le sentiment de solitude. L'acédie est l'épreuve du moine dont la solitude n'est plus habitée par l'Autre, par le divin. Dans la solitude de celui qui vient de perdre l'autre, qu'il soit père, mère, enfant, ami ou présence qui

¹ Clarice Lispector, *La découverte du monde*, chroniques traduites du brésilien par Jacques et Teresa Thiérot, Paris, Des femmes, 1995, p. 481.

n'a pas vu le jour, l'écriture se déploie, sans pour autant être thérapeutique. Dans l'acédie, la consolation n'advient pas. Dans ces expériences, la solitude ne semble plus pouvoir être pensée sous le signe de la fécondité, d'une vie de l'esprit tournée vers l'autre et vers la transcendance, bénie par des larmes bienfaisantes. Il y a création – et ce sont les traces de ces créations qui seront lues ici –, mais cette création ne comble ni ne répare l'absence, l'extase ne peut plus advenir. C'est ce déploiement de l'écriture dans une solitude épuisée qu'il s'agit d'interroger. La solitude sera abordée au sein d'une constellation d'expériences qui lui sont liées, le deuil, l'acédie, l'amour et sa perte, l'extase et son impossibilité.

Le cœur soulevé

En lisant le *Journal de deuil* de Roland Barthes, voici à nouveau le désir de silence et un échec semblable. Des notes éparses, rassemblées par ceux qui ont collaboré pour établir le texte. Des notes écrivant le deuil de la mère, un deuil qui ne se fait pas, un deuil qui se refuse à l'histoire contée par la littérature :

Il y a un temps où la mort est un évènement, une ad-venture, et à ce titre, mobilise, intéresse, tend, active, tétanise. Et puis un jour, ce n'est plus un évènement, c'est une autre durée, tassée, insignifiante, non narrée, morne, sans recours : vrai deuil insusceptible d'aucune dialectique narrative.²

La mort à la fois autorise et interdit l'écriture. De façon étrange, chaque note occupe une page, se présentant comme un poème, comme une épitaphe à la manière de celles écrites par Constantin Cavafis³. Comme s'il avait fallu ajouter à des notes quotidiennes, prises dans la douleur concrète de la perte, dans la nouvelle solitude, un surplus d'esthétisation. Donner au tout l'apparence d'une œuvre d'art, d'une œuvre littéraire, de mots écrits pour la littérature, et non à son insu.

Dans ces notes qui appartiennent aujourd'hui au corpus de la littérature, qui peuvent maintenant être disséquées par les spécialistes barthésiens – dont sans faire partie, je reprends le geste phagocyte en m'appropriant le texte lu – le lecteur trouve, de pages en pages, des mots qui ne s'envolent pas. Des mots qui ne véhiculent aucune extase. De pages en pages, la lente tristesse qui se dévoile, la douleur qui s'écrit. De pages en pages, le dégoût de la pensée qui tourbillonne et ne donne que de pauvres miettes, le désespoir profond de celui qui se sait seul. De pages en pages, des mots qui creusent le vide, une détresse sans fond qui se livre à l'étranger.

² Roland Barthes, *Journal de deuil*, Paris, Seuil/Imec, 2009, p. 66.

³ Constantin Cavafis, « Tombeau d'Eurion » in *Poèmes*, traduit du grec par Marguerite Yourcenar et Constantin Dimaras, Paris, Gallimard, 1978, p. 115.

Barthes commence à écrire ces notes, et dès le 27 octobre 1977 (la première note du *Journal de deuil* date du 26 octobre 1977), l'ambition littéraire s'affiche : « *Qui sait ? Peut-être un peu d'or dans ces notes ?* »⁴ La douleur est bien présente, mais déjà au fil des mots se dévoile l'espoir de la littérature. L'or des mots appelés à sublimer la douleur, à faire de la solitude un espace fécond. Dès le départ, une petite trahison qui cherche à donner à la perte une certaine valeur, *que la souffrance puisse servir*. La tête courbée se relève doucement, la main abattue saisit le stylo aimé pour noter au passage, comme si de rien n'était, quelques mots chargés, à peine la mère disparue, de combler sa présence. Et cette promesse de l'écriture, lancée dans les premières pages du carnet, n'est que promesse vaine, promesse donnant à voir ce rien qu'est la littérature.

Au cœur de la perte, on voudrait que le silence règne, que le monde soit désert. On voudrait croire en une douleur vécue pour elle-même, absolument détachée du désir de la création littéraire, séparée du besoin de reconnaissance – prosaïque cause parmi toutes celles qui poussent à écrire –, que peut chercher l'écrivain qui commence à noter des petits mots, les uns à la suite des autres. Plus de jeu avec la douleur, celle-ci s'impose, claque nue et brutale. Mais sans cesse la parole surgit, obscène. « *Je ne veux pas parler par peur de faire de la littérature – ou sans être sûr que c'en ne sera pas – bien qu'en fait la littérature s'origine dans ces vérités.* »⁵ À peine le souhait du silence exprimé, voici la crainte de la littérature qui apparaît. L'intuition que le littéraire est parfois de trop, qu'il fomenté doucement une symbolisation qui ne devrait pas avoir lieu, si l'on veut que la souffrance et l'hommage rendu au défunt gardent absolument le lien avec le réel. L'intuition aussi que la littérature envahit tout, n'ayant cure des pudeurs exprimées⁶, du silence que l'on aurait voulu garder. Et enfin, la certitude que la littérature puise sa source dans les vérités les plus claires et les plus secrètes. « *Bien qu'en fait la littérature s'origine dans ces vérités* » ; dans la naissance, dans la mort, dans l'amour, dans la solitude, dans la souffrance extrême naît la littérature.

Se faufille alors dans notre esprit bien rôdé le vieux mythe : par l'écriture, la mort de l'autre pourrait enfin être acceptée, passant du réel au symbolique. C'est justement contre cette acceptation que s'élève l'endeuillé, sous le coup de la douleur toute fraîche mais aussi, et pour certains deuils, devant l'évidence d'un deuil qui ne se fait pas. Mais si l'on considère que l'écriture, loin d'éloigner du réel, est une plongée en son sein, si l'on fait de la littérature non pas le lieu de la représentation

4 Roland Barthes, *op. cit.*, p. 17.

5 *Ibid.*, p. 33.

6 C'est justement cette puissance de la littérature que revendique Marie Darrieussecq lorsqu'elle répond à l'accusation de plagiat psychique proférée à son encontre par Camille Laurens : « *C'est dans ce contexte qu'un roman comme Tom est mort pouvait tomber sous le coup d'une accusation pour blasphème : tu n'as pas vécu la douleur que tu dis, tu n'as pas le droit de l'écrire. Si tu l'écris, c'est ma place que tu prends* », dans Marie Darrieussecq, *Rapport de police. Accusations de plagiat et autres modes de surveillance de la fiction*, Paris, P.O.L., 2010, p. 17.

mimétique du réel, mais l'espace même de la vie, au même titre que ce qui n'est pas texte, la littérature peut alors être le lieu charnel et douloureux de la perte et de la solitude pleinement éprouvées. La souffrance réelle – et non la réparation – surgit dans l'écriture même. La littérature ne se situe plus, par rapport à la perte de l'autre, dans l'espace d'un deuil qui récupère pour accomplir, mais dans la durée disloquée de la peine qui n'attend plus la fin du deuil. L'être perdu ne devient pas chimère, souvenir fantasmatique aux traits bienfaisants rôdant dans le texte pour consoler ceux qui sont restés. Son absence habite le texte, le creusant de toute part sans que la dernière phrase écrite ne porte le soulagement du deuil fait, bien fait, et la fierté du dernier point qui peut enfin lever la tête.

Les notes de R.B. sont désormais publiées. La fausse rencontre intime se charge peut-être alors d'une authenticité nouvelle, la douleur semble dévoiler sa vérité dans des mots, loin de la mise en forme romanesque. La littérature trouverait alors son expression la plus juste, détachée du besoin d'écrire pour publier, d'écrire à cause de, d'écrire car il faut vivre. Et pourtant, ces distinctions n'importent pas. Car les mots, une fois écrits, demeurent. Les mots surgissent par la pensée, par l'imagination et, une fois inscrits dans le corps du texte, appartiennent à l'imaginaire tout en créant leur « *propre réalité* » :

« Imagination ». Sans elle, aucun de ces ouvrages n'aurait vu le jour. Elle est indispensable même aux textes qui se limitent apparemment à la transcription des faits réels. L'écriture crée inévitablement sa propre réalité. Classer séparément textes autobiographiques et textes de fiction n'a aucun sens, étant donné que les uns comme les autres découlent du dialogue mystérieux que chaque auteur entretient avec les mots.⁷

Seul compte le pouvoir des mots. La littérature, dans son obscénité et sa puissance, peut écrire la mort et faire surgir sa propre réalité. Même le deuil de l'enfant, qui représente l'impossible, la pure violence⁸, peut être imaginé par la littérature. Des mots, des mots, des mots qui trahissent peut-être encore et à nouveau la douleur réelle. Mais pourquoi alors, lorsque la mère qui a perdu son fils, jeune suicidé, prend la parole, pourquoi est-ce pour lire un poème qu'elle a écrit la veille ?

Lorsque Philippe Forest tente, dix ans après, d'écrire à nouveau la mort de sa fille, il évoque le désir d'une écriture qui soit au plus proche de la réalité :

J'ai réalisé qu'hier, il y a dix ans, notre fille était morte. C'était le 25 avril 1996. [...] Je sais bien que j'ai mal dit, mal fait. Un roman me paraissait l'évidence. Mais cette évidence est aujourd'hui très lointaine. Il me semble qu'il aurait fallu tout présenter

7 Vassilis Alexakis, *Le premier mot*, Paris, Stock, 2010, p. 332.

8 « *La mort d'un enfant est un comble* » dans Philippe Forest, *Le roman infanticide : Dostoïevski, Faulkner, Camus. Essais sur la littérature et le deuil*, Cécile Defaut, p. 127.

sans aucun artifice : dire très directement les événements tels qu'ils se sont déroulés de manière à faire entendre, sans littérature, ce que, dans le monde d'aujourd'hui, peuvent signifier la maladie et la mort d'une enfant.

J'ai pensé parfois que lorsque dix ans auraient passé je pourrais raconter à nouveau ce qui nous était arrivé. Et que, si j'en étais capable, je le ferais alors comme il fallait. Simplement, je ne pensais pas que dix ans passeraient aussi vite. Et que tout ce temps m'aurait laissé à ce point inchangé⁹.

Pourquoi la littérature empêche-t-elle de « faire entendre [...] ce que, dans le monde d'aujourd'hui, peuvent signifier la maladie et la mort d'une enfant » ? Se dessine ici le rêve de pouvoir échapper à la littérature, aux mots si infidèles, aux phrases qui cherchent sans cesse à faire de la solitude un lieu bavard, empêchant alors toute transmission de la vérité, « résidu final de toutes choses ». ¹⁰ Vouloir dépouiller l'écrit de l'errance des mots pour dresser une pierre tombale qui ne soit pas monument littéraire ¹¹, mais reprise de la réalité, réécriture se dépouillant pour mettre à jour *ce qui est arrivé*. Mais à peine le mot posé, voilà que surgit à nouveau la littérature, voilà que l'imagination s'immisce, se faufilant dans un point, une virgule, un adjectif ou le verbe choisi. La mort s'écrit toujours pour la première fois, et à l'infini peut être réécrite.

Les écrivains s'interrogent sur ce scandale de la vie confrontée à la mort, à la matière inerte, alors que l'esprit, le souffle et les pensées animent encore le vivant. Scandale de la jouissance qui accompagne la littérature. « L'étonnant de ces notes, c'est un sujet dévasté en proie à la présence d'esprit ». ¹² Le lien charnel rompu, le corps vivant confronté au corps mort, à celui qui ne ressent plus rien, qui ne souffre plus – Barthes souligne l'étrangeté de ce présent ¹³ –, l'esprit s'agite encore, la conscience s'affirme. L'autre, celui qui a été élu comme l'autre par excellence, le complément du moi, le répondant et l'origine, l'autre qui semblait pourtant essentiel pour que la conscience s'éveille, peut être remplacé. Un autre est nécessaire, mais celui que je pensais être l'autre par excellence, mon *alter ego*, peut mourir sans que je meure. Le meurtre hégélien est-il ainsi sans cesse à nouveau vécu ? Dans la mort de l'autre auparavant si proche s'affirme la vie de l'esprit. Le corps saisi par la nausée, les pensées sont encore présentes, la création n'est pas oubliée. La nausée redouble, effarée face à cette vie indécente qui piétine l'autre. S'énonce ici le sacrifice, qui, sous couvert de mots et de lutte contre l'oubli, fait du mort le terreau fertile de la littérature, de la parole s'écrivant. Face à ce sacrifice, se pose la question lancinante :

9 Philippe Forest, *Tous les enfants sauf un*, Paris, Gallimard, 2007, pp. 9-10

10 Clarice Lispector, *op. cit.*, p. 312.

11 Philippe Forest a obtenu le prix Femina du premier roman en 1997, pour *L'enfant éternel*.

12 Roland Barthes, *op. cit.* p. 40.

13 « Dans la phrase "Elle ne souffre plus", à quoi, à qui renvoie "elle" ? Que veut dire ce présent ? » dans Roland Barthes, *op. cit.*, p. 25.

Pour qui, pour quoi sacrifies-tu l'aimé ? La mort de l'autre et la mise en mots de cette mort nous oblige à le sacrifier, au lieu de nous sacrifier. Et dans ce sacrifice s'affirme le soi dans sa très grande finitude, dans sa solitude, dans son obscénité et dans sa violence¹⁴. Un soi dont quelque chose meurt lorsqu'il perd l'autre, mais qui pourtant continue à vivre.

Sécheresse

Le 19 novembre, Barthes évoque l'horreur du lent effacement des émotions : « Voir avec horreur comme simplement possible le moment où le souvenir de ces mots qu'elle m'a dits ne me ferait plus pleurer ». ¹⁵ Face à l'oubli, la littérature se chargerait de garder vive la perte, donnant à l'émotion un lieu pour que les larmes puissent continuer à couler. Si « *le Temps ne fait rien passer; il fait passer seulement l'émotivité du deuil* ». ¹⁶ la littérature devient le réceptacle de cette émotivité, le texte recueille les pleurs et se charge de les transmettre : « *La littérature, c'est ça : que je ne puis lire sans douleur, sans suffocation de vérité, tout ce que Proust écrit dans ses lettres sur la maladie, le courage, la mort de sa mère, son chagrin, etc.* » ¹⁷ Mais pour cela, il faut que la mort soit écrite, que le sacrifice ait lieu. L'écriture n'use pas le deuil : « *Deuil : j'ai appris qu'il était immuable et sporadique : il ne s'use pas, parce qu'il n'est pas continu* ». ¹⁸ Lentement, alors que les larmes se font plus rares, mais que « *le chagrin reste* » ¹⁹, ce deuil qui ne s'use pas prend la forme de l'acédie²⁰ : « *J'éprouve – et c'est dur – la „sécheresse de cœur” – l'acédie* » ²¹, note du 27 avril 1978, et, le 1^{er} août 1978 : « *Horrible figure du*

14 On peut penser ici à l'analyse derridienne du « *ne-pas-vouloir-dire* » que l'on trouve dans *Donner la mort*, qui fait de la littérature le lieu du secret, de la parole à la fois possible et impossible qui appelle à la plus grande des responsabilités, celle d'affronter seul le sacrifice.

15 Roland Barthes, *op. cit.*, p. 67.

16 *Ibid.*, p. 111.

17 *Ibid.*, p. 189.

18 *Ibid.*, p. 105.

19 *Ibid.*, p. 116.

20 D'Evagre à Nault, les définitions de l'acédie abondent et se contredisent souvent, passant du savoir monastique au savoir médical, se confondant parfois avec la mélancolie, s'assimilant aujourd'hui à l'anxio-dépression. À toute fin pratique, et pour me rapprocher au mieux du *Journal de deuil*, je reprends ici la définition donnée par Barthes dans son séminaire *Comment vivre ensemble*, lors de la deuxième séance qui eut lieu le 19 janvier 1977 : « *L'acédie dénote un sentiment, un état du moine quand il désinvestit de l'ascèse, quand il n'arrive plus à investir dans l'ascèse. [...] L'acédie, ça n'est pas une perte de croyance, c'est une perte d'investissement* ». Et Barthes cite ensuite Cassien, « *ce que les grecs appelait akedia et que nous pouvons appeler l'ennui ou l'angoisse du cœur* ». L'acédie enfin, si elle se rapproche de la mélancolie et est pensée par de nombreux auteurs comme la sœur de cette dernière, en diffère sur le plan de l'amour : « *si l'acédie est la chute et l'atrophie de l'amour, la mélancolie, elle, est plutôt la nostalgie de l'amour, l'aspiration à l'absolu* » Jean-François Nault, *La saveur de Dieu. L'acédie dans le dynamisme de l'agir*, Paris, Cerf, 2006, p. 436.

21 Roland Barthes, *op. cit.*, p. 129.

deuil : l'acédie, la sécheresse de cœur : irritabilité, impuissance à aimer. Angoissé parce que je ne sais comment remettre la générosité dans ma vie – ou de l'amour. Comment aimer ? »²² Acédie : le mal des moines du désert dont la vie spirituelle s'asséchait au point de rendre nulle toute relation à la transcendance. Acédie moderne : « *L'acédie moderne n'est plus la solitude claustrale – bien que chacun de nous porte un cloître dans son âme – mais le vide et l'effroi face à un Dieu débile et déserté.* »²³ Dans l'acédie, le chemin est perdu, la solitude n'est plus extérieure, mais intérieure.

L'acédiaque ne connaît plus l'extase transcendante. Pour avoir lieu, l'extase nécessite la dramatisation.²⁴ Elle exige de l'esprit la lente montée de l'imaginaire vers la transcendance, le récit littéraire qui, par les affects, permet au corps et à l'esprit de s'ouvrir à l'autre – à ce qui est au-delà du soi –, l'écriture des étapes menant à l'union du soi au tout, ou à sa disparition. En y intercalant l'image intérieure, Agamben évoque ce travail à propos du rôle des fantasmes dans l'exercice amoureux :

*Ce n'est pas un corps extérieur, mais une image intérieure, c'est-à-dire le fantasme imprimé par l'intermédiaire du regard dans les spiritus phantastici, qui est l'origine et l'objet de l'amour; et seules, pensait-on, l'élaboration minutieuse et la contemplation éperdue de ce fantasmatique simulacre mental avaient le pouvoir de générer une authentique passion amoureuse.*²⁵

Dans la montée vers l'extase telle qu'elle est présentée dans les textes mystiques, « *l'élaboration minutieuse* », la dramatisation, exige de l'esprit qu'il imagine son être comme celui qui est sacrifié. Pour que le sacrifice opère, il faut que je me sacrifie, ou que je mette au moins en scène mon sacrifice : « *Je deviens un martyr ou seulement son symbole, suivant le chemin sacrificiel de ceux qui m'ont précédé dans la même mort.* »²⁶ Mais face à la mort de l'autre, je n'imité plus le sacrifice de l'autre, puisque je suis tout entier à ma douleur. En écrivant la mort, je sacrifie l'autre.

Barthes rappelle dans *Comment vivre ensemble* que l'acédie est « *le deuil non de l'image, mais le deuil de l'imaginaire* », « *deuil du sentiment qu'on portait* » à un être, deuil qui est le plus douloureux. Et Barthes ajoute « *on garde la douleur entière, mais on n'a plus le profit secondaire de la dramatiser. Dans l'acédie, on ne dramatiser pas* ». Gaëlle Jeanmart, en s'appuyant sur Barthes et Évagre, renchérit :

22 *Ibid.*, p. 190.

23 Emil Cioran, *Des larmes et des saints*, Paris, Le livre de poche, 1990, p. 59.

24 À ce sujet, voir Georges Bataille, *L'expérience intérieure*, et Terry Cochran, *De Samson à Mohammed Atta. Foi, savoir et sacrifice humain*, Montréal, Fides, 2007, p. 99 : « *Le but est l'extase et son moyen la dramatisation* ».

25 Giorgio Agamben, *Stanza, Parole et fantasme dans la culture occidentale*, traduit de l'italien par Yves Hersant, Paris, Payot & Rivages, 1998, p. 28.

26 Terry Cochran, *op. cit.* p. 98.

« *Ce qui est réellement insupportable, c'est le deuil sans drame* ». ²⁷ Car tel est justement le remède donné à l'acédie, la dramatisation : « *Lorsque nous nous heurtons au démon de l'acédie, alors, avec des larmes, divisons notre âme en deux parties : une qui console et l'autre qui est consolée, et semant en nous de bons espoirs, prononçons avec saint David, cette incantation : « Pourquoi es-tu triste, ô mon âme, et pourquoi me troubles-tu ? »* » ²⁸

Et pourtant, cette absence de dramatisation de l'acédie est récupérée par la parole littéraire. La souffrance qui étouffe n'interdit pas l'écriture. Si la dramatisation est impossible, et l'extase par là-même évacuée, il n'en reste pas moins que l'acédie est langage, qu'elle s'écrit et qu'elle participe ainsi à la vie de l'imaginaire.

Dans l'acédie, l'authentique passion amoureuse, celle qu'analyse Agamben par l'intermédiaire des images intérieures, n'advient pas. Celui qui éprouve l'acédie se lamente de ne plus ressentir aucune élévation lors des prières rendues, de plus vibrer dans la recherche de la relation au divin, d'errer dans une solitude éloignée de toute plénitude. Or, cette relation extatique au divin, telle qu'elle est décrite dans la *Bible*, dans *Le Cantique des Cantiques*, dans les textes mystiques, est un modèle littéraire pour l'amour. Dans l'acédie, l'être est paralysé face à l'amour ²⁹.

De l'extase, l'on dit parfois qu'elle est mélancolique – pensons à Dürer, à la pensée médiévale et à Marsile Ficin. Si l'extase mélancolique peut être comprise comme le lieu de la dissolution du soi et de son identification au vide et au rien ³⁰, elle peut aussi faire de la douleur le lieu de l'imagination s'admirant, se sublimant et s'épanouissant :

Nommer la souffrance, l'exalter, la disséquer dans ses moindres composantes est sans doute un moyen de résorber le deuil. De s'y complaire parfois, mais aussi de le dépasser, de passer à un autre, moins brûlant, de plus en plus indifférent... Cependant les arts semblent indiquer quelques procédés qui contournent la complaisance et qui, sans

²⁷ Gaëlle Jeanmart, « Acédie et conscience intime du temps » in *Bulletin d'analyse phénoménologique*, volume 2, numéro 1, janvier 2006, p. 13

²⁸ Évagre, *Traité Pratique*, 27 cité par Gaëlle Jeanmart, *op. cit.*, p. 13.

²⁹ Bernard Forthomme, « *Ce que l'acédie tendait déjà à devenir dès le XIIIe siècle lorsqu'elle est rapprochée pastoralement de la mélancolie (pour excuser ceux qui en souffrent, en montrant le substrat physiologique de l'affection, et donc indépendant de la liberté) et qu'elle devient de plus en plus synonyme de tristesse, même si c'est encore dans un sens très fort, distincte d'une émotion et même d'un sentiment. Tristesse qui paralyse le travail productif mais surtout l'amour de l'Autre, des autres et de soi (chez Thomas d'Aquin)* », Lettre adressée par Bernard Forthomme au Dr G. Charbonneau, le 6 mai 2001.

³⁰ Voir Julien Santoni, *Lecture psychanalytique de Thomas l'obscur*, Journée d'études sur Maurice Blanchot, 13 mai 2005, Université Paris 7 – Denis Diderot, organisée par Christophe Bident et Jonathan Degenève. Texte mis en ligne dans *l'Espace Maurice Blanchot*, mis à jour le 16 juillet 2005, consulté le 8 mars 2011. URL : http://www.blanchot.fr/fr/index.php?option=com_content&task=view&id=66&Itemid=41

*renverser simplement le deuil en manie, assurent à l'artiste et au connaisseur une emprise sublimatoire sur la Chose perdue.*³¹

Dans la solitude, la douleur, qu'elle soit simple piqûre ou fleuve anéantissant tout sur son passage, commence à s'observer, à se regarder, à se mettre en scène. Doucement, avec pudeur, car n'oublions qu'il y a au départ un deuil, deuil qui voudrait que mon esprit ne soit tourné que vers l'autre disparu. Puis plus vite, car l'imagination s'emballa. Elle voudrait faire de la douleur quelque chose de plus grand, de plus fort, l'objet d'une rencontre avec l'éternel. La possibilité d'un épanchement, l'entrée dans le cœur vif du monde. La mélancolie, tête penchée, bile noire, celle qui s'établit dans les ailes du génie, devient alors propice à l'extase, à la sortie de soi, car les fantasmes peu à peu s'assemblent, emportant le soi au-delà de lui-même, ouvrant, par l'imagination, la porte d'une douleur plus grande que soi qui peut, l'extase passée, s'écrire et ouvrir, par l'écriture, la porte à de nouvelles extases, à de nouveaux espaces mélancoliques.

Pas d'extase transcendante dans l'acédie, car le soi, inlassable, s'accroche. L'esprit est englué, l'enclume pèse et le nuage extatique est loin. Les pieds dans la boue du concret, les mains liées par la douleur, l'acédie se refuse à l'expérience extatique. L'imagination est en proie à des forces violentes, les histoires se succèdent, les récits affluent dans la tête fatiguée, mais rien ici ne procure la transcendance. L'extase, si elle est sortie de soi, est transcendante. L'acédie, en étant intrinsèquement coupée de la transcendance, est marquée par l'incapacité à faire de l'esprit solitaire le réceptacle de l'infiniment autre. La concentration nécessaire et précédant l'extase est impossible pour l'acédiaque.

Faire de l'acédie le souffle creux de l'esprit, est-ce lui refuser la littérature ? La couper de la transcendance, est-ce la condamner à errer dans une réalité sans ouverture ? Tout se passe comme si l'imagination, liée à la mémoire, se divisait : d'un côté l'imagination fertile, celle qui ouvre la porte à la transcendance, de l'autre, la folle du logis qui n'est plus une, mais multiple, une nef de folles du logis, qui hante l'esprit du moine, du penseur, de l'écrivain, de l'esthète, faisant croire à la possible création, mais ne laissant de traces de sa venue que le goût amer de la désillusion.

31 Julia Kristeva, *Soleil noir. Dépression et mélancolie*, Paris, Gallimard, collection « Folio essais » n° 123, 1987. Kristeva poursuit son explication des textes freudiens *Épiphémère destinée* et *Deuil et Mélancolie* : « À la place de la mort et pour ne pas mourir de la mort de l'autre, je produis – ou du moins j'estime – un artifice, un idéal, un « au-delà » que ma psyché produit pour se placer hors d'elle : ex-tasis. Beau de pouvoir remplacer toutes les valeurs psychiques périssables. »



Jean Droyen – La nef des folles (1498)

Imagination réduite à sa plus sèche expression, celle qui ne laisse que des sillons de poussière dans la terre asséchée. Mais que serait une telle imagination ? Jusqu'où peut-elle aller, si de la transcendance elle ne garde que le souvenir d'un instant autrefois vécu, par soi ou par un autre, et qui jamais ne pourra revenir, qui n'est même plus recherché ?

La division faite au cœur de la puissance de l'imagination n'est pas nouvelle, comme nous le rappelle Alain dans son *Système des beaux-arts* :

Imagination, maîtresse d'erreur, selon Pascal. Montaigne, de même, parlant de ceux qui « croient voir ce qu'ils ne voient point », nous ramène au centre de la notion, et nous en découvre toute l'étendue selon ce qu'exige le langage commun. Car, si l'on entend ce mot selon l'usage, l'imagination n'est pas seulement, ni même principalement, un pouvoir contemplatif de l'esprit, mais surtout l'erreur et le désordre entrant dans l'esprit en même temps que le tumulte du corps.³²

D'un côté, « *le pouvoir contemplatif de l'esprit* » qui peut aboutir, dans la dramatisation du sacrifice imaginé, à la transcendance et à l'accès à l'universel, et de l'autre, l'imagination source d'erreur et de désordre. De l'imagination à la transcendance, il y a un pas, il n'y a qu'un pas. Un pas que l'acédie ne peut franchir. L'acédie n'est-elle justement pas ce qui lie ensemble le pouvoir contemplatif de l'esprit et la folle du logis ? En prenant racine dans la perte de la vie spirituelle féconde, l'acédie est la part d'ombre de la vie spirituelle, part d'ombre essentielle sans laquelle l'épreuve ne peut avoir lieu : « *Comme de la maladie mortelle qui contient en*

32 Alain, *Système des beaux-arts*, Paris, Gallimard, 1926, p. 15.

elle-même ses possibilités de guérison, on peut dire de l'acedia que "le plus grand des maux est de n'en avoir jamais été atteint." »³³

L'imagination retrouve, dans une pensée de l'acedia, une seule et même puissance, pouvant à la fois amener à la plénitude ou laisser l'être dans la solitude la plus grande, liant l'accès à la transcendance à la folie, au lieu de renvoyer dos à dos deux facultés. Giorgio Agamben souligne justement cela en faisant de l'acedia le chapitre inaugural de son essai *Stanze, Parole et fantasme dans la culture occidentale*, qui porte sur le fantasme, la littérature et l'imagination. On y trouve ces phrases :

Son désir demeurant fixé sur ce qui s'est mis hors de sa portée, l'acedia n'est pas seulement une fuite de... , mais aussi une fuite vers... , qui communique avec son objet sur le mode de la négation et de la carence. Comme dans ces images changeantes auxquelles on peut donner tour à tour des interprétations différentes, chacun de ses traits dessine en creux la plénitude de l'objet dont elle se détourne ; et chacun des gestes qu'elle accomplit pour le fuir témoigne de la permanence du lien qui la relie à lui.³⁴

Agamben s'attache à démontrer dans le chapitre qui suit le lien entre la mélancolie et l'acedia qui constituent pour lui « *deux aspects d'une même réalité* ». ³⁵ Cette identification est cependant contestée par certains penseurs de l'acedia – notamment Forthomme et Nault. Si Agamben insiste tant sur le lien qui unit ces deux phénomènes, c'est pour rappeler le lien qui unit l'imagination au désir et donc à l'Eros.

Si « *dans la mélancolie non seulement il est difficile de préciser ce qui a été perdu, mais il n'est pas même certain que l'on puisse parler de perte* » ³⁶, le récit de Barthes ainsi que les écrits du deuil qui ne mettent en place aucune résolution posent un nouveau problème par rapport au questionnement d'Agamben, car la perte est présente et l'acedia y est liée. Le moine dans l'acedia ne perd pas le bien, mais il perd la relation au bien. ³⁷ Penser ensemble le deuil de l'autre, réel ou fictif, et l'acedia exige de penser le lien entre la réalité et la littérature, entre la vie spirituelle, la relation transcendante et la réalité. Si cette relation est comprise comme fantasme, l'acedia peut effectivement rejoindre, sur un plan épistémologique, la mélancolie. Mais si la relation spirituelle unissant la créature à son créateur est comprise, et surtout ressentie, vécue, comme réelle, la perte doit être considérée comme telle. L'acedia oblige de penser la solitude, la relation à l'autre et à l'absolument autre à partir d'un autre paradigme que le fantasme. C'est ici la réalité de la

33 Giorgio Agamben, *op. cit.*, p. 28.

34 *Ibid.*, p. 28.

35 *Ibid.*, note de fin de texte n° 7, p. 40

36 *Ibid.*, p. 47.

37 Agamben explique ainsi le lien entre la perte, la mélancolie et l'acedia : « *La psychanalyse paraît rejoindre ici des conclusions fort semblables à celles qu'avait dégagées l'intuition psychologique des Pères de l'Église, dans la mesure où ils concevaient l'acedia comme retraits devant un bien qui n'avait pas été perdu, et le désespoir – le plus terrible des enfants d'acedia – comme une anticipation de l'inaccomplissement et de la damnation.* »

vie spirituelle qui est en jeu, et par là-même, la réalité de la vie spirituelle dont les traces se retrouvent dans la littérature. Il ne s'agit pas de placer la réflexion dans la lignée des pères de l'Église et des religieux qui ne mettent pas en question la réalité divine, mais de penser la littérature comme le lieu d'une relation entre le sujet et quelque chose qui n'a pas simplement trait au fantasme. Le lien littéraire entre le deuil et l'acédie amène à penser, de façon négative et dans le plus grand sérieux, la possibilité d'une véritable relation spirituelle au transcendant, au cœur même de la solitude.

L'acédie se construit autour de la possibilité, et donc de l'impossibilité, de l'extase et de la sortie de soi. L'acédie est une traversée du désert qui tourne en rond, sans qu'aucunes pâques ne soient promises, une traversée du désert où les épreuves ne se laissent pas voir, où la voix à laquelle on pourrait répondre et s'opposer demeure muette. Elle est l'épreuve déchirante qui ne promet rien, mais au cœur de laquelle l'éprouvé sait, de ce savoir obscur des choses absentes, que la grâce de l'extase existe.

L'existence de la pluie

L'état de grâce dont je parle n'est à aucun usage. C'est comme s'il venait seulement pour qu'on sache qu'on existe réellement. Dans cet état, outre le bonheur tranquille qui rayonne des personnes et des choses, il y a une lucidité que je trouve légère seulement parce que dans la grâce tout est tellement, tellement léger. C'est une lucidité de qui ne devine plus : sans effort, il sait. Rien de plus : il sait. Ne demandez pas quoi, car je ne peux que répondre de la même façon enfantine : sans effort, on sait.

Et il y a une béatitude physique qui ne se compare à rien. Le corps se transforme en un don. [...] On se met à sentir que tout ce qui existe – personne ou chose – respire et exhale une espèce de resplendissement très ténu d'énergie. La vérité du monde est palpable.

Les découvertes faites dans cet état sont indicibles et incommunicables. C'est pourquoi, en état de grâce, je reste assise, tranquille, silencieuse³⁸.

L'état de grâce telle que le décrit Clarice Lispector est proche de l'extase, moment dans lequel se recueille ou explose le cœur du monde. État qui appartient au silence. Dans une autre chronique, Clarice Lispector raconte comment son petit texte sur cet état a été repris dans un missel. Sa présence dans le missel témoigne de la croyance que l'état de grâce a besoin de la littérature, a besoin, pour advenir ou pour être reconnu, d'une histoire le contant, le mettant en scène. L'état de grâce est ainsi un silence pris dans l'écriture, tout comme l'extase. L'attention au monde de l'esprit solitaire, sa lente lecture et sa rumination participent de l'état de grâce. Or dans l'acédie advient justement la fuite de l'attention. L'extase amène à se concentrer tout entier, avec le monde en son sein, dans un instant, l'acédie échappe

38 Clarice Lispector, *op. cit.*, pp. 115-116.

à toute concentration. En elle, le moi se disperse, non pas dans la dilatation ou l'explosion du moi qui permet au sujet de faire l'expérience de l'infini, mais dans la divagation qui fait du sujet le jouet des pensées fugaces, des désirs sans suite, des fantasmes vains. De l'extase qui rassemble en un point d'une intensité infinie le sens du monde, celui éprouvé par l'acédie ne sait plus rien. Si la figure de la mélancolie peut être pensée comme figure de savoir, l'acédie se refuse au savoir, ne gardant que le souvenir illuminé du savoir acquis dans la foi, savoir qui sans la foi et le désir de la foi ne vaut plus. Le savoir silencieux de l'état de grâce, l'intime conviction que celui en état de grâce sait, envers et malgré tout, échappe au présent de l'acédie. Les images se succèdent sans jamais atteindre la clarté des *idées intérieures*.

L'acédie pose à la pensée littéraire le problème de l'imagination, de la création et de la transcendance. Écrire le deuil et revêtir le manteau du moine vivant l'acédie amène à interroger le rapport de la littérature à la transcendance et à la mort. Si « *la transcendance implique toujours la mort, la mienne ou celle de quelqu'un d'autre* »³⁹, l'acédie se rapproche alors la maladie à la mort kierkegaardienne, mal dans lequel la mort, ou son acceptation, n'advient jamais, mort qui permettrait ainsi la transcendance, mort qui pourrait mettre un point final à l'écriture. Lorsque le deuil ne s'accomplit pas, l'écriture cherche inlassablement le point final, sans jamais le trouver. Le sacrifice nécessaire pour que la transcendance advienne, le sacrifice qu'Abraham offre, le sacrifice qui ouvre l'espace de la foi perd son pouvoir, ne communique plus que le chant inlassable d'un chagrin que rien ne saurait apaiser.

Clarice Lispector écrit « *L'état de grâce dont je parle n'est à aucun usage* » et dès que ces mots sont posés, l'usage apparaît. Le texte de Lispector est alors utilisé dans un missel, dans un article, traduit, repris, réécrit. La littérature s'oppose violemment à l'état de grâce par sa temporalité. Inscire dans la matière textuelle un état lui enlève toute possibilité de fugacité et de disparition. Mais n'est-ce pas justement dans cette opposition violente que se dessine la littérature ? N'est-ce pas justement face à l'impossibilité de conserver vif l'état de grâce que s'écrit le texte ? Si de l'état de grâce, l'on comprend peut-être la teneur, il reste que l'on ne sait, au final, rien. Simplement les prémisses d'un savoir tout intellectuel, séparé de l'expérience de l'état de grâce qui ne peut s'inscrire dans la lettre.

*Il est bon également que l'état de grâce ne dure guère. S'il se prolongeait, je sais bien, moi qui connais mes ambitions presque enfantines, que je finirais par essayer d'entrer dans les mystères de la Nature. Au cas où je l'essaierais, du reste, j'ai la certitude que la grâce disparaîtrait. Car elle est donnée, et, si elle n'exige rien, elle s'évanouirait si nous exigeons d'elle une réponse. Il ne faut pas oublier que l'état de grâce est seulement une petite ouverture sur une terre qui est une sorte de calme paradis, mais ce n'est pas un moyen d'y entrer, il ne donne même pas le droit de manger les fruits de ses vergers.*⁴⁰

39 Terry Cochran, *op. cit.*, p. 54.

40 Clarice Lispector, *op. cit.*, pp. 117-118.

L'état de grâce est donné et disparaît. La littérature se crée, liée au don, et demeure.

L'acédie se soustrait au savoir simple. Les figures de l'acédie que l'on croise en littérature sont des figures de la sécheresse, des figures dont les larmes ne coulent pas, car aucun soulagement, aucune révélation n'advient. À la lueur bienfaisante de l'extase succède l'aveuglement des paysages. Les pleureuses sont figées lorsque le deuil se fait acédie. L'acédie n'est-elle pas le mal de la volonté, l'échec du désir si fou de la vie spirituelle qu'il oublie que l'état de grâce est donné, non pas acquis ? La conscience, en sachant ce qu'elle veut, perd le savoir simple. L'acédie, épreuve de la volonté et de l'imagination. L'acédie constitue « *l'épreuve solitaire de soi* »⁴¹, un soi qui ne parvient plus à s'ouvrir à l'autre. Dans l'acédie, il ne reste d'autrui qu'une pâle enveloppe. Alors que l'extase ou l'état de grâce permettent de s'ouvrir à l'infiniment autre et au savoir du monde, l'acédie enferme le soi dans une coquille vide. La sortie lumineuse se transforme en un désert sans fin et sans eau, d'où aucune main amie ne semble vouloir surgir pour soulager la peine. D'où aucune main amie ne peut surgir, car l'amitié a revêtu le crêpe noir des relations perdues.

L'extase bataillienne est tout encore ancrée dans la volonté. L'état de grâce de Clarice Lispector se voue à la fois à l'attention portée au monde et au détachement de soi. La sortie de soi n'est plus liée au désir douloureux de la transgression, mais à la reconnaissance simple et claire que le soi n'est pas tout et que la volonté parfois n'y peut rien. Extase, « *état de grâce* », « *joie paisible* »⁴² : dans ces états se trouve une forme de savoir qu'il est bien difficile de mettre à jour. Un savoir simple et pourtant souvent inaccessible.

*Seulement ceci : il pleut et je vois la pluie. Quelle simplicité. Je n'ai jamais pensé que le monde et moi nous parviendrons à ce point de croix. La pluie tombe parce qu'elle n'a pas besoin de moi, et je regarde la pluie parce que je n'ai pas besoin d'elle. Mais nous sommes unies, tout comme l'eau de pluie est liée la pluie*⁴³.

C'est ce savoir et sa simplicité qui se dérobe à l'œil dans l'acédie. Je ne vois plus rien, car le soleil m'aveugle, car le sable du désert m'éblouit. Aveugle, j'avance en tâtonnant et le fait de ne plus voir m'épuise, car j'ai vu. Mais ce que j'ai vu, je n'ai pas pu le garder vif, je n'ai pas pu le conserver et en faire un savoir vivant. Car chaque vision était une expérience, et sans cette expérience, je ne sais rien. Sans le temps présent de l'expérience, je ne sais rien. Si je ne vois plus la pluie, je ne sais plus rien d'elle. Si je ne vois plus le monde, si je ne vois plus l'autre, j'ignore tout d'eux. Et vouloir savoir m'épuise, mais ne m'apporte rien, si ce n'est la plus grande désespérance.

41 Lettre adressée par Bernard Forthomme au Dr G. Charbonneau, le 6 mai 2001.

42 Clarice Lispector, *op. cit.*, p. 127.

43 *Ibid.*, pp. 128-129.

L'acédie, tout comme l'épreuve du deuil, est l'épreuve de la volonté et constitue ainsi la possibilité même de l'acceptation de sa propre impuissance. La volonté, la raison et le pouvoir n'y peuvent parfois rien. Le combat est intérieur, le dialogue s'établit au sein du soi, l'existence de l'autre est bafouée, la conscience repliée sur elle-même. Comme si le sujet en proie à l'acédie reconnaissait l'indécence de la transcendance, la folie de la fusion amoureuse. Si certains critiques voient dans l'acédie l'impossibilité de l'amour, Agamben souligne quant à lui le lien dialectique qu'elle entretient avec l'amour, en s'attardant sur le désir qui se déploie dans l'acédie, désir pervers qui laisse entrevoir l'objet tout en empêchant toute atteinte :

Le lien entre acedia et désir, et partant entre acedia et amour, compte parmi les intuitions les plus géniales de la psychologie médiévale et est essentiel pour la compréhension de ce péché : ainsi s'explique pourquoi Dante (Purgatoire XVII) entend l'acedia comme une forme d'amour et plus précisément comme l'amour « qui court au bien de façon corrompue » (trad. Longnon).⁴⁴

Agamben fait référence à la définition de l'acédie donnée par Dante : « *L'amour du bien qui n'a pas su accomplir son devoir ici est justement repris dans sa direction; ici la rame trop lente doit encore battre les flots.* »⁴⁵ L'acédie évoquée dans *La divine comédie* est liée à l'amour volontaire, celui d'animo, amour de l'esprit, amour raisonnable qui « *peut errer par un objet coupable, ou par trop ou par trop peu de vigueur* »⁴⁶, amour qui diffère de l'amour naturel de l'homme pour son Dieu. L'acédie, assimilée à la paresse par certains traducteurs, proviendrait donc d'une corruption de l'amour volontaire. En poursuivant son analyse et en reprenant les conclusions freudiennes de *Deuil et Mélancolie*, Agamben déduit, en assimilant l'acédie à la mélancolie :

Et de même que le retrait de l'acidiosus n'est pas dû à une insuffisance, mais à une vive exacerbation du désir qui met son objet hors d'atteinte en une tentative désespérée pour se garantir de sa perte et pour se l'attacher au moins en son absence, de même on dirait que le repli de la libido mélancolique n'a d'autre but que de permettre une appropriation alors qu'en réalité aucune possession n'est possible. Dans cette perspective, la mélancolie

44 Giorgio Agamben, *op. cit.*, note de fin de texte n° 9, p. 32.

45 Dante Alighieri, *La Divine Comédie* dans *Œuvres de Dante Alighieri*, traduit de l'italien par A. Brizeux, Paris, Charpentier, 1853, p. 373. Certaines traductions de cette phrase (« *L'amor del bene, scemo del suo dover, quiritta si ristora; qui si ribatte il mal tardato remo* ») ne mentionnent pas l'amour, mais utilisent directement la paresse : « *Ici on punit la paresse qui a négligé ses devoirs; ici l'on châtie le rameur qui a été trop lent* » dans Dante Alighieri, *La Divine Comédie*, traduite par M. Le Chevalier Artaud de Montor, troisième édition, Librairie de Firmin Didot Frères, Fils et Cie, Imprimeurs de l'Institut de France, 1859, p. 257. Dans le glissement de la traduction de l'amour qui a négligé ses devoirs à la paresse repose l'acédie, qui ne peut alors effectivement se définir qu'à partir de l'amour.

46 *Idem.*

*serait moins une réaction de régression devant la perte de l'objet aimé qu'une aptitude fantasmatique à faire apparaître comme perdu un objet qui échappe à l'appropriation.*⁴⁷

L'acédie trouvée dans les écrits du deuil devient un problème passionnant en regard de l'analyse d'Agamben, car elle lie une perte à la corruption de l'amour. La figure de l'acédiaque endeuillé amène à penser que si celui qui souffre d'acédie a réellement perdu l'investissement, comme le suggère Barthes dans son séminaire *Comment vivre ensemble*, il faut donner à cet investissement l'attribut de la réalité, et pas simplement celui du fantasme. Que l'objet perdu soit ou ne soit pas, soit fictif ou réel, ce qui importe, c'est que la littérature nous fasse croire qu'il a été réellement perdu. L'acédie littéraire permet de penser que si l'objet de l'amour – immanent ou transcendant – échappe toujours à l'appropriation, il n'en reste pas moins que la foi permet d'en assurer sa réalité, au-delà du fantasme. La littérature devient ici le lieu de la foi, car dans la littérature, la perte existe.

L'acédie se trouve ainsi au centre de problèmes fondamentaux, la solitude, l'amour, la mort, la vie spirituelle, l'imagination et le savoir. Les multiples définitions de l'acédie que l'on trouve chez les pères de l'Église, chez les religieux qui aujourd'hui tentent d'expliquer cette notion au monde laïc, chez des philosophes et critiques littéraires qui utilisent cette notion – souvent alors assimilée à la mélancolie – pour penser la littérature et l'imagination, témoignent de la difficulté que l'on éprouve à vouloir cerner ce phénomène⁴⁸. Penser la richesse de l'acédie, c'est essayer de ne pas perdre de vue son origine religieuse, le lien intrinsèque qu'elle entretient avec une vie spirituelle pensée comme possibilité de relation sacré à un autre transcendant, tout en prenant en compte le fait qu'elle puisse manifester la puissance de l'imagination, sans pour autant se lier à l'extase.

Si l'acédie peut toujours être pensée comme un deuil, tout deuil n'est pas acédiaque. Penser un deuil qui se dit acédiaque, penser un deuil qui « *conduit l'individu à l'aphasie que produisent les formes les plus critiques de la mélancolie [ou qui] le livre à un bavardage qui ne fait qu'exposer et exhiber davantage le vide que la confession et la conversation sont incapables de combler* »⁴⁹ exige de penser le rapport entre l'imaginaire, le deuil et l'écriture non plus à partir du paradigme de la réparation et du transfert d'amour d'un objet à l'autre, mais à partir de l'incapacité à aimer qui s'inscrit dans le texte, incapacité à sortir de soi. Le deuil acédiaque qui s'ancre dans le texte marque l'impossibilité de l'extase, la fuite de l'état de grâce et appelle le sujet à affronter sa

47 Giorgio Agamben, *op. cit.*, p. 48.

48 On pourrait ici reprendre ici la remarque que Freud fait dans *Deuil et Mélancolie* à propos des formes diverses de la mélancolie et souligner la difficulté que le penseur éprouve à cerner l'acédie, comme le font Bernard Forthomme que et Gaëlle Jeanmart, difficulté qui devient ainsi une autre caractéristique de l'acédie.

49 Philippe Forest, *op. cit.*, p. 112.

propre solitude⁵⁰. La littérature qui écrit ce deuil acédiaque travaille celui qui l'écrit et celui qui le lit. Sans qu'aucune transcendance ne soit offerte, c'est pourtant bien l'immanence du soi et son insuffisance qui est questionnée.

L'acédie est la figure décharnée de la lettre dépouillée de tout savoir reconnu comme tel par les institutions, et qui pourtant peut se constituer en un savoir du deuil, savoir intime et révoltant. Affronter le deuil, c'est affronter la question du savoir de la littérature, savoir que rien ne peut transmettre, mais qui pourtant laisse sur la langue le goût des choses sues, la saveur des choses vécues faudrait-il dire, parce que le deuil écrit ou lu, qu'il soit fictionnel ou réel, peut être vécu. Cette puissance de la littérature est proprement effrayante, voire abjecte. Et toujours, en écrivant et en lisant, se répète la petite ritournelle, *des mots, des mots, rien que des mots*. Dans la solitude, les autres sont là, présence portée par la honte, honte d'être là, honte d'écrire, honte d'inventer cette souffrance, honte de la lire, honte de penser avec elle, honte essentielle. Penser la solitude, penser le deuil, penser la mort, penser la grâce, penser l'acédie : des voies permettant de penser la littérature et le savoir qu'elle met au monde de façon scandaleuse :

Après la mort d'un enfant, tout ce que les gens trouvent à dire, c'est : « Faites-en un autre. » Et ce que répondent les mères c'est : « Pas un autre, lui, le même. » Je le sais. Je ne le sais pas de la connaissance de Camille Laurens. Mais je le sais. Ce savoir, je peux le comprendre, est un scandale. C'est le savoir de l'écriture. De mon écriture.⁵¹

Les racines de la littérature plongent dans la mort et dans l'expérience intime du deuil, dans la perte douloureuse de l'autre : « *Je croirais volontiers que le premier mot porte le souvenir d'une séparation cruelle, d'une mort, et qu'il a été prononcé devant une tombe où pousse un petit olivier.* »⁵²

Agamben décrit ainsi le lien entre le fantasme, la mélancolie et la réalité :

Si le monde extérieur est narcissiquement nié en tant qu'objet d'amour par le mélancolique, le fantasme tire cependant de cette négation même un début de réalité, et sort de la silencieuse crypte intérieure pour entrer dans une nouvelle et fondamentale

50 On peut remarquer que, chez Freud, dans *Deuil et Mélancolie*, l'investissement libidinal qui a lieu dans la mélancolie se retourne vers le moi. C'est dans ce sens que semble aller Barthes dans sa note du 27 avril 1978 : « *Non seulement, je n'abandonne aucun de mes égoïsmes, de mes petits attachements, je continue sans cesse à "me préférer", mais encore, je n'arrive pas à investir amoureuxment en un être ; tous me sont un peu indifférents, même les plus chers. J'éprouve – et c'est dur – la "sécheresse de cœur" – l'acédie.* » dans Roland Barthes, *op. cit.*, p. 129.

51 Marie Darrieussecq, *op. cit.*, p. 161. Camille Laurens a accusé Marie Darrieussecq de plagiat psychique, lui reprochant de se servir d'une douleur qu'elle ne pouvait pas connaître, n'ayant pas perdu, comme Camille Laurens, un enfant.

52 Vassilis Alexakis, *op. cit.*, p. 432.

dimension. N'étant plus fantasme et pas encore signe, l'objet irréel de l'introjection mélancolique ouvre un espace qui n'est ni la scène hallucinée et onirique des fantasmes, ni le monde indifférent des objets naturels ; mais c'est dans cette zone intermédiaire, dans ce lieu épiphanique, quelque part sur la « terre sans maître » entre l'amour narcissique de soi et le choix d'un objet extérieur, que pourront venir un jour se placer les créations culturelles, l'entrebescar des formes symboliques et des pratiques textuelles par lesquelles l'homme entre en contact avec un monde qui lui est plus proche qu'aucun autre et duquel dépendent, plus directement que la nature physique, son bonheur et son malheur [...]. C'est dans l'espace obstinément ouvert par sa visée fantasmagorique que se déploie l'incessante et laborieuse alchimie par laquelle la culture tente de s'approprier le négatif et la mort, de modeler le plus de réalité possible en saisissant le plus possible d'irréalité.⁵³

La figure de l'acédiaque endeillé expose l'épreuve de la réalité de l'image et du lien transcendant qu'elle véhicule parfois. Elle nous propose de parcourir en sens inverse la proposition d'Agamben. Elle est ainsi l'épreuve de l'amour véritable, amour qui trouve son expression la plus tragique dans l'écriture du deuil. *Croire dans une réalité qui ne peut être possédée* : question de foi sur laquelle se place la rencontre, par la littérature, du texte, du lecteur, de la mort et de l'amour. L'état de grâce, l'extase, est le moment où Clarice Lispector perçoit la pluie pour ce qu'elle est, et met en mots, par la suite, cette extase. En la lisant, je peux accéder non pas au fantasme de la pluie, mais à son existence. C'est là le scandale de la littérature qui, par l'image et par les figures, réussit à dépasser le statut fantasmagorique de l'image et à affirmer l'existence de la vie spirituelle.

Mathilde BRANTHOMME

⁵³ Agamben, *op. cit.*, pp. 58-59.

La solitude mortifiante : suicide anomique et crise de l'individualité

Title : Deadly Solitude: Anomic Suicide and Crisis of Individuality

Abstract : In sociological theory, some authors identified a relation between loneliness and death. In Durkheim's theory, the "egoistic suicide" and, primarily, the "anomic suicide", result from social isolation and are preceded by a particular type of loneliness, which we call "deadly". The "deadly loneliness" is a mental state in which are entangled all persons that maintain social relationships empty of meaning, because ruleless.

Key words : deadly loneliness, anomie, anomic suicide, solidarity.

La solitude comme antithèse de la sociabilité ?

Tout comme on l'a remarqué¹, si l'on part de l'hypothèse que l'homme est le sujet « *sociable* » par excellence, la solitude devient un phénomène inquiétant. Mais avec le temps, le bien-fondé d'une telle affirmation ne semble pas si assurée. On peut aisément mettre en discussion cette thèse et considérer le but primaire de la vie biologique de l'individu comme un « *autre* » aspect du principe de la relation humaine. En outre, la définition de la « *sociabilité* » ne rappelle pas automatiquement l'« *être en soi* » de chaque relation. Dans la définition classique donnée par Simmel – l'un des esprits les plus perspicaces de la modernité – la sociabilité est la plus pure forme de l'inter-individualité et de la super-individualité et elle se caractérise par trois conditions : 1. L'exclusion de tout ce qui est objectivement important pour la subjectivité, mais qui n'est pas partagé par les autres participants ; 2. La considération de la sociabilité comme but ; 3. L'élaboration et la transformation en forme ludique et légère de la réalité de la vie.²

Par conséquent, on parle de sociabilité lorsque toutes les différences extérieures entre les individus engagés dans une interaction s'annulent. Les sujets restent ensemble, animés exclusivement par des raisons esthétiques. S'associer est leur seul but, puisque ce qui est produit en commun revêt une valeur supérieure par rapport à l'affirmation individuelle.

En prenant en compte cette définition, la réciprocité, considérée « *come atto puro e semplice in cui ciascun individuo s'inserisce in un insieme puramente formale* »³, devient le but essentiel de la sociabilité.

1 M. Bianca (éditeur), « Introduction » à *Discorsi sulla solitudine*, Padova, Marsilio, 1986, p. 9.

2 Cf. G. Simmel, *La sociologia*, présentation par G. Turnaturi, Roma, Armando, p. 14.

3 *Ibid.*, p.15 : « *comme acte pur et simple dans lequel chaque individu s'insère dans un ensemble simplement formé* ».

La sociabilité est un jeu qui dépasse les personnalités individuelles. En effet, les sujets sociaux qui interagissent sont semblables aux acteurs professionnels ; ils se déshabillent de leur individualité et jouent un autre rôle, à travers cette forme ludique de « *faire société* », de telle sorte que chacun devient ce qu'il fait.

S'il s'agit d'un jeu, la sociabilité est aussi le fruit d'une volonté unique. La participation au jeu est volontaire car on est libre de jouer tout comme on est libre de ne pas le faire. Cependant, – et certains enfants le savent très bien – tout en désirant jouer, il est toujours possible d'être exclu du jeu. Le tragique de la solitude se révèle vraiment sous cette forme d'exclusion qui atteint son maximum dans la mort.

« Vacuité » *et* « plénitude » *de la solitude*

En tous les cas, la solitude n'a pas seulement une acception négative. Selon Evandro Agazzi, à côté de la solitude caractérisée par le « *vide* », par son incapacité à établir des rapports positifs avec l'autre, il existe aussi une solitude qui naît d'une « *plénitude* », réactualisant ainsi deux idées jusque-là fort éloignées de l'individualité postmoderne d'aujourd'hui : le *temps* et le *silence*.

Pour cette solitude, le temps quantitatif, kronos, en reflétant la subjectivité de l'individu, devient qualitatif, kairòs. C'est le temps de la lenteur, le soi-disant temps intérieur qui s'oppose au social où l'on sédimente les émotions. Le silence construit un milieu intérieur de maturation et de croissance dans lequel même le malaise trouve sa forme d'expression. C'est le soi-disant « *silence du dire* », un « *silenzio pregnante fra parole silenti* »⁴, où il est peut-être encore possible de faire face à des situations d'existence précaires qui menacent les individus de sombrer dans l'invisibilité sociale, prémisse à un obscurcissement existentiel.

La valeur de ce silence est bien exprimée par Evandri qui écrit :

La solitudine può essere vissuta come una situazione di silenzio nella quale ciascuno di quando in quando può ritirarsi per ascoltare se stesso nell'indisturbata quiete della propria interiorità. Soltanto in questa situazione di distacco e di riflessione l'uomo può ricercare il senso della vita, delle cose, di se stesso, il che è la condizione indispensabile al fine di instaurare nei confronti di ciò che è fuori di noi, non meno che nei confronti di noi medesimi, dei rapporti «positivi», ossia dei rapporti che non siano di pura estraniamento, di puro dominio, di intrappolamento nel chiuso cerchio di una individualità asfittica. Questa necessità di silenzio interiore e di solitudine feconda, del resto, è ribadita dalla consapevolezza che ognuno vive in solitudine le esperienze fondamentali della propria esistenza, dalla

4 . S. Pacella, « Il silenzio per dirlo: parole, silenzi e luoghi devoti », in F. Manattini, P. Stauder, *Il silenzio per dirlo*, Urbino, QuattroVenti, 1999, p. 140 : « *silence prégnant entre des mots silencieux* ».

*nascita, alla morte, ma anche le occasioni delle decisioni fondamentali, i grandi dolori non meno che le grandi gioie*⁵.

La solitude mortifiante

Même si la solitude peut vraiment être l'antidote à l'échec de la crise de l'individualité, il est indubitable que le « *vide* » de la solitude a davantage interpellé la réflexion que sa « *plénitude* ».

Dans le cadre de ces réflexions, le rapport entre la solitude et la mort occupe une place importante. Qu'entre les deux termes il y ait quelque relation, cela n'est que trop évident. La littérature sociologique abonde en développements qui décrivent ces deux phénomènes simultanément, dans leur entrelacement réciproque. Sans oublier les traités classiques d'Ariès et de Vovelle⁶, il suffirait de rappeler l'essai emblématique d'Elias, *La solitude des mourants*, dans lequel l'auteur décrit les processus du vieillissement et de la mort dans la société industrielle avancée, agissant dans l'imaginaire collectif comme des phénomènes de refoulement de la pensée de la mort, au profit d'une conception du bien-être (*welfare*) anesthésié, les mourants étant soustraits au regard d'autrui et laissés seuls, abandonnés au pouvoir institutionnel (en l'occurrence, celui des organisations sanitaires). Ou bien l'autre recherche classique de Kübler-Ross (*Les derniers instants de la vie*)⁷ où l'on se réfère à la dernière phase de la vie individuelle comme à une sorte d'« *événement imprévisible* », qui ne fait aujourd'hui plus partie du décor social et tend à être caché, comme un événement clandestin et obscène. La mort terrorise et elle est, par conséquent, refoulée dans les discours collectifs. L'auteur, en menant une étude empirique avec des malades terminaux, décrit l'adaptation individuelle à l'imminence de la mort comme un processus de socialisation qui comprend différentes étapes, allant du *refus* à la *colère*, de la *négociation* (avec laquelle l'individu arrive à un accord avec son destin ou avec la divinité à laquelle il croit) à la *dépression* et finalement à l'*acceptation*, à laquelle on n'arrive que si l'on dépasse la phase précédente. D'après Kübler-Ross, tout ce qu'on

5 E. Agazzi, « L'uomo e la solitudine » in M. Bianca, *Discorsi sulla solitudine*, p. 21 : « *La solitude peut être vécue comme une situation de silence dans laquelle, de temps en temps, chacun peut se retirer pour s'écouter soi-même dans le calme paisible de son intériorité. Dans cette situation de détachement et de réflexion seulement, l'homme peut rechercher le sens de la vie, des choses, de soi-même, comme condition indispensable afin d'instaurer des rapports "positifs", soit envers ce qui est dehors de nous, soit envers nous-mêmes, ou des rapports qui ne soient pas d'éloignement pur, de domination pure, de piègeage dans le cercle fermé d'une individualité asphyxiée. D'ailleurs cette nécessité de silence intérieur et de solitude féconde est confirmée par la conscience que chacun vit les expériences fondamentales de son existence dans la solitude : la naissance, la mort, mais aussi les décisions fondamentales, les grandes douleurs ainsi que les grandes joies* ».

6 P. Ariès, *Essais sur l'histoire de la mort en Occident*, Paris, Seuil, 1975 ; M. Vovelle, *La Mort et l'Occident de 1300 à nos jours*, Paris, Gallimard, 1983.

7 E. Kübler-Ross, *Les Derniers Instants de la vie* (*On death and dying*, 1969), trad. par Cosette Jubert et Étienne de Peyer, Labor et Fides, 1975.

associe à l'idée de la mort se révèle en grande partie inconsciemment, et il faut le porter à la lumière du jour si l'on veut accepter le devoir de mourir.

Je crois que l'auteur qui établit la relation entre la solitude et la mort (la mort volontaire) est Émile Durkheim. Dans son volumineux traité sur le suicide, publié en 1897⁸, il le fait mais sans traiter explicitement le sujet de la solitude. Plus d'un siècle après son édition, le livre présente encore des idées intéressantes. En premier lieu, c'est parce que les relations entre les variables déterminées par la recherche de Durkheim, au bout de plusieurs années, continuent à véhiculer les mêmes dynamiques (par exemple je pense au genre plus communément associé au suicide – le masculin –, au mariage ou à la vie de couple considérés comme des « *coefficients de préservation* », ou à la latitude et à la saisonnalité comme éléments aptes à graver l'ampleur du phénomène suicidaire. En second lieu, c'est parce que des thématiques mises au point sous la loupe du sociologue français deviennent, ces derniers temps, d'une actualité extraordinaire. L'un de ces thèmes est relatif au discours sur la solitude.

Il est opportun de rappeler que l'étude du suicide est, d'après Durkheim, un « *expédient* » dont il se sert pour élaborer – comme il l'avait déjà fait avec *La division du travail social*, son premier grand livre, et comme il le fera avec ses écrits suivants, surtout *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, – la valence de sa thèse de fond, c'est-à-dire la supériorité indiscutable du corps social sur la personnalité individuelle.

Le sujet qui nous fascine est celui de la solidarité. Entendue sociologiquement, la solidarité se définit comme « *l'esigenza irrinunciabile di ogni società che voglia esistere come tale di fondare l'ordine sociale su un insieme di valori e di regole generali che siano condivisi da tutti i membri della società stessa, in modo da contestare tendenze centrifughe che pongono a rischio l'unità della società stessa* »⁹, ou, autrement dit, « *il rapporto di fratellanza e di reciproco sostegno che collega i singoli componenti di una collettività nel sentimento di questa loro appartenenza a una società medesima e nella coscienza dei comuni interessi e delle comuni finalità* »¹⁰.

Ainsi entendue, la solidarité est le rempart préservant l'ordre social et la vie commune. Elle est le fondement premier des relations humaines et « *protège* » l'individu de la solitude. La solidarité entretient un rapport inversement proportionnel avec la solitude.

Durkheim se demande comment il est possible de maintenir une forme de solidarité entre les sociétés simples pré-modernes, qui voyaient la suprématie de la *conscience collective*, et les sociétés modernes les plus complexes, où l'autonomie de

8 É. Durkheim, *Le suicide. Étude de sociologie*, Paris, Alcan, 1897.

9 « *l'exigence indispensable de chaque société qui veut exister comme telle consiste à fonder l'ordre social sur un ensemble de valeurs et de règles générales qui soient partagées par tous les membres de la société même, de façon à contester les tendances centrifuges qui menacent l'unité de la société même* », F. Crespi, *Identità e riconoscimento nella sociologia contemporanea*, Laterza, Roma-Bari, 2004, p. 89.

10 « *le rapport de fraternité et de soutien réciproque qui réunit les composants individuels d'une collectivité dans le sentiment de cette appartenance à la même société et dans la conscience d'intérêts communs et de buts communs* », F. Manattini, *Strategie del simbolico e solidarietà umane*, QuattroVenti, Urbino, 2000, p. 33.

l'individu et son retrait de la sphère sociale, semblent condamner la personne à la plus grande solitude, déterminée justement par l'affaiblissement des liens sociaux. Si la division du travail est l'élément qui fonde la nouvelle solidarité (*organique* et non plus *mécanique*), la cohésion sociale de la société moderne se montre de toute façon fragile.

Le problème de la solidarité est examiné aussi dans *Le suicide*. D'après Durkheim, le suicide est un phénomène non pas individuel, mais social, parce qu'il change d'une manière inverse par rapport au degré d'intégration sociale. Cela ne veut pas dire que les motivations pour lesquelles on arrive à mettre à exécution le suicide soient sociales. Le mobile décisif est toujours individuel et, comme affirmait Cesare Pavese, toute personne peut trouver une bonne raison de se tuer. Cependant le suicide est social puisqu'il ne trouve pas son sens dans son cas isolé, mais seulement au sein d'un agrégat. Donc, lorsque la société, dans son ensemble de valeurs et de règles, se présente de façon compacte, elle « *protège* » l'individu, en l'englobant à l'intérieur d'un système qui fait sens. Au contraire, lorsque la société est absente, les gens demeurent dépourvus de tous ces points de repères normatifs qui définissent le sens de l'action individuelle et collective et, dans ces conditions, ils tombent plus souvent sous la coupe des instincts suicidaires.

Tout suicide individuel, selon Durkheim, peut être classifié selon trois types :

– *le suicide égoïste*, qui se réalise en l'absence de tout contrôle social et de tout lien entre l'individu et la communauté. Pour s'en préserver, il existe trois facteurs : la famille, la religion et l'État. Tant que ces institutions sont solides, elles protègent les individus et maintiennent le nombre de suicides particulièrement bas ; lorsqu'ils s'affaiblissent ou se brisent, par contre, les gens sont abandonnés à eux-mêmes, et dans cette circonstance ils sont beaucoup plus tentés de se donner la mort. Ce serait la raison pour laquelle les célibataires se suicident plus que les divorcés, les protestants plus que les catholiques (leur confession, en effet, manque d'une organisation sociale déterminant automatiquement l'intégration) et cela expliquerait que les suicides augmentent dans les périodes de crise politique ;

– *le suicide altruiste*, au contraire, suppose une intégration totale de l'individu dans la société, jusqu'à annuler complètement la personnalité individuelle. Alors, dans tous ces cas où la mort volontaire est perçue comme un devoir social auquel on ne peut pas se soustraire (les personnes âgées dans certaines sociétés, les veuves indiennes, les militaires de carrière), *l'acte* de se tuer est automatique et il se produit sans troubles excessifs ;

– *le suicide anémique* dérive directement de *l'anomie*, ou de la désorganisation morale. L'anomie provoque, en effet, l'affaiblissement des liens communautaires. Elle ne se révèle pas pendant les guerres qui renforcent par contre l'intégration et la solidarité entre les citoyens (dans les périodes de guerre, les taux de suicides diminuent), mais lors de conjonctures économiques négatives ou, au contraire, en périodes d'extrême bien-être, pendant lesquelles les différentes

aspirations sont moins nombreuses et les individus éprouvent une certaine lassitude et sont parfois enclin être démoralisé, ce qui peut les emmener jusqu'au seuil de l'acte extrême.

Selon ces définitions, *la solitude mortifiante* se présente comme la source du suicide égoïste et, surtout, de celui anémique. Mais il y a une différence : dans le suicide égoïste, c'est l'individu lui-même qui trouve l'élément de référence dans sa personne même. En ce cas, la solitude peut être comprise comme une exclusion volontaire du « jeu » de la sociabilité (cependant une telle auto-exclusion serait impossible en cas de lien social solide) ; dans la solitude anémique, par contre, la brisure du lien social résulte d'un processus qui est subi et non pas voulu. L'anomie, telle que la décrit Durkheim, est en définitive une absence ou un affaiblissement de la discipline sociale où « *le passioni, i desideri, le ambizioni, liberate da ogni freno normativo, rimuovono gli obiettivi di promozione sociale assegnati a ciascuno, tendono a modificare gli equilibri tra le classi, ma espongono anche l'individuo a una condizione di malessere e di inquietudine* »¹¹. Les conséquences de l'anomie sont par la suite doubles : sur le plan collectif, elle dérègle une approche normative qui témoigne d'un certain immobilisme social et donc, en soi, elle peut être considérée comme un facteur de progrès au sein de la modernité, mais, d'autre part, sur le plan subjectif, elle condamne la personne à la désolation.

Cette forme spéciale de solitude, que nous avons définie comme *mortifiante*, ne présente pas les caractéristiques habituelles de la solitude « *vide* ». Ce ne sont pas les rapports positifs avec l'autre qui manquent (du moins, ils peuvent être ou ne pas être présents, peu importe), mais le contexte normatif sur lequel se fondent ces caractéristiques. Autrement dit, la solitude mortifiante n'a pas, pour définition, un manque de communication avec ses semblables menant à la désertification affective progressive et au repli sur soi-même, mais c'est une solitude où la communication est impossible, faute d'une référence sociale partagée. Les liens communautaires, donc, s'affaiblissent en absence de toute volonté individuelle. Les relations sociales ne s'éteignent pas, elles peuvent aussi se développer, néanmoins elles se vident de plus en plus de contenu. Par conséquent la solitude se révèle sur le plan objectif et non pas au niveau subjectif. Elle est structurale et non individuelle, même si les conséquences les plus lourdes concernent l'individu.

Nous concluons ces brèves réflexions par un point d'interrogation. Dans *La division du travail social*, Durkheim était arrivé à la conclusion que, dans la modernité, la cohésion sociale, menacée par une désagrégation de la conscience collective, était de toute façon sauvée par la division du travail et par la fonction morale que celle-ci garantit, en sauvegardant la solidarité organique. Quatre ans plus

11 R. Marra, « Suicidio e anomia nella letteratura postdurkheimiana » in A. Rossi (dir.), *Tra ragione e disperazione. Riflessioni sul suicidio*, Chiaravalle, l'Orecchio di Van Gogh, 2000, p. 28 : « *les passions, les désirs, les ambitions, libérées de chaque frein normatif, enlèvent les objectifs de promotion sociale assignés à chacun, tendent à modifier les équilibres entre les classes, mais exposent aussi l'individu à une condition de malaise et d'inquiétude* ».

tard, dans *Le suicide*, il semble affirmer que le déclin inéluctable du bonheur et du bien-être individuel, dont témoigne l'accroissement du comportement suicidaire, est un phénomène constant, une sorte de « *mal de vivre* » congénital à l'époque. Cela ne signifie-t-il pas que l'anomie est davantage qu'un simple état de désorganisation morale transitoire, qu'une simple « *division anomique du travail* » ? D'autre part, l'anomie ne serait-elle aisément surmontable si les travailleurs n'accomplissaient pas mécaniquement leurs fonctions, mais en étant conscients de leur objectif et de leur utilité, devenant ainsi capables de s'impliquer en toute lucidité dans la société ?¹²

Voilà le point crucial. L'anomie ne semble pas être une simple pathologie d'un système qui se règle de lui-même, basé sur la dépendance réciproque des éléments différents, mais la conséquence inévitable d'un développement industriel trop rapide, auquel la production de règles proportionnées ne répond pas.

Nous savons, d'autre part, que la solution plausible apte à affronter l'anomie supposée par nous, concerne de toute façon la division du travail. Il s'agit de la restauration des corporations, sujet déjà traité dans *La division du travail social*, mais enrichi de nouveaux contenus dans *Le suicide*. Les corporations désignent, selon Durkheim, des institutions capables de servir de médiatrices dans le conflit entre l'homme et la société, répartie en classes et en organisations professionnelles qui regroupent travailleurs et employeurs, bénéficiant « *de prestige et d'autorité* »¹³.

Il serait temps de se demander quel est le niveau d'anomie à l'époque postmoderne actuelle, de la globalisation, maintenant que, selon l'« *esquisse* » durkheimienne d'une division du travail rigidement réglementé, le pivot apte à régler l'édifice industriel complexe a définitivement décliné.

Dans la société postmoderne, remarque Crespi, le passage des *identités attribuées* aux identités choisies met en crise la solidarité *stricto sensu*, en même temps que les conséquences du processus de globalisation qui écrase chaque type d'appartenance territoriale et sociale. Il en découle deux tendances opposées : d'une part, l'individualisme exaspéré, d'autre part, l'apparition de nouvelles identités sociales de type particulariste qui deviennent absolues (Habermas, à ce propos, relève deux fondamentalismes opposés, celui de l'Occident sécularisé et celui de l'intégrisme islamiste).¹⁴

Combien de cas de « *solitude mortifiante* », strictement liés à l'anomie, existe-t-il ? Quelle pluralité de formes assume-t-elle ? Ces nouvelles questions ouvrent la route à des perspectives et à des réflexions d'une autre nature.

Andrea ROSSI

Traduit de l'italien par Massimo CARLONI

12 É. Durkheim, *De la division du travail social*, Paris, PUF, 1960 (Alcan, 1893), p. 360.

13 R. Aron, *Les étapes de la pensée sociologique*, Paris, Gallimard, 1979 (1967), p. 342.

14 F. Crespi, *Identità e riconoscimento nella sociologia contemporanea*, Roma-Bari, Laterza, 2004, pp. 90-92.

La solitude selon Rilke

Title : Loneliness According to Rilke

Abstract : Rilke found in the experience of loneliness the key to a deeper understanding of life itself. In his *Letters to a young poet* he develop a theory on how to give meaning to an otherwise unpleasant feeling, on how to find in the most difficult situation the roots to the greatest joy of the soul. On one hand Rilke deplore the poor loneliness in which the inhabitants of the modern great cities live in distress, on the other hand he sees in loneliness a chance for each of us to become what we really are, far from the meaningless noise of the exterior world. Rilke engages us in an introspective path where every single little thing of everyday life acquires a priceless value. Not the least, the loneliness appears to Rilke the best preparation for the greatest moment of everyone's life, the experience of love.

Key words : love, anonymity, cities, exile, inner space, loneliness, meditation, retreat, Rilke.

Il y a peu d'écrivains qui aient si bien compris la valeur de la solitude, non seulement pour l'artiste, mais pour tout un chacun. Les *Lettres à un jeune poète*, rédigées entre 1903 et 1904, ont été pour Rilke l'occasion d'approfondir un sujet qui lui tenait à cœur et qu'il connaissait trop bien. Le grand nomade qu'a été Rilke, qui a parcouru toute l'Europe, de Prague à Florence, de Paris à Munich, l'homme sans patrie et qui pourtant se sentait, parfois, chez soi, aussi bien en Allemagne qu'en Russie, en Italie qu'en Scandinavie, était un grand solitaire. Mais plus que cela, la solitude était pour Rilke la clé susceptible d'ouvrir vers le sens enfoui de la vie et, cela va sans dire, la condition indispensable de la création artistique.

La solitude était d'abord et avant tout une nécessité pour Rilke, le nécessaire retrait en mesure de sauvegarder la distance par rapport à un monde fourvoyé :

Ce qui est nécessaire se résume à ceci : solitude, grande solitude intérieure. Rentrer en soi-même et ne rencontrer personne pendant des heures – voilà ce à quoi il faut pouvoir parvenir. Être solitaire comme on était solitaire, enfant, quand les adultes allaient et venaient dans un entrelacs de choses qui semblaient importantes et grandes parce que les grands paraissaient plongés dans un grand affairément et que l'on ne comprenait rien à ce qu'ils faisaient.¹

Pour Rilke, même adulte, il n'y a rien à comprendre à cet affairément stérile des grands qui sont restés, en fait, petits par la pauvreté de leurs occupations et le ridicule de leurs soucis. Il n'y a rien à comprendre à leurs « métiers sclérosés », à leur

¹ Rilke, *Lettres à un jeune poète*, trad. Claude Porcell, Paris, GF-Flammarion, 1984, pp. 67-68.

superficialité, à leurs déambulations dérisoires². Derrière les encouragements envers son jeune interlocuteur des Lettres, Rilke offre une réflexion sur la condition des hommes qui se sont détournés de l'essentiel pour s'égarer dans ce qui les éloigne d'eux-mêmes par peur de ne pas être à la hauteur de la tâche qui nous incombe à tout un chacun. Cette tâche consiste à nous confronter à ce qu'il y a de plus grand et de plus difficile en nous-mêmes. Mais, au lieu de cela, les hommes semblent être devenus étrangers à eux-mêmes. Maurice Blanchot résume bien la réflexion de Rilke à ce sujet :

*Les hommes ont reculé devant la part obscure d'eux-mêmes, ils l'ont repoussée et exclue, et ainsi elle leur est devenue étrangère, puissance mauvaise à laquelle ils se dérobent par un constant divertissement ou qu'ils dénaturent par la peur qui les écarte d'elle.*³

Il y a ici une communauté d'esprit avec Pascal. Le divertissement auquel les hommes s'adonnent pour échapper à la mauvaise conscience et au malheur, les plonge en réalité davantage dans la misère, puisque le refus d'assumer notre solitude est une dérobade puérile qui nous fait rater le chemin de la joie – de cette joie qui est le fruit de la plus profonde tristesse et du plus grand dénuement intérieur. Au lieu de fuir la solitude, Rilke nous enjoint, au contraire, de la rechercher et de la cultiver même, puisque c'est de la façon dont on l'accueille que dépendent tant de choses essentielles dans nos vies :

*Ne vous laissez pas égarer, dans votre solitude, par le fait qu'il y a quelque chose en vous qui souhaite lui échapper. C'est ce souhait justement, si vous l'utilisez avec calme, souverainement, comme un outil, qui vous aidera à élargir votre solitude à la taille d'un vaste pays.*⁴

Cette quête de la solitude est d'abord la réaction salutaire de l'artiste devant le monde des grandes villes où Rilke se sent, plus que nulle part ailleurs, dépaycé. La forme que prennent ses écrits à partir de l'expérience parisienne est à la mesure de l'épreuve qu'il fait subir au personnage des *Cahiers de Malte Laurids Brigge*, qui fut en grande partie la sienne. Le regard lucide qu'il porte sur la vie impersonnelle qui prédomine dans les grandes villes nous rappelle, un siècle plus tôt, *le temps de détresse* dont parlait Hölderlin. On retrouve un écho du même sentiment, éprouvé par Malte à Paris, dans un poème écrit par Rilke :

*Car les grandes villes, Seigneur, sont maudites
Et elles n'ont pas de pardon à attendre [...]*

2 *Ibid.*, p. 68.

3 Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, p. 163.

4 Rilke, *Lettres à un jeune poète*, p. 76.

*Là, des hommes insatisfaits peinent à vivre,
Et meurent sans savoir pourquoi ils ont souffert [...]
Ils vont au hasard, avilis par l'effort
De servir sans ardeur des choses dénuées de sens, [...]
Ils sont livrés à une multitude de bourreaux
Et le coup de chaque heure leur fait mal.* ⁵

C'est le tableau de toute une époque. La peine de vivre et de souffrir sans savoir pourquoi, l'avilissement par un travail aliénant, l'absence de finalité et l'omniprésence de maîtres à qui il faut obéir pour survivre. Il y a dans tout cela, pour Rilke, quelque chose de fondamentalement faux, qui condamne les hommes à l'errance et au vide intérieur, quelque chose qui les rend méconnaissables non seulement les uns par rapport aux autres, mais encore plus par rapport à eux-mêmes. Ignorants du sens profond des choses et du monde, ils deviennent des étrangers au monde. C'est ainsi que le personnage des *Cahiers* arrive à faire à Paris l'apprentissage de l'exil, où il découvre, dit-il, « *l'existence du terrible dans chaque parcelle de l'air* », dans une ville, « *une grande ville, trop grande* » et « *pleine de tristesse jusqu'au bord* »⁶. La tristesse se dégage à chaque coin de rue, dans chaque bruit, partout. Malte découvre le terrible « *sous la forme de l'insignifiance quotidienne* »⁷, telle une région perdue et désolée en marge de la vie réelle, une région à peine distincte d'un monde onirique, gouverné par l'absurde et la dérision. La longue agonie dans laquelle lui semblent se débattre les habitants de Paris, comme de toutes les grandes villes, lui provoque un état de malaise qui va jusqu'à l'asphyxie. Là encore, le même sentiment de dévoiement et de déroute collective :

*L'angoisse de Malte, explique Blanchot, est en rapport avec l'existence anonyme des grandes villes, cette détresse qui fait de quelques-uns des errants, tombés hors d'eux-mêmes et hors du monde, déjà morts d'une mort ignorante qui ne s'accomplit pas*⁸.

Au lieu de se chercher, les hommes se fuient par tous les moyens. L'errance tient ici lieu de quête de sens, du moment qu'il n'y a plus de repères à suivre pour retrouver un quelconque chemin. Malte lui-même se sent « *jeté dans l'insécurité d'un espace où il ne sait ni vivre ni mourir* »⁹. Plus rien n'est possible dans un tel monde. Tout semble déjà perdu d'avance. Aucun geste n'est utile, aucune action ne mène à quoi que ce soit, plus aucune parole n'a de sens. L'angoisse qui transparait de la plupart des poèmes de Rilke résulte de cet anonymat auquel est condamnée toute existence à une époque qui n'a plus rien à affirmer, plus rien à dire.

5 Rilke, *Le Livre de la pauvreté et de la mort*, trad. Arthur Adamov, Actes Sud, 1982, p. 19.

6 Rilke, *Les Cahiers de Malte Laurids Brigge*, apud Blanchot, *L'espace littéraire*, p. 155.

7 Blanchot, *Op. cit.*, p. 155.

8 *Ibid.*, p. 154.

9 *Ibid.*, p. 155.

Les hommes y sont pour quelque chose pourtant. Il y a tant de manières par lesquelles eux-mêmes choisissent une vie bornée, extérieure, dominée par le règne des objets, du souci des résultats, du désir d'avoir, de la convoitise insatiable. Tant de choses qui font qu'ils se trompent sur la chose essentielle : l'accomplissement d'une vie qui soit le fruit de leur effort le plus intime à devenir ce qu'ils sont réellement. Présents, ils sont absents, jacassants, ils feraient mieux de se taire, s'agitant jour et nuit, le repos les gêne. Le malheur, en effet, est de n'être jamais présents là où ils sont, mais toujours détournés du présent, par la nostalgie d'un passé révolu ou les espérances d'un lointain avenir. Quant au bilan d'une journée ou d'une vie, il se résume à des comptes, des comptes à rendre, des comptes à faire : « *le penchant à compter et à tout réduire à des comptes, – destin même du monde moderne* »¹⁰. Derrière ce souci d'agir, d'acquérir, de posséder, il y a probablement l'espoir inavoué qu'une accumulation d'objets autour de soi serait en mesure de nous rassurer, en pourvoyant un succédané de sens à une vie qui en paraît autrement dépourvue. Il se crée alors, inévitablement, un clivage entre l'apparence et l'être qui mène au désespoir. Le poète lui-même ressent ce décalage¹¹ comme une blessure, alors même qu'il tente de s'en guérir. Comment le fait-il ? Par quel remède ? Par la solitude.

Le chemin ordinaire des hommes est erroné, nous dit Rilke. La plupart d'entre eux cherchent à se rassurer par les choses extérieures, alors que c'est à l'intérieur qu'il faut chercher :

Vous regardez vers l'extérieur, et c'est justement cela, plus que tout au monde, qu'il vous faudrait éviter en ce moment. Personne ne peut vous conseiller ni vous aider, personne. Il n'y a qu'un moyen, un seul. Rentez en vous-même. Explorez le fond qui vous enjoint d'écrire ; vérifiez s'il étend ses racines jusqu'à l'endroit le plus profond de votre cœur, répondez franchement à la question de savoir si, dans le cas où il vous serait refusé d'écrire, il vous faudrait mourir.¹²

Le seul moyen, c'est donc de rentrer en soi-même. En se retirant en lui-même, l'homme arrive à faire participer même les réalités caduques – comme elles le sont toutes – de l'extérieur à cette introspection où elles perdent leur valeur d'usage, leurs bornes étroites et banales, pour rejaillir à nouveau dans une source de signification qui les révèlent dans une lumière nouvelle, si différente, si riche. Lorsque nous regardons désespérément hors de nous, l'essentiel nous échappe puisqu'il n'est jamais là où la vérité est absente. Novalis ne disait pas autre chose :

¹⁰ *Ibid.*, p. 176.

¹¹ Le thème de l'exil est d'ailleurs récurrent dans toute l'oeuvre de Rilke. Dans le même poème, cité auparavant, il écrit : « *Tu es en exil, tu n'as pas de patrie, aucune place ici-bas n'est la tienne* » (*Le Livre de la pauvreté et de la mort*, p. 28).

¹² Rilke, *Lettres à un jeune poète*, p. 37.

*Nous rêvons de voyager à travers l'univers. L'univers n'est-il donc pas en nous? Nous ne connaissons pas les profondeurs de notre esprit. Vers l'intérieur va le chemin mystérieux. L'éternité est en nous avec ses mondes, passé et avenir.*¹³

Nous retrouvons chez Novalis le même travail patient de l'esprit et la même descente en soi-même, deux actions qui ne sauraient s'accomplir que dans la solitude. Au lieu de nous laisser glisser à la surface des choses, de nous laisser tromper par l'éclat des apparences, la solitude nous conduit à saisir la racine où tout se tient. « *Ne vous laissez pas abuser par la surface* », écrit Rilke, « *dans les profondeurs, tout devient loi* »¹⁴. C'est la loi qui donne sens à tout, qui guérit du malheur et qui remplit l'âme d'un calme immense. C'est vrai qu'à ce point, la solitude chez Rilke ressemble davantage à un recueillement¹⁵ :

*Quand Rilke écrit à la comtesse de Solms-Laubach (le 3 août 1907) : « Depuis des semaines, sauf deux courtes interruptions, je n'ai pas prononcé une seule parole ; ma solitude se ferme enfin et je suis dans le travail comme le noyau dans le fruit », la solitude dont il parle n'est pas essentiellement solitude, elle est recueillement.*¹⁶

Dans l'extrême dénuement où nous plonge la grande solitude, dans cet espace où tout devient silencieux, Rilke nous invite à comprendre que quelque chose d'essentiel est sur le point d'advenir. User de toutes les formes de l'ici à l'intérieur des limites du temps, écrit-il dans une lettre à Hulewicz, c'est renverser le cours aléatoire d'une existence anonyme vers un destin exemplaire d'une conscience qui découvre et se découvre elle-même dans la saisie subite de sa singularité, comme une trace universelle d'intemporalité qui s'élève, un instant, au-dessus du cours fugitif des choses de ce monde. Le *Weltinnenraum*¹⁷ devient alors l'intimité introspective de l'âme où le monde acquiert la limpidité d'un ruisseau qui laisse tout voir à travers ses eaux. La conversion du regard vers l'intériorité réalise, comme le dit Rilke dans sa lettre à Hulewicz, « *la plus grande connaissance possible de notre existence* »¹⁸.

Certes, cette solitude est difficile. Rilke ne fait aucun secret de cela. Et pourtant, c'est ce qui fait toute la valeur de l'épreuve. Malte décide de rester dans cette ville, Paris, à subir l'horreur de l'anonymat et de l'avilissement des grandes villes, « *précisément parce que c'est difficile* »¹⁹. La difficulté consiste, bien sûr, à accepter le

13 Novalis, apud Blanchot, *Op. cit.*, p. 177.

14 Rilke, *Lettres à un jeune poète*, p. 59.

15 Le leitmotif des *Lettres à un jeune poète* est d'ailleurs précisément celui-ci : « *rentrer en soi-même et sonder les profondeurs d'où jaillit [notre] vie* » (*Lettres*, pp. 38-39).

16 Blanchot, *Op. cit.*, p. 11.

17 All.: *l'espace intérieur du monde*.

18 Blanchot, *Op. cit.*, p. 178.

19 Rilke, *Les Cahiers de Malte Laurids Brigge*, apud Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, p. 155.

face-à-face avec le réel, avec ce qu'il y a de terrifiant dans le réel, avec le courage qu'implique un tel face-à-face. Et voilà comme le poète renonce à l'imaginaire dans lequel s'évadent ceux qui veulent échapper au poids trop lourd d'une existence vraie, pour percevoir et sentir tout ce qu'il y a de bénéfique à long terme à partir de l'affrontement avec le monde tel qu'il est. En effet, s'exclame Rilke :

qui ne consent pas à l'effrayant de la vie, qui ne le salue pas avec des cris d'allégresse, celui-là n'entre jamais en possession des puissances indicibles de notre vie, il reste en marge, il n'aura été, quand tombe la décision, ni vivant, ni mort²⁰.

Le thème de la difficulté des grandes choses, des choses essentielles, est récurrent chez Rilke. Il a un fondement biologique et une portée universelle. D'une part, le poète a compris qu'il faut s'en tenir au difficile, puisque tout ce qui vit s'y tient. D'autre part, il voit comme toutes les belles choses du monde sont le résultat d'une épreuve, d'une difficulté surmontée, d'une lutte gagnée sur les éléments hostiles, une sorte d'examen où il faut que l'être, chaque être fasse ses preuves, affirme sa puissance sur tout ce qui lui fait obstacle. C'est pourquoi il faut chercher la solitude, puisque la difficulté qu'elle implique est l'indice de son enracinement dans la vie réelle :

Nous savons peu de chose, mais ce qui est une certitude, [...] c'est que nous devons nous tenir à ce qui est difficile et lourd ; il est bon d'être solitaire, car la solitude est difficile. [...] Il est bon aussi d'aimer, car l'amour est difficile.²¹

L'adjonction des deux n'est guère fortuite chez Rilke. L'amour et la solitude se ressemblent beaucoup. Il est aussi difficile d'être seul qu'il est difficile d'aimer. Il est aussi difficile de se trouver soi-même qu'il est difficile de trouver en autrui la part qui nous manque. Il est aussi difficile de trouver seul le bonheur qu'il est difficile de rendre l'autre heureux. Lorsque Rilke parle de la solitude, l'amour ne tarde pas à venir comme son jumeau inséparable. Quand il arrive à évoquer la liberté qu'émane de la solitude, il la qualifie d' « *indescriptiblement ouverte qui, pour nous, n'a peut-être ses équivalents, extrêmement momentanés, que dans les premiers instants de l'amour, quand l'être voit dans l'autre, dans l'aimé, sa propre étendue* »²².

Et pourtant, pour la conscience commune, solitude et amour semblent s'exclure. Ne cherche-t-on pas l'amour pour échapper à la solitude ? Peut-être bien. Mais la question n'est pas là, ou plutôt elle est de la sorte mal posée. La question capitale est de savoir si l'amour serait en mesure de combler le manque découvert dans et par la solitude. Or, selon Rilke, il n'en est rien :

20 Rilke, *Lettres à un jeune poète*, apud Blanchot, *Op. cit.*, p. 165.

21 Rilke, *Lettres à un jeune poète*, pp. 76-77.

22 Blanchot, *Op. cit.*, p. 172.

S'aimer, d'être humain à être humain : voilà peut-être la tâche la plus difficile qui nous soit imposée, l'extrême, la suprême épreuve et preuve, le travail en vue duquel tout autre travail n'est que préparation.

C'est pourquoi les jeunes gens, qui sont débutants en tout, ne peuvent pas encore aimer : il faut qu'ils apprennent. Il faut que de tout leur être, de toutes leurs forces rassemblées autour de leur cœur solitaire, angoissé, qui cherche à jaillir, ils apprennent à aimer. Or, l'apprentissage est toujours un long temps d'enfermement, si bien que l'amour est ainsi repoussé loin dans le temps, jusqu'au cœur de la vie : solitude, isolement encore plus intense et plus profond pour celui qui aime.²³

L'amour, autrement dit, ne peut guérir un mal pour lequel il n'est pas fait. L'amour ne peut consoler une âme qui n'a pas déjà mûri avant d'aimer. La réussite de l'amour dépend de la réussite préalable de l'épreuve décisive de la solitude. C'est ce qui explique pourquoi seuls les grands solitaires savent aimer véritablement, puisque eux seuls connaissent le poids de la vie, pour l'avoir supportée, eux seuls savent mesurer ce qui leur manque véritablement, pour avoir ressenti ce manque avec précision, et ce qu'il y a à donner dans l'amour, parce qu'ils ont quelque chose à donner désormais, qu'ils ne viennent plus les mains vides lors d'une rencontre aussi capitale. Il faut, selon Rilke, se préparer à l'amour comme à la plus grande tâche de sa vie²⁴. Or, il n'y a de meilleure école pour cela que l'apprentissage de la solitude.

Cet apprentissage touche à son terme lorsque, tout d'un coup, le ciel s'éclaircit, comme après une tempête, et que l'âme retrouve la lumière tant désirée. Malte pressent dans ses moments de détresse l'avènement de cette joie inespérée, qui rachèterait toute la peine subie, jadis et naguère : « *Malgré ma peur* », écrit-il, « *je suis pareil à quelqu'un qui se tient devant de grandes choses. (...) Un pas seulement, et ma profonde misère serait félicité* ». ²⁵ Ce renversement est l'indice de la réussite de la grande épreuve de la solitude assumée. Mais pour que cela advienne, il faut avoir saisi, bien longtemps avant, la gravité de chaque instant :

Voilà pourquoi il est important d'être solitaire et attentif quand on est triste. L'instant apparemment fixe, non perçu comme un événement, [...] est infiniment plus proche de la vie que cet autre moment, bruyant et fortuit, où il survient pour nous comme de l'extérieur. Plus nous sommes calmes, patients et ouverts lorsque nous sommes tristes, plus le Nouveau entre en nous profondément, directement, mieux nous en faisons l'acquisition, plus il sera un destin vraiment nôtre.²⁶

La tristesse nous accable, le calme et la patience nous en libèrent. L'attention portée à tout ce qui nous arrive dégage un sens qui transparaît seulement à cette condition-là.

23 Rilke, *Lettres à un jeune poète*, p. 77.

24 *Ibid.*, p. 78.

25 Rilke, *Les Cahiers de Malte Laurids Brigge*, apud Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, p. 167.

26 Rilke, *Lettres à un jeune poète*, trad. Claude Porcell, Paris, GF-Flammarion, 1984, p. 87.

C'est pourquoi Rilke prône le retour à la « *tranquillité silencieuse des choses* », vers « *le centre de gravité des forces pures* »²⁷, où il est seul permis de se poser et de se reposer dans une immobile plénitude. Il y a, d'un côté, un travail de la dépossession des choses et d'une purification intérieure à laquelle nous invite Rilke²⁸, qui éloigne de toutes les formes de l'action quotidienne, du bruit et de l'affairement stérile du monde moderne, de l'impatience et de la fièvre vaine des grandes villes. D'un autre côté, il y a le travail d'acquisition d'un regard différent sur le présent, sur chaque instant, qui nous interdit désormais de reprocher au monde de n'être pas comme nous voudrions qu'il fût, pour chercher en nous ce qui nous fait défaut pour le voir et l'aimer tel qu'il est :

*Si votre quotidien vous paraît pauvre, ne l'accusez pas, accusez-vous vous-même, dites-vous que vous n'êtes pas assez poète pour en évoquer les richesses [...]. Car celui qui crée doit être pour lui-même tout un monde, et trouver toute chose en lui-même et dans la nature à laquelle il est lié.*²⁹

La solitude est, certes, plus propice à l'artiste qu'à nul autre. C'est la raison pour laquelle, dans ses *Lettres à un jeune poète*, Rilke insiste sur la valeur de la solitude pour toute grande création artistique³⁰. Celle-ci sera à la hauteur de l'épreuve de la solitude. La vie de tous les grands artistes en témoigne, d'ailleurs : Hölderlin, Novalis, Kafka. Mais, comme l'art, la vie elle-même est le fruit de notre solitude. Pour cette raison, elle n'est pas si différente de l'œuvre qui reste à écrire ou de la mort. La vie, l'œuvre, la mort même mûrissent au sein de nous-mêmes, le plus souvent sans que nous nous en apercevions – sauf dans la solitude. Elles sont, selon Rilke, « *le fruit de douceur et d'obscurité que nous, feuilles et écorce, devons porter et nourrir* »³¹. On comprendra mieux alors l'attachement de Rilke au travail du temps au cours duquel s'accomplissent toutes choses. Le recueillement dans la solitude devient de la sorte la condition de la gestation de l'œuvre³². À l'image de la lente maturation du fruit, la croissance imperceptible et pourtant bien réelle de l'enfant, qui se font à travers une patience essentielle, la vie et l'œuvre de cette vie se ressemblent. Dans son approche de la nature³³, le poète apprend la patience en regardant lever le blé, croître les arbres, mourir tous, chaque hiver, pour renaître à chaque nouveau printemps³⁴. « *La patience*

27 Blanchot, *Op. cit.*, p. 162.

28 *Ibid.*, p. 164.

29 Rilke, *Lettres à un jeune poète*, pp. 38-39.

30 « *Pour écrire un seul vers, il faut avoir épuisé la vie* » (Blanchot, *Op. cit.*, p. 108).

31 Rilke, apud Blanchot, *Op. cit.*, p. 158.

32 « *Essayez de faire remonter les sensations enfouies de ce vaste passé* », écrit Rilke à Kappus, « *votre personnalité s'affermira, votre solitude s'agrandira pour devenir une demeure plongée dans la pénombre, d'où l'on entend passer au loin le bruit que font les autres* » (Rilke, *Lettres à un jeune poète*, p. 38).

33 *Ibid.*, p. 37.

34 L'idée de la gestation patiente de la nature, où l'œuvre s'enracine dans le monde comme découlant de la création universelle, sera encore un thème central du *Livre d'Heures*.

dit un autre temps », écrit Blanchot, « *un travail dont on ne voit pas la fin, qui ne nous assigne aucun but vers lequel on puisse s'élaner par un rapide projet* »³⁵. Nous nous inscrivons ici dans un autre temps ou plutôt une autre manière de percevoir le temps qui nous permet de mieux accueillir les choses et le monde. Comme la nature fait croître et mûrir toutes choses patiemment et silencieusement, ainsi la solitude, patiemment et silencieusement, est en mesure de nous faire mûrir nous-mêmes, à condition de l'accueillir comme notre plus fidèle amie. Il en va de la vie et de l'accomplissement de notre tâche ici-bas :

*Le solitaire peut dès à présent préparer et construire de ses mains, qui sont moins promptes à s'égarer, tout ce dont le grand nombre ne sera peut-être capable que plus tard. Aussi, très cher Monsieur, aimez votre solitude, et portez au son d'une belle plainte la douleur qu'elle vous cause.*³⁶

La solitude, autrement dit, c'est la chance qui nous est donnée pour parvenir au noyau de la vie. Si l'on comprend cela, alors les voies se dégagent, l'œuvre s'achève, la vie s'éclaircit. Douleur, détresse, tristesse acquièrent ainsi une nouvelle signification, parce qu'elles conduisent chez soi, vers cette maison qui est vraiment nôtre, ce *Heimat* qui a tant manqué à l'infatigable voyageur Rilke : « *Votre solitude vous sera un port, une patrie même au milieu de conditions fort étrangères, et c'est en partant d'elle que vous trouverez vos chemins* ». ³⁷

Lorsqu'on étudie l'œuvre de Rilke, on perçoit tout ce qu'il a dû à la solitude et l'on ne peut s'empêcher de reconnaître les chemins dont il parle dans les *Lettres à un jeune poète*. Naturellement, Rilke n'a pas tout dit, peut-être parce qu'il ne l'a pas pu ou parce qu'il y a des choses qui ne peuvent être dites. Le fait est que l'œuvre poétique de Rilke est une tentative d'exprimer la vie à partir du point extrême où le silence serait en fait plus adéquat pour dire l'indicible. Lou Andréas-Salomé, qui l'accompagna pendant des années dans sa démarche et ses pérégrinations, confirme d'ailleurs cela : « *Sa nature* », disait-elle, « *le poussait à maîtriser poétiquement ce qui était presque inexprimable, et à donner un jour la parole à l'indicible, grâce à la puissance de son lyrisme* ». ³⁸ La solitude l'a sûrement aidé en cela, ce qui représente un exemple vivant de la réussite d'une épreuve qu'il nous incombe à tous de subir. Il ne nous reste qu'à souhaiter que nous soyons à la hauteur de la tâche.

Daniel MAZILU

35 Blanchot, *Op. cit.*, p. 161.

36 Rilke, *Lettres*, pp. 59-60.

37 *Ibid.*, pp. 61.

38 Lou Andréas-Salomé, *Ma vie : esquisse de quelques souvenirs*, trad. Dominique Miermont, Brigitte Vergne, Paris, Presses Universitaires de France, Quadrige, 1977, p. 116.

La solitude entre culpabilité et destin : le cas Kafka

- Title : Loneliness Between Guilt and Destiny: the Kafka Case
- Abstract : Kafka created loneliness, on one hand, to support the need of his work and, on the other hand, as an exclusion of the rule of Law. As such loneliness is a troubled and ambivalent existential phenomenon lived at times as sheltering and threatening, as a salvation and a damnation. It's a destiny, for which Kafka feels hopelessly guilty.
- Key words : law, fasting , Job, Flaubert, work, sense of guilt, animal, burrow, marriage, skepticism, court, judgement, illness, Canaan, death.

*Je n'attends plus rien de la vie
qu'une suite de feuilles de papier à barbouiller de noir.
Il me semble que je traverse une solitude sans fin,
pour aller je ne sais où.
Et c'est moi qui suis tout à la fois le désert,
le voyageur et le chameau !*
Flaubert¹

1. Le jeu de cartes et l'île de Robinson

L'œuvre grandit aux marges de la vie, sur ses ruines, dans « *les éternels tourments du trépas* »², autrement dit dans une certaine familiarité avec la mort. La solitude en est la source. En naissant dans l'ombre, dans les limbes de ce qui n'est pas ou même de ce qui aspire à être, le démon de l'écriture choisit le désert, il se nourrit de négatif, d'absence, de vide, pour forger et détruire le monde dans le feu de la création, pour l'élever « *dans le vrai, dans le pur, dans l'immuable.* »³ Dans le cours de sa vie, Kafka n'a franchi que rarement la zone frontière entre « *la solitude et la vie en commun* »⁴. Terre désolée, peuplée de fantômes, où les ténèbres pénètrent en devenant lumière et la lumière se fait ombre, une terre dont la réalité même est menacée continuellement, déchirée par le rêve. En cette nuit de l'âme se consomme pour Kafka le drame de l'hésitation, de la déchirure entre deux impératifs catégoriques. L'impératif intérieur, celui de la vocation littéraire, l'isole en le protégeant des assauts terrifiants de la vie ; l'impératif extérieur, représenté par l'universalité implacable de la Loi, le pousse

1 Gustave Flaubert, Lettre à George Sand, 27 mars 1875, *Correspondance*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1998, t. IV, p. 917.

2 Franz Kafka, *Journaux*, 6 août 1914, *Œuvres complètes*, trad. par Marthe Robert, Claude David, Jean-Pierre Danès, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1984, t. III, p. 360.

3 *Ibid.*, 25 septembre 1917, p. 437.

4 *Ibid.*, 29 octobre 1921, p. 515.

vers les devoirs sociaux de production et de procréation, c'est-à-dire travail, mariage et, naturellement, descendants. Quand il franchira cette frontière, en tentant de s'enraciner dans l'espace de la vie commune, il fera rarement marche arrière, dégoûté, ennuyé, avec le regret du temps soustrait au seul univers qui compte : celui de l'écriture⁵.

Octobre 1921, Kafka a trente-huit ans, il se trouve dans la maison familiale. Ses parents jouent aux cartes, pendant qu'il reste à l'écart, solitaire. Le père l'invite à y prendre part ou, du moins, à regarder la partie en spectateur. Lui, en inventant un prétexte, refuse.

Que signifiait ce refus, si souvent répété depuis mon enfance ? Ce qui m'était ouvert par cette invitation à jouer, c'était la vie commune, jusqu'à un certain point la vie sociale ; je ne me serais acquitté sinon bien, du moins passablement, de l'effort qu'on me demandait sous forme de participation, il est même probable que le jeu ne m'eût pas trop ennuyé – et pourtant je refusai. À en juger d'après cela, j'ai tort de me plaindre de n'avoir jamais été pu quitter Prague, de n'avoir jamais été poussé à faire du sport ou à exercer un métier, etc. Si l'on m'avait offert tout cela, je l'aurais sans doute toujours repoussé comme je repoussais l'invitation au jeu⁶.

Quelques soirs après, il décide d'accepter l'invitation : il participe au jeu en notant les gains de la mère. Cependant il n'en retire qu'ennui et tristesse. C'est une énième tentative maladroite de franchir la frontière, de prendre part au jeu de la vie, une tentative vaine qui lui fera regretter la richesse solitaire de son univers intérieur : « Comparée à cette contrée, comme l'île de Robinson était vivante et belle ? »⁷.

Durant toute sa vie, Kafka se consumera dans un désir ambivalent : solitaire, il aspire à ne plus l'être et à se concilier avec son prochain, en sachant par expérience que cette conciliation restera inaccessible et, quand bien même, intolérable de toute façon. « Pourquoi grossir le malheur d'être sur cette rive-ci en désirant passionnément être sur l'autre ? »⁸, se demande-t-il. La désertion de la partie de cartes est symptomatique du refus de suivre le courant de la vie, de se conformer à ses règles du jeu. Naître, vivre, travailler, aimer, signifient au fond se faire guider par l'instinct grégaire, s'abandonner aux habitudes collectives, jouer un rôle, réciter un scénario, bref, participer à la *comédie humaine*.

5 Kafka précisera cette lutte intérieure dans une lettre à Felice Bauer de novembre 1914, dans laquelle il parle de deux personnes qui combattent en lui. L'une, la « bonne » veut poursuivre la vie éthique, à travers le mariage, le travail et la descendance ; l'autre, la « mauvaise », égoïste et sans scrupules, s'intéresse seulement à l'écriture, pour laquelle elle est disposée tout à sacrifier, jusqu'à l'amitié et l'amour.

6 *Ibid.*, 25 octobre 1921, pp. 514-515.

7 *Ibid.*, 29 octobre 1921, p. 515.

8 *Ibid.*, 24 janvier 1922, p. 528.

Pourtant Kafka déclare s'être arrêté à un stade antérieur, et prétend ne pas être « *définitivement né* »⁹, ou mieux, avoir connu seulement l'« *hésitation devant la naissance* »¹⁰, comme devant l'amour, dont il avoue avoir fait l'expérience du « *silence plein d'attente que mon "Je t'aime" eût dû interrompre* »¹¹. Foudroyé par quelque prescience intra-utérine, Kafka s'assied à la table de la vie déjà détrompée et sans appétit. Comme le remarque Cioran, il est de ceux qui sont entrés dans l'existence « *en coup de vent* »¹² et nullement équipés pour y subsister. Empêché de participer directement à la vie, il se limitera à l'observer et à la raconter en spectateur, avec son regard limpide, tranchant, cru. Enfin, de cette réalité que Kafka percevait comme un cauchemar, il en jaillit un chant, pur, comme celui « *chanté dans les profondeurs de l'enfer* ». ¹³

2. Le jeûne de l'homme-plume

La capacité de décrire sa « *vie intérieure, qui a quelque chose d'onirique* »¹⁴ se révéla à Kafka dans la nuit du 22 au 23 septembre 1912. De dix heures du soir à six heures du matin, en proie à une inspiration convulsive, il écrivit « d'une seule traite »¹⁵ *Das Urteil*, (*Le Verdict*) en donnant libre cours aux spectres qui le tourmentent, engendrés par le conflit avec le père. Georges Bendemann, le protagoniste, entretient un rapport morbide avec son vieux père, resté veuf. Celui-ci, dans un *crescendo claustrophobique*, empêche les tentatives de son fils de fuir vers une vie indépendante (amitiés, mariage). Écrasé par le sentiment de culpabilité et d'avoir été espionné, Georges est condamné par son père au suicide par noyade : « *Chers parents, je vous ai pourtant toujours aimé !* »¹⁶, s'exclame-t-il avant de se jeter d'un pont. Le jour suivant l'écriture de ce récit, Kafka est pénétré par une sensation de joie et une « *ouverture [...] totale de l'âme et du corps* »¹⁷. Devant lui s'étend un espace infini, comme s'il naviguait en mer, il comprend que « *Tout peut être dit* ». ¹⁸ Dans le Journal comparera la nouvelle à une « *délivrance couverte de saletés et de mucus* ». ¹⁹

9 Lettre à Felice, [19 octobre] 1916, *Œuvres complètes*, trad. Marhe Robert, Robert Vialatte, Claude David, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1989, t. IV, p. 791.

10 *Journal*, *op. cit.*, 24 janvier 1922, p. 527.

11 *Ibid.*, 12 février 1922, p. 537.

12 Cioran, *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, coll. « Blanche », 1997, p. 684.

13 *Lettere a Milena* [*Lettres à Milena*], Mondadori, Milano, 1979, p. 186 (T.d.A.).

14 *Journaux*, *op. cit.*, 6 août 1914, p. 360.

15 *Ibid.*, 23 septembre 1912, p. 294.

16 *Le Verdict*, in *Œuvres Complètes*, *op. cit.*, t. III, p. 191.

17 *Journaux*, *op. cit.*, 23 septembre 1912, p. 295.

18 *Ibid.*, 23 septembre 1912, p. 294.

19 *Ibid.*, 11 février 1913, p. 296.

Avant l'écriture fulgurante de ce récit, Kafka était déjà conscient en lui « *d'une concentration au profit de la littérature* », cependant, il pouvait s'y consacrer d'autant plus qu' à cause de sa complexion faible, il renonçait aux « *joies du sexe, du boire, du manger, de la réflexion philosophique et, en tout premier lieu, de la musique.* »²⁰ En ce sens, Kafka parlait de la nécessité de « *[maigrir] de tous côtés* ». En effet, il pouvait seulement ainsi recueillir et diriger les énergies nécessaires à l'effort créateur. La littérature, selon une sorte d'économie physiologique, s'alimente en soustrayant à la vie ses ressources, en réduisant au minimum les exigences corporelles.

Comme le protagoniste de sa nouvelle, *Ein Hungerkünstler* (*Un champion de jeûne*), qui réussit l'exploit de faire de la faim (*hunger*) un art (*kunst*), de même Kafka fait de l'écriture la seule forme de vie possible, une « *manière de se battre pour [se] maintenir en vie* ». ²¹ La narration repose sur le malentendu qui consiste à tenir l'abstinence de la nourriture pour un exercice ascétique, voire acte d'héroïsme, alors qu'il s'agit seulement d'une nécessité imposée par les conditions de vie, à tel point que « *le jeûne est chose facile* ». ²² Le malentendu fait du protagoniste un phénomène de foire, son jeûne est un numéro de cirque. Avec le temps, cependant, le jeûneur cesse d'enchanter le public, bien qu'il continue obstinément, mélancolique et solitaire, son exhibition. Les gens passent devant sa cage sans plus se soucier, jusqu'à ce qu'un gardien s'inquiète de ne plus l'apercevoir. Caché sous la paille et condamné à une mort prochaine, le jeûneur demande pardon à tous, car ayant cherché, par son numéro, l'approbation du public, il ne se considère pas, pourtant, digne d'admiration.

« — *Et pourquoi ne devons-nous donc pas l'admirer ?*

— *Parce que je suis obligé de jeûner, je ne saurais faire autrement, dit le jeûneur.*

— *Voyez-moi ça ! dit l'inspecteur, pourquoi ne peux-tu faire autrement ?*

— *Parce que, répondit le jeûneur (en relevant un peu sa tête minuscule et en parlant avec la bouche en o, comme pour donner un baiser dans l'oreille de l'inspecteur, afin que rien de se perdît), parce que je ne peux pas trouver d'aliments qui me plaisent. Si j'en avais trouvé un, crois-m'en, je n'aurais pas fait de façons et je me serais rempli le ventre comme toi et comme tous les autres. »*

Ce furent là ses derniers mots, mais dans ses yeux mourants brillait la conviction, ferme encore, malgré sa fierté disparue, qu'il continuait à jeûner.

« *Allons, ranger tout ça maintenant !* » ordonna l'inspecteur.

Et on enterra le jeûneur en même temps que la paille.

*Quant à la cage, on y logea une jeune panthère.*²³

²⁰ *Ibid.*, 3 janvier 1912, p. 213.

²¹ *Ibid.*, 31 juillet 1914, p. 358.

²² *Un champion de jeûne [Un artiste de la faim]*, trad. Alexandre Vialatte, in *Œuvres complètes*, 1980, t. II, p. 650.

²³ *Ibid.*, pp. 657-658. La panthère, contrairement au jeûneur, avec son « *noble corps* », équipé pour déchiqueter, semblait faite exprès pour s'imposer dans la bataille de l'existence. Par sa gueule, en effet, « *jailissait* » une « *joie de vivre* » qui conquiert tout de suite les spectateurs. Un tel conte contient des éléments évidemment autobiographiques. Il est bien connu que Kafka suivait un régime diététique végétarien, et qu'il eu toujours honte à cause de la maigreur de son corps, trop faible, selon lui, pour affronter les vicissitudes de la vie, à peine suffisant – dit-il – pour soutenir son manteau d'hiver ! Voir à ce propos *Lettre à Milena, op. cit.*, pp. 217-218.

Tel que le jêuneur, Kafka est un artiste *malgré lui*, un forçat de la plume, obligé d'écrire pour n'avoir pas trouvé d'autre forme de vie satisfaisante. La littérature est une sorte de fatalité à laquelle il ne peut se dérober ; mais c'est une destinée tragique, vécue sous le signe de la culpabilité, parce qu'elle se pose en conflit direct avec les obligations morales et sociales, notamment, en premier lieu, le travail.

À l'activité de bureau – en soi avilissante – dans une compagnie d'assurances sociales, s'ajoutent dans le temps les obligations du magasin paternel et de l'usine de son beau-frère, obligations qui le contraignent à arracher au sommeil les heures utiles à l'écriture, ce qui s'en ressent évidemment sur son activité professionnelle, laquelle se révèle inconciliable avec son activité littéraire : « *le moindre bonheur que me cause l'une devient le plus grand malheur dans l'autre* ». ²⁴ Le résultat est un comportement névrotique et, à la longue, épuisant.

Mon emploi m'est intolérable parce qu'il contredit mon unique désir et mon unique vocation, qui est la littérature. Comme je ne suis rien d'autre que littérature, que je ne peux et ne veux pas être autre chose, mon emploi ne pourra jamais m'exalter, mais il pourra bien me détraquer complètement. ²⁵

D'ailleurs la perspective de faire de la littérature un métier, et d'en vivre, apparaît dans son cas improbable. La littérature pour Kafka est une mission sacrée, un destin (*Schicksal*) comme nous disions, plutôt qu'un métier (*Beruf*). Écrire, pour lui, c'est une « *forme de prière* » ²⁶, il ne saurait pas en gagner de quoi vivre. En outre, la faiblesse et la vulnérabilité du caractère, se prêtent mal à affronter les péripéties d'une vie incertaine et aléatoire telle que celle que mène l'écrivain.

Flaubert, un des pères littéraires de Kafka – son « *consanguin* » –, avait déjà remarqué l'incompatibilité du rythme de la vie bourgeoise avec celui de la création artistique. L'ermite de Croisset finit par théoriser et fonder une sorte de culte de la vie solitaire, de type monacal, un exercice ascétique, propédeutique à la création littéraire. L'exigence de l'œuvre demande à l'auteur un dévouement exclusif, absolu, une adhésion pour ainsi dire mystique, à laquelle tout doit être sacrifié. Scandée par un autre temps, indifférente à la chronologie et à l'utilitarisme du monde bourgeois, la vie de l'écrivain s'enracine de préférence dans le désert, dans le silence d'un univers à part, dont l'évolution se confond avec le devenir de l'œuvre. L'écrivain se perd dans sa création, jusqu'à se réduire à un pur instrument, « *un homme-plume* », pour employer la définition de Flaubert ²⁷.

24 *Ibid.*, 28 mars 1911, p. 34.

25 *Ibid.*, 21 août 1913, pp. 307-308.

26 Voir *Fragments aus Heften und losen Blättern Frammenti da quaderni e fogli sparsi*, in Franz Kafka, *Aforismi e frammenti*, Bur, Milano, 2004, p. 374 (T.d.A.).

27 « *Je suis un homme-plume. Je sens par elle, à cause d'elle, par rapport à elle et beaucoup plus avec elle.* » (lettre de Flaubert à Louise Colet, 31 janvier 1852, in *Correspondance*, *op. cit.*, 1980, t. II, p. 42).

Je lis en ce moment dans la Correspondance de Flaubert : « Mon roman est le rocher qui m'attache et je ne sais rien de ce qui se passe dans le monde ». – Analogie à ce que j'ai noté pour ma part le 9 mai.²⁸

Le mépris du monde bourgeois et l'extranéité totale aux logiques utilitaristes qui le gouvernent affaiblissent chez Kafka ses sentiments de fierté et d'orgueil, alors qu'il n'en va pas de même pour Flaubert, lequel jouit d'une certaine prestance physique. Au contraire, chez Kafka, ce mépris aiguise son sens de culpabilité, jusqu'à le mener au désespoir et à l'abomination de soi. La comparaison avec la réalité de la Loi révèle, dès le début, que Kafka va nécessairement à sa perte. En effet, dans son imaginaire cette comparaison prend le sens d'une rivalité avec la figure paternelle. Autorité despotique, modèle inaccessible, « *mesure de toutes les choses* », Hermann Kafka est l'emblème de l'homme viril et socialement réalisé qui s'est formé tout seul. Autrement dit, il représente non seulement la Loi, mais aussi le Travail et la Vie, une triade devant laquelle Kafka se sent tout à fait inadéquat et impuissant.

D'ailleurs même le dernier Flaubert estime que les gens simples sont dans le vrai en vertu de leur éthique spontanée et de leur adhésion naïve à la vie²⁹. Cependant, au-dessus de la vérité il met la beauté, l'absolu de l'art, la perfection du style, perfection dans laquelle il se barricade et se protège du monde extérieur. Kafka est, quant à lui, sans refuge, il ne se félicite pas de son art, il est exposé totalement et sans défense dans sa diversité d'écrivain marginal, semblable à « *un homme nu au milieu de gens habillés* »³⁰... Pendant que Flaubert, à l'égal d'un stylite, dominait avec ses sarcasmes le monde bourgeois, sauf pour descendre parfois de sa colonne afin coqueter avec la société exécrée, Kafka, trop sensible et pur pour accepter le moindre compromis, a instinctivement horreur de la lumière sociale, et préfère l'ombre du sous-sol. Il arrive jusqu'à contempler un domicile souterrain, une sorte de studio-cave, pour réaliser le rêve de « *vieillir naturellement avec le progrès de mon œuvre* ».³¹

J'ai souvent pensé que la meilleure façon de vivre pour moi serait de m'installer avec une lampe et ce qu'il faut pour écrire au cœur d'une vaste cave isolée. On m'apporterait mes repas, et on les déposerait toujours très loin de ma place, derrière la porte la plus éloignée de la cave. Aller chercher mon repas en robe de chambre en passant sous toutes les voûtes serait

28 *Journal*, 6 juin 1912, *op. cit.*, t. III, p. 258 ; et voir la lettre de Flaubert à George Sand, 9 septembre 1868 dans Gustave Flaubert, *Correspondance*, *op. cit.*, 1991, t. III, p. 797.

29 « *Ils sont dans le vrai* », dit-il, en faisant allusion aux soins d'une mère pour ses filles. Témoignage recueilli par la petite-fille de Flaubert, Caroline Commanville, dans *Souvenirs sur Gustave Flaubert*, Paris, 1895, p. 90. Selon Max Brod, Kafka, aimait souvent citer cette phrase (Max Brod, *Franz Kafka, souvenirs et documents*, trad. par Hélène Zylberberg, Gallimard, 1945, p. 155).

30 *Lettre de Milena Jesenská à Max Brod*, août 1920, in Kafka, *Œuvres Complètes*, *op. cit.*, t. IV, p. 1419.

31 *Journal*, 3 janvier 1912, *op. cit.*, p. 213.

*mon unique promenade. Puis je retournerais à ma table, je mangerais avec circonspection et je me remettrais aussitôt à travailler. Que n'écrirais-je pas alors ! De quelles profondeurs ne saurais-je pas le tire !*³²

Écrivain solitaire, déserteur des devoirs familiaux et sociaux, clairvoyant sur lui-même, Kafka a le sentiment qu'il est quelque chose d'abominable, de répugnant.³³ Parfois, il arrive jusqu'à douter d'être un homme. Pour décrire cette condition de régression sous-humaine, il ne pouvait que se référer à la morphologie animale, en donnant vie à des créatures déchirantes, héroïnes de ses nouvelles visionnaires.

Dans *La Métamorphose (Die Verwandlung)*, par exemple, la transformation physique de Gregor Samsa n'est pas que la rechute psychosomatique d'une monstruosité d'ordre moral, *monstrum in fronte monstrum in animo*. Celui qui manque au devoir sacré du travail, en se soustrayant à la chaîne productive, est un traître, un individu méprisable, qui se met *hors de l'humanité*. Le regard impitoyable de l'entourage familial et du procureur, inquisiteurs inflexibles de l'ordre social, sonne déjà comme une condamnation à mort. L'insecte, qui dérange la vie commune normale, doit simplement être écrasé et supprimé. Bien qu'il garde, en dépit des apparences, une sensibilité intérieure profondément humaine, même Gregor Samsa finit par se convaincre de sa culpabilité. Émouvantes dans leur discrétion – laquelle s'avère vraiment plus qu'humaine – pour ne pas troubler, avec leur présence désagréable, la vie tranquille de la communauté, les créatures de Kafka s'éclipsent spontanément, par consommation, en menant à terme cette anomalie qui a été leur existence. Pendant « *les éternels tourments du trépas* »³⁴, ils jettent cependant une lumière sinistre sur le soi-disant monde « *humain* » qui leur survit, un monde qui n'est pas moins répréhensible et monstrueux, dans son impitoyable et cynique « *normalité* »...

Dans *Le Terrier (Der Bau)*, l'animal, vraisemblablement une taupe, construit méticuleusement son isolement du milieu extérieur, en creusant un système labyrinthique de boyaux souterrains. Dans ce cas, le rêve d'un terrier inexpugnable où l'on puisse vivre en totale solitude et sûreté, est le fruit d'une construction, d'une stratégie de survivance contre les menaces d'un Ennemi invisible – on ne sait pas s'il est

32 *Lettre à Felice Bauer*, 14 janvier 1913, in Kafka, *Œuvres Complètes*, op. cit., t. IV, p. 232. Situation très semblable à celle-là décrite par Flaubert dans une lettre à Louise Colet du 14 décembre 1853 (*Correspondance*, op. cit., t. II, p. 477) : « Je me couche fort tard, me lève de même, le jour tombe de bonne heure, j'existe à la lueur des flambeaux, ou plutôt de ma lampe. – Je n'entends ni un pas ni une voix humaine, je ne sais ce que font les domestiques, ils me servent comme des ombres. Je dîne avec mon chien. Je fume beaucoup, me chauffe raide et travaille fort. – C'est superbe ! »

33 Kafka écrit dans son *Journal* (7 février 1915, op. cit., p. 382) : « À un certain niveau de connaissance de moi-même, les autres phénomènes secondaires étant favorables à l'observation, on en viendra invariablement à se trouver exécrationnable. Pour mesurer le bien – et quelle que soit la diversité des opinions à ce sujet – tout étalon sera jugé trop grand. On se rendra compte qu'on n'est rien de plus qu'un nid à rats peuplé d'arrière-pensées. »

34 *Journal*, 6 août 1914, op. cit., p. 360.

réel ou imaginaire, ou peut-être un double de la taupe, une projection de sa solitude. Perpétuellement déchirée entre des possibilités opposées, la réalité chez Kafka est toujours indéterminée, ambivalente, et, comme telle, menace et désoriente l'individu désarmé. Ainsi, même le terrier, refuge inattaquable, garant de la tranquillité et de la paix, finit pour se transformer en son contraire, une prison inquiétante dans laquelle des bruits sinistres se font entendre, et où même le constructeur finit par se perdre. Les fantômes d'une solitude extrême induisent l'animal à préfigurer, paradoxalement, un engagement mortel avec l'invisible Ennemi, si bien que le terrier, au lieu d'un refuge, pourrait sa tombe...

Peut-être n'était-il pas possible de raconter plus efficacement les anxiétés, lesangoisses, les spectres qui effraient l'écrivain, absorbé par son immense monde intérieur, qu'il creuse et explore, à la recherche haletante et obstinée d'une parfaite, impossible solitude.

3. Désir et horreur du mariage

En août 1912, un mois avant la rédaction de *Le Verdict*, chez son ami Max Brod, Kafka fait la connaissance de Felice Bauer, une juive de Berlin, avec laquelle il commence une intense relation épistolaire, constellée par quelques fugaces *rendez-vous*. Le soir même de cette rencontre, Kafka mûrit déjà à son égard « *un jugement inébranlable* ». ³⁵ Autrement dit, c'est Felice la personne choisie, celle qui devra l'aider, à travers le mariage, à franchir la porte de la Loi, en le libérant de la double culpabilité d'être écrivain et, de plus, célibataire. L'« *effort surhumain* » de vouloir s'épouser ³⁶, – qui l'exténuera, entre fiançailles et ruptures, pendant cinq ans, en minant ultérieurement sa santé incertaine – heurte tout de suite avec l'exigence suprême de l'œuvre qui demande un dévouement total et exclusif. Si le travail de bureau le tourmente outre mesure, en l'obligeant à écrire la nuit, on peut se figurer la vie menée à deux. Ajoutez à cela, l'incompréhension absolue de Felice à l'égard de son écriture.

Tu m'as écrit un jour que tu voudrais être assise auprès de moi tandis que je travaille ; figure-toi, dans ces conditions, je ne pourrais pas travailler (même autrement je ne peux déjà pas beaucoup), mais là alors je ne pourrais plus du tout travailler. Car écrire signifie s'ouvrir jusqu'à la démesure [...]. C'est pourquoi on n'est jamais assez seul lorsqu'on écrit, c'est pourquoi lorsqu'on écrit il n'y a jamais assez de silence autour de vous, la nuit est encore trop peu la nuit. C'est pourquoi on ne dispose jamais d'assez de temps, car les chemins sont longs, on s'égare facilement, quelquefois même on prend peur, et même sans contrainte ni tentation on a déjà envie de rebrousser chemin (une envie qui se paie

³⁵ *Ibid.*, 20 août 1912, p. 288.

³⁶ Cf. Franz Kafka, *Lettre à son père*, in *Œuvres complètes*, op. cit., t. IV, p. 867.

toujours très cher plus tard), combien plus encore si la plus chère des bouches vous donnait inopinément un baiser !³⁷

Après l'avoir péniblement ruminée pendant toute une semaine, le 16 juin 1913 Kafka envoie à Felice, la plus insolite et extravagante demande en mariage jamais avancée. Il y énumère toute une série d'obstacles et difficultés qui, selon lui, rendraient impossible une vie en commun, en lui demandant de se prononcer sur chacune d'elles. Il lui annonce un malheur certain, à cause de son caractère égoïste, froid, « *fermé, taciturne, peu sociable, mécontent* ». Le rapport d'extranéité qu'il entretient avec les membres de sa famille, ajoute-t-il, est une preuve de son incapacité de fonder lui-même un futur foyer.

Armé d'un scepticisme implacable, Kafka se défend vaillamment, en jetant au feu, avec une lucidité extraordinaire, « *tout ce qui parle pour et contre mon mariage* ». ³⁸ Par l'union avec Felice, il espère recevoir une « *force de résistance* » qui devrait l'aider à supporter les vicissitudes de la vie, les injures du temps, auxquels il ne réussit pas à faire front tout seul, à cause d'une complexion faible et d'une clairvoyance qui le freine à chaque pas. D'un autre côté, les raisons du « *non* » apparaissent beaucoup plus persuasives. Avant tout il y a l'aspect humoristique du mariage bourgeois, les invectives de Grillparzer, les dérisions de Flaubert. Comme si cela ne suffisait pas, il y a encore l'exemple négatif de ses parents, un exemple qui suscite en lui une répulsion physique : « *la vue du lit conjugal à la maison, des draps qui ont servi, des chemises de nuit soigneusement étalées, peut m'exaspérer jusqu'à la nausée [...]* ». ³⁹ Il faut aussi ajouter tout le corollaire dégradant de la vie sociale : les conversations fades, les visites aux parents, le choix de la maison et des meubles... Bref, il y a de quoi s'ennuyer pour l'éternité.

Tout ce qui n'est pas littérature m'ennuie et je le hais, car cela me dérange ouce n'est qu'une présomption. En même temps, tout sens de la vie de famille me fait défaut, je n'ai, au mieux, que celui de l'observateur. Je n'ai aucun sens de la parenté et je ne vois dans les visites qu'une méchanceté littéralement dirigée contre moi.

Un mariage ne pourrait pas me changer, pas plus que mon emploi ne peut le faire⁴⁰.

L'argument décisif, cependant, Kafka le réserve à la fin, en lançant un de ses fulgurants paradoxes. Le sens commun a l'habitude de classer la solitude parmi

³⁷ *Lettre à Felice*, 14 janvier 1913, *op. cit.*, pp. 231-323.

³⁸ *Journal*, 21 juillet 1913, *op. cit.*, p. 303. Dans *Fragmente aus Hefien und losen Blättern*, nous lisons : « *Force vitale insuffisante, éducation ambiguë et célibat produisent le sceptique ; mais pas nécessairement : pour mettre en sûreté leur scepticisme il y a des sceptiques qui se marient, au moins idéalement, et qui deviennent croyants* », *op. cit.*, p. 424 (T.d.A.).

³⁹ *Lettre à Felice*, 19 octobre 1916, *op. cit.*, p. 791.

⁴⁰ *Journal*, 21 août 1913, *op. cit.*, p. 308.

les motifs *pro* mariage, Kafka renverse le syllogisme et fait de l'impossibilité de la solitude un formidable argument *contre*.

*Peur de me lier, de me jeter de l'autre côté. Alors, je ne serai plus jamais seul.*⁴¹

Le *aut-aut* est inexorable : mariage et vie en commun d'un côté, écriture et solitude de l'autre. Le tranchant doute kafkaïen a déjà décidé pour lui. D'ailleurs, peser le *pour* et le *contre* du mariage signifie enlever le dernier voile d'illusion qu'en rend possible la réalisation, équivalant à « *briser le lit nuptial avant que il soit installé* ». ⁴² Le désenchantement, on le sait, est incompatible avec l'autel.

Contre toute attente, Felice accepte la proposition de fiançailles. Désarmé, malgré les argumentations, il ne reste à Kafka qu'à battre en retraite. Felice n'en démord pas et envoie à Prague son émissaire et amie Grete Bloch, afin de renouer avec lui. Kafka entreprend avec Grete, non sans ambiguïté et complicité, une intrigante *liaison épistolaire* parallèle, qui lui donne le soutien nécessaire pour demander de nouveau la main de Felice. Cette fois la tentative réussit. Le 1^{er} juin 1914 à Berlin, chez la famille Bauer se déroule la cérémonie des fiançailles officielles. Les angoisses, les dilemmes moraux qui avaient tourmenté Kafka durant une année entière devinrent horreurs réelles, comme dans la plus terrifiante de ses nouvelles.

*6 juin. – Rentré de Berlin. J'étais ligoté comme un criminel. Eussé-je été mis dans un coin avec de vraies chaînes et des gendarmes postés devant moi et ne m'eût-on laissé regarder ce qui se passait qu'ainsi enchaîné, cela n'eût pas été pire. Et c'étaient là mes fiançailles, et tout le monde s'efforçait de me ramener à la vie, et comme cela ne se pouvait pas, de me supporter tel que j'étais.*⁴³

Kafka se sent étouffer, la proximité du mariage le terrifie ; il avoue ses peurs à Grete Bloch. Lettres en main, elle rapporte tout à Felice. L'instruction du procès peut se déclarer conclue. Six semaines après les fiançailles, Kafka et famille sont convoqués d'urgence à Berlin. « *L'audience* » est fixée le 12 juillet 1914, à l'Askanischer Hof, le célèbre « *tribunal à l'hôtel* », comme Kafka le décrira dans son *Journal*⁴⁴. Dans une atmosphère honteusement publique – au-delà des deux familles, Grete Bloch et Ernst Weiss sont présents à titre de témoins – le réquisitoire de Felice se révèle inflexible, vraiment « *hostile* ». Kafka ne riposte pas, renonce à toute défense, subit la condamnation en se fermant dans un silence obstiné. Comment interpréter ce silence ? Serait-ce une forme de résistance passive devant un pouvoir injuste qui le

41 *Ibid.*, 21 juillet 1913, *op. cit.*, p. 304.

42 *Ibid.*, 31 janvier 1922, p. 534.

43 *Ibid.*, 6 juin 1914, p. 348.

44 *Ibid.*, 23 juillet 1914, p. 352.

domine et l'écrase, ou l'acceptation d'une rupture, qu'il avait, après tout, cherchée et même provoquée ? Peut-être se sent-il accusateur et condamné à la fois ? Les juges sont des fantômes, des apparences ; le tribunal qui l'accuse, en réalité, est son intériorité, la faute de tout est uniquement la sienne. Pendant qu'il monte sur l'« échafaud », « *diabolique en toute innocence* », devant les parents il récite la leçon : « *Ne gardez pas un mauvais souvenir de moi* ». ⁴⁵ Même l'humiliation de l'exécution publique ne lui est pas épargnée : « *Comme un chien* » ⁴⁶, écrit-il dans *Le Procès*. Sur la balance existentielle kafkaïenne, la condamnation éthique infligée sur le plan extérieur par le « *tribunal humain* », se traduit en victoire dans le « *monde immense* » que Kafka porte en lui. Le démon de l'écriture obtient une nouvelle sève, se réanime ... il est sauf !

L'événement des fiançailles, considéré à la manière d'un « *arrêt* », jusqu'à la rupture suivante, vécue comme une « *condamnation en tribunal* », fournit à Kafka l'inspiration pour composer *Le Procès* (*Der Prozeß*), dont la rédaction commence en août 1914, pour se prolonger, plus ou moins continuellement, pendant les cinq mois suivants. ⁴⁷ En vivant tout seul, dans la maison mise à disposition par sa sœur aînée, sans voir personne, Kafka, en dépit de la rupture, se trouve dans une condition idéale et passe l'une des périodes les plus fécondes de son activité d'écrivain.

En janvier 1915, il voit encore une fois Felice à Bodenbach. La rencontre se révélera décisive. Le compte rendu est impitoyable. La lucidité avec laquelle il avait l'habitude d'examiner soi-même, maintenant il l'adresse, inexorable, à l'image d'elle, en démolissant son monde. L'extranéité de Felice, l'idéal de famille bourgeoise, appuyée chaleureusement par elle, apparaissent à Kafka en tout leur horreur, en arrivant les considérer vraiment nuisibles pour son travail. Il mûrit la conscience amère que sa destinée est de rester seul, les montres de leurs vies ne pourront pas se synchroniser jamais.

24 janvier. Avec F. à Bodenbach. Je crois impossible que nous puissions jamais entendre, mais je n'ose pas le lui dire, ni, à au moment décisif, me le dire. [...] Chacun de nous se dit à inébranlable et implacable. Je ne cède rien uniquement de mes exigences quant à une vie extravagante calculée uniquement en vue de mon travail ; elle, sourde à toutes les prières muettes, exige une vie moyenne, un appartement confortable, de l'intérêt de ma part pour l'usine, une nourriture abondante, le sommeil à partir de onze heures du soir, une chambre chauffée ; elle remet à l'heure ma montre qui avance d'une heure et demie depuis trois mois. ⁴⁸

45 *Ibid.*, 27 juillet 1914, p. 353.

46 Kafka, *Le Procès, Œuvres Complètes, op. cit.*, 1976, t. I, p. 466.

47 C'est du moins la thèse amplement soutenue par Elias Canetti dans son livre *L'autre procès. Lettres de Kafka à Felice*, trad. Lily Jumel, Paris, Gallimard, coll. « Du monde entier », 1972.

48 *Journal*, 24 janvier 1915, *op. cit.*, p. 379.

Pourtant, encore une fois Kafka reviendra sur ses pas. En juillet 1916, il passe les vacances avec Felice à Marienbad. Ces jours furent « *beaux et légers* ». L'enchantement du paysage lui fait croire au miracle d'une vie en commun. Ils trouvent un accord : à la fin de la guerre, ils projettent de s'installer dans un petit appartement dans la banlieue de Berlin. Kafka pense même abandonner son travail. Il rêve de paix, et de différents projets de vie...

Les lettres se font plus rares, la correspondance, avec ses hauts et ses bas, se prolonge une autre année. En juillet 1917, ont lieu les secondes fiançailles officielles de Kafka, ce qui implique des visites à ses parents et ses amis. Mais l'idylle est de brève durée. Dans la deuxième moitié du mois, pendant une visite à la sœur de Felice en Hongrie, une énième crise éclate. Kafka laisse Felice à Budapest et il revient à Prague, tout seul, en passant par Vienne. Il lui écrit deux lettres, « *caractéristiques, mais monstrueuses* »⁴⁹, aujourd'hui perdues.

Dans la nuit du 9 au 10 août 1917, Kafka est accueilli par un hémoptysique pulmonaire. Le diagnostic est funeste : tuberculose avancée, touchant les deux poumons. Le malheur de la maladie pulmonaire ne le surprend pas, c'est seulement un symbole, « *le débordement de la maladie mentale* »⁵⁰, « *dont l'inflammation s'appelle F[elice]* ».⁵¹ Son imagination ardente se figure un complot physiologique entre le cerveau et les poumons lesquels, exténués par les fiançailles, ont décidé à sa place. Il y aperçoit l'échec général de l'homme, mais la défaite existentielle est aussi une libération, le repos convoité du vaincu. Enfin, devant le monde, Kafka peut se dégager de l'étreinte du mariage, prendre congé du travail, s'éloigner de la famille. En décembre, il rompt définitivement ses fiançailles avec Felice Bauer. La tension accumulée durant les cinq dernières années jette Kafka dans le découragement, au point d'éclater en sanglots sur le bureau de son ami Max Brod. « *Chacun aime l'autre tel qu'il est* » - avait-il observé un jour à propos du rapport avec Felice - « *mais tel qu'il est, ne croit pas possible vivre avec lui* ».⁵²

Malgré le cours de la maladie et l'échec essuyé, quoiqu'il entende couler sa vie inexorablement vers la solitude « *comme l'eau à la mer* », Kafka ne se résigne pas à la condition de célibataire. En 1919, il se fiance avec Julie Whoryzek, mais les parents, encore une fois, lui rognent les ailes. Hermann Kafka, comme la figure paternelle protagoniste du roman *Le Verdict*, méprise les conditions humbles de la future mariée, et mortifie féroce­ment son fils Franz en lui suggérant de se rendre au bordel plutôt qu'épouser « *la première femme venue* ».⁵³ Sa mère, en silence, s'accorde avec son mari. Kafka, blessé au fond du cœur, écrit une lettre à son père, sans jamais la lui remettre, dans laquelle il analyse sa condition de fils malheureux,

49 *Lettre à Felice*, 9 septembre 1917, *op. cit.*, p. 822

50 *Lettere a Milena*, *op. cit.*, p. 60 (T.d.A.).

51 *Journal*, 15 septembre 1917, *op. cit.*, p. 432.

52 *Ibid.*, 24 janvier 1915, p. 381.

53 *Lettre au père*, *op. cit.*, p. 873.

ayant grandi à l'ombre menaçante du père. Il comprend combien son éducation autoritaire et frustrante a été décisive dans la formation de son caractère, faible et vacillant, comme pour sa constitution physique. Le mariage aurait certainement été une occasion d'indépendance, d'autonomie et d'intégration sociale. Mais c'était aussi le terrain éthique sur lequel le père excellait, et où il s'était socialement réalisé, car en possession de toutes les dispositions nécessaires pour maintenir et diriger une famille : « *de la force et du mépris pour les autres, de la santé et une certaine démesure, de l'éloquence et un caractère intraitable, de la confiance en soi et de l'insatisfaction à l'égard de tout ce qui n'est pas soi, un sentiment de supériorité sur le monde et de la tyrannie, une connaissance des hommes et de la méfiance à l'endroit de la plupart – à quoi s'ajoutent des qualités entièrement positives, telles que l'ardeur au travail, l'endurance, la présence d'esprit, l'ignorance de la peur* », toutes qualités dont lui, le fils, était dépourvu naturellement, ou presque.⁵⁴

Kafka souffre de sa sujétion psychologique, laquelle, intériorisée, provoque en lui un complexe de culpabilité, mélange de vénération et de répulsion vers ce géant qui le domine et démolit systématiquement chacune de ses tentatives d'émancipation et de croissance.

Il m'arrive d'imaginer la carte de la terre déployée et de te voir étendu transversalement sur toute sa surface. Et j'ai alors l'impression que seules peuvent me convenir pour vivre les contrées que tu ne recouvres pas ou celles qui ne sont pas à ta portée. Etant donné la représentation que j'ai de ta grandeur, ces contrées ne sont pas ni nombreuses ni très consolantes, et surtout, le mariage ne se trouve pas parmi elle.⁵⁵

La place de l'écriture, dans ce sens, devient le seul territoire qui échappe à l'impérialisme paternel, dans lequel Kafka trouve refuge ; c'est l'extrême tentative pour se libérer d'un pouvoir totalitaire qui étouffe sa faible liberté.

4. Le parfum de Canaan

Après le naufrage public de ses secondes fiançailles, Kafka se réfugie dans une autre relation épistolaire, intime, avec l'écrivain Milena Jesenská-Pollak, traductrice de ses premières nouvelles. En 1920, elle est jeune – « *une fille* » – fraîche, belle, courageuse, « *un feu vivant* » comme il n'en a jamais vu, avec un éclair dans les yeux qui « *supprime la souffrance du monde* ». ⁵⁶ Lui, haut, visage décharné, avec les cheveux blanchis par les nuits d'insomnie, depuis la profondeur de son angoisse il n'ose même pas lui tendre

⁵⁴ *Ibid.*, p. 878.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 877.

⁵⁶ *Lettre à Milena, op. cit.*, p. 54 (T.d.A.).

la main, cette main « *sale, convulsive, onglée, incertaine et tremblante, brûlante et froide* ». ⁵⁷ En octobre 1921, il confie à Milena son Journal, lui remettant, de fait, les clés de son âme. Kafka voit en ses pages la femme qui peut le sauver, capable, comme personne d'autre, de comprendre ses peurs, en l'aidant à supporter l'horreur de vivre. « *Tu m'appartiens, même si je ne dusse pas te voir jamais plus* », lui écrit-il désespéré le 12 juin 1920. L'entendre à ses côtés « *signifierait être soutenu de tous côtés, avoir Dieu* ». ⁵⁸

Bien que malheureusement épouse d'Ernst Pollak, homme cultivé et intelligent, Milena subit trop le charme de son mari pour l'abandonner, malgré les trahisons continues de celui-ci. Après les premier rendez-vous, les visites ne sont plus exemptes de lassitude, elles sont « *un peu contraintes, comme les visites qu'on fait aux malades* ». ⁵⁹ Conscient du caractère indissoluble du mariage de Milena, Kafka s'impose de ne la revoir plus jamais, et prie Max Brod d'intercéder afin de la dissuader de revenir à Prague le retrouver. L'amour pour Milena, comparé à un couteau avec lequel Kafka fouille en lui-même, faiblit peu à peu, son image se fane, jusqu'à disparaître dans le brouillard du malentendu universel, par le truchement d'une correspondance, lettres maudites auxquelles Kafka confie si aisément son destin, pendant qu'en réalité elles alimentent uniquement ses illusions et son incompréhension : « *Ces lettres en zigzag doivent cesser, Milena ; elles nous rendent fous ; on ne sait plus ce qu'on a écrit, on ne sait plus à quoi l'autre répond* ». ⁶⁰

La désillusion le fait sombrer dans la résignation. Le monde même perd consistance, tout apparaît impalpable, évanescence comme un rêve : « *Tout n'est que chimère, la famille, le bureau, les amis, la rue, tout est chimère, et chimère plus ou moins lointaine, la femme* ». ⁶¹ Il se sent tout à fait seul, délaissé, prisonnier de sa solitude : « *la vérité la plus proche, c'est que tu te cognes la tête contre le mur d'une cellule sans porte ni fenêtre* ». ⁶² Il mûrit des réflexions amères sur sa condition, la distance que le sépare des autres lui apparaît infranchissable. Tout cela évoque les spectres bestiaux de *La Métamorphose*...

Qu'est-ce qui te relie à ces corps solidement délimités, à ces corps parlants doués d'yeux qui clignent, plus étroitement qu'à une chose quelconque, disons à ce porte-plume

⁵⁷ *Ibid.*, p. 77 (T.d.A.).

⁵⁸ *Journal*, 4 mai 1915, *op. cit.*, p. 393. Dans sa nécrologie de Franz Kafka, Milena écrit : « *Il était timide, inquiet, doux et bon, mais les livres qu'il a écrits sont cruels et douloureux. [...] Il était trop lucide, trop sage pour pouvoir vivre, trop faible pour combattre, faibles des êtres beaux et nobles, qui sont incapables d'engager le combat avec la peur qu'ils ont de l'incompréhension, de l'absence de bonté, du mensonge intellectuel, parce qu'ils savent d'avance que ce combat est vain et que l'ennemi vaincu couvre encore de bonté son vainqueur. Il connaissant les hommes, comme seul peut les connaître quelqu'un de grande sensibilité nerveuse, quelqu'un qui est solitaire [...]* » Milena Jesenská, *Nécrologie de Franz Kafka*, *Narodny listy* en 6 juin 1924, dans Kafka, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, IV, p. 1426.

⁵⁹ *Journal*, 19 janvier 1922, *op. cit.*, p. 522.

⁶⁰ *Lettres à Milena*, *Œuvres complètes*, t. III, p. 926.

⁶¹ *Journal*, 21 octobre 1921, *op. cit.*, p. 514.

⁶² *Ibid.*

dans ta main ? Serait-ce le fait que tu es de la même espèce qu'eux ? Mais tu n'es pas de leur espèce, c'est bien pour cela que tu as soulevé la question.

*La solide délimitation des corps humains est horrible.*⁶³

Il envie « *tous les couples* ». Le bonheur conjugal, « *dans sa multiplicité infinie* », devient une terre inaccessible et insupportable à la fois. Exclu de ce monde, il comprend qu'il ne peut appartenir nulle part ailleurs.

Même en vivant depuis quarante ans dans le désert, « *sans aïeux, sans noces, sans descendants* », il est encore attiré par le parfum de Canaan – la terre biblique de la promesse où la Loi extérieure se concilie avec celle intérieure – « avec un violent désir d'ancêtres, de mariage, de descendants ». ⁶⁴ Comme pour Moïse, la possibilité de voir Canaan avant de mourir « est invraisemblable », ainsi K., l'arpenteur, l'étranger sans racines, rôde autour du Château sans réussir à y pénétrer et à y séjourner. Ce n'est pas la brièveté de la vie qui l'en empêche, mais le fait d'être une vie humaine, et donc imparfaite, inachevée dans son essence. ⁶⁵

Justement, quand il avait perdu tout espoir d'aborder cette terre inexplorée qu'il hébergeait dans la profondeur de son cœur, Kafka en hume le parfum charmant. Il arrive en juillet 1923, pendant les vacances à Müritz sur la côte Balte, en compagnie de sa sœur Elli et de ses enfants. C'est à l'occasion de ce séjour estival, qu'il rencontre, dans la Maison populaire hébraïque, Dora Dyamant, qui travaille à la cuisine, occupée à éventrer des poissons. Habitué à reconnaître la beauté même cachée sous ses plus humbles aspects, Kafka la surprend : « *Des mains si délicates pour un travail aussi sanglant !* ». ⁶⁶ Dora est une jeune juive polonaise, descendant d'une famille hassidique. Leur pratique commune de l'hébreu les réunit tout de suite. Ils rêvent de partir en Palestine, où ils projettent d'ouvrir un restaurant : elle s'affairerait aux fourneaux, tandis qu'il officierait comme serveur. Mais il ne s'agit que d'un mirage, propre à l'incurable qui est « *convaincu de ne jamais laisser le lit* ». ⁶⁷ Le dessein, plus modeste, de vivre ensemble à Berlin, est, quant à lui, davantage réaliste et n'est, en fait qu'un projet que Kafka nourrissait déjà depuis sa relation avec Felice.

Le parfum irrésistible de Canaan donne à Kafka une vitalité inespérée. Il part pour Berlin en septembre 1923, « *avec ses dernières forces encore disponibles* » – ou mieux, presque « *prêt pour la sépulture* ». ⁶⁸ Affranchi de sa famille, dégagé de son travail, Kafka se sent enfin heureux, libre de choisir sa vie, loin des fantômes de la solitude. Le vigoureux hiver berlinois et la crise économique que connaît l'Allemagne accélèrent le cours de sa maladie. Les denrées et l'argent manquent, Kafka reçoit des aides alimentaires de sa famille.

63 *Ibid.*, 30 octobre 1921, p. 516.

64 *Ibid.*, 21 janvier 1922, p. 524.

65 *Ibid.*, 19 octobre 1921, p. 513.

66 Max Brod, *op. cit.*, p. 312.

67 *Lettere a Milena, op. cit.*, p. 234 (T.d.A.).

68 *Ibid.* (T.d.A.).

En mars 1924, sa santé se détériore plus gravement encore. Kafka est transporté d'urgence à Prague, chez ses parents. Pour recevoir un traitement plus efficace, il est transféré en Autriche : tout d'abord au sanatorium Wienerwald, puis dans une clinique Viennoise, finalement au sanatorium de Kierling, amoureusement assisté par Dora Dyamant et par son ami Robert Klopstok, un jeune étudiant en médecine. En dépit de son dépérissement physique – la tuberculose lui bloque le larynx – Kafka s'accroche encore à la vie : il ironise, corrige les épreuves de ses récits, se réconcilie avec son père et... fait des projets de noces. Il écrit au père de Dora, un juif pratiquant, et lui demande la main de sa fille. Pour toute réponse il obtient un refus formel. Son dernier espoir s'est évanoui : face à la Loi, la porte reste interdite pour lui, cette fois pour toujours.

À son ami Max Brod Kafka avait confié un jour que sur son lit de mort, il aurait été content, pourvu que lui fussent épargnées les souffrances inutiles. Ce n'est pas la mort qui lui fait peur – « *une fin apparente* »⁶⁹ après tout – mais la torture de la douleur sur la chair encore vive. « *Vouloir la mort sans la souffrance est mauvais signe* ». ⁷⁰ Au médecin qui lui refuse la morphine, il lance le plus déchirant de ses paradoxes : « *Tuez-moi sinon vous êtes un assassin* ». ⁷¹

Sa présence au monde s'est affaiblie de plus en plus, il pèse à peine 49 kilos. Comme le malheureux célibataire de son récit, traîne avec discrétion son corps mince, en se contentant d'un espace vital toujours plus petit. Quand il meurt, « *le cercueil est juste ce que lui convient* »...

*J'ai été envoyé comme la colombe de la Bible, je n'ai rien trouvé de vert, je rentre dans l'Arche obscure.*⁷²

Massimo CARLONI

⁶⁹ *Journal*, 25 février 1918, *op. cit.*, p. 483.

⁷⁰ *Lettre à Milena*, septembre 1920, *op. cit.*, p. 1094.

⁷¹ Max Brod, *op. cit.*, p. 125.

⁷² *Lettres à Milena*, septembre 1920, *op. cit.*, p. 1094.

De la solitude chez Montaigne et Cioran

Title : Montaigne and Cioran on Solitude

Abstract : In this paper the author comments on Montaigne's essay, « On Solitude » and parallels it with Cioran's works, especially with two of them : « La lettre d'un solitaire » (*Solitude et destin*) and « La solitude-schisme du cœur », published in *A Short History of Decay*. This comparison shows that there are obvious differences between these two authors, as for one of them solitude is linked to morals and for the other one (Cioran) solitude expresses a profound metaphysical anguish. Both authors have in common not only the condition of loneliness, but also a preoccupation « to be himself ».

Key words : solitude, experience, exile, wisdom.

*« Je me gave de toutes les drogues de la solitude. »
Cioran, Précis de décomposition*

Dans les commentaires qui suivent je voudrais me concentrer sur le thème de la solitude, traité par Michel de Montaigne (1533-1592) au chapitre XXXIX du Livre Premier des *Essais* (éd. 1588). Afin d'actualiser le sujet et la figure de l'auteur, je me suis proposé de partir d'une citation d'Emil Cioran, extraite de l'entretien avec Léo Gillet qui eut lieu à la Maison Descartes à Amsterdam le 1^{er} février 1982. Il y est question de la différence entre la pratique de la philosophie en Occident et en Orient. Cioran soutient qu'il existe effectivement une grande différence entre ces deux tendances majeures de pratiquer la philosophie : « *il y a la philosophie hindoue, puis la philosophie grecque et la philosophie allemande, comme grands systèmes* ». Mais, ajoute-t-il, « *l'avantage de la philosophie hindoue est celui-ci, qui est considérable : c'est qu'en Inde le philosophe est tenu à pratiquer sa philosophie. Il fait de la philosophie en vue de la pratique : puisqu'on cherche une délivrance* ». Dans la philosophie pratiquée en Grèce et en Allemagne, « *ce sont des constructions où il n'y a pas cette relation avec l'expérience vécue* ». ¹ Peut-on avancer qu'en Inde la philosophie est pratiquée comme une religion dans le sens où il n'y a pas de foi sans les actes ? En Occident, on ne demande pas au philosophe d'être « *aussi un sage* ». La sagesse ne ressort du domaine de la philosophie ni de l'enseignement. À l'école on n'apprend pas à « *entrer dans la vie, dans l'existence* », comme a dit Céline dans *Mort à crédit*. ² C'est la vie qui t'apprend à vivre, souvent à ton détriment. De là le rôle capital des sages. Dans le christianisme la pratique de la foi est orientée vers le perfectionnement moral, qu'en religion on appelle la « *sainteté* ». Or, se demande

1 Cioran, *Entretiens*, Paris, Gallimard, 1995, p. 79.

2 Louis-Ferdinand Céline, *Mort à crédit*, Paris, Gallimard, 1936 (Folio 1692), pp. 138 et 139.

Cioran, « *qui est sage ?* » en Occident. Alors, il sort le nom de Montaigne : « *Montaigne, oui, c'est un sage* ». Sur ce point l'on pourrait dire que dans la lettre de Gargantua à son fils Pantagruel l'idéal du savoir scientifique, tel que Rabelais le conçoit au début du XVI^e siècle, c'est de le relier à la formation de la « *conscience* », c'est-à-dire à la pratique de la morale ou des vertus dans un esprit évangélique : « *science sans conscience n'est que ruine de l'âme* ». Rabelais a senti le danger de séparer la science et la pratique de la sagesse. Montaigne se situe lui aussi dans cette optique.

N'est-ce donc qu'en dehors des institutions, dans la marginalité intellectuelle, loin des universités, des écoles, de l'Église, que la « *sagesse* » ne peut être apprise et exercée ? Est-ce là que Cioran veut se situer lui-même, ainsi que Montaigne et le mystique rhénan Maître Eckhart de qui il a dit dans le même entretien : « *Maître Eckhart est le penseur le plus profond qui soit né en Occident* » ?³ Quant à Montaigne, c'est aussi l'opinion du critique et théoricien littéraire Antoine Compagnon, l'auteur d'un grand livre sur la citation chez Montaigne, intitulé *La seconde main ou le travail de la citation*.⁴ Il décrit Montaigne comme un auteur qui écrit en dehors d'un système : il n'appartient ni à l'Église ni à l'université. Il se retire dans sa « *librairie* » où il vit et écrit en dehors du monde, entouré de ses livres. C'est ce qu'il appelle son « *arrière boutique* ». Quant aux sujets dont il traite, il est le seul, le premier à en parler : sur la solitude, la pénitence, les cannibales, les prières. Il en parle de son point de vue, non de celui d'une institution, d'une autorité. La morale, la parole sur la vie, l'homme et le destin, appartiennent à l'Église, la seule instance à veiller à la sauvegarde de la parole de Dieu, à l'interprétation orthodoxe des Évangiles et des textes sacrés. Or Montaigne, n'étant pas prêtre, ne peut assumer ce rôle. De même ne peut-il pas écrire d'après le modèle de l'Évangile. Il lui est interdit d'interpréter la Bible, n'étant pas théologien. En tant qu'humaniste, il ne lui reste que les philosophes de l'Antiquité à s'en inspirer, à les citer. C'est sur eux qu'il assied son autorité. De ce point de vue, il est acculé à assumer à lui seul l'autorité, la légitimité de ses propres écrits et pensées. C'est la position du solitaire.

La position de Cioran est très analogue à celle de Montaigne. D'abord, il vit lui aussi à part, isolé dans une mansarde parisienne. Sur les questions de la foi, de Dieu, du salut, il a bien pris la parole, parfois d'une manière fort provocatrice, blasphématoire même comme dans *Des larmes et des saints* (1937). Son autorité est nulle dans ce domaine. En philosophie même, malgré ses études, il n'a aucune autorité à faire valoir, ne pratiquant pas la philosophie académique, dont il a même contesté la validité, prétendant qu'elle est étrangère à la vie. Il n'est pas considéré comme philosophe professionnel, n'occupant pas de chaire de philosophie. Comme écrivain, il est complètement rejeté sur lui-même. Ses sources de pensée, il les cherche en lui-même, dans ses lectures et ses expériences de vie : l'insomnie,

3 *Ibid.*, p. 80.

4 Antoine Compagnon, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979.

la maladie, l'exil, le désespoir, la musique, la solitude, la langue, l'histoire, etc. Ses modèles : à part les Grecs anciens, les mystiques, les hérétiques, les moralistes français (La Rochefoucauld, Pascal, Chamfort, Joubert), des philosophes allemands (Nietzsche, Georg Simmel, Schopenhauer) qui l'ont marqué, Kierkegaard, les écrivains russes, Dostoïevski, Rozanov, Tolstoï, Chestov, les grands auteurs Shakespeare, Baudelaire. C'est eux qu'il cite, qu'il commente, qui l'inspirent.

Montaigne et Cioran présentent beaucoup de similitudes par rapport à leur situation de penseur et d'écrivain. Nul étonnement donc que Cioran voit en Montaigne son modèle. Cette analogie vaut-elle également, malgré la différence d'époque, pour l'expérience de la solitude chez les deux auteurs ?

Le thème de la solitude chez Montaigne

Il a une manière peu habituelle de travailler, d'écrire. Il ne développe pas une pensée d'une manière systématique. Le chapitre sur la solitude ressemble à un enchaînement de citations et de commentaires.⁵ Montaigne a besoin d'exemples, de faits, de textes, qui illustrent sa pensée, un peu comme les prédicateurs qui citent des paraboles, des citations de Jésus, de saint Paul, des Pères de l'Église, pour étayer leurs arguments. C'est aussi la méthode d'Erasmus. Comme nous avons déjà relevé Montaigne fait appel aux philosophes anciens. De cette façon il situe sa pensée dans la vie quotidienne.

Pour Montaigne la solitude répond à un besoin intérieur, celui d'être *soi-même*, celui de ne pas être la proie de sentiments, d'événements qui risquent de l'emporter, de lui faire perdre le contrôle de lui-même. L'objectif, c'est donc de se délivrer de biens, de fonctions, de toutes charges qui nous empêchent de « *se retirer en soi-même* ». L'on croit souvent que l'on peut redevenir soi-même en voyageant, en fréquentant les gens, en changeant de lieu. Le problème, c'est que partout où l'on va, on emporte avec soi ses problèmes : « *Nostre mal nous tient en l'âme : or elle ne peut échapper à elle mesme* ». ⁶ On pourrait rétorquer que même dans la solitude, dans notre retraite intérieure, nous continuons à nous heurter à nos problèmes, à nos ennuis. Mais c'est perdre de vue que la solitude émane de la volonté de se délivrer, elle est une morale : « *Ainsi il la (l'âme) faut ramener et retirer en soy : c'est la vraie solitude, et qui se peut jouïr au milieu des villes et des cours des Roys ; mais elle se jouyt plus commodément à part* ». ⁷ Il faut se dépandre de toutes les attaches, de toutes liaisons avec autrui.

⁵ Quant au texte « De la solitude » de Montaigne, nous nous référons à l'édition *Trois essais de Montaigne* (I-39-II-1-III-2), expliqués par Georges Gougenheim et Pierre-Maxime Schuhl, Paris, J. Vrin, 1951, pp. 2-35.

⁶ *Ibid.*, p.8. La phrase est inspirée d'Horace (*Épîtres* I, 14, 13).

⁷ *Ibid.*, p. 10.

La devise est donc : « *Plions bagages.* ».⁸ Montaigne avise même de faire comme les animaux qui « *effacent la trace à la porte de leur tanière* » : « *Retirez-vous en vous, mais préparez-vous premièrement de vous y recevoir ; ce serait folie de vous fier à vous mesmes, si vous ne vous sçavez gouverner. Il y a moyen de faillir en la solitude comme en la compagnie* ».⁹ Quand est-ce qu'on peut dire qu'on est soi-même ? En voilà une manière : « *Je n'ayme, pour moy, que des livres ou plaisans et faciles, qui me chatouillent, ou ceux qui me consolent et conseillent à régler ma vie et ma mort* ».¹⁰ Ainsi on obtiendra la sagesse : « *La plus grande chose du monde, c'est de sçavoir estre à soy* ».¹¹

Si on lit Montaigne, l'on ne peut s'empêcher de songer à la morale chrétienne telle qu'elle est formulée par exemple par Thomas à Kempis, consistant à renoncer à soi, à se détacher du monde, à pratiquer les vertus évangéliques, à se consacrer entièrement à Dieu, mais chez l'auteur des *Essais*, les perspectives ont changé. La morale humaniste vise à atteindre l'équilibre intérieur dans les limites de l'existence terrestre, elle est étrangère à toute mystique, à toute métaphysique. La mystique te crée de l'inquiétude, un « *cœur inquiet* » d'après l'expression de saint Augustin. Il faut éviter toute « *action d'une vertu excessive* »¹², opine Montaigne. Pourrait-on appeler la morale humaniste une morale laïque, une morale sans Dieu ? Pas tout à fait, parce que chez Montaigne et en général au XVI^e siècle Dieu reste le garant suprême du salut, le problème réside dans l'homme. Mais au XX^e siècle, comme écrit Cioran, les « *cieux se sont évanouis* », nous vivons à une époque où, comme Henri de Lubac a affirmé, par action d'« *une partie considérable de son élite pensante, l'humanité occidentale renie ses origines chrétiennes et se détourne de Dieu* ».¹³

La solitude chez Cioran

C'est apparemment dans ce nouveau contexte qu'il faut situer l'idée de la solitude chez Cioran, du moins dans sa période roumaine, dont témoigne l'essai *La lettre d'un solitaire* (1932). Nulle comparaison dans cette phase de la vie entre Montaigne et Cioran. Ne perdons pas de vue qu'entre l'essai mentionné et l'entretien

8 *Ibid.*, p. 14.

9 *Ibid.*, p. 32.

10 *Ibid.*, p. 28.

11 *Ibid.*, p. 16.

12 *Ibid.*, p. 18.

13 Henri de Lubac, *Le drame de l'humanisme athée*, 4^e éd. Revue et corrigée, Paris, Éd. Spes, 1950, p. 7 (première éd. 1944). Au sujet de la problématique religieuse chez Cioran dans les années 1944+1947, nous renvoyons à notre étude « Les lettres de Marie-Dominique Molinié à Emil Cioran : un dialogue entre un „sceptique passionné” et un „croyant à l'envers” » dans *Approches critiques IX (Cahiers Emil Cioran)*, Sibiu, Ed. Universităţii « Lucian Blaga », Louvain, « Les Sept Dormants », 2008, pp. 138-146.

avec Léo Gillet, où il cite Montaigne, il existe une période de 50 ans. En 1932 Cioran se trouve dans le *Sturm und Drang* de sa vie. Il est l'antipode de Montaigne. Et pourtant il y a chez lui déjà ce besoin de se retirer par une étrange envie de « *faire provisoirement retraite* », de se « *soustraire à la tyrannie de la civilisation* ». ¹⁴ Cela fait un peu penser à un général d'armée qui veut se retirer du combat afin d'observer le champ de bataille de l'extérieur, pour reprendre son souffle. Pour Cioran c'est la montagne qui lui fournit ce poste d'observation : « *la solitude en montagne permet d'accéder à un entendement serein de la vie* ». ¹⁵ Déjà chez Cioran apparaît un conflit de civilisation entre la culture et la modernité qui s'articule autour de l'opposition entre la grande ville et la montagne, entre la nature et la modernité, entre le citadin et le montagnard, entre la rationalité de la vie et le fondement métaphysique de l'existence. Le besoin de solitude ne s'explique pas par un pur sentiment romantique de la vie. Il naît de la situation conflictuelle qui caractérise la modernité que Cioran décrit comme la perte du « *sens de l'éternité* » et « *l'absence de caractère organique de la culture* ». ¹⁶ Or, la « *montagne* » lui procure cette cure de sérénité naturelle. ¹⁷

Cette opposition entre la nature et la ville va s'accroître chez Cioran, dès son arrivée à Paris. Il s'agit d'un dualisme fondamental, voire même d'une « *antithèse* » qui va prendre même un ton de regret métaphysique, de sentiment de perte, si présent dans *Des larmes et des saints*, dont nous apprenons des échos dramatiques dans *Précis de décomposition*, entre autres dans le fragment au titre significatif « *La solitude - schisme du cœur* » qui se trouve dans la première partie du *Précis*. Ce texte ne se rattache pas aux lectures de Montaigne. Le titre ne comprend pas la préposition de, de nature latine et réflexive, comme chez l'auteur des *Essais*, voir chez Cicéron *De amicitia*, *De senectute*. Cioran est plus affirmatif, plus catégorique, plus exclusif. Cela vaut également pour le deuxième élément du titre qui crée une « *dualité* », une fissure qui sépare l'homme, comme dans un schisme, de l'univers : « *un univers seul devant un cœur seul, prédestinés, l'un et l'autre, à se disjoindre, et à s'exaspérer dans l'antithèse* ». ¹⁸ Nous nous trouvons, semble-t-il, dans un contexte philosophique absolument étranger à Montaigne et même à son siècle. On pourrait même parler d'une double exclusion, à la fois d'un univers qui ne répond plus à nos aspirations d'âme, à nos « *saisissements* », ainsi sommes-nous des « *hérétiques de l'existence* », et au même titre des exclus de la « *communauté des vivants* », dont le seul mérite est « *d'attendre, haletants quelque chose qui ne soit pas la mort* ». Ainsi sommes-nous « *voués à la perte* », de même sommes-nous « *rejetés de l'œcuménicité de l'illusion* ». ¹⁹

14 Cioran, *Solitude et destin*, Paris, Gallimard, 2004, p. 122.

15 *Ibid.*, p. 123.

16 *Ibid.*, p. 125.

17 À ce sujet nous nous référons à notre article « Les montagnes magiques », dans le *Magazine littéraire*, numéro dédié à Cioran, mai 2011, pp. 64-65.

18 Cioran, *Précis de décomposition*, Paris, Gallimard, 1949, pp. 52-53.

19 *Ibid.*

Où est-ce que nous avons encore entendu cette plainte, ce cri de désolation, si ce n'est que chez Job un plus proche de nous, particulièrement dans le style *more géométrico* de Pascal ? Dans la deuxième partie du fragment de « *La solitude* » Cioran retombe dans le style des *Larmes et des saints* de la période roumaine de ses écrits. Par rapport au *Précis*, il change même de style, il devient plus confidentiel et abandonne le style de la première partie du texte, il passe à la première personne grammaticale et, comme a démontré Nicolas Cavaillès dans son mémoire de doctorat *Cioran malgré lui*, il entame un dialogue avec lui-même, s'interrogeant sur les expériences mystiques d'Ignace de Loyola et de Thérèse d'Avila.²⁰ Tous les deux n'ont pas connu dans leurs extases les « *schismes du cœur* ». Ils ont connu ce à quoi Cioran aspire : le « *soupir de félicité supérieur aux problèmes* », mais se demande Cioran, comment atteindre cet état de grâce, « *quand aucune 'beauté' ne t'illumine et que Dieu et les Anges sont aveuglés ?* ».²¹ Il part nettement du point de vue illusoire que par l'extase, par l'union avec Dieu, l'homme rejoint l'état de grâce d'avant la Chute et que par l'entrée dans la plénitude, il retrouve aussi soi-même, précisément par l'anéantissement dans le Tout. À cet instant il n'y a plus de « *schisme du cœur* », mais se demande Cioran, « *par quelle étrangeté du sort* » est-ce que les hommes reculent « *pour suivre un chemin qui ne les mène qu'à eux-mêmes – et donc nulle part ?* ». « *Eux-mêmes* », ce n'est qu'un simulacre d'eux-mêmes : « *chaque homme est un mystique qui se refuse : la terre est peuplée de grâces manquées et de mystères piétinés* ». « *Chaque homme évolue aux dépens de ses profondeurs* ».²²

Réflexions finales

On peut conclure qu'il existe des différences notoires entre le besoin d'isolement chez Montaigne et Cioran. L'auteur de *Solitude et destin* ne songe nullement à se retirer de la vie active, bien qu'il en sente terriblement les inconvénients, qui sont plutôt d'ordre philosophique. Il s'agit de l'opposition entre la ville et la montagne. La montagne y représente la verticalité, la dimension métaphysique. Jacques Le Goff a observé que la naissance des villes en Europe médiévale a donné lieu à une nouvelle dimension de l'existence, celle de l'opposition entre l'extérieur et l'intérieur, qui va devenir une caractéristique importante de la culture européenne. On la retrouve structurellement dans la plupart des tableaux du peintre hollandais Vermeer. Il ne s'agit pas d'un conflit chez lui, mais d'une tension poétique entre l'intérieur et l'extérieur dans la quotidienneté de la vie. Todorov a attiré l'attention là-dessus dans un livre sur l'art hollandais au XVII^e siècle. Cioran et Montaigne illustrent

20 Nicolas Cavaillès, *Cioran malgré lui, Écrire à l'encontre de soi*, Paris, CNRS Éditions, 2011.

21 Cioran, *Précis de décomposition*, p. 53.

22 *Ibid.*, p. 53.

également ce phénomène, qui embrasse toute l'Europe et qui a pris une signification très grave à l'époque romantique, coïncidant avec le développement des grandes villes industrielles, dont Charles Baudelaire a été un témoin illustre (voir les *Tableaux parisiens*, dont Walter Benjamin a été un important interprète). Même Dürer l'a observé, l'a stigmatisé dans sa gravure avec saint Jérôme, assis sur une pierre, lisant la Bible, tournant le dos à la ville, dont les remparts s'élèvent derrière lui vers le ciel. Désormais l'intellectuel, le penseur ne trouve plus sa place à l'intérieur des remparts, mais dans la périphérie des grandes agglomérations.

Mais le drame se joue à l'intérieur des remparts, c'est là que les perspectives sont falsifiées, c'est là que l'homme se prend pour celui qu'il n'est pas, c'est là que se produit le « *schisme* », que l'homme renonce aux profondeurs. Sur ce point Cioran et Montaigne se retrouvent, se rejoignent, ils se situent dans la tradition européenne de l'intériorité, dont Cioran, plus que Montaigne, vit le drame intérieur qui remonte déjà à *Des larmes et des saints*, dont on entend dans le Précis, comme a si bien observé Nicolas Cavallès, les « *réminiscences latentes du livre maudit* », plus particulièrement dans le fragment « *La solitude – schisme du cœur* ». ²³ Mais ces échos-là ont leur lointaine origine à l'époque où Cioran les écoutait de source vive dans la région natale, comme il en témoigne dans la « *Lettre d'un solitaire* ».

Eugène VAN ITTERBEEK

23 Nicolas Cavallès, *Op. cit.*, p. 79.

Handicap, solitude et altérité dans *Illuminations* *autistes* de Hédi Bouraoui

- Title :** Handicap, Solitude and Otherness in Hédi Bouraoui's *Illuminations autistes*
- Abstract :** This article is about solitude in *Illuminations autistes* by Hédi Bouraoui, a Franco-Ontarian Tunisian born author. Solitude is analyzed in the context of disciplinary modes proper to the psychiatric institution. It is also considered as a mode of resistance against this same institution and the mechanisms of social domination that legitimize it. This study emphasizes on language as a domain of exercise of power.
- Key words :** solitude, handicap, Other, power, psychiatry.

Franco-ontarien d'origine tunisienne, Hédi Bouraoui est l'un des écrivains francophones les plus prolifères au Canada avec une œuvre qui dépasse la quarantaine de livres, entre autres des romans, des recueils de poésie et essais. Bien des critiques le présentent comme l'inlassable créateur, poussé par une volonté soutenue d'explorer de nouveaux styles et de nouvelles formes linguistiques, et, surtout, assoiffé de libérer l'écriture de toutes formes de déterminisme, en faisant de son œuvre l'espace de projection de paroles et de formes d'expression tenues pour marginales.

Illuminations autistes. Pensées-éclairs racontent la rencontre du poète avec un jeune homme atteint d'autisme. C'était en 1984, tandis que Bouraoui passait une année sabbatique à Paris et que, par hasard, il fit connaissance avec une famille d'origine tunisienne, ses voisins de palier. Le poète se lia d'amitié avec le jeune artiste et sa mère. Jour après jour, il écoutait le fils raconter les périples d'une vie à la recherche du nouveau sens dicté par l'irruption du langage (l'handicapé ayant été muet toute sa vie avant sa prise soudaine de parole).

Dès le début, l'auteur résume ainsi la vie de Naoufel: « *NÉ HANDICAPÉ. Condamné par les spécialistes à être sourd et muet. Myriades d'électrodes, de courbes, de diagrammes, de scanners pour dire non à la parole* ». ¹ Ce n'est pas par hasard que le premier énoncé (la préface s'ouvre ainsi) soit en lettres capitales. Sa typographie lui donne une valeur signalétique destinée à diriger le lecteur. Le propos est d'attirer son attention sur la différence entre l'attitude de l'institution psychiatrique (celle propre au pouvoir en général) et celle du poète. « *NÉ HANDICAPÉ* » est une condamnation à perpétuité qui donne à l'existence un caractère dantesque :

Morbide cet enfermement où le malade continue à être malade pour satisfaire ce désir de guérir, de donner vie: rôle de toute mère souvent objet d'envie. Chacun propose sa

1 Hédi Bouraoui, *Illuminations autistes. Pensées-éclairs*, illustrations de Micheline Montgomery, Toronto, éditions du Gref, coll. « Athéna », numéro 7, 2004, p. VII.

*formule, du familier au plus étrange, de l'amour gratuit au chantage le plus fortuit. Ronde infernale. Tourbillons dont le vertige n'accède pas à la lumière. Ténèbres au sein de l'aurore. Créer la vie sans que la vie n'irrigue les veines de son espace psychologique.*²

Les motivations psychiatriques déterminent le reste. C'est le verdict qui nie l'altérité. Le statut de « *malade* » – et « *l'enfermement* » qu'il suppose – nie l'Autre. Chez Naoufel, la solitude coïncide à bien des égards avec la définition qu'en donne Audibert en tant que « *capacité de ne pas être* ». La question qui s'impose est : qui est derrière le « *ne pas être* » ? Le handicapé ou bien des instances externes ? Dans ce contexte, Bouraoui veut démontrer que cette capacité n'est pas propre au sujet, que cette solitude n'émane pas de la constitution personnelle de l'autiste. Elle est le résultat des mécanismes de contrôle érigés par la société moderne. De par son handicap, Naoufel incarne l'extrême degré de l'unidimensionnel Marcuseien. Doublement stigmatisé, par le handicap et aussi par sa condition de jeune issu de l'immigration, il est nié dans sa complexité, sa densité et ses idiosyncrasies. Ceci pour se laisser définir exclusivement à partir de son rapport à toute une panoplie de mécanismes de domination propres au monde clinique. Si Audibert définit l'autisme comme ce qui pousse à « *se détourner de l'autre* », une force centrifuge qui isole, Bouraoui le considère comme le prétexte pour inscrire le sujet dans un paysage social et psychologique atomisé. Ce paysage est marqué par ce qu'en psychiatrie on qualifie de « *captation* », phénomène qui inscrit le sujet exclusivement dans sa condition d'handicapé tout en le dépouillant de la profondeur de sa subjectivité (Dufour et Morvan).³ Cette atomisation « *captante* » fait de la solitude un moyen de punir et corriger. Le triomphe de l'institution est assuré par l'efficacité du regard qu'elle jette sur l'Autre. Sous couverture épistémologique, l'action cible surtout le registre thymique (notamment celui maternel) dans le but de récupérer d'éventuels alliés à sa cause. En débordant l'institution, le principe psychiatrique habite les actes même de ceux qui se trouvent normalement hors de son atteinte. Ainsi, l'environnement du handicapé adhère inconsciemment aux mêmes fins et se soumet à l'impératif de l'enfermement. En agissant ainsi, il fortifie les barrières et isole le handicapé. Hors de ces barrières, « *l'anormal* », surtout quand il est l'équivalent du silence, est ce qui échappe au pouvoir normalisant.

Ces modes de contrôle trouvent dans le discours un siège privilégié. C'est ainsi que pour juger de sa pathologie, la mère « *lisant L'enfant arriéré et sa mère, pousse un soupir de soulagement à la fin de sa lecture* ». ⁴ Pour assurer son contrôle, le discours savant met en circulation des grilles d'analyse dont l'objectif est de

2 *Ibid.*, p. 7.

3 Véronique Dufour et Jean-Sébastien Morvan, « Handicap et captation : un modèle pour penser la subjectivité ? » in *Empan*, 4.80 (2010), pp. 142-149

4 Hédi Bouraoui, *op. cit.*, p. VII.

déterminer les conduites des « *sains* » selon des schémas précis. « *Le soulagement* » maternel résulte de la dernière étape du processus de simplification: le bilan. Le jeune est nié dans sa consistance psychologique et son portrait s'élabore collectivement à partir de critères établis par un savoir dont le pouvoir est surtout réductionniste. Réduire pour agir. La réduction engendre le statut, définit les paramètres de l'insanité et légitime ainsi l'action psychiatrique. Le livre ne fait que raconter les heurts et malheurs du jeune beur aux prises avec une réalité clinique qui renforce le côté « morbide » de la solitude en coupant les liens entre le sujet et l'autre.

Pour Arène, cette réalité est propre au sujet postmoderne. Ce critique fait l'apologie de la solitude et encourage à explorer les moyens de l'assumer.⁵ Pour ce faire, l'esseulé a besoin de l'autre. La conscience de l'autre suppose celle du lieu comme dit Gans. Ce lieu se définit chez Naoufel comme ce qui assure la différence. D'où le conflit inhérent à la personnalité du handicapé : « *Je suis ouvert Moi ouvert/L'enfer est en... fermé en moi* ». ⁶ L'ouverture sur l'Autre est source d'une conscience malheureuse. L'Autre est un miroir qui reflète le handicap et le dote d'un sens habité par la volonté de renforcer l'idée d' « *enfermement* ». La solitude est castration dans le sens étymologique du terme, à savoir le *castratio* latin, qui renvoie à l'idée d'impuissance. Les illustrations de Micheline Montgomery vont dans ce sens. Naoufel est représenté tantôt derrière des barreaux, tantôt derrière un mur invisible qui le prive de l'objet de désir (l'illustration avec un cône de crème glacée), tantôt allongé dans la froideur d'une chambre sans meubles.

En accédant à la parole (il n'a pris la parole qu'à l'âge de vingt ans), Naoufel ne fait qu'assurer la continuité de qualités vitales qui le transcendent dans son individualité. La parole perd de son statut de médium dans l'affirmation de l'identité.⁷ Parler n'est qu'« *un dégel du lait qui se met à couler dans un cerveau crispé* ». ⁸ Ici, il est à noter le poids de la symbolique du lait maternel dans la tradition musulmane. Celui-ci a la même valeur que le sang. Ainsi parle-t-on de « *frères de lait* » rien que par le fait d'avoir tété le même sein, même s'ils sont de mères différentes. Ce lien devient politique étant donné que la fraternité par le lait gère aussi les alliances matrimoniales (et avec elles celles politiques, le mariage étant non seulement une alliance entre deux individus, mais aussi entre deux familles, deux clans ou deux tribus). Plus

5 Jacques Arène, « Apprendre à être seul en présence de l'autre » in *Imaginaire et inconscient*, 20 (2007), pp. 123-135.

6 Hédi Bouraoui, *op. cit.*, p. 63.

7 Pour Fabre et Natanson : « *le langage, signe de la communication avec les autres, permet aussi de s'éloigner physiquement et stimule l'expression des désirs. Il est un grand pas vers l'accession à cette richesse intérieure qui constitue la culture* » in *Et comment va la famille ? Petites chroniques des familles au quotidien*, Bruxelles, Éditions de Boeck Université, 2008, p. 214.

8 *Ibid.*, p. VII.

que le handicap, ce qui intéresse les parents (le père surtout), c'est l'insertion de Naoufel dans la vie du groupe. D'où un attachement viscéral aux mots, surtout à leur sens, que le jeune garde en mémoire. Ses propos sont parsemés de définitions du genre : « *Progression : action de progresser* »⁹, « *Interrogation : action d'interroger* »¹⁰, « *Compréhension : action de comprendre* »¹¹, « *Prendre le temps : action de se reposer* », « *Idéaliste : contraire de réaliste* ». ¹²

L'enfermement et les solitudes qu'il suppose, est surtout associé au cadre juridique. Le handicapé est un hors-la-loi, dans la mesure où son mal le rend irresponsable envers ce qui fait la cité, la loi. La psychiatrie est le seul lieu capable de protéger celui qui manque de facultés assurant la soumission à la loi : « *Emprisonner le fils pour le soustraire à la loi* ». ¹³ Il y a emprisonnement et emprisonnement, le pire est le légal, parce qu'il introduit la notion de responsabilité et celle de libre-arbitre, deux qualités que la société nie à ce handicapé. La loi renforce chez Naoufel le même sens que la pire des solitudes existentielles, celle dictée par la mort. Elle est jugée comme ce qui confine et crée un sentiment de claustrophobie sociale qui accentue les sentiments de rejet et de paranoïa. Prendre la parole, c'est se soumettre à elle. D'où cette vision de la cure comme capacité d'être invisible : « *Un jour, j'serai / Aussi... invisible in... visible / Invisible / Pour tous...* ». ¹⁴

La psychiatrie est présentée comme le lieu d'un enfermement légitimé par le déficit de responsabilité chez le patient. Souligner le déficit pour réparer. Définir pour guérir les « *dérailés* ». L'image du « *dérailé* » renvoie à celle d'une casse où des engins inutiles roupillent dans la désolation. Or, Naoufel est d'une autre nature : « *Parmi les dérailés, lui qui rêve de trains et de rails* ». ¹⁵ Telle qu'elle est présentée, sa solitude est le fruit d'un malentendu ou plutôt d'un manque de volonté de dialoguer. Le médecin (comme d'ailleurs le père et toutes les figures du pouvoir), préfère un rapport monologique. Ce qui ampute le savoir de sa condition première d'éclosion, à savoir la possibilité de communication. L'impératif social ainsi que la volonté de faire triompher une certaine idée de la santé gomme le sujet clinique. D'où la réaction de l'auteur : « *À bas les théories. Leurs calculs ne servent que leurs créateurs. [...]. Et cet intérêt, des uns et des autres, qui revient toujours à soi, boomerang inéluctable* ». ¹⁶

« *L'intérêt* » remplace l'être en-soi du malade. Le « *Je* » du pouvoir envahit l'Autre pour le vider de tout ce qui dérange la concrétisation de son projet. Soi-même

9 *Ibid.*, p. 16.

10 *Ibid.*, p. 18.

11 *Ibid.*, p. 38.

12 *Ibid.*, p. 55.

13 *Ibid.*, p. IX.

14 *Ibid.*, p. 4.

15 *Ibid.*, p. IX.

16 *Ibid.*

est remplacé par une vision mécanique et utilitariste du social, car, du propre aveu de Naoufel, la société n'aime pas ceux qui « *détériorent les Biens* ». ¹⁷

Le savoir-pouvoir médical ne fait que répondre par un jargon sophistiqué à des vérités dont la simplicité s'enracine dans le vécu. La solitude (qui englobe aussi la mère) est le résultat d'une situation où le pensé veut dépasser le vécu. D'où cette métaphore qui montre l'opposition entre le monde institutionnel et celui maternel. La mère résume ainsi le handicap : « *Créer la vie sans que la vie n'irrigue les veines de son espace psychologique* ». ¹⁸ Il ne faut pas laisser de côté le fait que le penchant possessif et catégorisant trouve son assise dans l'attitude de la mère, qui ne considère pas le fils en tant que sujet à part entière, mais, surtout, en tant que produit de l'acte de création de la vie (dont elle est la médiatrice-exécutrice), une vie nue, une zoe comme la qualifiait les Grecs. Le sujet s'efface au détriment d'un principe: la vie, une vie qui loge dans le corps et boude l'espace psychologique. Par cette mise en sourdine de la personne de l'Autre, l'instinct maternel crée un vide que le discours institutionnel cherche à occuper.

Conscient de cette réalité, le discours clinique présente le mutisme comme absence qui menace les clôtures du sens social: Naoufel est comme le « *sauvage* » nu dans la mesure où il est représenté surtout à partir de la notion de manque. Comme l'Indien qui peuple les récits de la découverte de l'Amérique, dont la description est basée fondamentalement sur « *ce qu'il n'a pas* » (essentiellement, les vêtements et les manières), il est présenté en tant qu'un être en manque de sens. Cette situation de manque le lègue au rang de ceux qui nient les codes sociaux. Il est ainsi présenté comme l'être menaçant qu'il faut à tout prix museler et isoler. D'où sa réaction: « *Je n'y peux rien sinon c'est l'hôpital / L'hôpital psy... chiatrique ou la prison* ». ¹⁹ Devant cette évidence, le patient oppose une revendication acharnée de son Moi. Il « *s'autocite* » et « *s'autocélèbre* » tout en sachant que sa voix ne peut avoir de portée que limitée. Coupée de sa valeur communicationnelle, la voix devient « *indirecte, médiatisée par elle-même* ». ²⁰ La solitude est ici conscience de l'incapacité de faire valoir sa parole, celle-ci n'ayant aucune valeur dans l'effort d'atteindre autrui, et, par conséquent, condamnée à tourner sur elle-même.

¹⁷ En fait, ce mécanisme correspond à l'essence même du sujet juridique qui suppose la transcendance du subjectif pour le soumettre au social. Nous trouvons fort intéressante la position de Del Vecchio pour qui : « *Le droit s'affirme catégoriquement dans la conscience individuelle, comme exigence de dépassement de l'individualité même, dans un ordre de respect réciproque en ses relations avec les autres individualités. La 'socialité' comme vocation et la société en tant que fait ont donc, elles aussi, des racines dans l'esprit subjectif* » in « *Droit, société et solitude* » in *Revue philosophique de Louvain*, 3.56 (1958) : 63-78, p. 63. La prédisposition de l'individu au « *transsubjectif* » n'est pas automatique chez Naoufel, dont la souffrance résulte d'une résistance qu'explique le manque de volonté de négociation du pouvoir clinique et le besoin pour l'handicapé de questionner cette « *exigence de dépassement* ».

¹⁸ Hédi Bouraoui, *op. cit.*, p. VII.

¹⁹ *Ibid.*, p. 45.

²⁰ Sophie Vallas, « *'All the others inside me' : les enjeux ambigus de la citation dans 'The book of memory' (The invention of solitude) de Paul Auster* » in *E-rea*, 2.1 (2004). Accessible à : <http://erec.revues.org/484>

La société ne montre pas la moindre volonté de remettre en cause les frontières entre ce que Bouraoui qualifie de « *binarités infernales* ». La différence s'érige en menace. Car la solitude est propre au cantonnement dans un territoire non-conquis, donc non-soumis et non-investi. Le savoir n'aime pas se voir privé d'exercer son pouvoir, et la victime sait qu'il ne faut pas lui opposer de résistance: « *Moi j'ai compris pour que les portes / S'ouvrent / Je n'm révolte pas Je n'm révolte pas* ». ²¹

L'entrée dans l'enceinte discursive implique une nouvelle conscience de soi. Le discours clinique n'est pas le « *médiateur universel* » transparent, qu'il prétend être. Il est chargé de forger les rapports envers soi et avec les autres. Il crée avant tout des hiérarchies et des fonctions, lègue des rôles, assure des mécanismes de subjectivation, détermine des places. Il ne naît pas de la circonstance qui l'accompagne mais la précède, pour assurer l'accomplissement de projets. ²² Les rapports conflictuels entre le handicapé et son milieu s'expliquent par sa résistance et son inaptitude à suivre à la lettre le projet social. C'est ce qui relève d'une vraie « *pathologie du sens* ». ²³ Cette « *pathologie* » est née du déséquilibre entre la « *clôture* » et tout ce qui lui échappe. Ainsi, pour cet auteur, tout système de signification repose sur sa puissance de codification pour créer « *une aire de cohésion* », où « *seules les pratiques codifiées sont admises; seuls les enjeux qui les fondent sont 'sensés'* ». ²⁴ La mise en pratique d'un tel principe se fait selon des degrés de contrôle qui se laissent refléter dans le comportement de l'individu.

À cette logique, le handicapé n'hésite pas à trouver un substitut de la même nature, où il est lui-même la figure centrale. C'est son « *déraillement* » imaginaire qui lui permet de s'évader pour un moment et réaliser ce qui lui est nié dans la réalité. Au monde oppresseur, symbolisé par le père absent, il oppose un autre, maternel, en rupture avec le premier, où il est roi: « *Maman, je veux t'épouser; je veux te faire un fils; je veux te faire un nid dans mes feuilles molles. Tu enfanteras une branche sur laquelle, nous pourrons, à trois, jouer et chanter* ». ²⁵ Si ces paroles sont porteuses d'une leçon, c'est bien qu'il n'y a que ces zones d'une imagination encore non domestiquée pour contenir un vouloir débordant le pouvoir. Et c'est cette même imagination qui fait de la solitude du handicapé un moyen pour se

21 Hédi Bouraoui, *op. cit.*, p. 46.

22 Dans ce contexte, nous partons du principe foucauldien selon lequel « *le discours n'est guère plus que le miroitement d'une vérité en train de naître à ses propres yeux; et lorsque tout peut enfin prendre la forme du discours, lorsque tout peut se dire et que le discours peut se dire à propos de tout, c'est parce que toutes choses ayant manifesté et échangé leur sens peuvent rentrer dans l'intériorité silencieuse de la conscience de soi* » in Michel Foucault, *L'ordre du discours. Leçon inaugurale au Collège de France, prononcée le 2 décembre 1970*, Paris, Gallimard, coll. « nrf », 1972, p. 51.

23 Jean François Berbard-Béchariès, « *Socialité du sens et production de l'individu par lui-même* » in *Foundations of Semiotics*, textes réunis par Gérard Deledalle, Amsterdam, Benjamins Publishing Company, 1989, pp. 196-178.

24 *Ibid.*, p. 176.

25 Hédi Bouraoui, *op. cit.*, p. IX.

connaître et se positionner vis-à-vis du monde. D'où les paroles de Le Fourn à propos de Rimbaud : « *Rimbaud fait, à sa manière, une 'auto-analyse' où la solitude est en permanence son miroir* ». ²⁶ Dans le cas de Naoufel, le besoin du miroir reflète aussi celui de trouver une place.

La transparence et la sincérité apparente de ses paroles constituent le moyen de scruter la bêtise collective pour l'exposer dans sa nudité caricaturale. Naoufel incarne la figure du libre-penseur, une sorte de Candide, qui dénonce, sans les ménager, son père, l'institution psychiatrique, le patron, la rue, les autres mâles, la « cul...ture » (qu'il tourne en dérision en la faisant exploser en deux éléments, dont le premier est porteur d'une connotation scatologique). Il secoue les fondations de tout ce qui, selon Marcuse, fait la « *cité rationnelle* ».

Le motif derrière l'intérêt porté par Bouraoui pour Naoufel se résume ainsi: « *J'ai donc décidé de mettre par écrit l'environnement douloureux dans lequel il a baigné depuis sa petite enfance et que je partageais avec lui* ». ²⁷ Cette réalité écrasante trouve son expression dans le langage, que tant l'auteur que Naoufel s'engagent à altérer, « *émincer* », remodeler et pervertir. En donnant la parole à Naoufel, le poète y trouve aussi son compte; il voit dans les propos du jeune handicapé la cause qui anime son travail poétique : élargir les champs d'expression tout en dénonçant le pouvoir centralisant du discours. Les comportements langagiers du jeune handicapé sont en soi un moyen de faire voler en éclats les limites imposées au sens. Naoufel cribble la continuité de celui-ci, y crée des « *porosités* » (Bonhomme). Ce que Bouraoui ne manque pas de célébrer dès la préface: « *J'ai retravaillé les textes en ajoutant des blancs pour donner au débit son allure hachurée et agglutinée. J'ai mis en italique certaines syllabes pour indiquer qu'il faut les étirer, et les faire durer un certain temps. Cet allongement prolongé par des points de suspension... doit être suivi par une lecture précipitée de ce qui suit* ». ²⁸ Ce geste traduit la conscience des ruptures entre l'homme et le continuum de l'environnement. Ces ruptures peuplent le texte et constituent autant d'interstices à peupler. Dans ce contexte, elles sont « *béances* » (dans le sens lacanien), celles propres au stage qualifié de « *miroir* », où l'homme se regarde et, en réponse à l'instinct de mort, synonyme de l'idée d'une « *rupture* » nihiliste, il a recours à son imagination pour combler le fossé et avoir une impression d'unité. En tant que lecteurs, notre imagination, habituée qu'elle est à la continuité organique du sens, ne peut pas avoir le dessus. Nous sommes invités à briser la solitude et pénétrer le monde du handicap pour le peupler de ce qui fait le discours: l'ordre. Bouraoui traduit les béances du handicap sans besoin de ménager. Le texte offre dans sa nudité la parole de l'Autre, et la continuité est assurée à partir de l'acte de lecture

26 Jean-Yves Le Fourn, « Arthur Rimbaud ou la solitude d'un manque de père » in *Adolescence* 1, 51 (2005), pp. 173-177.

27 Hédi Bouraoui, *op. cit.*, p.69.

28 *Ibid.*, p. X.

(« *Cet allongement prolongé par des points de suspension... doit être suivi par une lecture précipitée de ce qui suit* »).²⁹

L'auteur choisit l'entre-deux comme lieu de projection de sa pensée. Tout n'est pas dans une logique d'opposition, entre une parole saine et une autre « *handicapée* ». Lors d'un entretien autour de la question de l'Autre, Bouraoui nous a confié que ce qui lui importe, c'est d'« *atteindre l'Autre dans son altérité* », à savoir ce qu'il est en soi, dans son intégrité, hors de toute visée réductionniste. Le propos est de voir comment se concrétise une telle quête grâce aux leçons du handicap, comment la béance, comme vide préluant la pensée, assure une communication maximale avec l'Autre.

Dans un tel esprit, l'écrivain joue le même rôle que son personnage Barka le scribe (*La Pharaone*): il est « *transcrivain* ». Il transcende et transsubstantie la tâche qui lui incombe en se réduisant encore une fois au degré zéro:

*Ce n'était pas un simple exercice de style, je me perdais sciemment; j'oblitérais ma façon d'écrire, rien que pour faire émerger l'authenticité de sa voix dans des textes que je composais autour de situations vécues par lui. Ainsi, son handicap devenait la logique du texte. Ce n'était donc ni avec ses mots à lui, ni les miens, taillés sur mesure, que se construisait une cohérence qui nous dépassait.*³⁰

« *Se perdre sciemment* », tel est le rôle que l'auteur veut jouer au contact de l'Autre. Et cette « *perte* », quel en est le prix? Il n'est pas nécessaire de chercher loin. Comme elle n'a pas manqué de le souligner dans la préface de Haïtuois, Leiner considère Bouraoui comme « *un critique si épris de son sujet qu'il disparaît en tant que moi personnel pour adhérer à l'univers de l'œuvre* ». ³¹

Pour « *atteindre l'Autre dans son altérité* » et le sortir de son implacable solitude, il faut passer d'abord par la destruction de ce qui gêne la réalisation de cet objectif, à savoir l'opacité du Moi. Le rapport à l'Autre repose tout d'abord sur la concrétisation du « *Je* » agissant et souverain grâce à l'aventure de l'écriture. Ceci n'est pas un récit de vie, dont la saisie obéit implicitement à des protocoles d'écriture préétablis. Le protagoniste n'est pas présenté comme sujet docile, livré à l'œil de celui qui observe. Au contraire, pour qu'il s'assume dans son altérité, il faut négocier le statut du sujet qui prend en charge l'écriture, en l'occurrence l'auteur lui-même; celui-ci s'attaque à la fixité et au monolithisme de son propre « *Je* » pour s'offrir à l'Autre, dont le handicap devient la logique du texte.

C'est l'autisme, dans sa nature elliptique et sa résistance aux clôtures de sens, qui détermine l'expérience. Bouraoui agit de la même manière qu'Henri

29 *Ibid.*, p. 69.

30 *Ibid.*, p. 69.

31 Hédi Bouraoui, *Haïtuois suivi de Antillades*, préface de Jacqueline Leiner, Québec, éditions Nouvelle Optique, 1980, pp. 11-12.

Meschonnic en optant pour des discontinuités qui nuisent à la perméabilité et à la consistance organique du même « *comme si on se mettait à la place de l'autre et qu'à partir de là tout prenne une autre dimension, permette un autre point de vue, un angle d'approche différent* ». ³²

Cette exigence de sortir de soi pour aller vers l'autre habite les mots, comme pour laisser entendre que la raison derrière l'acte créatif est en même temps une volonté de se débarrasser de l'identité propre. Le nomade (Bouraoui se définit ainsi) sort de lui-même pour rejoindre l'Autre dans son « *hétérogénéité absolue* ». Il s'oublie pour renaître dans la communion que suppose l'aventure créatrice. Cette fusion réduit presque à zéro la distance séparant le sujet de l'objet. En réalité, Bouraoui ne parle pas de l'autisme, il parle autisme. Le texte baigne dans son propos au point de perdre ses contours. Cette imprégnation est dionysiaque. Elle pousse le sujet et ce dont il parle à rejoindre l'énergie primitive qui fait la création. C'est aussi un geste mystique qui nous rappelle le soufi persan Al-Hallaj (852-922), quand il prononça les propos qui lui coûtèrent la vie: « *Je suis le Juste* ». Son identification à Dieu n'implique pas un rapport binaire. Ceux qui avaient considéré ses paroles comme une hérésie n'avaient pas saisi la pièce manquante dans un rapport plutôt ternaire, cette autre entité, plutôt noumène, qui dépasse même l'extrême altérité (le sacré et le divin), cette même « *cohérence qui dépasse* », altérité de l'Autre divin.

Bouraoui, comme Al-Hallaj, dépasse le rapport direct et étroit au monde pour se projeter dans un espace propre à la totalité universelle. Et pourquoi la totalité? Elle est le seul lieu de possibilité de « *l'altérité de l'Autre* ». Cette « *cohérence* » est un territoire non-conquis, non-investi, non-cartographié, non-répertorié qui transcende le sens. Elle est territoire qui tente le nomade par son vide infini: « *Je me perdais sciemment; j'oblitérais ma façon d'écrire, rien que pour faire émerger l'authenticité de sa voix dans des textes que je composais autour de situations vécues par lui* ». ³³ La tentation répond ici à un effort de sublimation esthétique de l'instinct de mort, avec un auteur prêt à s'anéantir (« *je me perdais sciemment* ») au nom de « *l'authenticité* » de la voix de l'Autre et de sa réalisation poétique.

Ce qui apparaît comme une tentation altruiste est au fond un renforcement du principe déterminant dans « *la transpoétique* » bouraouïenne, à savoir cette disposition à créer, au fil des hasards et des rencontres (« *je composais autour de situations vécues par lui* »). La création est aussi tentative de sortir de sa propre solitude. Le poète trouve dans l'autiste un bon compagnon de voyage. Ce qui les lie, c'est « *l'acte de formuler certaines vérités* » ³⁴. L'acte de formuler est ici lié à un référent vidé de son contenu commun. « *Les vérités* » dont parle Bouraoui sont enfantées par

32 Béatrice Bonhomme, « Mémoire et porosité dans l'œuvre poétique d'Henri Meschonnic » in *Contemporary French and Francophone Studies*, 11:3 (2007): 351-360, p. 351.

33 Hédi Bouraoui, *op. cit.*, p. 69.

34 *Ibid.*, p. 68.

le hasard et la marche incessante de l'esprit nomade. Ces vérités n'ont pas de pouvoir légiférant, du fait qu'elles manquent d'assise qui les lie à un fond déterminant. Elles ne sont pas liées au besoin d'asseoir un ordre, de consolider des principes. Au contraire, leur mission est de célébrer ce qui les enfante, l'idée même de mouvement et d'ouverture. D'ailleurs, le poète ne cache pas son admiration pour Naoufel qui « *avait un langage différent avec chaque personne* ». ³⁵

Au lieu de laisser le rapport à l'Autre se faire déterminer par le discours, celui-ci se voit soumis et adapté à la circonstance qui engendre la rencontre. Ainsi, celle-ci ne se fait-elle pas dans ce que Affergan qualifie de « *tension exogène* ». Le poète n'est pas considéré comme l'étranger venu perturber la paix des lieux. Au contraire, son action a une valeur thérapeutique en tant que celui qui sort la parole de son cloisonnement: « *Prise de parole inédite qui permet à Naoufel Allani, handicapé, d'articuler ses angoisses et de maîtriser sa violence à travers mes textes, pour ne pas dire à travers moi* ». ³⁶

La parole refoulée trouve dans l'auteur le médium qui la porte au lieu de confrontation avec l'institution psychiatrique en la dotant de la reconnaissance qui lui a été toujours niée. Il n'y a que dans le non-sens immaculé et implacable de la solitude du handicapé que s'offre l'occasion de produire du nouveau sens, donc de créer et de s'assurer de l'originalité. Il s'agit bien de la naissance d'un sens au lieu de sa résurgence. Pour ce faire, chez Bouraoui, l'original loge dans le temps: « *L'originalité ne loge-t-elle pas sous l'enseigne dans toute remise en cause du marginal ? Elle passe de siècle en siècle sans ébranler le Mur des préjugés. Il reste la relative relativité, bouclier pour poursuivre le rêve flottant* ». (« *Concours de concordance (essai - poème)* ». ³⁷ Le travail créatif est avant tout questionnement qui définit l'espace intellectuel en libérant le « Je » des carcans du Moi et le projetant dans un espace sans frontières: « *Le poète convoque tous les savoirs dans une transversalité du questionnement qui libère l'homo faber et l'homo sapiens de toutes les contraintes, provoquant ainsi un État d'Être fondamental à toute entreprise d'expression et de réalisation* ». ³⁸ Cette victoire du faire sur l'être repose sur la remise en cause de nos rapports à l'Autre. L'altérité échappe à la découverte. Elle ne se laisse saisir qu'au moment de son surgissement de l'amorphe immaculé de son monde. C'est ce moment que Bouraoui privilégie. Ce qu'il cherche à nous communiquer c'est ce temps furtif où l'altérité commence à assommer de sa propre temporalité quand elle s'apprête à prendre le chemin de la parole, moments propres à la sortie de mondes oniriques: « *Les syllabes agglutinées s'aèrent. Le glissement horizontal monotone laisse des ajours qui libèrent quelques voyelles: on devine à peine des figures lumineuses comme un phosphore à l'ombre d'une citadelle. Les mots osent timidement*

35 *Ibid.*

36 *Ibid.*, pp. 68-69.

37 Hédi Bouraoui, « Concours de concordance (essai-poème) » in *Mondialisation et identité*, Toronto, éditions du GREF, 2001 : 23-25, p. 24.

38 Hédi Bouraoui, *Transpoétique. Éloge du nomadisme*, Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Essai », 2005, p. 16.

s'articuler! ».³⁹ Le manque de clarté, comme difficulté à saisir les contours et à définir les identités, est symptomatique du manque total de tout *a priori*. Le poète s'intéresse à la réalité dans son surgissement loin de tout modèle, de toute catégorisation et de toute appréhension. Ses mots ne cherchent pas à examiner ni à soumettre l'expérience à l'épreuve de la théorie. Ce que nous avons sous les yeux ne sont que des impressions enfantées par le spectacle de la naissance de la parole. Parole encore à l'état fragmentaire (nous n'avons encore affaire qu'à des « *syllabes* », pas à des mots). Si pour Kant, « *la réalité est conçue comme corrélatif de l'expérience* »⁴⁰, pour Bouraoui, surtout dans sa saisie du moment de « *l'éveil* » de la parole, c'est l'expérience (considérée comme échappant à tout protocole de représentation préalable) qui engendre la réalité. Le kantien dans l'affaire est le médecin, qui croit en une réalité en soi qui transcende l'expérience. Ainsi, tout phénomène doit « *revendiquer la réalité* », une réalité pré-établie qui dépasse le vécu.⁴¹

De son côté, en invitant le handicapé à faire usage du langage poétique, Bouraoui ouvre devant lui la possibilité d'assumer librement sa propre identité. Son réel s'élabore au fur et à mesure de son surgissement à partir de l'interstice qui est l'espace de projection de l'en-soi. D'ailleurs, la nature elliptique du discours du handicapé, ces espacements qui constituent autant d'îlots de silence, va dans ce sens. Ces espacements servent de balises pour nous rappeler la nécessité du silence si nous tenons à garder une liberté dont l'essence réside, *a principio*, dans le pouvoir de nous distinguer de ce que Balzac qualifie d'« *âne du moulin social* », qui n'est autre que la figure de la subordination jusqu'à réduction à l'état objectal.

Le cas Naoufel est destiné à attirer notre attention sur comment, dans son caractère conventionnel, la connaissance est symptomatique d'un mal ontologique lié à la difficulté de gérer ce qui fait l'humain: la contradiction. Dans leur simplicité, les paroles de Naoufel sont en soi un effort d'interprétation qui contient sa propre logique. Elles portent les empreintes de l'amorphe du mutisme et contiennent, de ce fait, les ingrédients qui permettent d'observer la genèse de la prise de parole et des processus interprétatifs qui l'accompagnent. Ces ingrédients sont autant de baliseurs qui servent à l'entrée dans le monde de Naoufel.

Abderrahman BEGGAR

39 Hédi Bouraoui, *Illuminations autistes. Pensées-éclairés*, op. cit., pp. VII-VIII.

40 Herbert Marcuse, *Philosophie et révolution*, traduit de l'allemand par Cornélius Heim, Paris, Donoël/Gonthier, coll. « bibliothèque Médiations », 1967, p. 13.

41 Pour Marcuse « *L'être social de l'homme, parce qu'il n'est possible que comme 'événement' dans l'histoire, exige une approche méthodologique qui l'appréhende essentiellement en tant que réalité historique. Il suffit d'explorer jusque dans leurs ultimes conséquences les notions transcendantales de droit, d'État, de liberté, etc., pour constater que ces principes formalisés à l'extrême sont indifférents à leur contenu proprement historique, qu'ils ne rendent absolument pas compte des événements sociaux* ». in Marcuse Herbert, *Philosophie et révolution*, traduit de l'allemand par Cornélius Heim, Paris, Donoël/Gonthier, coll. « bibliothèque Médiations », 1967, p. 15.

Bibliographie

Œuvres de H. Bouraoui

- Bouraoui, Hédi, *Transpoétique. Éloge du nomadisme*, Montréal, Mémoire d'encrier, coll. «Essai», 2005.
- Bouraoui, Hédi, *Illuminations autistes. Pensées-éclair*, illustrations de Micheline Montgomery, Toronto, éditions du Gref, coll. « Athéna », numéro 7, 2004.
- Bouraoui, Hédi, « Concours de concordance (essai-poème) » in *Mondialisation et identité*, Toronto, éditions du GREF, 2001 : 23-25.
- Bouraoui, Hédi, *La Pharaone*, Tunis, L'Or du Temps, 1999.
- Bouraoui, Hédi, *Haïtuvois suivi de Antillades*, préface de Jacqueline Leiner, Québec, éditions Nouvelle Optique, 1980.

Œuvres critiques

- Affergan, Francis, *Exotisme et altérité. Essai sur les fondements d'une critique de l'anthropologie*, Paris, PUF, coll. « sociologie d'aujourd'hui », 1987.
- Arène, Jacques, « Apprendre à être seul en présence de l'autre » in *Imaginaire et inconscient*, 20 (2007) : 123-135.
- Audibert, Catherine, « L'incapacité d'être seul et ses stratégies addictives » in *La lettre de l'enfance et de l'adolescence*, 77 (2009) : 23-30.
- Berbard-Béchariès, Jean François, « Socialité du sens et production de l'individu par lui-même », *Foundations of Semiotics*, textes réunis par Gérard Deledalle, Amsterdam, Benjamins Publishing Company, 1989, pp. 196-178.
- Bonhomme, Béatrice, « Mémoire et porosité dans l'œuvre poétique d'Henri Meschonnic » in *Contemporary French and Francophone Studies*, 11:3 (2007): 351-360.
- Del Vecchio, Giorgio, « Droit, société et solitude » in *Revue philosophique de Louvain*, 3.56 (1958) : 63-78.
- Delage, Michel, « Échec à l'autonomisation et solitude » in *Adolescence*, 1 : 51(2005) : 131-143.
- Dufour, Véronique et Morvan, Jean-Sébastien « Handicap et captation : un modèle pour penser la subjectivité ? » in *Empan*, 4.80 (2010) : 142-149.
- Fabre, Nicole et Natanson, Madeleine, *Et comment va la famille ? Petites chroniques des familles au quotidien*, Bruxelles, Éditions de Boeck Université, 2008.
- Foucault, Michel, *L'ordre du discours. Leçon inaugurale au Collège de France, prononcée le 2 décembre 1970*, Paris, Gallimard, coll. «nrf», 1972.
- Le Fourn, Jean-Yves, « Arthur Rimbaud ou la solitude d'un manque de père » in *Adolescence* 1 : 51 (2005) : 173-177.
- Marcuse, Herbert, *Philosophie et révolution*, traduit de l'allemand par Cornélius Heim, Paris, Denoël/Gonthier, coll. « bibliothèque Médiations », 1967.
- Vallas, Sophie, « 'All the others inside me' : les enjeux ambigus de la citation dans 'The book of memory' (The invention of solitude) de Paul Auster » in *E-rea*, 2.1 (2004). Accessible à : <http://erea.revues.org/484>.
- Zima, Pierre Victor, *Critique littéraire et esthétique: Les fondements esthétiques des théories de la littérature*, Paris, L'Harmattan, coll. « Ouverture philosophique », 2004.

**DÉS/DEUX ORDRES
DU MONDE
ET DU LANGAGE**



Éthique et esthétique de la contradiction chez Thomas Bernhard

Title : Ethics and Aesthetics of Contradiction in Thomas Bernhard's Writings

Abstract : Thomas Bernhard's writing is characterized by an ethic and an esthetics of contradiction. Through cynical and venomous stances and poses, he, in fact, produces some sort of staging of the thought. Not only is this staging specific to literature, it is also what is staged in his novels with his many characters of writers and thinkers obsessed with a work to accomplish. Bernhard's writing has for object the creation of an autonomous, solitary space where thought can be produced as a *widerdenken*, as some kind of thinking against the world and the self.

Key words : writing, *widerdenken*, staging, thought, solitude.

La critique qualifie volontiers l'écriture de Thomas Bernhard de méchante, négatrice, empreinte d'un cynisme généralisé qui n'épargne rien ni personne. Ce cynisme qu'on associe spontanément à sa vision du monde, dont le pessimisme exemplaire permet à Nancy Huston de le classer parmi ceux qu'elle nomme les « *professeurs de désespoir* », apporte avec lui toute une esthétique – voire même une éthique – de la contradiction. À travers ses postures intellectuelles venimeuses – envers la société autrichienne notamment, ce qui lui a valu l'étiquette de *Nestbeschmutzer* (celui qui souille son propre nid) –, Bernhard cultive une forme de mise en scène de la pensée. Cette mise en scène est non seulement le propre de la littérature, mais elle est elle-même mise en scène dans ses romans dans une sorte de dédoublement : dans *La Plâtrière* notamment, où retrouve un personnage d'écrivain obsédé par un traité qu'il a formulé, en pensée, mais qu'il n'arrive pas à écrire ou dans *Corrections*, qui raconte le processus de conception de la demeure idéale par Roithamer – personnage calqué sur Wittgenstein – pour sa sœur. L'écriture bernhardienne met en place une distance, elle se donne pour objet ou pour objectif la création d'un espace autonome de l'esprit où la pensée s'impose une poursuite d'elle-même dans et par le discours. Elle s'attarde à mettre en scène ces espaces idéaux pour la pensée, ces espaces solitaires, en retrait du monde, voire en opposition au monde, ces espaces d'un « *penser contre* » (*widerdenken*) ou d'un « *penser contre soi* ».

En interrogeant les points saillants que sont la rumination, la contradiction, le décalage – éléments qui se révèlent particuliers à Bernhard aux niveaux textuel et philosophique – il s'agira de tenter d'élargir la compréhension traditionnelle et convenue du cynisme attribué à Bernhard, soit à l'associer à une exigence de lucidité, qui passe par une mise à distance, par une forme de médiation corrélative d'un travail d'extinction.

Le widerdenken et la falsification

Dans son essai *La phrase infinie de Thomas Bernhard*, Aldo G. Gargani souligne l'étroite correspondance entre les plans esthétique et éthique chez Bernhard, de même que chez certains autres auteurs autrichiens tels que Musil et Wittgenstein. Chez Bernhard, ces deux plans sont unis à travers une théorie ou un processus de falsification. Partant du présupposé que la vérité, voire même la réalité, est intransmissible, incommunicable directement, ce n'est que par la falsification, le détournement, la contradiction, que le processus de « *transmission de l'intransmissible* » peut s'opérer. Précisons que la falsification ne s'exprime pas comme un mouvement qui se produirait à sens unique, à partir de la réalité jusqu'à sa représentation, comme d'un fond objectif à une traduction sur un mode esthétisant; la falsification est plutôt le mécanisme régnant à l'intérieur des deux sphères : esthétique et éthique, et ce, indépendamment de la représentation. Le mensonge se révèle indissociable autant de l'existence que de sa réflexion dans un produit qui relèverait du champ esthétique; il devient alors le ferment, le lieu d'une coïncidence entre éthique et esthétique. Le rapport se complique (mais peut-être en fait se simplifie-t-il) quand on considère que les deux mensonges, coextensifs, s'annulent en quelque sorte dans le processus de représentation, cette autre forme de falsification qui, en tant que falsification précisément, effleure peut-être une certaine vérité. Elle ne constitue justement une approche de la vérité que parce qu'elle se veut le détournement, la contradiction, de cette vérité toujours déjà mensongère. Autrement dit l'écriture est « vraie » quand elle s'assume comme étant « fausse », et elle propose un lien authentique avec la réalité, elle-même « fausse », quand elle n'a d'autre prétention que de s'exposer comme sa falsification. Gargani exprime quelque chose de similaire à propos de l'écriture, en axant justement sur le fait que l'écriture n'accède à sa fonction représentative que lorsqu'elle contredit ou ment :

On peut voir émerger ici la raison du refus qui, chez Bernhard, frappe la fonction descriptive de l'écriture : dès lors que, comme description, elle est irrécusablement supposée s'exprimer en un mensonge, une falsification, comme critique d'une existence, elle-même vouée et abandonnée au mensonge, l'écriture devient l'unique instrument et l'unique état possibles qui révèlent le contenu faux, mensonger de tout ce qui est ordinairement cru et tenu pour vrai. Ainsi l'écriture devient-elle fondamentalement, chez Bernhard, l'accomplissement d'une analyse critique où s'opère une déconstruction de l'écriture conçue comme description vraie.¹

En tant que représentation falsifiée, l'écriture produit « *de la vérité* », elle se débarrasse de son statut purement figuratif, mimétique ou descriptif et, par sa fonction critique, acquiert une dimension éthique. L'écriture bernhardienne trouve sa vérité

1 Aldo G. Gargani, *La phrase infinie de Thomas Bernhard* (s.l. : Éditions de l'Éclat, 1990), p. 12.

dans la contradiction; elle renverse le faux par le faux, elle communique en statuant sur l'incommunicabilité de la réalité, de l'expérience. Elle intègre en un sens de la notion kierkegaardienne de « *communication indirecte* », qui prend en compte la complexité et l'ambiguïté, autant de l'existence comme objet à communiquer, que des processus de mise en forme et de médiation du réel par la pensée. De fait, la « probité » de la pensée implique chez Kierkegaard une certaine aptitude à la « *révision* », qui ressemble, chez Bernhard, à ce travail infini de « *correction* », qui commande de revenir sur le fait, l'événement, l'objet à communiquer : soit le revoir, le reprendre, le repenser, le réinterpréter, le décomposer, le contredire. À cette différence près que la « *correction* », étant par essence illimitée et infinie, ne se satisfait d'aucun arrêt de la pensée sur une conclusion, une vérité, et finit par se confondre avec un processus de rumination ou d'autorégurgitation de la pensée. En effet, comme chez Roithamer dans *Corrections*, il ne semble y avoir d'accomplissement possible au processus de correction que lorsqu'elle frôle ou sombre carrément dans l'anéantissement. La réduction à néant côtoie le renouveau jusqu'à la confusion par moments :

il ne l'a [son étude] pas réduite à néant par la correction la plus radicale et, partant, la plus complète mais il en a fait une étude entièrement nouvelle car la destruction de son étude par sa main, par son intelligence pénétrante procédant avec elle de la façon la plus radicale n'équivalait-elle pas uniquement à la création d'une étude complètement nouvelle? il avait corrigé son étude non, comme il avait cru, jusqu'à ce qu'elle eût été réduite à néant mais jusqu'à ce qu'une nouvelle étude eût pris naissance.²

Cette forme de réflexion par révisions, corrections, contradictions successives, est un des mécanismes les plus essentiels à la pensée de Bernhard et il appelle du même coup à d'autres stratégies incontournables – à portée esthétique et éthique – de création d'un espace de « *mise en scène* » de la pensée rendant possible la mise à distance de son objet et, dès lors, sa représentation critique, sa « *communication indirecte* ».

L'objet de la pensée n'est en fait que le prétexte pour mettre en scène la pensée elle-même, son mouvement, la façon dont elle se déploie. La pensée, qui doit sans cesse être corrigée, ne coïncide pas avec les faits et ce n'est que dans le décalage qu'elle impose d'avec eux et dont l'écart est constamment renégocié, remesuré, que, paradoxalement, elle parvient à exprimer leur vérité, ou plutôt quelque chose de leur vérité fluctuante. Identifiés au décalage avec les faits plutôt qu'aux faits eux-mêmes, ses *Denkexerzitzen*, *Denkwege*, *Denkexperimente* se confondent avec un *widerdenken*, un *penser contre*, comme le signale Gargani. Certains passages de *Marcher* laissent croire que l'exercice d'un *penser contre* serait l'instrument d'un *exister contre*, lui-même indispensable à la survie de la pensée,

2 Thomas Bernhard, *Corrections*, Paris, Gallimard, 2005, p. 98.

dans une logique toute circulaire. Le *Denkweg* de Oehler, développé pendant la promenade, va en ce sens :

*C'est un fait que notre existence est une existence insupportable et effroyable, si nous existons avec ce fait, dit Oehler, sans exister contre ce fait, nous succombons de la manière la plus pitoyable et la plus habituelle, rien ne devrait donc être plus important pour nous que d'exister, même si ce n'est que dans, simultanément pourtant contre le fait d'une existence insupportable et effroyable.*³

La pensée s'exerce donc dans *et* à rebours de l'existence « *effroyable et insupportable* », elle accroît ce décalage d'avec les faits, décalage qui devient son lieu propre, l'espace de son déploiement. La pensée manœuvre en toute circularité sur deux fronts, par destruction et construction, ce qui implique une destruction des faits à partir de laquelle elle construit sa niche en s'appropriant l'écart laissé vide, celle-ci devenant le lieu par excellence de la mise en scène du discours dissolutif qu'implique le processus de révision/correction.

La destruction des images

Le personnage de *Des arbres à abattre* exemplifie bien cette mise en place et mise en scène du processus de pensée à travers une révision de la réalité, du passé, des autres, de soi, qui vient démanteler le contenu de vérité associé à l'image de soi et de l'autre. Le narrateur, qui se décrit et se raconte dans son flot monologique, se représente, niché dans un fauteuil à oreilles dans un coin de pièce pendant un insupportable dîner artistique, jouant avec l'élasticité de la relation à l'autre afin d'en déconstruire l'image ou de la décentrer de son cadre. Il dénonce, à l'intérieur du circuit fermé de ses pensées, l'image apparente de l'autre; il la déconstruit en procédant à des amputations successives :

*Ils le voyaient bien : je suis l'observateur, l'ignoble individu qui s'est confortablement installé dans le fauteuil à oreilles et s'adonne là, profitant de la pénombre de l'anti-chambre, à son jeu dégoûtant qui consiste plus ou moins à disséquer, comme on dit, les invités des Auersberger. Ils m'en avaient toujours voulu de les avoir toujours disséqués en toute occasion, effectivement sans le moindre scrupule, mais toujours avec une circonstance atténuante; je me disséquais moi-même encore bien davantage, ne m'épargnais jamais, me désassemblais moi-même en toute occasion en tous mes éléments constitutifs, comme ils diraient, me dis-je dans le fauteuil à oreilles, avec le même sans-gêne, la même grossièreté, la même indélicatesse.*⁴

³ Thomas Bernhard, *Récits 1971-1982*, Paris, Gallimard, 2007, pp. 442-443.

⁴ Thomas Bernhard, *Des arbres à abattre*, Paris, Gallimard, 1997, p. 63.

Cette entreprise de dissection prend pour cible la représentation dans son principe, soit dans cette prétention à la vérité à travers une illusion de correspondance, comme dans son résultat, soit dans l'image, qu'il s'agisse d'une photo, d'un visage ou d'un concept – en tant que l'image, toujours fausse, implique le blocage, le gel des contenus. Gargani attire l'attention sur cette importance chez Bernhard de détruire, vider les images pour parvenir à « *exister contre les faits* ». Chez Bernhard, « *l'image, le Bild, signifie en fait l'identification de la représentation de la chose avec la chose elle-même; l'identification est la pétrification d'une représentation du monde avec le monde. L'image, comme identification d'une idée avec le monde, signifie pour cette raison l'immobilisation, la paralysie mortelle de la pensée* ». ⁵ Le rapport des romans bernhardiens aux images n'est pourtant pas si simple puisqu'il exprime, à travers ce besoin de les détruire, une forme de reconnaissance de leur importance, de leur rôle de point d'attache pour la pensée, référence en elle-même pernicieuse dans la mesure où la pensée finit par s'y perdre, s'y engluer. On retrouve justement à l'œuvre dans *Extinction* une attitude oscillatoire à l'égard de la destruction des images. On y suit la pensée de Murau qui, suite au décès de ses parents et de son frère, entreprend une forme de *penser contre*, de déconstruction (ou une dissection comme dans *Des arbres à abattre*) de cette famille qui a soi-disant tout fait pour brimer son existence, pour le persécuter. À partir de ses souvenirs et des trois photos qu'il a gardées, représentant ses parents dans une posture grotesque, ses sœurs avec un air moqueur et son frère dans une pose affectée ridicule, il amorce cette décomposition discursive de sa famille, dont il sait qu'elle le mènera à la sienne propre :

Je suis effectivement en train de décomposer et de désagréger Wolfsegg et les miens, de les anéantir, de les éteindre, et en même temps je me décompose moi-même, je me désagrège, je m'anéantis, je m'éteins. Il est vrai, en revanche, que c'est là pour moi une pensée agréable, avais-je dit à Gambetti, ma désagrégation de moi-même et mon extinction de moi-même. Je n'ai tout de même rien d'autre en vue, pour toute ma vie. ⁶

La désagrégation de l'objet se retourne contre le sujet par l'écriture qui est le seul moyen d'aller contre la photographie, considérée comme « *la plus grande raillerie à l'adresse du monde* ». ⁷ Entreprise absurde pour le narrateur lui-même mais, plus que la destruction physique de ces images photographiques qui ne ferait qu'accroître le pouvoir virtuel, entièrement négatif, de ceux qui y sont représentés, le récit semble plus efficace en ce qu'étant anéantissement des représentations, il implique et signifie du même coup l'« extinction » du personnage lui-même. D'une façon étonnante, le récit emprunte des procédés similaires à ceux des journaux vulgaires de province,

⁵ Aldo G. Gargani, *La phrase infinie de Thomas Bernhard*, p. 16.

⁶ Thomas Bernhard, *Extinction*, Paris, Gallimard, 1999, p. 277.

⁷ *Ibid.*, p. 238.

sinistres traqueurs de scandales, de malheurs et d'accidents; il accomplit également un effet dissolutif comparable. Encore une fois c'est par le mensonge, la vulgarité, par un voyeurisme qui vient dépecer les lambeaux peu glorieux de la réalité, déjà insupportable, que le récit, comme la feuille de chou ordinaire, atteignent une certaine authenticité :

lorsqu'ils écrivent de façon mensongère les journaux n'écrivent tout de même rien d'autre que la vérité, et plus ils écrivent de façon mensongère, plus c'est vrai. [...] en lisant les journaux je n'ai encore jamais échappé à cette absurdité, même pas à présent, en lisant les comptes rendus de l'accident qui nous concernait [...]. Sur l'une des photos on voyait la tête de ma mère, encore rattachée par un mince lambeau de chair au tronc assis dans la voiture et, dessous, le journal écrivait : La tête séparée du corps.⁸

La mise en discours de cette contemplation cynique des images des cadavres démembrés de sa famille équivaut en un sens à l'ultime correction des images, des représentations, de l'histoire. Cette indiscretion criminelle, voyeuse, à l'égard du souvenir de la mère, suivie de cette compulsion abjecte, profanatrice, à vouloir ouvrir son cercueil, viennent achever l'image en la mutilant pour de bon. L'abjection de l'acte importe peu dans la mesure où, comme le martèle le Prince de *Perturbation* : « ce qui est indispensable [...] c'est que l'image du monde soit détruite par nous, toujours et par n'importe quel moyen ».⁹

On pourrait croire que cette mise à mal des images, qui tend vers leur destruction, leur effacement, est menée précisément parce que si l'image, et également le concept, produisent une certaine fixité, un immobilisme ou une paralysie de la pensée (dans les mots de Gargani), c'est en fait, plus fondamentalement, l'enfermement de la pensée qu'ils supposent. Cet ensemble d'images et de concepts représente en quelque sorte la demeure de la pensée, le lieu où elle s'exerce, et dès lors il n'y a qu'un pas à franchir pour que le cadre qu'elle impose se transmue en prison. Le mouvement de la pensée, qui prend conscience d'elle-même comme pensée captive, engage un désir de transgression qui se concrétise dans une distanciation, celle-ci s'accomplissant manifestement chez Bernhard à l'intérieur d'une succession de contradictions. Le Prince de *Perturbation* cherche en quelque sorte ce dépassement par la pensée du cadre qui la constitue et qui l'enserme :

Chaque objet, de quelque nature qu'il soit, revêt pour nous la forme du monde et fait référence à l'histoire de ce dernier. Les concepts également, qui nous permettent de comprendre, ont pour nous la forme du monde, la forme intérieure et la forme extérieure du monde. Nous n'avons pas encore transgressé le monde par la pensée. Nous avancerons

⁸ *Ibid.*, p. 380.

⁹ Thomas Bernhard, *Perturbation*, Paris, Gallimard, 1999, p. 190.

*quand nous aurons totalement délaissé le monde en pensée. Il doit être possible, à chaque instant, de dissoudre tous les concepts.*¹⁰

La pensée en tant qu'exercice critique ne peut se pratiquer que si une distance est posée, puisque l'écart imposé empêche le « voir » qui contraint la pensée en la coinçant dans un rapport de coïncidence entre l'image, physique ou conceptuelle, et le réel. Chaque tentative de récit fonctionne comme une (re)configuration, une (ré)interprétation, voire comme le travestissement de ce qu'on imagine être la réalité.

La mise en scène

Bernhard avance dans *La Cave*, texte faisant parti du corpus autobiographique, cette réflexion autour de l'impossibilité de communiquer sans défigurer, farder, fausser ce qui, de toute façon, ne peut saisi que par détournement : « *Tout ce qui est communiqué ne peut être autre chose qu'altération et falsification, on n'a donc jamais communiqué que des choses altérées et falsifiées* ». ¹¹ Qu'elle soit myope ou plongée dans l'obscurité, l'important étant que la pensée ne soit pas un regard sur le réel mais un éloignement par rapport au réel, une falsification du réel. Dans *Trois jours* Bernhard explique sa stratégie d'écriture qui se rapproche d'une mise en scène textuelle dans laquelle les mots, moments, fragments de la pensée jetée en bloc, ressortent en blanc sur un fond noir, sur le fond d'une réalité entièrement obscure, niée. Il écrit :

*Dans mes livres, tout est artificiel, c'est-à-dire que tous les personnages, les faits, les événements, se jouent sur une scène, et l'espace de la scène est totalement obscur. Des personnages qui apparaissent dans l'espace d'une scène, dans le carré d'une scène se distinguent plus nettement par leurs contours que s'ils apparaissent dans un éclairage naturel comme dans la prose que nous connaissons. [...] Quand on ouvre mes écrits, il en va ainsi : il faut se représenter qu'on est au théâtre, avec la première page on ouvre un rideau, le titre apparaît, obscurité totale – lentement sortent du fond, de l'obscurité, des mots qui lentement, et avec une particulière netteté en raison même de leur caractère artificiel, deviennent des processus de nature à la fois extérieure et intérieure.*¹²

Bernhard présente la littérature comme un travail de mise en scène qui permet de façonner et de falsifier une réalité déjà faussée. De la même façon que les images et les concepts dans le discours du Prince fou de *Perturbation*, dans les récits de

¹⁰ Thomas Bernhard, *Perturbation*, p. 190.

¹¹ Thomas Bernhard, *Récits 1971-1982*, p. 146.

¹² Thomas Bernhard, *Récits 1971-1982*, pp. 28-29.

Bernhard en général, selon son propre aveu, la pensée, les mots supplantent le réel, leur artificialité supporte les deux versants : intérieur et extérieur. Cette mise en scène semble être le moyen le plus efficace de refuser la réalité, de cesser de voir pour laisser place, dans ce vide de la représentation par les images et par les concepts, à la pensée, en blanc sur fond noir, sur fond d'absence.

La pensée qui se découpe sur fond noir est en un sens tributaire du type de narration typique à Bernhard, qui intègre presque toujours une escalade des niveaux de la narration résultant en un éloignement toujours plus grand, par lequel le discours rapporté, parfois doublement rapporté, est distordu, étiré. Gargani parle de ce dédoublement des figures narratives chez Bernhard : « *dont l'une : le narrateur, le je qui observe, l'Erzähler-ich, le Beobachter-ich, rapporte les propos exprimés monologiquement à la première personne par une autre, frappée et renvoyée de la sorte au destin inéluctable de l'existence* ». ¹³ Encore une fois le dédoublement narratif se traduit par cette distance qu'il impose face à l'objet et qui positionne les conditions optimales de la pensée, soit cette myopie qui lui est nécessaire dans ce contexte bernhardien où semble paradoxalement se sceller l'étrangeté ou l'incommunicabilité directe des faits et choses du monde en même temps que les modalités de la pensée se fixent dans un espace qui se veut autonome. En fait, la dissociation narrative à l'œuvre chez Bernhard a pour effet de mettre en relief cette dissociation d'avec la réalité qui « *est, en réalité, toujours différente; l'opposé, toujours – elle est la réalité, en réalité, vraiment* ». ¹⁴ Son style rapporté, par lequel le récit devient carrément une narration de dialogues ou de monologues, rappelle, d'une certaine façon, l'obsession tardive de Benjamin pour la citation et son projet d'un texte construit à partir de la citation comme unique matériau. Ce désir d'exprimer *indirectement*, à travers l'autre ou le déjà dit, révèle une sensibilité à la fracture qui traverse et fend de part en part le langage, en tant que mode par lequel la réalité est appréhendée, elle aussi, en écho peut-être, comme fracture. Gargani expose très clairement le rôle de ce dédoublement narratif en pointant la « *vérité* », plutôt que la réalité, comme contenu à communiquer :

Aussi le style citationnel représente-t-il l'unique possibilité d'écriture, puisque une vérité ne peut être communiquée qu'indirectement à travers la fracture ouverte en la personne du narrateur d'où s'échappent les pensées des personnages. Comme il n'existe pas de vérité qui puisse se communiquer directement, nous sommes condamnés à vivre dans un monde de citations, de phrases rapportées. ¹⁵

L'analyse de Gargani présuppose en quelque sorte une positivité qui serait inhérente à la conception même de la « *vérité* » – donc à un postulat qui va dans le

13 Aldo G. Gargani, *La phrase infinie de Thomas Bernhard*, p. 22.

14 Thomas Bernhard, *La Plâtrière*, Paris, Gallimard, 2004, p. 29.

15 Aldo G. Gargani, *La phrase infinie de Thomas Bernhard*, p. 23.

sens de sa possibilité – et à la volonté de la « *faire passer* », de la « *montrer* » tout en reconnaissant son incommunicabilité, adoptant pour cela une posture apophasique qui se rapprocherait de la réflexion wittgensteinienne sur le langage.

Évidemment, chez Bernhard, on pourrait supposer que la « *vérité* », indirectement communiquée, s'é moussou ou s'obscurcit considérablement du fait qu'elle est tellement diluée, non seulement par le dédoublement narratif constant, mais encore sectionnée à l'intérieur même de celui-ci, à travers cette structure énonciative toute bernhardienne que Gargani lui-même remarque et qu'il appelle « *Einerseitsandrerseits* ». Le dualisme de cette formule – de laquelle on pourrait abstraire l'architecture intellectuelle des récits de Bernhard –, correspond à une conception de la réalité comme multiple et contradictoire. Les dédoublement narratifs et les sectionnements discursifs participent du même processus de mise à distance de l'objet de la pensée, de son noyau véritable, appelé « *sens* » ou « *vérité* », et concordent dans leur effet, qui est de renvoyer cet objet, qui concerne toujours le « *sens* », en dehors du monde. L'espace littéraire constitue justement en un sens une forme spécifique de « *hors monde* », et paradoxalement, cet espace hors monde est le seul lieu possible de la pensée pour Bernhard; la littérature comme seul lieu possible constitue d'ailleurs une des représentations les plus présentes dans ses récits. C'est dire qu'il y a un jeu de renvoi entre ce que représente l'espace de l'écriture pour la pensée, et ce en quoi elle transcrit cet espace et son rôle dans le récit, à travers l'image d'un domaine, d'une demeure, d'une maison, d'une pièce, d'une mansarde, soit à travers la construction ou l'investissement d'une habitation.

L'allégorie spatiale de la pensée

On dira de ce dispositif de réverbération entre le rôle de l'espace littéraire pour la pensée et l'incarnation textuelle de cet espace, comme demeure ou espace d'habitation qui reflète à son tour, dans un troisième niveau, la charpente intellectuelle des personnages, qu'il modélise l'objet en même temps que l'élément moteur du déploiement discursif bernhardien. Wolfsegg dans *Extinction*, Hochgobernitz dans *Perturbation*, La Plâtrière dans *La Plâtrière*, le Cône, Altensam et la mansarde Höller dans *Corrections*, Traich dans *Le Naufragé* et à la limite le fauteuil à oreilles dans *Des arbres à abattre*, matérialisent en quelque sorte cet espace que se donne la pensée, où elle peut s'éparpiller tout en étant contenue par une structure, des murs, un toit. La correspondance se vérifie dans cette révélation tirée de *Trois jours* où Bernhard dit : « *Mes livres, ou ce que j'écris, sont comme l'endroit que j'habite. Quelquefois, j'ai l'impression que les différents chapitres, dans un de mes livres, sont comme les différentes pièces de cette maison* ». ¹⁶ Les différentes demeures que construit Bernhard, où se

16 Thomas Bernhard, *Récits 1971-1982*, p. 30.

met en marche et en scène la pensée des personnages, évoquent dans l'analyse de Gargani l'idée d'un « *centre géométrique optimal* » qui irait à rebours de la conception philosophique traditionnelle et de la distinction ordinaire qu'elle établit entre sujet et objet, intériorité et extériorité. Il remarque que le « *centre intérieur* » habituellement postulé se transpose chez Bernhard dans « *la définition du point géométrique dans l'espace duquel l'homme s'enferme, et à partir duquel il lui est permis de parler et d'écrire, dans la mesure où parler et écrire ne font strictement qu'un avec la définition de la distance qu'un narrateur [ein Erzähler-ich] établit entre lui, les autres hommes et les événements* ». ¹⁷ Selon cette interprétation, la métamorphose bernhardienne du « *centre* » permet d'amalgamer les dimensions intérieure et extérieure dans une figure géométrique de la pensée qui pourrait être celle du Cône, construction qui apparaît dans *Corrections* comme cette demeure dont une vue du ciel ne nous permettrait de voir qu'un point situé en plein centre de la forêt, un point lui-même habitable, conçu dans l'idée d'une harmonisation, qui frise l'idéal de fusion, avec la pensée de celle qui devra l'habiter (la sœur de Roithamer). Le passage suivant, qui décrit les différents espaces du Cône, resserre cette association entre la pensée et l'espace où elle s'exerce en offrant une allégorie spatiale des niveaux de l'esprit :

Sous l'espace de méditation, les espaces de distraction. Au-dessus de l'espace de méditation l'espace sous le sommet du Cône, d'où l'on peut regarder au-dehors dans toutes les directions, mais sans qu'on puisse apercevoir autre chose que la forêt, la forêt de Kobernauss; sous l'espace qui est dans la pointe du Cône, l'espace de méditation, sous l'espace de méditation, les espaces de distraction et sous les espaces de distraction les espaces préliminaires, comme j'ai coutume de les nommer, dans lesquels celui qui pénètre dans le Cône, entre en se préparant au Cône, donc au rez-de-chaussée. Le rez-de-chaussée a cinq espaces qui sont tous sans dénomination particulière. Ces espaces doivent être sans dénomination particulière, tout de même que tous les espaces du Cône sont toujours sans dénomination sauf l'espace de méditation. ¹⁸

Les espaces qu'occupe l'esprit ne sont pas tous égaux en dignité. Les espaces où il ne s'agit pas de méditer ne doivent pas être nommer parce que seule la méditation vaut comme activité de l'esprit.

La pensée se pense généralement en termes spatiaux, que ce soit dans la mobilité de la marche ou dans la stabilité d'une demeure. Dans *Marcher*, la démarche de la pensée et le lieu sont justement mis en relation : « *celui qui pense conçoit d'ailleurs également sa pensée comme une marche, dit Oehler. Il dit : la démarche de mes, de ses ou de ces pensées. Il est donc parfaitement juste de dire : entrons dans cette pensée, comme si*

¹⁷ Aldo G. Gargani, *La phrase infinie de Thomas Bernhard*, p. 22.

¹⁸ Thomas Bernhard, *Corrections*, p. 250.

nous disions : entrons dans cette maison inquiétante ». ¹⁹ On peut suivre ou poursuivre une pensée, interrompre son cours, la chasser, la visiter, l'explorer, la parcourir, l'asseoir, la bâtir, la démolir, et ainsi de suite : toutes ces métaphorisations communes de la pensée par elle-même contribuent à concrétiser, selon un axe spatial, son mode hautement abstrait de manifestation, son « mouvement », donc son essence – si on convient avec Oehler que la pensée n'est pas pensée sans le déséquilibre du mouvement, n'est rien avant sa « mise en marche ». ²⁰ Si la pensée n'est rien sans son amplitude de mouvement, sans sa capacité d'extension, elle réside néanmoins à une adresse, elle habite certains présupposés qui l'animent ou la contraignent. En effet, les associations maison/prison sont fréquentes dans la plupart des textes et servent à mettre en lumière – outre ce fameux *Hassliebe* à l'égard du *Heimat* qui a permis à plusieurs d'affubler Bernhard de ce délicieux quolibet de *Nestbeschmutzer* – la relation paradoxale qu'entretient la pensée à l'égard de ses sources, de ses modalités, de ses effets, de ses productions, mais plus fondamentalement, à l'égard de sa façon de se mouvoir dans cet espace qui lui fournit ouverture et balises. Les exemples de cet amour/haine de la maison/prison abondent. Que ce soit dans *Perturbation* où le Prince déclare : « *J'ai toujours ressenti Hochgobernitz comme une prison absolument mortelle pour moi. Ce qui ne signifie nullement que je n'aime pas Hochgobernitz* ». ²¹ Ou dans *La Plâtrière* où pour Konrad « *la Plâtrière de Sicking était le seul endroit encore vivable* » ²², et où un peut plus loin il admet : « *Bien sûr, la Plâtrière est une prison, avait dit Konrad à Fro. Déjà de l'extérieur, elle donne l'impression d'une prison. Une maison de correction, un pénitencier, un bagne* ». ²³ Ou encore dans *Trois jours* où Bernhard mentionne simplement : « *Ma maison est aussi, en réalité, une gigantesque prison* ». ²⁴ Dans *Corrections*, la relation complexe de Roithamer à la pensée, aux conditions optimales de sa poursuite, est incarnée dans différents lieux : Altensam, le domaine où il a grandi, la mansarde Höller, le lieu où il se livre à son travail, et le Cône, l'objet de sa pensée et le résultat de son travail. Altensam suscite l'ambivalence la plus radicale, étant le lieu, le « *cachot* », où sa pensée est apparue sur ce mode du *penser contre*, soit en se construisant contre Altensam lui-même, où tout est « *ennemi de la pensée* ». ²⁵

Aimant donc Altensam comme rien d'autre, parce que Altensam avait toujours été et continue à être pour moi familier comme rien d'autre je le haïssait en même temps comme rien d'autre parce que j'y avais été dès le début un corps étranger et que toute

19 Thomas Bernhard, *Récits 1971-1982*, p. 493.

20 *Ibid.*, p. 492.

21 Thomas Bernhard, *Perturbation*, p. 182.

22 Thomas Bernhard, *La Plâtrière*, p. 17.

23 *Ibid.*, p. 20.

24 Thomas Bernhard, *Récits 1971-1982*, p. 29.

25 Thomas Bernhard, *Corrections*, p. 218.

ma vie, toute mon existence, une existence de mort lente, a toujours été rapportée à cette circonstance et par là, exposée à une immense détérioration de mes ressources. La question a toujours été : comment, d'une façon générale, avancerai-je et non sous quel rapport et dans quel état, c'est ainsi que s'exprime Roithamer.²⁶

Cette question du « *comment avancer* » devient cet objet privilégié que s'arroge la pensée, au point où l'objet du discours devient, comme dans un jeu de miroir, une reproduction du mouvement de la conscience. Cette correspondance, voire cette fusion, de la pensée avec le lieu ainsi que l'effet de contrainte ressenti par quiconque visite ce lieu de la pensée de l'autre n'apparaissent nulle part aussi clairement que dans ce passage :

Celui qui est entré ici est contraint d'abandonner, d'interrompre tout ce qu'il a pensé précédemment jusqu'à l'instant de son entrée dans la mansarde Höller pour, à partir de cet instant, penser désormais la pensée admissible dans la mansarde Höller car le simple acte de penser ne suffisait pas pour survivre fût-ce le temps le plus bref dans la mansarde Höller; il fallait que ce fût la pensée de la mansarde Höller, la pensée qui se rapporte exclusivement à tout ce qui est en relation avec la mansarde Höller, avec Roithamer et avec le Cône.²⁷

La pensée occupe optimalement le lieu où elle s'exerce et se met en scène, ce lieu qui répond en partie à ce « *comment avancer* » qui constitue son objet, son obsession, ce qui la fait avancer justement. Pour mettre leur pensée en mouvement, pour la mettre en œuvre, les personnages de Bernhard ont besoin de cette scène qu'ils doivent bâtir, ou à tout le moins trouver, et qu'ils pourront arpenter à leur guise, ce mouvement s'avérant essentiel au déclenchement de son flot, donc essentiel à la production de toute œuvre.

Le penseur solitaire

Ce lieu que la pensée se donne signifie aussi la solitude à laquelle elle se livre, le retrait du monde qu'elle force à travers cette forme d'enfermement volontaire qu'oblige, pour Bernhard, toute forme de travail intellectuel. De la même façon qu'il est dit de la Plâtrière qu'elle présente « *les avantages d'une geôle de travaux forcés en quelque sorte volontaires* »²⁸, dans toute la littérature bernhardienne seul l'emprisonnement de la réflexion, ce huis clos de l'esprit, semble permettre à la pensée d'avancer à travers ce « *comment* » où elle se met en question et se contredit

²⁶ *Ibid.*, p. 219.

²⁷ *Ibid.*, p. 30.

²⁸ Thomas Bernhard, *La Plâtrière*, p. 30.

en explorant ses multiples *einerseits...andrerseits*. Cette captivité de l'esprit, dans l'image, qu'il était question plus haut de transgresser, est réintégrée à partir du prétexte, ou de la nécessité, d'un espace qui soit une scène pour le mouvement de l'esprit. La pensée occupe cet espace au point où elle le sature, dévorant ses objets un à un jusqu'à ce qu'il n'y ait plus que le sujet à penser et, dès lors, à engloutir. C'est dans cette « *logophagie* » de l'esprit, consacrant la (con)fusion du sujet et de l'objet dans un désir de penser *jusqu'au bout*, que le Cône, comme figure se voulant extériorisation d'une harmonie totale avec la pensée, s'intervertit. Le cône devient entonnoir, la pensée se creuse, suit une spirale descendante et entraîne le penseur dans sa plongée. Gargani remarque que :

Dans ces cabinets de pensée, fournaises, dans ces châteaux, les personnages de Bernhard ont trouvé le lieu géométrique optimal qui leur permet de réaliser une concentration de pensée tendant l'esprit humain à la limite de ses possibilités, comme à la limite mortelle d'une torture, en portant l'existence humaine à sa complète destruction [zur völligen Vernichtung].²⁹

Ces domaines, mansardes, cabinets de pensée ou « *cellules de correction* », sont littéralement une scène pour la pensée, une scène tout à fait théâtrale en ce que la pensée s'y meut en incorporant l'exagération à son mode d'expression et en entraînant dans son mouvement le penseur qui la pense, la joue et la met en scène. Il s'y enferme d'ailleurs exclusivement pour se soumettre à la tyrannie de sa pensée. Cette exclusion du monde, cet emprisonnement volontaire de l'esprit, fonde toute l'éthique à laquelle contraint la production de l'esprit et à laquelle doit s'astreindre le penseur; parce que la pensée chez Bernhard n'est vraie dans son processus – malgré la possible, voire l'inévitable fausseté du résultat – que si elle est un *penser contre* et un *penser jusqu'au bout*. Gargani montre comment l'exigence de la pensée devient aussi une contrainte dissolutive pour le penseur :

Cette pensée où l'homme, comme en un centre géométrique, se retire dans la solitude et la distance optimale à l'égard des autres hommes, se convertit peu à peu en une sorte de pensée n'existant que pour elle-même, livrée à sa glaciale clarté. Elle s'accomplit alors dans un automatisme qui lui impose de penser toute idée à fond, c'est-à-dire jusqu'à son propre déchirement et sa propre dissolution : penser une idée jusqu'à la limite de sa disparition. Les exercices de pensée se transforment ainsi en autant de contraintes. Les pensées sont là et exigent d'être pensées. Peu à peu, la pensée devient la torture de la pensée, contrainte qui broie l'homme dans la concaténation inexorable des séries d'idées auxquelles il ne parvient plus à s'arracher.³⁰

29 Thomas Bernhard, *La phrase infinie de Thomas Bernhard*, p. 38.

30 *Ibid.*, p. 39.

Cette exigence de la pensée par laquelle la pensée se pourchasse elle-même et tente de lever le voile sur ses secrets, ses mensonges, ses gouffres, est aussi radicale qu'absurde. En fait, « *il suffit que nous nous abandonnions à une seule pensée pour que nous soyons perdus* »³¹ et malgré cet abandon, ce sacrifice pour l'impératif de la pensée, il est impossible d'atteindre le fond ou de la chose pensée ou de parvenir au bout de la voie explorée : « *nous pouvons aussi nous redire sans cesse, dit Oehler, maintenant nous avons pris jusqu'au bout ce chemin-ci et celui-là, peu importe lequel, alors que nous ne pouvons jamais dire : maintenant nous avons mené jusqu'au bout cette pensée, cela n'existe pas [...]* ».³² La pensée sans aboutissement est un siège sans fin temporelle, sans *telos*, sans *Aufhebung* : elle a ses bases, ses assises, c'est-à-dire qu'elle suppose une éthique ou une architecture de l'esprit qui a ses fondations, sa charpente; elle suppose aussi la séquestration totale, l'internement de celui (et jamais *celle* chez Bernhard) qui pense, dans ce processus de production qui est dévoration, qui consacre l'absorption du sujet par l'objet.

Évidemment, cette captivité volontaire ou cet internement de l'esprit par lui-même ne serait pas aussi radical sans le potentiel illimité – au niveau de la destruction des objets de pensée et de la création de nouvelles apories – que porte le mécanisme de correction auquel s'occupe le penseur/détenu. C'est que ce travail – constamment repris et à reprendre – de correction met en marche une forme de dialectique, exténuante et extinctive, en vase clos. Cette dialectique, semblable dans tous les textes, qu'elle soit plutôt incendiaire comme dans *Corrections*, ou plutôt extinctive comme dans *Extinction*, ressemble à une équation qui se prendrait elle-même pour donnée à résoudre, s'attardant à tout ce qui la fait tenir ensemble, à l'espace où elle s'inscrit, aux objets et concepts qu'elle aligne. S'arrêtant sur son objet et son espace, tournée vers sa scène ou encore bloquée sur sa propre mise en scène, la dialectique bernhardienne est dialectique entre autre parce qu'elle cherche constamment cette distance idéale :

Ainsi, parce qu'au fond je n'ai rien voulu pratiquer d'autre que de considérer et pénétrer à fond mon théâtre, Altensam, l'Autriche etc., j'ai été obligé d'aller à Cambridge. Dans cette mesure, mon travail scientifique à Cambridge n'a été rien d'autre que la possibilité de réfléchir à Cambridge sur le lieu scénique qui m'a le plus intéressé, de pouvoir l'assimiler dans ma tête : Altensam et tout ce qui est en relation avec Altensam. Afin de pouvoit pénétrer une chose à fond il faut prendre la distance la plus grande possible de cette chose, donc occuper la position la plus éloignée possible par rapport à cette chose. D'abord approche de l'objet en tant qu'idée, ensuite position la plus éloignée de l'objet dont nous avons commencé à nous approcher en tant qu'idée, afin de pouvoir le juger et le pénétrer à fond, ce qui en conséquence signifie ma dissolution de l'objet. Pénétrer à fond un objet,

31 Thomas Bernhard, *Récits 1971-1982*, p. 492.

32 *Ibid.*, p. 494.

*peu importe lequel, d'une façon conséquente signifie dissoudre cet objet, pénétrer à fond Altensam, par exemple, signifie la dissolution d'Altensam et ainsi de suite.*³³

Évidemment, chez Bernhard, il ne s'agit pas d'une dialectique « sursumante », c'est-à-dire d'une escalade de la pensée qui aboutirait dans un dépassement, mais d'un processus d'abolition s'opérant à travers ces aditions/retranchements auxquels mènent tous les *einseits... andrerseits* qui ponctuent ce travail de révision et de réécriture de la pensée. C'est dans *Corrections* qu'on peut le mieux apprécier le cours dissolutif de cette dialectique particulière à Bernhard. Roithamer est la personnification idéale du correcteur acharné : il est celui qui revoit et reprend sans cesse son étude dans une suite interminable de versions toujours raccourcies, de huit cent, à trois cent, à cent vingt, à quatre-vingt, à vingt pages, il ampute obstinément son œuvre afin de *l'achever*. En élaguant frénétiquement, il a :

*mis en doute et détruit cette production tout entière, qu'il avait toujours désignée comme le plus important des produits capitaux de son esprit, l'avoir mise en doute et détruite, comme il le croyait, précisément par ce processus de renversement incessant de toutes ces pensées à l'intérieur de l'ensemble et de correction et, à ce qu'il croyait, de destruction complète.*³⁴

La pensée ne se conçoit pas sans sa médiation, sans une œuvre, mais ne se satisfait d'aucun produit. Elle se lance dans une logorrhée maniaque ou une graphomanie de laquelle émerge ce monument de la pensée, cet arbre à mille branches, cet *arbre à abattre*, qu'elle entaille à coups de hache et duquel elle ne laisse que quelques tronçons, eux-mêmes destinés à être brûlés : « *je possède un papier de sa main où il [Roithamer] note qu'après avoir soumis cette étude à une correction totale et l'avoir réduite à néant en ayant renversé son esprit en son opposé il la brûlera* ». ³⁵

Chez Bernhard, le penseur captif de son domaine, de ses concepts, de ses objets, est en quelque sorte lui-même le théâtre de sa pensée, le lieu à partir duquel la pensée peine à se matérialiser, à se communiquer indirectement. En ce sens, sa représentation du penseur rejoint à un niveau similaire non seulement la perspective kierkegaardienne mais également l'incarnation de cette figure du penseur qu'est Benjamin pour Adorno. Chez Kierkegaard, la seule possibilité de communiquer une vérité a lieu dans son passage d'un « *je* » à un autre « *je* » : passage que supporte la fiction, mieux que tout autre genre peut-être, en tant qu'elle permet une personnification de la pensée, son incarnation dans un « *je* ». C'est ce qui fait dire à Vincent Delecroix que l'artifice littéraire est nécessaire à cette forme de communication indirecte :

³³ Thomas Bernhard, *Corrections*, pp. 256-257.

³⁴ *Ibid.*, p. 202.

³⁵ *Ibid.*, pp. 98-99.

Or c'est l'appareil littéraire qui permet à Kierkegaard d'instaurer une telle relation, c'est-à-dire de contrecarrer les effets pervers du discours, de sorte que la littérature n'est pas seulement, et peut-être pas d'abord, l'invention d'une langue adéquate pour dire ce qui est rétif au discours conceptuel : elle est une forme d'organisation de la relation, un espace, et correspond à cette espèce paradoxale de dialogue dont Kierkegaard avait fixé les principes dans l'exercice du philosophe. Elle constitue le seul milieu adéquat pour établir une communication indirecte où l'on parle de singulier à singulier et où chacun demeure dans sa propre singularité. Une communication « d'homme à homme ».³⁶

Delecroix pense la littérature comme un espace, comme l'espace privilégié de la communication de pouvoir, un espace de rencontre entre singularités, mais plus encore qu'un espace, le littéraire est une modalité de la pensée, une disposition spirituelle. La littérature peut être un espace, mais elle n'est pas simplement la pièce – disons le boudoir – où, dans l'immense demeure de l'esprit, se place la pensée parce qu'elle convient au tête à tête qu'elle envisage. La mansarde de Cioran, la chambre spirituelle de Huysmans, le cachot de pensée de Bernhard sont, par l'ascèse que ces pièces uniques fermées évoquent, le résidu métaphorique de la relation fondamentale – et persistante malgré qu'on tende à l'oublier – entre le littéraire et le spirituel. Bernhard, qui écrit de la prose parce que c'est la chose « *la plus effrayante* » pour lui, et qui pourtant « *tire à vue* » dès qu'il voit « *poindre les signes avant-coureurs d'une histoire* ». ³⁷ ne cherche peut-être qu'à incarner sa propre pensée, même si ce n'est qu'à reculons, à travers la distance optimale obtenue par les dédoublements narratifs qu'il construit; il y parvient grâce à cette dialectique en vase clos justement, qui permet incarnation *et* distance.

Dans l'image que se fait Adorno du penseur qu'est Benjamin, on observe cette même correspondance entre le penseur comme lieu et l'objet, la pensée qui l'habite : « *la philosophie de Benjamin est effectivement inhumaine : l'homme est le lieu [Ort] de la philosophie et le théâtre de son activité plutôt qu'un étant pour soi ayant l'initiative de sa pensée* ». ³⁸ Qu'elle soit jugée personnelle, incarnée ou inhumaine, cette forme de correspondance, cette manifestation existentielle de la pensée dans le discours littéraire ou philosophique, est applicable aux modèles de penseurs, véritables forçats de la pensée, reclus dans leurs obsessions, que développe Bernhard. Les paroles de Konrad, rapportées dans *La Plâtrière*, manifestent cette fixation : « “[...] *C'est toujours ce traité qui m'absorbe*”, aurait-il dit, “*une folie, vous savez, une folie à laquelle toute ma vie est suspendue, vous savez, – a-t-il dit, d'après Wieser – la folie intellectuelle a ceci de particulier qu'on y accroche sa vie, il faut se consumer pour elle à l'exclusion du reste [...]*” ». ³⁹ Il n'est pas surprenant que le processus de pensée

36 Vincent Delecroix, *Singulière philosophie. Essai sur Kierkegaard*, Paris, Éditions du Félin, 2006, 173.

37 Thomas Bernhard, *Récits 1971-1982*, pp. 28-29.

38 Theodor W. Adorno, *Sur Walter Benjamin*, Paris, Gallimard, 2001, p. 55.

39 Thomas Bernhard, *La Plâtrière*, p. 59.

mis en marche et incarné par les personnages des récits de Bernhard, parce qu'il est vécu comme une véritable folie intellectuelle, dans une succession de corrections/ destructions, conduit en définitive celui qui veut penser *jusqu'au bout* à cet instant (*Augenblick*) du basculement dans la folie ou à ce moment, pressenti mais inconnu, de l'« autocorrection ». Le suicide, comme correction essentielle, *advient*, paradoxalement, au bout de la dialectique en vase clos, ramenant l'impossible *Aufhebung* dans le champ de l'*Auslöschung*, à l'extinction. L'autocorrection survient dans un état de saturation, « *parce que nous avons perdu le jugement* » ou « *parce que nous sommes subitement tous les états extrêmes* ». ⁴⁰

L'instant, l'*Augenblick* ou le clin d'œil, représente en quelque sorte une traduction commune du point de balancement qui initie une mutation radicale, sans que son impulsion soit située dans la volonté.

Avons toujours été trop loin, ainsi écrit Roithamer, aussi sommes-nous toujours arrivés à la frontière ultime. Mais quant à l'enfoncer, nous ne l'avons pas fait. Une fois que je l'aurai enfoncée, tout sera passé, tout souligné. Nous sommes toujours relativement au moment déterminé, moment déterminé souligné. Quand le moment est là, nous ignorons que le moment est là mais c'est le bon moment. ⁴¹

Le penseur pense jusqu'à ce qu'il atteigne la frontière ultime, cette « *arête de basculement* » où, dépossédé, débarrassé de la logique des faits et du réel, il obéit à une toute autre « *logique* » : une logique qui, révélant toute sa charge paradoxale, soit se rapprochant au contraire d'une conception du salut, n'en est plus une. La dialectique en vase clos à l'œuvre chez Bernhard concerne donc en définitive une certaine appréhension du dénouement, un fantasme d'absolu, un clin d'œil lancé en direction de l'idée d'un *savoir qui se saurait*, qui serait transparent à lui-même et total. L'interversion du point d'arrivée de la marche de la pensée perçu à travers le basculement dans la folie ou le dénouement suicidaire – c'est-à-dire l'adoption de l'*Auslöschung* contre l'*Aufhebung* – scelle à un autre niveau la fusion de l'éthique et de l'esthétique chez Bernhard : au niveau, quasi cioranien, d'une écriture du désastre, d'une anticipation ruminatoire de la catastrophe. Gargani fait ressortir le rôle d'enregistrement que joue l'écriture :

le salut, l'art d'arrêter l'exercice de la pensée avant qu'il ne nous précipite dans la dissociation, dans la folie et l'extinction, dépend essentiellement, exclusivement, de l'écriture qui réalise la possibilité de ponctualiser l'instant unique auquel succèdent la dissolution, la folie et la perte de l'homme. ⁴²

⁴⁰ Thomas Bernhard, *Corrections*, p. 368.

⁴¹ *Ibid.*, p. 410.

⁴² Aldo G. Gargani, *La phrase infinie de Thomas Bernhard*, p. 45.

L'écriture, mue par un assemblage de niveaux de narration et de mise en scène, est la hache mise en travers du tronc de la pensée; en la fendant, en tentant de la mettre en pièces, elle permet son propre blocage sur ses nœuds et tensions avant que la tempête ne vienne et ne précipite le penseur vers la catastrophe, attendue, imprévisible.

Sara Danièle BÉLANGER-MICHAUD

Bibliographie

- Adorno, Theodor W., *Sur Walter Benjamin*, Paris, Gallimard, 2001.
- Benjamin, Walter, *Ceuvres III*, Paris, Gallimard, 2000.
- Bernhard, Thomas, *Corrections*, Paris, Gallimard, 2005.
- Bernhard, Thomas, *Dans les hauteurs; Tentative de sauvetage, non-sens*, Paris, Gallimard, 1991.
- Bernhard, Thomas, *Des arbres à abattre*, Paris, Gallimard, 1997.
- Bernhard, Thomas, *Extinction*, Paris, Gallimard, 1999.
- Bernhard, Thomas, *Le Naufragé*, Paris, Gallimard, 2000.
- Bernhard, Thomas, *Perturbation*, Paris, Gallimard, 1999.
- Bernhard, Thomas, *La Plâtrière*, Paris, Gallimard, 2004.
- Bernhard, Thomas, *Récits 1971-1982* (incluant *Trois jours, L'Origine, La Cave, Le Souffle, Le Froid, Un enfant, Marcher, Oui, L'Imitateur, Les Mange-pas-cher, le Neveu de Wittgenstein, Entretien d'André Müller avec Thomas Bernhard*), Paris, Gallimard, 2007.
- Bernhard, Thomas, *Ténèbres; textes, discours, entretien* suivi d'un dossier *À la rencontre de Thomas Bernhard*. s.l. : Maurice Nadeau, 1986.
- Delecroix, Vincent, *Singulière philosophie. Essai sur Kierkegaard*, Paris, Éditions du Félin, 2006.
- Hofmann, Kurt, *Entretiens avec Thomas Bernhard; Je n'insulte vraiment personne*, Paris, La Table ronde, 1990.
- Gargani, Aldo G., *La phrase infinie de Thomas Bernhard*, s.l. : Éditions de L'éclat, 1990.
- Kierkegaard, Soren, *La Dialectique de la communication*, Paris, Rivages poche, 2004.
- Rabaté, Jean-Michel, *Thomas Bernhard*, Paris, Marval, 1991.
- Thomas, Chantal, *Thomas Bernhard, le briseur de silence*, Paris, Seuil, 2006.
- Wittgenstein, Ludwig, *Tractatus logico-philosophicus* suivi des *Investigations philosophiques*, Paris, Gallimard, 1995.

L'Église catholique et la controverse sur la cogestion sarroise 1949-1952

Title : Catholic Church and the Controversy Concerning Joint Management of Saar Region

Abstract : The joint management of workers in an enterprise is considered by Pope Pius XII a « Leviathan » that Catholic Church must fight. Such an understanding aims to restrict union liberty and to weaken the protesting workes.

Key words : Evil, Satan, Leviathan, communisme.

Introduction

Le statut provisoire de la Sarre après la Deuxième guerre mondiale a suscité une réglementation politique et sociale provisoire dans le sens d'une intégration dans le système français en matière de politique économique, monétaire et sociale. Le caractère provisoire a ici une importance particulière, vu que les Français ont prévu pour la Sarre un statut européen avec une autonomie législative et judiciaire s'accomplissant non seulement dans le cadre de la Constitution sarroise du 15 décembre 1947, mais aussi et systématiquement dans celui du Préambule et des Conventions du 3 mars 1950 conclues entre la Sarre et la France. La réforme de la cogestion, revendication principale des syndicats sarrois, représente l'épine dorsale de cette législation. En effet, cette réforme qui est inspirée de la législation sociale de la République fédérale d'Allemagne en matière de relations professionnelles a été l'expression des sociaux-démocrates et de tous les syndicats sarrois qui ne voulaient pas rompre avec leur culture de politique sociale. Pour les syndicats sarrois, l'enjeu est de taille, car il a fallu choisir entre « *l'intégration* » et la « *tradition* ». Fidèles à leur tradition allemande en matière de relations professionnelles, les syndicats sarrois ont rapidement confronté le Haut-commissaire Gilbert Grandval. Le débat sur cette réforme se transforme vite en un bras de fer entre les deux parties. Nous avons d'un côté le syndicat unitaire, mené dans un premier temps par Heinrich Wacker et depuis 1952 par Paul Kutsch, et les sociaux-démocrates, représentés par le ministre de l'emploi Richard Kirn, de l'autre côté, le Ministre-président Johannes Hoffmann, le patronat français et le Haut-commissaire Gilbert Grandval. L'Église catholique en tant que partenaire social important s'y trouve aussi impliquée.

De leur côté et afin de créer une atmosphère de stabilité politique dans la région sarroise, les Français ont toléré l'ordonnance gouvernementale du 1^{er} août 1947 sur l'organisation interne des entreprises (BRV) et la promulgation d'une loi réglementant le fonctionnement et la reconstitution des syndicats sarrois. Le débat sur la cogestion n'a donc pas pu être évité. Il est devenu public. Toutes les forces

sociales sarroises y sont impliquées. L'ordonnance sur l'organisation interne des entreprises (BRV) du 1^{er} août 1947 n'a pas apporté les résultats attendus puisqu'elle correspond plus à la législation française du travail qu'à celle de la République fédérale d'Allemagne. Concernés par cette réforme, les sociaux-démocrates et le syndicat unitaire développent en été de 1949 un projet de loi sur la cogestion « à l'allemande ». Ce projet est inspiré de la loi badoise et rhénane. Ce projet est inspiré de la loi badoise et rhénane. Il retrace dans l'ensemble la cogestion économique, la cogestion sociale et la cogestion dans le domaine du Personnel. Les négociations entre Richard Kirn, ministre de l'emploi, et le patronat, organisées au cours du mois de février 1950, échouent. A l'origine de cette stratégie est l'exploitation des mines sarroises. La ligne politique française se résume ainsi: Tolérer quelques réformes en matière de relations professionnelles contre une emprise sur l'économie sarroise. Jusqu'à quel point se demande-t-on, cette stratégie de concession est-elle fructueuse? Nous pensons que depuis l'installation d'une mission diplomatique française en Sarre au début de 1952, la stratégie française se voit diminuer les effets. La réglementation du rapport *Capital – Travail* dans l'entreprise par la BRV du 1^{er} août 1947 et la fixation d'une législation sur la constitution et le fonctionnement des syndicats sarrois le 30 juin 1949 peuvent être regardées sous un autre angle: La France prépare dès la moitié de 1949 la formule des Conventions du 3 mars 1950. Les concessions françaises en matière de politique sociale s'inscrivent donc dans la ligne politique que la France a prévue.

Ainsi, la réforme sociale sur la cogestion se trouve bloquée, car le patronat français la rejette catégoriquement. De surcroît, la tension entre le syndicat unitaire et le gouvernement Hoffmann va s'intensifier durant les années à venir engendrant en avril 1951 un effritement dans la coalition gouvernementale. Le débat est repris en janvier 1952, mais en vain. Les discussions parlementaires échouent. Pendant l'été de 1952 marqué par les négociations entre Allemands et Français sur la question sarroise et la ratification du plan Schuman, la discussion sur le droit de cogestion a toujours été suspendue. Mais en septembre 1952, Gilbert Grandval, alerté par la reprise d'une mobilisation générale contre le gouvernement Hoffmann venant du syndicat unitaire et du groupe social-démocrate autour de Kurt Conrad, est cette fois-ci décidé à résoudre le problème après avoir consulté un acteur social de la société civile très influent en Sarre, du fait de son pouvoir spirituel: l'Église catholique.

Conscient de la « *tournante* » de la cogestion, Grandval contacte, le 18 septembre 1952, le chargé des affaires de France près du Saint Siège, Christian de Margerie pour connaître la position du Pape Pie XII sur la question de la cogestion et développer ainsi sa propre position. L'Église est bel et bien impliquée dans la discussion sur la législation sociale sarroise. Gilbert Grandval finira-t-il par s'inspirer de la doctrine de l'Église catholique ou des discours pontificaux pour proposer une législation sur la cogestion finalement compatible aussi bien avec les intérêts économiques et politiques de la France qu'avec les aspirations de l'opposition syndicale et politique en Sarre?

La position de l'Église catholique sur la question de la cogestion

Le recours fait par l'ambassadeur français en Sarre, Gilbert Grandval, auprès du Pape est motivé par le fait que la grande majorité des Sarrois affichent un large attachement au catholicisme: il atteint les 73,4% de la population. Gilbert Grandval contacte le 18 septembre 1952 le chargé des affaires de France près du Saint-Siège, Christian de Margerie, pour constituer un avis sur le droit de cogestion. Le 19 septembre déjà, ce dernier lui adresse une lettre¹ à laquelle il joint les discours pontificaux relatifs au problème de la cogestion. Le dossier en question se compose de deux parties et quatre allocutions du Pape.

L'analyse attentive du document intitulé « *textes pontificaux* » qui se compose de quatre discours tenus par le Pape le 7 mai 1949, le 3 juin 1950, le 1^{er} juin 1952 et le 14 septembre 1952, nous offre la possibilité non seulement de présenter la position du Pape vis-à-vis de la cogestion, mais aussi de concevoir la doctrine sociale de l'Église catholique. Dès son premier discours du 7 mai 1949 tenu à l'occasion du Congrès de l'Union internationale des Associations patronales catholiques, le Pape Pie XII prend position contre la cogestion et propose comme alternative la doctrine sociale de l'Église. Il se réfère dans son discours à la doctrine développée par son prédécesseur Pie XI qui « *recommandait l'organisation professionnelle dans les diverses branches de la production* »². L'entreprise est pour l'Église « *la communauté de responsabilité entre tous ceux qui prennent part à la production* »³. Le Pape vise par là la forme traditionnelle de l'entreprise dans laquelle le patron est considéré comme le chef d'entreprise et les salariés comme producteurs. La responsabilité est donc partagée.

La question sociale⁴ joue un rôle secondaire aussi bien pour Pie XII que pour son prédécesseur Pie XI. Pour justifier son refus catégorique du principe de cogestion, le Pape Pie XII part de la thèse suivante: la mission du droit public est la sauvegarde de la propriété privée. En d'autres termes, le droit public doit servir, voire garantir, le droit privé, car « *l'économie – pas plus d'ailleurs qu'aucune autre branche de l'activité humaine – n'est pas de sa nature une institution d'Etat, déclare Pie XII, elle est, à l'inverse, le produit vivant de la libre initiative des individus et de leurs groupes librement constitués* »⁵. Ce caractère global de la prise de position du Pape

1 Document dactylographié, lettre adressée par le chargé d'affaires de France près du Saint-Siège (Rome) Christian de Margerie à l'ambassadeur de la France en Sarre, Rome, le 19 septembre 1952, PC/SD, n° 108/F, p. 7, dossier Sarre cabinet 54: loi sur la cogestion octobre 1951 - octobre 1952, les AOFAA à Colmar.

2 Document dactylographié, extrait d'un discours du Pape en date du 7 mai 1949 au Congrès de l'Union internationale des Associations patronales catholiques, document intitulé « *textes pontificaux relatifs au problème de la cogestion économique* », pp. 8-10, dossier Sarre cabinet 54: loi sur la cogestion octobre 1951 - octobre 1952, les AOFAA à Colmar.

3 *Ibid.*, p. 9.

4 Par « *question sociale* » nous visons ici l'ensemble des droits des salariés.

5 *Ibid.*

refuse de manière catégorique de poser la question sociale. Les propos de Pie XII sont exempts de toute ambiguïté: « *le propriétaire des moyens de production, quel qu'il soit – propriétaire particulier, association d'ouvriers ou fondation – doit toujours dans les limites du droit public de l'économie, rester maître de ses décisions économiques* »⁶. En réponse aux revendications des syndicats à la gestion des entreprises, Pie XII voit que cette participation doit dépasser le cadre de l'entreprise pour englober « l'économie sociale ». Afin de se réaliser, cette « économie sociale » impose aux salariés de contribuer à l'épargne et à l'accroissement du capital national. On donne à cette économie le nom de « *l'économie d'épargne* » qui distingue avec une tendance à « *l'économie d'endettement* », l'économie de l'Europe d'aujourd'hui. Ainsi, le terme « *participation* » devient chez Pie XII une simple contribution au capital national. Mais ce capital ne serait-il pas un moyen pour que « *le propriétaire* » s'enrichisse au détriment du salarié? En réponse à cette question, le Pape Pie XII considère que, par nature, il existe un propriétaire et un salarié. En partant de cette réalité, il est tout à fait légitime que le propriétaire réalise une prospérité matérielle à laquelle contribue le salarié considéré comme collaborateur. Cette thèse constitue l'argument principal du Pape. Il est donc clair que Pie XII prend position contre le projet, position d'ailleurs exprimée dans tous les discours pontificaux, mais ce qui importe ici, c'est d'exposer les raisons d'une telle prise de position. Dans son discours du 7 mai 1949, Pie XII ne donne pas une justification convaincante à son refus de la cogestion. Il se contente de reprendre l'idée de son prédécesseur Pie XI qui souligne que le propriétaire du moyen de production doit rester le maître de ses décisions économiques. Le refus catégorique de la conception syndicale provient de la peur du terme de « *nationalisation* » et « *étatisation* » qui sont des termes souvent utilisés par les communistes. Pourtant, le Pape Pie XII finit par reconnaître implicitement dans son discours qu'il existe « *d'autres formes d'organisation juridique publique de l'économie sociale et que pour le moment, la faveur va de préférence à l'étatisation des entreprises et à la nationalisation* », tel est le cas pour la France par exemple qui a opté pour ce système après la Seconde guerre mondiale. L'Église admet dans certaines limites l'étatisation, déclare Pie XII et juge que « *l'on peut légitimement réserver aux pouvoirs publics certaines catégories de biens, ceux-là qui présentent une telle puissance, qu'on ne saurait, sans mettre en péril le bien commun, les abandonner aux mains communs* »⁷. Le discours du Pape concerne les secteurs économiques clés comme par exemple l'industrie lourde qui a été nationalisée par la France après 1945, alors qu'accorder aux ouvriers le droit de cogestion dans l'entreprise peut ouvrir la voie à des mouvements de gauche. C'est dans ce contexte qu'il faut placer la position réservée de l'Église catholique à l'égard de la cogestion. La tension internationale à partir de 1947 entre l'Est et l'Ouest joue ici un rôle capital. Dans la « *guerre froide* »

6 *Ibid.*, p. 10.

7 *Ibid.*, p. 9.

l'Église choisit le camp occidental qui prône la propriété privée, autrement dit le capitalisme. C'est là que l'approche sociale de l'Église catholique s'identifie, surtout lorsque cette dernière voit grandir la menace communiste que Pie XII dénonce implicitement. L'emploi de termes comme « *propriétaire* » ou « *maître* » par Pie XII, ne donne-t-il pas une idée claire sur le raisonnement de l'Église et sur son arrière plan idéologique? Après une lecture attentive du nouveau testament, plus précisément les épîtres du Saint Paul, nous avons pu constater que le rapport entre propriétaire, détenteur du capital et des moyens de production, et salarié ou producteur est basé selon la doctrine catholique sur le principe hiérarchique, voire le principe « *maître-ouvrier* » : « *Gehorcht euern Vorgesetzten! Beegnet ihnen ohne Anmaßung mit dem nötigen Respekt und dient ihnen so aufrichtig, wie ihr Christus dient* » (cf. Das neue Testament, Epheser 6, p. 694). La doctrine sociale de l'Église s'inspire donc de la Bible. D'où toute lutte de classe est exclue de facto. Le salarié, étant le producteur ou le serviteur du maître dans l'esprit catholique, doit selon la doctrine catholique agir selon l'ordre naturel voulu par Dieu. C'est ce que confirme Pie XII dans son discours du 3 juin 1950 aux membres du Congrès international d'études sociales et du Congrès de l'association internationale sociale chrétienne, sauf que cette fois-ci, il recourt au terme de la « *famille* ». La notion saine de la « *famille* » catholique doit, d'après Pie XII, unir le propriétaire et l'ouvrier. Ils constituent l'un et l'autre l'ordre familial. Cette famille, quoiqu'elle fonctionne selon un ordre hiérarchique, est conçue comme une société indivisible. Elle est répartie selon un ordre hiérarchique bien défini: à la tête se place le père comme chef de famille, puis la mère et enfin les enfants qui sont considérés comme mineurs. Chaque membre a une responsabilité à assumer. Cela correspond dans une large mesure à l'esprit de la Bible. En nous basant sur l'épître aux Ephésiens, Saint Paul préconise la soumission de la femme à l'homme, et ce pour le bien de la famille: « *So wie ihr Frauen Christus gehorcht, sollt ihr euch euern Männern unterordnen* ». Ainsi, ils deviennent tous les deux un « *corps* » uni: « *Ein Mann wird seinen Vater und seine Mutter verlassen und mit seiner Frau leben. Die beiden werden dann für immer zusammengehören* ». (cf. Das neue Testament, Epheser 5, p. 692).

En partant de ce culte qui souligne la soumission et l'obéissance des membres de la famille à son chef qui est le père et qui « *respecte* » l'ordre hiérarchique, nous pouvons supposer la présence de ce culte dans toute l'institution sociale. Ainsi, obéir aux ordres des autorités devient une façon de croire à l'ordre divin et par conséquent croire à l'idée de soumission: « *Jeder soll sich den bestehenden staatlichen Gewalten unterordnen. Denn es gibt keine Autorität, die nicht von Gott kommt* ». (cf. Das neue Testament, Römer 12,13, p. 563). Agir à l'encontre des ordres des autorités devient un acte de désobéissance et de « *non-croyance* », c'est donc sortir de l'ordre divin et provoquer la « *colère* » de ces autorités et de Dieu: « *Jede staatliche Autorität ist von Gott eingesetzt. Wer sich also den Behörden widersetzt, handelt gegen die von Gott eingesetzte Ordnung und wird dafür von ihm bestraft werden* » (*op. cit.*, p. 563).

C'est dans cet esprit qu'on comprend le mariage idéologique entre l'Église et l'autorité. Ce mariage est éternel. Il est chrétien.

À la lumière de ces explications, nous pouvons avancer une autre interprétation de la notion de la famille qui est chez l'Église le noyau de la société. Cet ordre naturel doit donc respecter l'ordre hiérarchique qui est réparti selon le rôle de chaque membre de la famille et peut donc comporter l'explication suivante: Le père, on lui octroie le rôle de chef de famille. Il est responsable de la famille, doit assurer la survie de celle-ci, subvenir à ses besoins, s'occuper d'elle, bref, faire respecter l'ordre divin. Le second, il est mineur. Il doit obéir au « père », d'où respecter l'ordre familial. Quant à l'autre membre de la famille « la mère », il peut être considéré ici comme l'État qui joue le rôle de médiateur. L'idée de l'ordre hiérarchique est donc enracinée dans la pensée chrétienne. Elle fonctionne du bas vers le haut, c'est-à-dire de l'individu qui doit être obéissant passant à la famille, puis à la société et pour finir l'ensemble des rapports qui lient l'un « le maître » et l'autre « l'ouvrier » dans la sphère de l'État. Pour insister sur l'importance de cette idée, Pie XII recourt à la notion de la « famille » tout au long de son discours du 3 juin 1950, mais il lui donne cette fois-ci une dimension humaine, voire universelle qui la considère comme signe d'entente, de sécurité et d'union: « *Le voilà le grand problème social, celui qui se dresse à la croisée des chemins à l'heure présente! Qu'on l'achemine vers une solution favorable, fût-ce aux dépens d'intérêts matériels, au prix de sacrifices de tous les membres de la grande famille humaine: c'est ainsi qu'on éliminera un des facteurs les plus préoccupants de la situation internationale* »⁸, déclare Pie XII. Ces propos ont une portée politique et sociale évidente à cette époque. Pie XII va plus loin et déclare que les préoccupants de la situation internationale – qui n'est que la ruineuse « guerre froide » selon lui – menacent de faire éclater « la guerre chaude ». Le problème pour l'Église est donc de nature doctrinale.

Afin de justifier sa remise en cause implicite du communisme et de la cogestion, le Pape recourt aux réalisations de l'Église sur le plan social en insistant sur le fait que « *dans la plupart de ces pays – les vieux pays d'industrie – et souvent sous l'influence décisive du mouvement social catholique, s'est formée une politique sociale, marquée par une évolution progressive du droit du travail* », et ce par le moyen de « *l'assujettissement du propriétaire privé, disposant des moyens de production, à des obligations juridiques en faveur de l'ouvrière* »⁹. Mais en même temps, Pie XII condamne ceux qui veulent, d'après ses propres termes, « *pousser plus avant la politique sociale dans cette même direction se heurtent contre une limite* ». Cette limite émerge selon lui lorsque les moyens de production sont transférés à la classe ouvrière, c'est-à-dire sous la responsabilité de formes anonymes collectives, ce qui signifie la

8 Document dactylographié, extrait d'un discours du Pape en date du 3 juin 1950 aux membres du Congrès international d'Études sociales et du Congrès de l'Association internationale sociale chrétienne, document intitulé « *textes pontificaux relatifs au problème de la cogestion économique* », pp. 11-13, dossier Sarre cabinet 54: loi sur la cogestion octobre 1951 - octobre 1952, les AOFAA à Colmar.

9 *Ibid.*, p. 11.

suppression de la responsabilité personnelle du propriétaire (individu ou société). Dès lors, la mentalité socialiste devient pour Pie XII inquiétante. Le Pape part donc de cette thèse qui souligne l'importance de la propriété privée pour remettre en cause le droit de cogestion qui présente tout comme le socialisme, un danger, « *pareil danger se présente également lorsqu'on exige que les salariés appartenant à une entreprise aient le droit de cogestion économique* »¹⁰, affirme-t-il.

Le Pape va encore plus loin lorsqu'il déclare que « *ni la nature du contrat de travail, ni la nature de l'entreprise ne comportent nécessairement par elle-même un droit de cette sorte (cogestion). Le droit de cogestion que l'on réclame est hors du champs des possibles réalisations* »¹¹. Là encore, il s'agit d'une confirmation du refus de la cogestion. Maintenir le droit de la propriété privée est donc le principe fondamental du Pape. Le salarié exécute le travail qui lui est accordé par le maître, est l'expression de Pie XII. Cette idée sociale de l'Église reste donc ancrée à la formule « *maître – ouvrier* » qui agit selon un rapport hiérarchique. Toute disposition contraire à ce principe peut engendrer une déviation doctrinale qui domine cette époque de la guerre froide.

Dans ses deux premiers discours, c'est-à-dire celui du 7 mai 1949 et celui du 3 juin 1950, le Pape souligne deux points de grande importance. Le premier porte sur son refus catégorique du principe de la cogestion, car ce dernier est vu comme une propagation des idées communistes. L'autre point est celui de la propriété privée qui découle de la Bible et qui reflète la doctrine de l'Église en matière sociale. Le message du Pape consiste donc en premier lieu à maintenir la propriété privée pour le bien de la « *famille* » et en second lieu à lutter contre toute propagation de l'idéologie communiste. On ne peut donc d'après Pie XII dissocier le politique et le social du religieux qui les surplombe. Mais plus la tension internationale entre l'Est et l'Ouest s'intensifie, plus le ton du Pape devient explicite. Au début de 1952, date à laquelle Allemands et Sarrois débattent pour réaliser la réforme de la cogestion, le Pape semble plus que jamais inquiet. Son discours du 31 janvier 1952 à l'Union chrétienne des chefs d'entreprises italiens et celui du 14 septembre 1952 au « *Katholikentag* » autrichien sont révélateurs. Ce qui frappe dans ces discours, ce n'est pas la réaffirmation de la condamnation de la réforme sur la structure de l'entreprise, mais plutôt ses propos assez excessifs.

Dans le premier discours, Pie XII expose le programme social catholique inspiré de l'encyclique « *Quadragesimo anno* » de son prédécesseur Pie XI qui souligne l'ordre corporatif professionnel de toute l'économie:

Nous ne pouvions ignorer les altérations que dévoilaient les paroles de haute sagesse de notre glorieux prédécesseur Pie XI; en donnant le poids et l'importance d'un programme

¹⁰*Ibid.*, p. 12.

¹¹ *Ibid.*

social de l'Église, à notre époque, à une observation tout à fait accessoire autour d'éventuelles modifications juridiques dans les rapports entre les travailleurs sujets du contrat de travail et l'autre partie contractante; et en passant au contraire plus ou moins sous silence la partie principale de l'Encyclique « Quadragesimo anno » qui contient en réalité ce programme, c'est-à-dire l'idée de l'ordre corporatif professionnel de toute l'économie¹².

C'est au nom d'une telle conception que Pie XII, alors que le débat en Sarre sur la cogestion se trouve dans une impasse et que la crise au sein de la coalition gouvernementale sarroise commence à se dessiner, nourrie par le groupe d'opposition de Kurt Conrad et par le syndicat unitaire, lance dans le second discours une attaque tenace contre la cogestion. Mais en même temps, il place la « question ouvrière » au centre de l'intérêt de l'Église: « *les misérables conditions du prolétariat, le devoir d'élever cette classe sociale, abandonnée – sans aucune protection – aux fluctuations des situations économiques; d'en faire une catégorie de citoyens avec des droits nettement établis* »¹³. Par conséquent, il condamne toute lutte des classes, terme qu'il juge indésirable n'exprimant pas l'unité de la « famille », car l'objectif de l'Église est de « *surmonter la lutte des classes par une coordination organique entre patron et l'ouvrier (...), car (...) les catholiques ont le devoir d'assurer la défense de l'individu et de la famille contre le tourbillon de la socialisation (...) à la fin de laquelle le terrible tableau du Leviathan deviendrait une terrible réalité* »¹⁴. Cette déclaration revêt un caractère plus marquant que les autres déclarations. Le terme « *Leviathan* » qui signifie « *Satan* », « *Diable* » ou encore « *Teufel* » dans le sens de l'incarnation du mal chez les catholiques au même degré d'ailleurs que chez les musulmans et les juifs et le monstre chez les Grecs exclut toute autre interprétation et confirme par conséquent la prise de position de l'Église catholique et en même temps l'arrière fonds politique du Pape. Il s'agit non seulement d'un glissement de la signification de la cogestion économique, mais aussi d'une déformation du sens de cette dernière. Cogérer ne signifie en effet nullement la socialisation, mais uniquement la participation active, efficiente et influente des salariés aux processus de négociation et de décision dans l'entreprise qui sont souvent motivés par les besoins d'expression qui ont une dimension collective dans le sens où ils ne se limitent pas à des rapports strictement individuels entre l'employeur et le salarié (cf. Jansen/Seul, pp. 197-222, in: Seul, Zielinski et Dupuy, 2003).

12 Document dactylographié, extrait d'un discours du Pape en date du 31 janvier 1952 à l'Union chrétienne des chefs d'entreprise italiens, document intitulé « *textes pontificaux relatifs au problème de la cogestion économique* », pp. 14-15, dossier Sarre cabinet 54: loi sur la cogestion octobre 1951 - octobre 1952, les Archives de l'Occupation française en Allemagne et en Autriche à Colmar.

13 Document dactylographié, extrait du message du Pape en date du 14 septembre 1952 au Katholikentag autrichien, document intitulé « *textes pontificaux relatifs au problème de la cogestion économique* », pp. 16-17, dossier Sarre cabinet 54: loi sur la cogestion octobre 1951 - octobre 1952, les AOFAA à Colmar.

14 *Ibid.*, p. 17.

La réponse au recours du Pape au terme « *Leviathan* » est donc incluse dans la question elle-même. Si le socialisme est intrinsèquement pervers, le droit de cogestion n'est pervers que dans ses excès ; il suffit donc de corriger ces excès, c'est à dire de limiter cette cogestion à l'association des salariés à l'administration des œuvres sociales dans les entreprises qui est en réalité un droit très minime, affirme Christian de Margerie, chargé des affaires de France près du Saint Siège le 18 septembre 1952 dans une dépêche de l'allocution papale du 14 septembre 1952¹⁵. Socialisme = cogestion = « *Leviathan* » : c'est ce que veut dire Pie XII dans son discours du 14 septembre 1952. Ces termes sont d'après lui identiques. Ceci est dans une large mesure la conséquence de l'antagonisme idéologique entre l'Est et l'Ouest. Pie XII s'est ainsi révélé un agent sûr et efficace de la progression du libéralisme. Le discours religieux du Pape devient donc un discours politique. Ainsi, réaliser cette réforme ou s'associer avec une telle pensée devient une association avec le diable « *Teufel* » lui-même du point de vue religieux et équivaut par conséquent au passage cité par Saint Paul dans le nouveau testament: « *Macht nicht gemeinsame Sache mit Leuten, die nicht an Christus glauben. Gottes Gerechtigkeit und die Gesetzlosigkeit dieser Welt haben so wenig miteinander zu tun wie das Licht mit der Finsternis. Wird Christus jemals mit dem Teufel übereinstimmen?* » (cf. Das neue Testament, Korinther 6,7, p. 692).

D'une manière générale, le Pape voit dans la cogestion une véritable menace pour la propriété privée. C'est pour cette raison que la doctrine sociale catholique défend avec ténacité le droit à la propriété. C'était d'ailleurs l'idée force de l'Église et des Papes des Encycliques. Donc toute idée soulignant que la nature du contrat de travail découle d'une manière directe ou indirecte pour l'ouvrier du droit de copropriété au capital de l'entreprise, par voie de conséquence, le droit à la cogestion doit être battu en brèche. La prudence dont fait preuve le Pape lorsqu'il dit dans son discours du 14 septembre 1952: « *Que la consigne de l'heure soit donc: Sérénité, sang-froid, fermeté en face des tentations des extrêmes* »¹⁶ n'est pas arbitraire. Elle exprime une réaction au vote des lois allemandes sur la cogestion dans le secteur minier de 1951 et sur l'organisation interne des entreprises adoptée de 1952.

Nous avons décrit, en partant du haut, les deux aspects impliqués dans le débat sur la cogestion: le premier est religieux. L'Église se place au-dessus de ce débat. Elle annonce une attitude défavorable à la cogestion, consacre un grand intérêt à ses valeurs et affiche une hostilité à toute doctrine mettant en cause la propriété

15 Document dactylographié, extrait d'une dépêche du 25 septembre 1952 de Christian de Margerie de l'allocution pontificale du 14 septembre 1952, document intitulé «Extraits des allocutions de SS Pie XII concernant le droit de cogestion et commentaires», pp. 41-43, dossier Sarre cabinet 54: loi sur la cogestion octobre 1951-octobre 1952, les AOFAA à Colmar.

16 Document dactylographié, extrait du message du Pape en date du 14 septembre 1952 au Katholikentag autrichien, document intitulé « textes pontificaux relatifs au problème de la cogestion économique », *op. cit.*, p. 17.

privée, étant donné que cette dernière est conforme à l'ordre naturel voulu par Dieu. Le deuxième aspect est le mariage de la doctrine sociale de l'Église avec les théories libérales. L'Église définit la cogestion comme incompatible avec ses valeurs comme la propriété privée. Ainsi, toute expropriation devient une prolongation idéologique de la doctrine communiste, ce qui veut dire une atteinte grave aux valeurs de l'Église. Pour donner de la cohérence à sa position, Pie XII propose une autre forme de cogestion. L'employeur peut donc accorder aux salariés certaines libertés, mais l'initiative doit être prise par lui. Il s'agit ici de la participation des salariés à l'organisation des œuvres sociales. L'arrière plan de l'idée du Pape est d'empêcher l'enracinement de l'idée de la cogestion dans la « *société catholique* ».

La France, qui cherche à décélérer la progression de la réforme de la cogestion dans la région sarroise, accorde une grande importance à la position de l'Église. Cette stratégie ne serait-elle pas un simple alibi destiné à faire passer sa politique en Sarre? Le gouvernement chrétien-populaire sarrois semble convaincu de cette idée, surtout qu'il veut imposer une politique contraire à celle de la République fédérale qui vient d'adopter les deux lois sur la cogestion, celle de 1951 relative à l'industrie minière (*Montanindustrie*) qui est une cogestion paritaire, et celle de 1952 sur l'organisation interne des entreprises (*Betriebsverfassungsgesetz*), considérée comme tripartite et qui définit également la cogestion au niveau de l'établissement.

Conclusion

Le débat sur la cogestion a marqué non seulement les discours politiques et syndicaux sarrois, mais également la société civile, du fait de l'intervention de l'Église catholique dont l'influence sociétale est importante en Sarre. La République fédérale d'Allemagne s'y trouve, elle aussi, impliquée: le débat Outre-Rhin sur cette thématique a évidemment eu un impact considérable en région sarroise. La France, qui cherche à décélérer la progression de la réforme de la cogestion dans la région sarroise, accorde une grande importance à la position de l'Église. Cette stratégie ne serait-elle pas un simple alibi destiné à faire passer sa politique en Sarre ?

Ce qui importe ici, c'est la stratégie de Gilbert Grandval qui sait d'avance que l'Église catholique va se mettre contre l'approche de cogestion impliquant les salariés dans la prise des décisions dans l'entreprise. Dans tous ses discours, Pie XII se prononce contre la cogestion, car « *le propriétaire des moyens de production, quel qu'il soit – propriétaire particulier, association d'ouvrier ou fondation – doit toujours dans*

les limites du droit public de l'économie rester maître de ses décisions économiques ». ¹⁷ Contredire ce principe, c'est mettre en question l'ordre divin et provoquer, par conséquent, la colère de Dieu. Pour maintenir la structure des rapports de force selon la règle religieuse « *maître-ouvrier* », d'où la structure de l'entreprise sarroise, Gilbert Grandval se sert de l'Église Catholique, ce qui met les valeurs de la laïcité française à l'époque en question.

Kais SLAMA

Bibliographie

Dossier Sarre cabinet 54: Loi sur la cogestion octobre 1951 - octobre 1952

- Lettre adressée par le chargé d'affaires de France près du Saint-Siège (Rome) Christian de Margerie à l'ambassadeur de la France en Sarre, PC/SD, n° 108/F, Rome, le 19 septembre 1952, document dactylographié, ayant en pièce jointe des textes pontificaux relatifs au problème de la cogestion économique.
- Extrait d'un discours du Pape en date du 7 mai 1949 au Congrès de l'Union internationale des Associations patronales catholiques, document dactylographié, 2 pages.
- Extrait d'un discours du Pape en date du 3 juin 1950 aux membres du Congrès international d'Etudes sociales et du Congrès de l'Association internationale sociale chrétienne, document dactylographié, 3 pages.
- Extrait d'un discours du Pape en date du 31 janvier 1952 à l'Union chrétienne des chefs d'entreprise italiens, document dactylographié, 2 pages.
- Extrait du message du Pape en date du 14 septembre 1952 au Katholikentag autrichien, document dactylographié, 2 pages.
- Lettre adressée par le Haut-commissaire français Gilbert GRANDVAL au ministre de l'économie de la Sarre Franz RULAND, GG/JG n° 25. 699/CAB, Sarrebruck, le 2 octobre 1951, document dactylographié, une page.
- Lettre adressée par le Haut-commissaire français Gilbert GRANDVAL au président du gouvernement sarrois Johannes HOFFMANN, GG/JG n° 25. 700/Cab, Sarrebruck, le 2 octobre 1951, document dactylographié, 2 pages.
- Note adressée par le chef du service juridique à l'ambassadeur français en Sarre Gilbert GRANDVAL, mission diplomatique française en Sarre, JUR/895/AA/MG, Sarrebruck, le 23 juillet 1952, document dactylographié, une page.

¹⁷ Document dactylographié, extrait d'un discours du Pape en date du 7 mai 1949 au Congrès de l'Union internationale des Associations patronales catholiques, document intitulé « *textes pontificaux relatifs au problème de la cogestion économique* », p. 10, dossier Sarre cabinet 54: loi sur la cogestion octobre 1951-octobre 1952, les AOFAA à Colmar.

Extraits des allocutions de SS PIE XII concernant le droit de cogestion et commentaire, document dactylographié

1. Extraits des discours pontificaux

- Extrait d'un discours du Pape en date du 7 mai 1949 au Congrès de l'Union internationale des Associations patronales catholiques, document dactylographié, une page.
- Extrait d'un discours du Pape en date du 3 juin 1950 aux membres du Congrès international d'Etudes sociales et du Congrès de l'Association internationale sociale chrétienne, document dactylographié, une page.

2. Commentaires sur les discours pontificaux

- Renseignements et commentaires sur le discours du 4 juin 1950 de PIE XII, extraits d'une dépêche de Wladimir d'ORMESSON du 7 juin 1950, document dactylographié, 4 pages.
- Renseignements et commentaires sur le discours du 4 juin 1950 de SS PIE XII, extraits d'une dépêche de Wladimir d'ORMESSON du 9 juin 1950, document dactylographié, 2 pages.
- Extrait d'une dépêche de Wladimir d'ORMESSON du 10 octobre 1951 d'un discours du père GUNDLACH à Essen (Allemagne), document dactylographié, 2 pages.
- Traduction d'un extrait d'un discours du Pape en date du 31 janvier 1952 à l'Union chrétienne des chefs d'entreprise italiens, document dactylographié, une page.
- Extrait d'une dépêche du 1^{er} février 1952 de Wladimir d'ORMESSON a/s de l'allocution papale du 31 janvier 1952, document dactylographié, 2 pages.
- Traduction d'un extrait du message du Pape en date du 14 septembre 1952 au Katholikentag autrichien, document dactylographié, 2 pages.
- Extrait d'une dépêche du 18 septembre 1952 de Christian de MARGERIE a/s de l'allocution papale du 14 septembre 1952, document dactylographié, 2 pages.
- Extrait d'une dépêche du 25 septembre 1952 de Christian de MARGERIE de l'allocution pontificale du 14 septembre 1952, document dactylographié, 3 pages.
- Communiqué adressé par Christian de MARGERIE, chargé d'affaires de France près du Saint Siège au ministre français des affaires étrangères Robert SCHUMAN, direction d'Europe, P.C./SD, n° 583/EU, Rome le 25 septembre 1952, document dactylographié, 6 pages.
- Lettre adressée par le premier conseiller de l'ambassadeur français en Sarre Gilbert GRANDVAL au ministre-président de la Sarre Johannes HOFFMANN, n° 1402, Sarrebruck, le 7 octobre 1952, document dactylographié, 2 pages.
- Note adressée par l'ambassade de France au Vatican au premier conseiller commercial de Gilbert Grandval, ambassadeur de France en Sarre, mission diplomatique française en Sarre, services économiques, n° 3153, Sarrebruck, le 7 octobre 1952, document dactylographié, 2 pages.
- Lettre adressée par l'ambassadeur français en Sarre Gilbert GRANDVAL à l'Office des affaires européennes et étrangères et au président du gouvernement de la Sarre Johannes HOFFMANN, Sarrebruck, le 15 octobre 1952, document dactylographié, une page.

EXPRESSIS VERBIS



« Je crois à la puissance du mot MORT et cette puissance, je la reverse sur tous les autres qui en renaissent... »

Entretien avec Bernard NOËL réalisé par Mihaela-Gențiana Stănișor

Né le 19 novembre 1930 à Sainte-Geneviève-sur-Argence dans l'Aveyron, poète, essayiste, critique d'art et romancier, Bernard Noël est l'auteur d'une œuvre impressionnante par ses dimensions, ses perspectives et ses influences. Il est l'auteur de plus de quarante ouvrages, publiés surtout chez P.O.L. : *Journal du regard*, 1988; *Onze romans d'oeil*, 1988; *La Reconstitution*, 1988; *Portrait du monde*, 1988; *L'Ombre du double*, 1993; *Le Syndrome de Gramsci*, 1994; *Le Reste du voyage*, 1997; *La Langue d'Anna*, 1998; *La Maladie du sens*, 2001; *Fable pour cacher*, 1982; *L'air est les yeux*, 1982; *À partir de la fin*, 1984; *La vieille maison*, 1984; *Fable pour le vent*, 1985; *Fables pour ne pas*, 1985; *Carte d'identité*, 1986; *Fenêtres fermées*, 1987; *Extraits du corps*, 1988; *Le Lieu des signes*, 1988; *La grille du temps*, 1995; *Où va la poésie?* 1997; *Vers Henri Michaux*, 1998; *Correspondances*, 1998; *Petit traité du tu*, 1998; *À vif enfin la nuit*, 1968 ; *Une messe blanche*, 1977 ; *Le Château de Hors*, 1979 ; *D'une main obscure*, 1980 ; *L'été langue morte*, 1982 ; *La moitié du geste*, 1982 ; *La rumeur de l'air*, 1986 ; *Le tu et le silence*, 1998. Il est aussi l'auteur de : *Les yeux chimères*, Caractères, 1953 ; *Extraits du corps*, Minuit, 1958 ; *La face de silence*, Flammarion, 1967 ; *Le Dictionnaire de la Commune*, Hazan, 1971 ; *Treize cases du je*, Flammarion, 1975 ; *Les premiers mots*, Flammarion, 1990 ; *Le Château de Cène*, Jérôme Martineau, 1992 ; *La Chute des temps*, Gallimard, 1993 ; *La Castration mentale*, Ulysse fin de siècle, 1994 ; *La Maladie de la chair*, Petite bibliothèque Ombre, 1995 ; *L'Espace du désir*, L'Écarlate, 1995 ; *Le roman d'Adam et Eve*, 2001 ; *La Peau et les Mots*, 2002 ; *Romans d'un regard*, 2003 ; *Un trajet en hiver*, 2004 ; *Les Yeux dans la couleur*, 2004 ; *Sonnets de la mort*, 2006 ; *Les Plumes d'Eros*, 2010 (prix Robert Ganzo de poésie). En 1992, Bernard Noël est lauréat du Grand Prix national de la poésie.

Mihaela-Gențiana Stănișor : Le poète, selon Platon, n'a pas de place ou de rôle dans la cité. Quelle importance accordez-vous aujourd'hui à cette idée ?

Bernard Noël : Il n'est pas nécessaire de se référer à Platon pour constater que le poète n'a aucune place aujourd'hui, non seulement dans la Cité, mais dans notre société de consommation en cours de mondialisation. Aucune place pour la raison que ce qu'il « produit » est inconsommable faute d'être insignifiant.

M.-G. S. : Les événements qui vous ont marqué sont ceux qui ont marqué votre génération : explosion de la première bombe atomique, découverte des camps d'extermination, guerre du Viêtnam, découverte des crimes de Staline, guerre de Corée, guerre d'Algérie. Avez-vous jamais senti que l'histoire étouffe le lyrisme ?

B. N. : D'abord la poésie n'est pas nécessairement lyrique, et la plupart des poètes français de ma génération ont lutté contre le lyrisme parce qu'ils le considéraient comme une facilité « poétique » et détestaient son penchant pour la célébration... Ensuite, si l'on en revient à l'histoire, je crois que la conscience de ses dimensions serait plutôt favorable au lyrisme en l'étoffant de qualités universelles. Et puis l'histoire est un réservoir infini pour la sensibilité comme pour l'imaginaire. D'ailleurs, elle se confond avec la culture, qui est l'autre nom de la mémoire. La langue en est l'exercice vivant et naturel, mais notre société est en train de l'appauvrir pour que tout devienne parfaitement superficiel.

M.-G. S. : Quelle est la relation entre l'esthétique et le politique ?

B. N. : Je les crois inséparables dès lors que le politique n'est pas politicien et que l'esthétique concerne la façon de penser. Inséparables parce que l'un et l'autre se conjuguent dans la volonté de changer nos conditions de vie.

M.-G. S. : Le poète, doit-il *céder l'initiative* aux événements sociaux et politiques ?

B. N. : Ces événements échappent depuis longtemps à n'importe quelle personne même si une personne peut les influencer. Leur déclenchement dépend d'un groupe et celui-ci a sans doute un animateur. Le poète peut à la fois être témoin et militant, ce qui suppose qu'il accompagne les « événements » plutôt qu'il ne leur « cède »...

M.-G. S. : Vous considérez-vous comme un poète politique ?

B. N. : Il paraît que j'ai cette réputation. J'hésite à m'ajouter cette qualité. Je me considère seulement comme une sorte de résistant, c'est-à-dire un homme pour qui tous les chemins ne sont pas fréquentables.

M.-G. S. : Quelle est, selon vous, la relation entre la littérature et la philosophie ?

B. N. : J'ai titré l'un de mes textes : « *Écrire = Penser* », ce qui est une affirmation assez significative. La littérature réunit tous les genres tandis que la philosophie est une spécialité. J'ai des lectures philosophiques, comme Wittgenstein, mais je n'ai pas de culture philosophique. Une phrase de Gaston Bachelard m'a beaucoup frappé : « *Qu'est-ce que le concept ? C'est une image dégradée...* » Ainsi la poésie précéderait la philosophie. Ce qui m'importe dans sa pratique, c'est tantôt une émotion pensive tantôt une pensée émue.

M.-G. S. : Quel est le rapport entre la poésie et la solitude ?

B. N. : Je ne le sais pas... je sais seulement que l'écriture est une activité solitaire. Une phrase de Kafka dit cela terriblement : « *Écrire, c'est être seul, non pas comme un homme est seul, mais comme un homme est mort.* »

M.-G. S. : Quel serait selon vous le portrait de l'écrivain au XXI^e siècle ?

B. N. : Je n'en sais rien. Je crains, si la société de consommation continue à l'emporter, que ce soit un portrait souvenir...

M.-G. S. : Pensez-vous que votre écriture répond à l'horizon d'attente du public contemporain ?

B. N. : Non, mon écriture ne répond à aucun horizon semblable. Je ne m'en suis d'ailleurs jamais préoccupé, m'étonnant de constater des ventes (petites), des éditions de poche – et principalement de ma poésie –, une cinquantaine de traductions. Tout cela devrait me rassurer, mais non, car le problème n'est pas là... Il est dans le fait d'avoir refusé d'écrire jusque vers quarante ans, puis de n'avoir rien fait d'autre, coûte que coûte. Mais pour donner quel sens à ma vie ? Un sens qui ne me satisfait pas pour la raison qu'il est interminable tant que je suis vivant, ce qui veut dire que sa *fin* sera la mienne...

M.-G. S. : Vous affirmez quelque part : « *Le désespoir m'a toujours paru plus énergique que l'approbation peut-être parce que je suis né à la conscience dans la guerre, la répression et la fureur.* » Si le désespoir et l'approbation étaient les seuls effets de votre poésie, lequel préféreriez-vous ?

B. N. : Ce qui précède prouve, je crois, que ma préférence ira au désespoir mais parce qu'il tonifie l'énergie. On ne saurait changer la vie (Rimbaud) ni transformer le monde (Marx) si l'on n'était désespéré par leur état !

M.-G. S. : Y a-t-il un thème sur lequel vous aimeriez écrire et vous ne l'avez pas encore fait ?

B. N. : Oui, je veux écrire avec le « *Nous* »... Depuis bientôt vingt ans, j'écris des récits qui ont la forme de monologues. Chacun de ces monologues repose sur une contrainte : celle de l'emploi d'un même pronom personnel en tête de chaque phrase du monologue... J'en ai publié quatre séparément, mais je souhaite à présent réunir l'ensemble. Il manque celui dont toutes les phrases commenceront par *Nous*, et ce sera, si j'y parviens, un pari contre notre temps !

M.-G. S. : Après une vie dédiée aux *mots*, croyez-vous encore à leur puissance ?

B. N. : Je crois à la puissance du mot MORT et cette puissance, je la reverse sur tous les autres qui en renaissent...

ÉCHOGRAPHIES AFFECTIVES



Confession d'un nihiliste

J'ai rarement lu un livre aussi déprimant que *La Tentation nihiliste*. Il se trouve que j'en suis l'auteur. Et que, lorsque je l'ai écrit, je n'avais aucune raison de désespérer : j'étais alors chroniqueur dans un grand quotidien parisien, je partageais ma vie avec une jeune romancière vietnamienne aussi belle que talentueuse. Et la piscine Deligny où je passais mes étés en compagnie de quelques dandys alors à la mode, n'avait pas encore coulé. Le soir, je dînais parfois avec Cioran et quand je ne jouais pas au tennis de table, une passion qui remontait à mon enfance lausannoise, je participais à des tournois d'échecs.

Et voici qu'au lieu de manifester ma gratitude à l'égard de ce que la vie m'avait réservé, je cultivais un cynisme inspiré d'Oscar Wilde et un nihilisme qu'une lecture précoce de Schopenhauer m'avait inoculé. Par ailleurs, et presque instinctivement, la procréation m'apparaissait au mieux comme un crime, au pire comme une faute de goût. Et le suicide comme la seule porte de sortie honorable à la lamentable aventure qui nous est impartie. Depuis mon adolescence, je n'en démordais pas. Et plusieurs années sur le divan d'un psychanalyste, celui de Serge Videman, n'avaient en rien tempéré la violence de mes convictions. D'ailleurs Freud lui-même m'apparaissait comme un digne représentant de la joyeuse apocalypse viennoise, tout comme mes potes Peter Altenberg et Arthur Schnitzler. On n'a pas pour mère une Viennoise impunément.

Tel est le paradoxe : tout ce qui aurait dû me préserver du nihilisme ne faisait au contraire que m'y enfoncer davantage. Bref, j'étais doué par atavisme dans un domaine qui ne correspondait en rien à ce que je vivais. J'ai poursuivi dans cette voie avec une constance qui m'étonne moi-même. Quelques livres en ont résulté, réjouissant certains lecteurs par leur radicalisme et en agaçant d'autres qui me reprochaient je ne sais quelle imposture.

Mon modèle était Cioran qui, lui aussi, était si enjoué et si chaleureux dans son rapport aux autres et, parfois, si amer dans ses aphorismes. Cioran me donnait néanmoins une vraie raison de désespérer : la certitude que je ne serai jamais à la hauteur de son génie. En relisant *La Tentation nihiliste* qui, par ailleurs, est plutôt jouissif dans son style, je me rends compte que j'avais raison. Et que c'est cela précisément qui m'en a rendu la lecture si déprimante. On ne se console jamais de n'avoir que du talent là où notre présomption nous amenait à croire le contraire.

Le seul miracle de cet essai si véhément dans la négation, c'est qu'il soit réédité un quart de siècle après avoir été écrit. La plupart des livres ne durent pas. Comme l'observe Sir Cyril Connolly, un ami de Cioran, la qualité spécifique qui provoque leur succès est la première à disparaître – ils se désagrègent du jour au lendemain. Contre toute attente, le nihilisme est une garantie de longévité.

Daniel LEDUC

Journal Impulsion **Extraits**

Les chiens rongent leurs os nous rongeons le fil du temps.
La clepsydre nous verse et renverse sur des paliers
sans ascenseur sans escalier sans la moindre volée
de marches qui puisse nous conduire ailleurs qu'en nous-mêmes.

Que nous soyons de si vieilles cyanobactéries
cela n'empêche nous mordons avec des crocs de hyènes
dans la chair tendre et rugueuse du présent.
Les chats mâchent des croquettes nous mâchons le fil du temps.

*Je veille à ce qu'il ne soit tard dans mon âge
que l'enfance perdue dans un coin du langage.
Il y a des contes au sein desquels je me rassure
tout en tremblant. Des contes obscurs où s'enfiévrer.*

*Ce que me dit la solitude c'est aux nomades que je le dis.
Ce que les arbres m'enseignent je le rapporte aux océans.
Dans les courbures du sommeil dans l'hyperbole du jour
au creux de ces pics – sinusoïdal : je veille.*

La clarté de l'instant est au cœur des ténèbres.

Figures. Vous nous sculpez par vos ombres certaines
et nous masquez les rayons de nos propres clartés.
Figures. Nous franchissons vos rêves par des rives inertes
dans l'ondolement des sources qui nous transfigurent.

Il marchait sur la surface des pages calligraphiées
par des marches exponentielles. La vie lui suffisait
comme suffisent des miettes au moineau qui vertige.
Il se couvrait de palimpsestes comme un calque d'ombres

*et je le confondais – cet autre moi-même. Maintenant
le temps s'est reproduit à dixième exemplaires
et je maintiens mes pas dans une marche sourde
que n'entendent parfois que des échos bruissant.*

*Les mots sont faits de plâtre mais aussi de marbre
ils se fissurent dans la force de l'absence. Je ne
prononce – que ce qui peut glaner des fièvres
des poussières et des vents. Nuées solitaires.*

Par ce qui double on se confond avec le monde.

Personne ne veut être personne. Personne
ne veut effacer son ombre ni l'ombre
de ses propres clartés. Personne n'entend
faire disparaître le silence improbable.

Quelqu'un s'approche de quelqu'un d'autre.
Approche-toi jusqu'à toucher ma vue
jusqu'à sentir ce qu'il y a d'étrange
dans la distance qui nous sépare.

*Approche-toi. Je ne saisis qu'une part
de l'ombre : celle qui part dans la parole.
Je me saisis de ces cailloux qui tombent
à chaque fois que tu t'égares.*

*Approche. La peau n'est qu'une frontière
illusoire. Les mots ne sont que des affects.
Ils ne pensent qu'en dormant. Les mots
nous disent l'envers de notre peau.*

N'est étranger que celui qui s'enferme.

Les voisins parlent de sens et de saisons
par où conduire pour passer par le temps
qu'il n'accapare qu'un minimum d'espace
qu'il ne tombe sur le corps qu'avec discernement

qu'il soit le doigt pointé sur l'horizon.
La nuit ne vient qu'en prononçant son nom
la neige n'est pas l'effacement du jour
et ce qu'il peut pleuvoir de souffle et de soleil !

*Par l'arôme du café j'articule mes rêves
florilège de spasmes et de sources légères.
Avec des étrangères je voisine comme des phrases
qui parlent un langage de combles et de caves.*

*Me suis-je dit la pluie provient des vagues.
J'ai marché dans la boue le cœur crotté
de chair. Je me suis étendu sur l'étendue
des nombres. Infinité d'étoiles. Perpétuelles passagères.*

Ce qui se compte n'est-il pas innombrable ?

Les mots de la solitude

À Jawhar Chatty, pour le dialogue

Je grandis dans le giron de la solitude. Jour après jour, je m'appliquai à lui résister, du moins à lui faire défaut. J'y parvins des fois, mais elle fut toujours là, implacable, me destinant à ce que je craignais le plus, l'incompréhension. Non que l'une et l'autre — solitude et incompréhension — fussent de tout temps *solidaires*, mais quelque chose me permit tôt de croire que c'était pourtant bien le cas.

Le mot « *compagnie* », si agréable soit-il, ne me contente guère. Est-il vraiment l'antonyme de la solitude ? Je ne crois pas. La solitude, même la plus rêvée, la plus prisée, ou la plus féconde, me semble devoir se passer et se vivre en regard de la compagnie, ou débouchant sur elle. Or la solitude qui me fait peur est celle qui, justement, ne débouche sur rien, sauf sur l'incompréhension, pis encore sur les misères de l'incompréhension.

« *Je supprimai de mon vocabulaire mot après mot. Le massacre fini, un seul rescapé : Solitude.*

Je me réveillai comblé », écrit Cioran dans *De l'inconvénient d'être né*. Juste un peu plus loin, il ose ceci : « *Réfléchir à ceux qui n'en ont pas pour longtemps, qui savent que tout est aboli pour eux, sauf le temps où se déroule la pensée de leur fin. S'adresser à ce temps-là. Écrire pour des gladiateurs...* »

Gérôme, Jean-Léon Gérôme, dreyfusard convaincu (deux superbes tableaux en témoignent, *La Vérité au fond du puits* [1895] et *La Vérité sortant du puits, armée d'un martinet pour châtier l'humanité* [1896]), n'aurait pas été seulement déterminant dans la mise en place de l'esthétique des péplums. Il aura atténué l'injustice, l'incompréhension et la solitude vécues par un certain Alfred Dreyfus.

Cela devrait suffire pour que toute chasse aux sorcières cesse une fois pour toutes. L'Histoire — ou précisément ses utopistes invétérés prenant la parole après que les hostilités ont cessé —, n'en a nul besoin. La responsabilité d'un homme, qu'il soit artiste ou non, n'est pas plus à prendre en compte après la fin du combat. Il faut certes rendre hommage aux vaillants résistants et aux glorieux martyrs, mais ils sont très peu nombreux par rapport aux lâches ou, même ceux-là, les lâches qui, plus nombreux, hélas, trois fois hélas, n'ont pas su dire non.

Comme dans le tableau de Gérôme, *Pollice verso* ou *Bas les pouces*, qu'est-ce qui compte le plus ? — Est-ce la victoire du gladiateur dans l'arène ? Est-ce la victoire

des spectateurs s'étant attribués un pouvoir légitime pouvant donner la vie et la mort, accorder le coup de grâce et la grâce tous azimuts ? Est-ce la solitude du gladiateur qui, en tuant ses compagnons, souffrira de plus de solitude encore ? Ou est-ce la solitude du Pouvoir qui, avide de spectacle et de mort, se verra dans une effrayante solitude face à la solitude tenace du gladiateur ne se nourrissant alors que de haine et de révolte ?

Comme la révolution de Spartacus naquit dans une arène en - 73, Stanley Kubrick étant ici notre source, et non les historiens Florus, Appien ou Eutrope, je pourrai alors dire que certaines révolutions du XXI^e siècle verront le jour dans les stades. C'est ainsi que *L'angoisse du gardien de but au moment du penalty* de Peter Handke aura été, déjà en 1970, un moment fort de l'Histoire, l'errance solitaire de Joseph Bloch étant une métaphore de notre solitude de révolutionnaires postrévolutionnaires, c'est-à-dire de révolutionnaires solitaires.

Peut-être alors faudrait-il opter pour sa propre révolution, moins de peur de se faire berner par les uns ou par les autres (car ce qu'on pense, si intègre soit-il, en ces temps de transports effrénés, de volte-face chevronnées, de règlements de compte intériorisés, ne comptant absolument pas aux yeux des uns et des autres et ne pouvant en conséquence être divulgué), que de peur de se faire arracher sa liberté solitaire. Joseph de Maistre a assurément raison : « *On ne saurait trop le répéter, ce ne sont point les hommes qui mènent la révolution, c'est la révolution qui emploie les hommes.* » (*Considérations sur la France*, 1796)

Sans doute y avait-il chez Joseph de Maistre un côté Diogène le Sionope, dit le Cynique. Oui, il faut se rappeler ce que Diogène Laërce rapportait au sujet de Diogène le Cynique : « *Une fois il alluma une chandelle en plein jour, disant qu'il cherchait un homme.* » (in *Vies, doctrines et sentences des philosophes illustres*)

« *Je cherche un homme* », dit le Cynique, et Cioran, à la suite du Cynique, cherchait « *un indifférent* », mais, quant à moi, après eux, un peu plus au Sud de la Méditerranée, je cherche un homme libre et solitaire.

Je me rends compte que je suis injuste avec certains hommes (et femmes, cela va de soi, mais ce n'est qu'un générique !), dont je peux dire qu'ils sont autant libres et solitaire que libérés et humains, si bien qu'ils semblent, à tort, bien sûr, les meilleurs ennemis du genre humain. Ceux-là me sont d'autant plus chers qu'ils sont, sous leur vernis si dense, si abrupte et si difficile à gratter avec l'ongle, les plus à fleur de cœur. Fleur de cœur et parfois fleur bleue. Si fleur bleue qu'ils vont la fleur au fusil à la rescousse de tout être en difficulté. C'est qu'ils sont solitaires et solidaires. Solitaires, solidaires et volontaires.

« *À la toute dernière extrémité, aux limites déjà vacillantes de ce qu'a pu porter le cœur infini de l'homme, aux troisièmes portes de la mort, à la toute dernière*

*épuisante agonie, ô solitude ! lorsque le temps — lui-même détendu après ses bonds de bête fauve dans la tragédie — s'immobilise et vous regarde, les yeux ronds ; à bout de forces quand enfin, semble-t-il, les forces vont manquer... » Armel Guerne dans *Mythologie de l'Homme*.*

Est-il possible de fuir dans l'éveil ? Est-il possible de ne pas dormir et de garder toutes ses aptitudes physiques et intellectuelles ? Peut-être cela serait-il le cas pour celui qui, menteur et malhonnête, s'y risquerait, mais celui dont la vie ne tient à rien, sauf à un mot, ou moins, que faut-il en somme ? Rien, sûrement, les mots liberté, vérité, justice, intégrité, vie ayant été confisqués depuis longtemps. Le comble, c'est qu'on nous interdise d'y toucher, comme si les tenanciers de l'ordre moral avaient à chaque fois le droit, irrévocable, d'accorder leurs prérogatives. Pourtant, nous autres, nous n'avons pas fait que fuir, nous nous sommes mêlés aux affrontements, à des affrontements plus subtils même, dans la mesure où cet éveil dont nous parlions à l'instant ne semble intéresser personne. Comment aurait-il pu intéresser ou éveiller qui que ce soit d'ailleurs, la majorité dormant, se prélassant, ne lisant ni n'ayant l'audace d'écrire ? Les plus courageux pourtant sont restés chez eux et ont appris à lire et à écrire entre les lignes, apprenant à quelques rares fidèles à déchiffrer ce qu'ils pouvaient faire passer à la une d'un grand journal ou d'une publication de fortune qui passe aujourd'hui pour le relais, voire le moteur de la libération nationale ?

« *Si le mot noblesse a un sens, il ne saurait désigner que le contentement à mourir pour une cause perdue* », note Cioran dans ses *Cahiers*. La date et l'heure comptent-elles vraiment ? Sûrement, mais cette phrase, forte de l'immense solitude du transcripteur fidèle à sa solitude, ira assurément au-delà de l'espace, du temps et des urgences qui l'ont vu naître.

Mais rien de cela ne nous intrigue, les paroles, vaines et éphémères, volant et ne restant nulle part, alors que les écrits, même les moins glorieux, restent. Oui, nous avons pu, sur plus de trois cents articles audacieux, réussir à en écrire deux de moins bonne facture. Le fait est là, certes, et néanmoins où sont les révolutionnaires du dimanche quand nous citons Antonio Gramsci, Rosa Luxembourg, Che Guevara, Mao Tsé-Toung, Philippe Sollers et Bernard Noël ? Ils n'étaient nulle part, du moins ils dormaient en ne rêvant de rien, absolument. C'est d'ailleurs pour cette bonne raison que nous ne pouvions nullement les citer. Ils n'existaient même pas, ni au vu et au su de tout le monde, ni pour nous.

Dans l'une de ses *Lettres de prison*, Antonio Gramsci écrivait : « *Il faut avoir une conscience de ses propres limites, surtout si on veut les élargir.* » Qu'est-ce à dire ? A vous de juger, le verdict de celui à qui le régime fasciste de Mussolini a tout ôté étant tombé comme le couperet d'une guillotine. Toutefois, cette autre réflexion de Gramsci doit nous alarmer encore plus, du moins quelque peu : « *Plus*

l'histoire d'un pays est ancienne, plus nombreuses et pesantes sont ces couches stratifiées de paresseux et de parasites qui vivent du "patrimoine des ancêtres", de ces retraités de l'histoire économique. »

Ici, les choses se gâtent, non que Gramsci parle d'une manière absconse, non que maints n'ont pas pratiqué la pensée de Gramsci dans son intégralité, mais encore parce que la plupart tiennent à parler pour ne rien dire. Oui, et que cela soit dit en passant, nul n'a le droit de vraiment parler s'il n'a ni lu, ni compris, ni mis en pratique ses pensées, car, comme on dit chez nous, « *la langue n'est pas un os, c'est un muscle qui ne fatigue jamais.* » Ces jours-ci, parler et déparler ne font plus qu'un. Mais écrire et son antonyme ne riment pas ensemble. Seule l'écriture, celle-là que nous n'aurons pas à définir et qui, pour vous tous, lecteurs assidus, a sa valeur, nous tirera d'affaire parce qu'elle est réflexion, tenue, retenue, intelligence et style. Et nous sommes plus intelligents que ces donneurs de leçons qui, n'ayant lu que *La Princesse de Clèves*, prétendent que Céline est leur écrivain favori bien qu'il fût antisémite. Cette hypocrisie-là n'est pas et ne sera jamais nôtre. Nous ne ferons en effet jamais partie de ces ignares-là, qui, justement, répondent de ceci et de cela, de ce dont ils ignorent tout et de ce dont ils ne savent rien, des Céline et des Camus tous azimuts !

C'est drôle, n'est-ce pas ? Or, ces « *parasites* » dont parle Gramsci sont plus maléfiques que quiconque parce qu'ils sont la tyrannie et la dictature incarnées. Ils le sont d'autant plus que, passifs et, pis encore, arrivistes, sur toute la ligne, ils font plus que retourner la veste, qu'ils n'ont jamais mise parce que trop lâches pour se mouiller pour n'importe quelle cause, cela dit en passant, ils vont plus loin encore en réécrivant l'Histoire (qui ne se réécrit pas car il suffit d'un rien, d'un brin même pour tout remettre en place et afin que la vérité soit remise en place) et en allant jusqu'à incriminer les autres, à tort plus qu'à raison, pour leurs opinions, au moment où tous revendiquent cette liberté fondamentale. Allons donc, messieurs et mesdames les accusateurs, où étiez-vous naguère ? Pourquoi vous manifestez-vous aujourd'hui, suite à un « *big boom* » hors du commun, et pas dans les jours, les mois et les années qui précèdent ? — Sur cette question, je voudrais une vraie réponse.

Nulla voix digne de ce nom ne se lèvera pourtant. Comble de la solitude : on ne lit pas, on n'a jamais d'ailleurs lu que pour déparler. Dieu de Moïse, de Jésus et de Mahomet, que ça aime la parlote ! De quoi bâiller de plaisir ! Il semble que les cerveaux de certains aient besoin d'oxygène comme d'autres de solitude ou des mots de solitude.

« Pendant quarante-trois ans de ma vie consciente, je suis resté un révolutionnaire ; pendant quarante-deux de ces années, j'ai lutté sous la bannière du marxisme. Si j'avais à recommencer tout, j'essaierais certes d'éviter telle ou telle erreur, mais le cours général de ma vie resterait inchangé. Je mourrai révolutionnaire prolétarien, marxiste, matérialiste dialectique, et par conséquent athée intraitable. Ma foi dans l'avenir communiste de l'humanité n'est pas moins ardente, bien au contraire, elle est plus ferme qu'au temps

de ma jeunesse. Natacha vient juste de venir à la fenêtre de la cour et de l'ouvrir plus largement pour que l'air puisse entrer plus librement dans ma chambre. Je peux voir la large bande d'herbe verte le long du mur et le ciel bleu clair au-dessus du mur, et la lumière du soleil sur le tout. La vie est belle. Que les générations futures la nettoient de tout mal, de toute oppression et de toute violence et en jouissent pleinement », écrit Trotski le 27 février 1940.

Dans mon pays, la mort et la solitude peuvent être entrevues dans le marc du café ; mais, toujours dans mon pays, ni le café, ni la mort, ni la solitude ne peuvent se boire, ni se vivre, ni se souffrir à petites gorgées. Tout est chez nous question de langage, donc de compagnie voire de promiscuité. Celles-ci font en sorte que nul ne peut user du langage dans le jaloux secret de la solitude.

Thomas SPOK

Crépuscule du matin

Nous vouons à la nuit, grand oiseau de bitume,
le brisant du jubé franchi d'une enjambée,
pour répondre à l'aboi vibrant de la pipée
nous courbons nos voix en aile de porte-plume.

Car qu'importe de vivre au sommet de cette aire,
seuls à se souvenir, se sentant de plain-pied
avec l'aube qui monte - à peine un marchepied
pour le chant au-delà et dépris de la paire.

*

Le jour s'est levé, craignant l'aigrette de flammes
nous n'avons pas franchi le seuil. Et tout autour
le ciel a recouvert le monde, il a pillé
l'huis de terre écaillée, par grand saccage

du jeu de nuit. La bruine qui tardait
aux rameaux des jonquilles, la flaque
au reflet d'univers : la déchirure
de lumière a défait leur chant, et nous la voix de l'aveugle.

*

Nous nous sommes levés pour ordonner la veille,
pour remettre la treille à la vie qui abdique ;
n'avons-nous d'autres fruits qu'épars dans la corbeille,
d'autre broc que la seille où le temps se duplique

en reflet de fenêtre, où le mot giboyeux
qui s'éprend d'un rayon se fond en camaïeu ?
Si lointains sont les lieux que nos vies enchevêtrent,
leur monde déjà vieux attend de disparaître.

*

Au ciel et à l'appel, par l'élan et le chant,
la branche dessus moi proclame l'imminence
du départ de l'oiseau, loin des pas approchant,
loin du petit matin où prend fin le silence.

LE MARCHÉ DES IDÉES



Eugène Van Itterbeek, *Journaux roumains*¹

Il y a une vingtaine d'années, Eugène Van Itterbeek quitta sa Belgique natale et sa bonne ville de Louvain pour commencer une nouvelle vie en Roumanie. La soixantaine vitale, l'énergie et la vitalité inaltérées, il s'établit à Sibiu, pour y devenir professeur de littérature française à l'Université Lucian Blaga.

Auparavant, Eugène Van Itterbeek avait, dans son pays, mené une longue carrière dans l'enseignement, le journalisme, la politique et la littérature. À la fin des années soixante, on trouvait facilement dans toutes les librairies de qualité, en Flandre aussi bien qu'en Hollande, des exemplaires de son recueil d'essais *Tekens van leven* (*Signes de vie*). À cette époque, l'auteur belge a été le premier néerlandophone à consacrer des études importantes à l'œuvre du futur prix Nobel J.M.G. Le Clézio. Car Eugène Van Itterbeek faisait partie de ces intellectuels flamands, bien plus nombreux alors que maintenant, qui étaient tout aussi à l'aise dans le monde latin de la francophonie que dans la culture germanique des Pays-Bas, et qui ont ainsi pu jouer le rôle de « passeurs » entre les deux.

*

Après une douzaine d'années passées à Sibiu, Eugène Van Itterbeek a tenu à nous livrer un témoignage de sa nouvelle vie en Roumanie. Ainsi, le premier volume de son *Journal roumain* sortit en 2006. On y voit l'auteur tout au bonheur de sa découverte d'un nouveau pays, de ses habitants, des us et coutumes, des goûts et des odeurs.

Le livre, à vrai dire, n'est pas un journal dans le sens qu'on donne habituellement à ce terme. En effet, il ne s'agit pas d'un compte rendu fidèle, au jour le jour, des activités de l'auteur. Ce que le professeur Van Itterbeek nous livre ici, c'est plutôt une vision décantée, un témoignage de ses expériences roumaines les plus marquantes, enrichi de réflexions sur ces petits événements de la vie quotidienne qui en font souvent l'essentiel. Volontairement, il a laissé de côté les expériences négatives : « *Je parle de ma vie quotidienne en Roumanie, de ce que je vois autour de moi, de mes excursions, des personnes que je rencontre, des lectures, des réunions auxquelles j'assiste, toujours d'une manière anecdotique, de temps en temps poétique* »², explique l'auteur dans l'introduction de son livre.

1 Eugène Van Itterbeek, *Journal roumain*, éd. hora, Hermannstadt/Sibiu & Les Sept Dormants, Leuven, 2006.

Eugène Van Itterbeek, *Journal roumain II*, éd. hora, Hermannstadt/Sibiu & Les Sept Dormants, Leuven, 2009.
Eugène Van Itterbeek, *Journal roumain III – Souvenirs de Flandre/Amintiri din Flandra*, Traducere din franceză de Traiana Necşa, éd. hora, Hermannstadt/Sibiu & Les Sept Dormants, Leuven, 2009.

2 *Journal roumain I*, pp. 9-10.

On trouve un bel exemple de ce ravissement de l'auteur devant les charmes de la Roumanie qu'il vient de découvrir dans le texte qui ouvre le recueil, *Rentrant de Sighișoara*. Ayant raté son train pour Copșa Mică, l'auteur, nullement découragé par cette déconvenue, se rend au marché de Sighișoara

[...] *presque désert en cette fin d'après-midi. Il est situé de l'autre côté de la rivière. J'achète un demi kilo de succulentes cerises noires, je les lave à la fontaine, je les mange, appuyé sur le parapet du pont, regardant, sur les bords de l'eau, les pêcheurs à la ligne. J'adore voir couler l'eau sous moi, c'est contempler du haut du ciel le temps qui passe.*³

On le voit, ce journal est une déclaration d'amour. L'origine de cet amour remonte aux cours de Roumain que le jeune étudiant Van Itterbeek a suivis à l'Université de Louvain, et qui étaient dispensés par l'illustre linguiste Sever Pop. C'est donc tout naturellement que ce premier volume du *Journal roumain* se termine sur un touchant hommage à l'éminent savant.

*

Le deuxième volume de ce *Journal roumain* n'est pas vraiment la continuation du premier, mais en constitue plutôt l'approfondissement. Si, dans le premier tome, l'auteur partait à la découverte de son nouveau pays, se déplaçant sans cesse pour en découvrir les moindres recoins, dans cette suite nous le retrouvons bien plus sédentaire qu'auparavant, presque retiré du monde, profitant des charmes de sa petite maison de Cislădioara, dans le décor grandiose des Carpates, où le silence lui parle de l'éternité. Il y vit sans radio et sans télévision, tel un moine, s'interrogeant sur la religion et l'art religieux, l'écriture et le temps. Le voyage, dorénavant, est intérieur.

Ce voyage, l'auteur ne le fait pas seul, pourtant : il mène un dialogue constant avec l'œuvre de quelques grands penseurs qui sont chers à son cœur et qu'il commente, tels que Czesław Miłosz, Cioran et Primo Levi, il médite sur des peintres comme Gustave Doré, Otto Dix et Salvador Dalí, et sur d'autres artistes, y compris ceux de la vie. Eugène Van Itterbeek se montre profondément sensible à la religion et à l'histoire en tant que forces constituantes de notre présent, même si ce n'est que rarement que l'actualité fait irruption dans cette vie paisible. L'auteur la commente avec la salutaire distance que lui apporte son port d'attache dans son village reculé. Plus qu'une déclaration d'amour, ce deuxième volume en devient une sorte de témoignage spirituel de l'auteur, riche de souvenirs et de références intellectuelles et spirituelles.

*

³ *Ibid.*, p. 13.

Dans le troisième tome, le voyage intérieur devient en outre un voyage dans le temps. C'est un phénomène bien connu : à la fin de la vie, au moment où le besoin de faire le point sur l'existence devient pressant, ce sont surtout les souvenirs d'enfance qui nous paraissent être lourds de sens. Aussi, dans le troisième volume de son *Journal roumain*, Eugène Van Itterbeek fait-il, depuis sa maison de Cislădioara, un retour sur la période de sa jeunesse flamande.

Poussé, sans doute, par un sentiment de fidélité envers ses proches aussi bien qu'envers l'enfant qui reste enfoui en lui, l'auteur évoque ses jeunes années heureuses, passées entre les villes de Louvain et d'Alost, mais aussi les différents membres pittoresques de sa famille, ainsi que les voyages dans le petit bateau colonial que son grand-père avait su récupérer.

Nous nous sentions en pleine sécurité sur le bateau, en compagnie des vaches qui étaient couchés dans l'herbe près de la clôture, surtout en temps de pluie. Sur l'eau, on est plus uni avec la terre qu'en ville, enveloppé d'un silence total, plongé dans la verdure continuelle, entouré d'arbres, loin des hommes, dans une parfaite tranquillité.⁴

Van Itterbeek excelle à rendre compréhensible, à ceux qui ne la connaîtraient pas, cette impassibilité particulière aux Flamands, qui est sans doute le fruit de l'histoire mouvementée d'un pays qui a vécu pendant des siècles sous le joug de différents occupants :

Dans les familles flamandes traditionnelles on n'étale guère les sentiments fondamentaux, on les garde pour soi, on n'explique pas ce qu'on ressent, ce qui crée une apparence de sévérité. Mais si on les devine bien, ces sentiments sont d'autant plus profonds, enfouis dans le cœur. C'est de là qu'ils parlent, par des actes, par des gestes, par la façon de se comporter.⁵

Ce doux écoulement du temps dans un milieu chaleureux et protégé est interrompu par la deuxième guerre mondiale. D'abord, en mai 1940, c'est la fuite en voiture vers la France, voyage avorté mais terrible, qui ouvre les yeux du petit Eugène sur un monde de violence et de dévastations. Le deuxième choc, plus fort encore, a lieu quelques années plus tard, lors du bombardement meurtrier de Louvain. Il faut lire ces pages poignantes pour se rendre compte à quel point ces deux expériences ébranlantes ont été à la base de toute une part de la vision du monde de l'auteur - vision, en fin de compte, qui nourrit les deux précédents volumes du cycle. Ainsi,

⁴ *Journal roumain III*, pp. 21-22.

⁵ *Ibid.* p. 33.

avec ce troisième volume du *Journal roumain*, grâce à ce retour en arrière, c'est bien une boucle qui est bouclée.

*

Dans ces trois volumes de son journal – édités non seulement avec soin, mais avec amour, et dont les deux premiers sont illustrés de magnifiques photos dues à l'objectif de Toon Desimpelaere – les lecteurs néerlandophones découvriront un Eugène Van Itterbeek nouveau, qui donne un témoignage très personnel et attachant de sa découverte de la Roumanie. Pour lui, la Roumanie n'est pas uniquement le pays déchiré, que les minériades ont laissé au bord de l'implosion, exsangue après quarante ans de communisme. Ce que Van Itterbeek préfère y chercher – et y trouve – c'est un pays d'une spiritualité profonde, mais aussi le pays qui a vu naître le penseur sceptique Emil Cioran, le pays où la vitalité des habitants et la beauté de la nature, ainsi que les saveurs d'une cuisine simple et naturelle lui rappellent la persistance de valeurs éternelles, simples et bienfaitantes.

Dans les premiers volumes de son *Journal roumain*, Eugène Van Itterbeek parle de la Roumanie à un public francophone. Le troisième tome, dans lequel il est surtout question de la Flandre, contient une traduction en roumain du texte, due à Traiana Necşa. Ainsi, Eugène Van Itterbeek est resté fidèle à son rôle de passeur, d'intermédiaire entre cultures différentes. Avec le plus grand naturel, il passe d'un pays à l'autre. À en juger d'après les trois volumes de son *Journal roumain*, le professeur Van Itterbeek est un produit qui s'exporte bien.

Ger LEPPERS

La pratique de la conversation¹

Jean Roudaut, professeur émérite de l'Université de Fribourg (Suisse) qui a également enseigné en Grèce et en Italie, est l'auteur d'une dizaine d'ouvrages chez Gallimard, de livres mémorables sur Michel Butor et Georges Perros, d'essais littéraires consacrés aux œuvres de Louis-René des Forêts et de Proust. Outre cette vingtaine d'œuvres de Jean Roudaut, écrits caractérisés par une méditation subtile et élégante, on signalera aussi sa participation régulière à des revues comme *Théodore Balmoral* ou au *Magazine littéraire*. *L'Art de la conversation*, livre plus que remarquable, questionne les possibilités et les limites de la conversation. L'ouvrage est composé de proses de réflexion où le blanc sépare chaque morceau du suivant – les notes, fragments ou brefs essais parlent de l'absence, de l'échange qui ne parvient à trouver sa force que par l'absence de l'autre, ici la femme décédée. La mort y rôde, le deuil et le regret aussi, et le silence trouve la place qu'il mérite : « *Le vrai corps n'est plus que dans les mots qu'ils n'échangeront pas. Les morts renaissent seulement dans la parole des vivants : la conversation silencieuse est une terre de résurrection.* » L'auteur procède par touches subtiles qui sont parfois proches de l'aphorisme ou de la maxime, et il effleure souvenirs et regrets dans une prose poétique d'une limpidité exceptionnelle. « *L'imparfait est le temps de la vie, de l'amour, de la littérature. Seul le deuil est au présent.* » Un peu plus loin, de façon plus laconique : « *La mort, bâton de vivant aveugle.* » L'amour, la mort et le mot (corruptible) sont proches les uns des autres. « *Aimer et parler sont une même chose, quand ils sont sans objet.* »

Si *L'Art de la conversation* s'ouvre sur la question de Job (« *Quand l'humain expire, où donc est-il ?* »), cette épigraphe pose l'une des questions essentielles du livre. Le titre de la première des cinq parties, « *La vie heureuse* », est trompeur, puisque les « *écueils du quotidien toujours briseront l'amour* ». Les contrastes sont souvent accentués : « *Elle aimait danser. Il voulait s'effacer. Tant il avait peur. De rien qui soit motivé.* » On se situe dès lors à l'opposé de tout art du dialogue : « *De tous les instants, il fit de la solitude.* ». C'est bien de cette solitude que naissent les œuvres à écrire, c'est d'elle que découleront les pages sur le dialogue à poursuivre, une fois que l'autre ne sera plus. « *Point de fuite* », la deuxième partie de la méditation, continue à retracer le parcours des deux protagonistes, « *il* » et « *elle* » : « *Ils sont là, proches et démunis, n'ayant jamais cru que ce serait si fugace, une vie.* » La conversation étant un art difficile, les amants ne « *se parlent pas* » : « *Elle suppose qu'il n'y ait pas de l'un à l'autre de relation de puissance. Ce qui revient à s'entretenir avec un absent. On ne dialogue jamais aussi justement que dans le monologue.* » Après la disparition de l'être aimé, il s'agit principalement de résister : « *Écrire pour, vivant, être semblable à ceux qui sont morts.* » On notera que Proust fait une longue

1 Jean Roudaut, *L'art de la conversation*, Moudon, Éditions Empreintes, 2009, 112 p.

apparition dans la partie centrale, « *Amour sans objet* » (où l'observation importante de Gilles Deleuze et Félix Guattari est citée en entrée : « *Il faut absolument des expressions inexactes pour désigner quelque chose exactement* »). Analysant une scène d'À la Recherche du temps perdu, Jean Roudaut se penche sur cette « *forme antcipatrice de communication* » que le narrateur avait, à Balbec, avec sa grand-mère dormant dans la chambre voisine. Les deux communiquaient en échangeant contre le mur de légers coups de l'index replié. Cependant, le véritable « *entretien* » avec sa grand-mère, le narrateur ne l'aura qu'une fois qu'elle sera morte: « *Il aura alors la certitude de l'aimer, enfin, d'un amour vrai, c'est-à-dire sans réponse, n'attendant, c'est l'évidence, de son souvenir affectueux, rien en retour. Le pur amour est un amour pour rien. La conversation en approche quand elle est, dans sa conduite, sans profit, ni information échangée, ni plaisir des mots.* » La longue réflexion qui se fait alors sur la conversation en tant que dialogue avec une personne absente, incite à réfléchir sur la parole (orale et transcrite), l'écriture (notée dans l'air ou sur du papier)², l'amitié et le silence, enfin la solitude.

Converser signifiant, à l'origine, fréquenter, Jean Roudaut montre que l'on entretient pourtant souvent un ami dans le simple amour de soi. Opposé à cela, la « *conversation pure suppose le silence partagé* », car « *le lépreux et le passeur s'étant reconnus, ils n'ont plus besoin de la voie des mots pour s'approcher* ». Aimer correspondrait alors à « *considérer l'existence comme un travail du deuil* ». La littérature enfin « *narre un processus de désintéressement* ». Dans ce chapitre central où l'auteur s'interroge sur l'amour et la conversation, notamment, on trouve non seulement des occurrences de Proust, mais aussi Flaubert, Pascal, Baudelaire, Balzac, Fénelon, Madame de Scudéry ou Platon sont convoqués. À la recherche de la véritable conversation (dans la vie et dans les livres), ce panorama esquissé montre qu'elle est, « *semblable à l'amour pur, [...] défaite du souci de convaincre ou de séduire. Celui qui parle sait que l'essentiel de sa parole est le vide dont elles suscite l'existence, comme le potier donne sa place à une cavité dans l'universelle vacuité ; et il sait aussi qu'il ne peut parler d'un mort qu'en donnant, douloureusement, la parole à un mort ou soi.* » – D'où toute l'importance accordée à la citation, cette « *parole à distance* » qui devient pourtant si présente lors de la lecture, mais déjà quand elle prend place dans le corps d'un autre texte. Le quatrième moment, « *Terre promise* », retrace l'agonie de la malade, peu à peu mourante. (On y sent la colère face aux

2 Dans *L'Œuvre des jours*, Pierre Pachet rapproche la forme de l'essai et la conversation : « *Une forme plus qu'un style : la diction y est volontiers celle de la causerie, de l'entretien familial, avec un ordre léger, non contraignant, qui laisse leur chance à des soubresauts, des revirements, des digressions. L'essai naît en effet de la conversation, de la stimulation qu'engendre la conversation, lorsqu'une idée vient qu'il est amusant de développer un peu. [...] : la conversation comme milieu où tout finit par s'engloutir à donné naissance à l'idée, la conversation peut à tout moment revenir l'interrompre en faisant surgir une suggestion nouvelle et qui ne peut attendre. Contre le besoin et le désir d'une organisation ferme, le bruissement fébrile et nonchalant de la conversation fait valoir les droits de la première idée qui vient, désorganisée, peut-être féconde.* » (*L'Œuvre des jours*, Belval, Éditions Circé, 1999, p. 100)

hôpitaux et à la médecine de nos jours. À titre d'exemple : « *On meurt peu souvent de maladies, mais souvent des traitements.* »). La dernière partie, « *L'ébranchement* », se situe après la mort. C'est alors que l'on trouve une des rares occurrences du « je » dans ce livre d'une centaine de pages : « *Le seul lieu de résurrection est dans ces pages, pour le feu. Tout ça, qui nous a séparés, pour ça. [...] Il ne me reste qu'à t'invoquer en te parlant. Et ce n'est pour personne puisque nous ne sommes plus rien.* » Suivent alors des ultimes pensées sur la conversation dont j'aimerais citer un passage d'une densité remarquable, synthétisant l'essentiel :

La conversation suppose en elle de longues plages de silence. Il ne marque pas la recherche d'un autre sujet de propos ; il n'est pas embarrassant, ni lourd. Dans la véritable conversation chacun s'accorde le temps de laisser mourir en soi les phrases de l'interlocuteur, jusqu'à donner l'impression de lui répondre en son absence. La véritable conversation n'est ni l'échange d'information, ni l'affrontement de thèses, mais une utilisation chantée de la parole pour succomber ensemble. On peut reprendre ce qu'on s'est dit, puisque le véritable miracle du partage s'effectue hors des mots. Toute vraie conversation fait de ceux qui la tiennent des êtres posthumes à eux-mêmes.

La pensée intime et douloureuse qui jalonne *L'Art de la conversation*, les réflexions sur l'amour et la disparition, la distance et la proximité, font que ce livre diffère des autres ouvrages de Jean Roudaut. Néanmoins, on y observe plusieurs parallèles avec *Les Trois Anges. Essai sur quelques citations de « À la Recherche du temps perdu »* (Honoré Champion, 2008). Ce que la réflexion sur Proust et celle sur la conversation ont en commun, ce sont d'abord les thèmes de la mort et du deuil qui sont prédominants, mais on constate aussi, en lisant *L'Art de la conversation*, que Proust y est bien présent. Mais c'est aussi la forme de l'essai, le style d'écriture de Jean Roudaut qui demeure identifiable : sa justesse de voix me fait penser à Pierre Reverdy (et à sa revendication « de la justesse avant toute chose ») ; la simplicité de ton – qui n'est pourtant pas facilité, mais qui rappelle les poètes comme Philippe Jaccottet ou Georges Perros lorsqu'ils se mettent à réfléchir, dans leurs carnets de notes ; enfin, une pudeur, une délicatesse qui fait que ces pages ne tombent jamais dans le piège de la complaisance. Essai sur la mort, l'amour, la douleur et le deuil, *L'Art de la conversation* est un mélange bien dosé entre méditation et témoignage d'un homme confronté à la disparition de la personne aimée ; c'est un hommage, un « *exercice littéraire qui prélude à une véritable conversation* » (*quatrième de couverture*). En d'autres termes, c'est un auteur discret et authentique qui prend la parole pour évoquer la disparition de son épouse – en même temps, ce texte peut également être dépersonnalisé, soit vu/lu comme un témoignage concernant toute personne qui a affaire à la perte d'un(e) proche. Différemment que dans ses livres de critique, Jean Roudaut se livre ici tout entier : les mots de cet homme de lettres sont

émouvants lorsqu'il évoque, tout au long de ce grand livre, la disparition de son épouse. On comprendra tous ceux et celles qui y voient son plus grand livre. Il faut espérer que d'autres tels essais poursuivront cette réflexion, même si *L'Art de la conversation* se termine sur ces mots de Sophocle (dans *Œdipe à Colone*) : « *N'éveillez plus de deuil. L'histoire ici se clôt définitivement.* »

Ariane LÜTHI

Milo Sweedler, *The dismembered community. Bataille, Blanchot, Leiris, and the remains of Laure*, Newark, University of Delaware Press, 2009, ISBN: 978-0-87413-052-2.

Avec cet ouvrage, Sweedler cherche à élaborer un drame en six actes (en référence aux parties du livre) autour des heurts et malheurs des rapports personnels et intellectuels entre trois monstres sacrés de la philosophie française (Bataille, Blanchot et Leiris) et Laure (Colette Peignot de son vrai nom), un personnage resté presque totalement à l'ombre et qui, pourtant, a joué un rôle décisif dans la vie de ces auteurs, surtout dans celle de Bataille. Dès l'introduction, l'auteur attire notre attention sur sa stratégie : pour lui, philosopher est un travail d'araignée. Comme elle, pour fonder une toile solide, il faut tout ramener au centre. Ce centre n'est autre que le concept même de « *communauté* » chez Bataille, qui, s'appuyant sur l'idée de « *communauté inopérante* » chez Nancy, mène la théorisation dans ce domaine à des horizons où « *l'extase érotique* » (entre autres) donne à l'atomisation un sens presque somatique (d'où la référence au « *déchirement* »). C'est ce déchirement et ses soubassements qui fondent cette analyse. Et c'est cette simplicité dans l'objectif et la rigueur du dispositif argumentatif qui l'accompagne qui donne au livre l'image d'un traité qui allie le canonique à la volonté d'incorporer des paradigmes philosophiques sous l'enchantement d'un récit biographique. Le tout, dans un exercice où les frontières entre philosophie et littérature perdent de leur étanchéité. L'« *arrière pensée* » (dirait Nietzsche) de cette recherche est constituée de la volonté de mettre la lumière sur deux faits majeurs. La vie même de Laure et la réception de son œuvre. Ici, Sweedler fait preuve d'une maîtrise sans pair de l'art d'assembleur de faits disparates en passant au crible la critique autour de cette figure et sa place dans le panorama philosophique français et international, pour sortir avec une conclusion qui assure originalité à son travail : à savoir la nécessité d'explorer l'importance séminale de cette figure ignorée même en France. De l'avis de l'auteur, son travail est la « *seule étude profonde, dans n'importe quelle langue* » consacrée à Laure. L'autre fait qui donne sa force à cette étude réside dans l'exploration des lieux d'éclosion de la pensée sur la communauté et le sacré à partir, d'un côté, des rapports entre les quatre protagonistes et leurs relations, et, de l'autre, les dynamiques propres aux interactions au sein de cercles intellectuels de l'époque, notamment le Cercle communiste démocratique, Acépale et le Collège de philosophie. Cet aspect donne au livre un caractère historique distingué. Non seulement l'auteur a réussi à reconstituer des niches de vie intellectuelle dans le Paris des années trente et quarante, mais il s'est lancé dans un effort minutieux de reconstitution des idées qui tournaient dans ces cercles pour les mettre en rapport tant avec la vie personnelle qu'avec la pensée philosophique de l'époque. Le propos est de mettre en scène une pensée en action, et, pour ceci, il faut partir de l'élément biographique pour expliquer le philosophique.

Laure joue le rôle de catalyseur intellectuel derrière la naissance et l'élaboration de concepts majeurs, surtout dans la philosophie de Bataille. L'auteur cite Galletti pour qui Laure « *constitue un maillon implicite entre Bataille et ses activités durant la Guerre* » (p. 18). Dans ce contexte, l'auteur remonte au moment de naissance et d'élaboration des théories du « *lien sacré* » chez Bataille (élaborée à deux), à la communication, l'amitié et la communauté. Dans ce contexte, il est intéressant de voir comment le rapport Bataille / Blanchot et Bataille / Laure a joué un rôle décisif dans la théorisation de la communauté. Tel qu'il est étudié dans ce travail, le sacré, tant chez Laure que chez Bataille, reste, à notre avis, la pièce exquise pour celui qui désire comprendre la pensée de Bataille.

Sweedler fait preuve d'une dextérité et d'une curiosité remarquables, le tout dans un style agréable et rafraîchissant. Ce livre fait preuve d'une maîtrise insoupçonnable des concepts explorés, tout en étant une source incontournable dans l'histoire des idées. Ceci est un livre de chevet, accessible tant au lecteur initié qu'à l'amateur.

Abderrahman BEGGAR

Voyage au bout de l'Émotion Plaidoyer décuplé en faveur du lyrique

Après avoir écrit des livres de philosophie, *Ontologia lui Noica. O exegeză* (*L'ontologie de Noïca. Une exégèse*), Humanitas 2005, *Noica și mișcarea legionară* (*Noïca et le mouvement légionnaire*), Humanitas 2007, et traduit de Martin Heidegger, le philosophe Sorin Lavric, qui détient aussi une rubrique permanente dans la plus célèbre revue culturelle roumaine, *România literară*, et enseigne la philosophie à l'Université de Bucarest, cède l'initiative à un autre type de réflexion et d'écriture, allégorique et personnelle, qui essaie de mettre en ordre son propre désordre intérieur. Cette démarche part à la recherche de son être, le plus profond et le plus sensible, pour y découvrir l'essentiel de l'homme contemporain et de sa pensée, dans un livre d'essais d'une facture et texture à part, d'un filon et d'une (con)figuration inattendus.

Le dernier livre du philosophe Sorin Lavric¹ nous introduit dans l'univers fascinant d'un être qui vit dans ce monde avec la conscience de ne lui appartenir pas, d'être une relique qui se regarde tout en analysant ce qu'il regarde. Il s'agit de dix essais, rigoureusement construits, suivant un schéma logique et démonstratif, dans lequel les phrases s'enchaînent en vue de parfaire l'argumentaire par une clarté troublante, comme le plaidoyer final, écrit en toute résignation, d'un condamné à la mort. Le fil narratif passe légèrement d'un essai à l'autre grâce à la notion autour de laquelle prennent vie les idées et les images de l'auteur, l'*Émotion*, qu'il conceptualise, revalorise et remet au sommet de toute vie, de toute création, de tout art, de tout amour, de toute quotidienneté. Le livre comme entité se construit par une suite d'essais qui sont partie et tout à la fois, qui ont leur propre individualité, mais qui sont en même temps des séquences, des épisodes nécessaires à la construction finale du livre-tout. On sait bien que l'essai appartient au genre fragmentaire et se situe à mi-chemin entre la philosophie et la littérature, qu'il s'achève par l'ouverture, qu'il garde la forme d'un exercice spirituel inaccompli et le fond d'une émotion sans remède. Chaque essai de Lavric se guide selon une assertion de Constantin Noïca qu'il cite à un moment donné : « *Il y a quelque chose d'irremédiablement lyrique au début de toute réflexion philosophique.* »² Il refait le chemin de la vibration lyrique, métaphoriquement et symboliquement encadrée dans un (con)texte réflexif. L'écriture devient le parcours que chaque émotion ressentie par l'auteur doit achever pour aboutir à l'expression.

Sorin Lavric s'entête de rester un dernier « *lyrique* » dans un monde totalement réfractaire à l'émotion, aux sentiments. Dans ces conditions, il n'est pas surprenant

1 Sorin Lavric, *10 esenri (10 essais)*, București, Humanitas, 2010, 178 pages.

2 Apud Constantin Noïca in Sorin Lavric, *op. cit.*, p. 129.

qu'un patrimoine culturel se réduise à « *retenir des expressions véhiculées dans le temps sans garder les émotions sous-jacentes d'où elles sont provenues.* »³

Mais revenons à ce qu'il y a de particulièrement rare à ce livre, à sa manière propre d'être écrit et senti ; c'est l'un de ses livres contemporains qui réussissent à te communiquer l'émotion que son auteur a vécue réellement et revécu scripturairement. Il y a ce *feeling* qui s'étale sans réserve et qui te pénètre sans remède. C'est comme dans ce mythe de l'aveugle que Sorin Lavric (trans)pose dans « *La malédiction de Tirésias* », un aveugle qui nous passe sa cécité. Un auteur qui nous passe ses obsessions, ses émotions et son « *timbre* ». Car toute phrase de ce livre part d'un sentiment obsessif pour remettre en cause des questions essentielles : la philosophie, le langage, le paysage, la femme, la maladie etc.

« *La philosophie comme acte de foi* », c'est l'essai qui ouvre le livre et qui est capital pour comprendre la mutation que la pensée du philosophe a subie. C'est le texte où l'auteur explique son détachement de la philosophie au sens traditionnel, de la pensée conceptuelle, abstraite après l'avoir pratiquée pour un certain temps. Pour Lavric, il est évident que la dénotation d'un mot n'est rien par rapport à sa connotation et, qu'en philosophie, ce qui est important ce n'est pas « *le sens direct d'un mot, mais le champ affectif que ce mot peut réveiller dans l'imagination du lecteur.* »⁴ Un véritable texte philosophique ne doit pas transmettre des informations, mais déclencher des états d'âme. Lavric insiste sur ce que signifie pour lui « *l'état d'âme* » : il s'agit d'une « *disposition phantasmatique* » qui a ses sources dans « *le mystère* », « *le pouvoir* » et « *la séduction* ». Dans la philosophie, il ne voit rien d'autre que « *l'art de cacher ses phantasmes derrière le langage le plus abstrait possible.* »⁵ Une telle philosophie, c'est du temps perdu, l'auteur ne croit plus ni aux doctrines, ou aux abstractions, ni aux discours philosophiques ou aux théories révélatrices, après avoir lui-même fait la triste découverte que « *dans toute théorie, il y a une dose immense de simulacre rhétorique et, implicitement, une optique déformée sur tout ce qui signifie compréhension, pensée et vérité.* »⁶ À l'époque philosophique, spéculative et froide par excellence, Sorin Lavric oppose « *l'époque des phantasmes* », ce nouveau concept réussissant à animer la philosophie en se plaçant à la base du fonctionnement de l'esprit, en étant la condition nécessaire et salutaire de la pensée. Les unités de mesure de la pensée ne sont plus alors « *le mot* » ou « *la proposition* », mais l'image toute puissante (d'ici aussi sa remarque sur le grand rôle que joue actuellement le visuel, la télévision, qui ont provoqué la chute du *logos* écrit). On ne vit plus la culture du mot, mais la culture du phantasme (la représentation intuitive, l'icône). « *Le cerveau humain ne pense plus linguistiquement, mais d'une manière holographique, en manipulant des images et en imaginant des phantasmes.* »⁷

3 *Ibid.*, p. 130.

4 *Ibid.*, p. 17.

5 *Ibid.*, p. 23.

6 *Ibid.*, p. 30.

7 *Ibid.*, p. 42.

Sorin Lavric croit au pouvoir de l'émotion. Il n'y a pas de texte *vivant* sans elle. Écrire, c'est un acte qui suppose le changement d'images ou de phantasmes entre l'auteur et son lecteur. Il est question d'une collaboration passionnée et passionnante entre les deux. Sans elle, le texte reste mort, il ne réussit pas à susciter la fantaisie du lecteur car, dit l'essayiste, « *La valeur d'un texte se mesure selon le degré de suggestion qu'il peut exercer.* »⁸ Alors, pour qu'un texte philosophique soit vivant et lu avec intérêt, il doit se soumettre à quelques principes que l'essayiste présente synthétiquement : 1. il doit répondre aux intuitions du lecteur ; 2. il doit représenter un état d'esprit qui soit commun à plusieurs individus ; 3. il est soumis à l'usure du temps ; 4. sa force ne réside pas dans le jargon philosophique, mais dans l'idée qui est une représentation mentale. Le sort des textes est clair selon Lavric : ne résisteront que les livres qui seront l'objet des actes de foi, car « *la lecture ressemblera à la prière : c'est la provocation des phantasmes par l'intermédiaire des mots.* »⁹

Le mérite de l'écriture de Sorin Lavric consiste dans le bon dosage et guidage de l'émotion à travers le couloir de la méditation philosophique sur les problèmes essentiels de l'existence : le temps, l'amour, la femme, la maladie, le langage, l'écriture à la main (par rapport à l'écriture à l'ordinateur). Tout ce que Sorin Lavric note part de ce qu'il sent, de sa propre intériorité qu'il fouille pour sortir à la lumière les mystères de sa propre existence, de son temps, de son monde. Son écriture nous découvre l'auteur, mais en même temps elle nous couvre de sensations, de pensées que nous avons longuement remâchées, incapables de leur donner une forme, ou bien de croire encore à la force du sentir. Le reproche du philosophe à l'adresse du monde actuel est d'être dépourvu de filon lyrique, de vibration sentimentale, d'être accablé par la technique et ses avantages (la télévision ou l'ordinateur) qui changent la nature humaine, ou bien d'être victime du syndrome de la pensée abstraite. Le verdict de l'essayiste sur le monde contemporain est tragique car il s'agit de « *la rupture entre le monde et le mot.* » Pour l'homme qui en résulte, le mot n'est qu'un « *simple moyen technique de communication* » ; il meurt aussi que l'homme. C'est l'univers clos de l'homme qui a renoncé aux phantasmes et aux idéaux, qui « *a apaisé sa conscience par un sédatif pour qu'il n'en souffre pas. Ce n'est pas au hasard que le même radical lexical latin sedo-sedare se retrouve dans trois verbes qui n'ont apparemment rien en commun : sédimentation, sédentarisation, sédation. L'ordre dans lequel je les ai mis décrit l'algorithme de l'évolution de l'homme contemporain.* »¹⁰

Sorin Lavric nous met lyriquement devant l'image de nous-mêmes, qui ressemble plutôt à un squelette qui voudrait bien se réchauffer à sa propre chair. Mais il est condamné à la ruine, car il vit à l'époque où les lyriques se meurent, où il n'y a que des pragmatiques, des théoriciens ou des bouffons, où les arts ne font que

8 *Ibid.*, p. 54.

9 *Ibid.*, p. 66.

10 *Ibid.*, p. 140.

hurler faute de pouvoir exprimer. Il n'y a plus d'émotion dans les arts contemporains, nous dit Lavric, car ils ne veulent plus émouvoir, mais « agresser ». Le spectacle du monde actuel est sombre, l'émotion authentique ne représente plus une valeur pour l'artiste contemporain qu'il soit écrivain, peintre, musicien, acteur. Malgré tout cela, le lecteur de ce livre aime traverser les 10 vallées des larmes pour arriver aux Champs-Élysées des êtres harmonieux et expressifs, même si fictionnels.

Mihaela-Gențiana STĂNIȘOR

La métaphysique de l'adieu chez Cioran

L'année du centenaire de la naissance d'Emil Cioran, le philosophe italien Antonio Di Gennaro lui dédie le livre *Metafisica dell'addio*¹. Dans une étude triptyque, construite rigoureusement par l'enchaînement démonstratif des concepts clés ou des mots essentiels de la pensée et du sentir cioranien, il retrace le parcours humain et philosophique du penseur roumain. Le livre a comme point central le concept d'*adieu*, autour duquel prend naissance et consistance la démarche critique de l'auteur. L'*adieu*, vécu par Cioran comme une tension permanente et jugé comme une tentation accaparante, est la quintessence de sa vision dramatique du monde qui caractérise son scénario théorique prenant la forme d'une fuite ou d'un renoncement, en fonction des tonalités, de l'existence (du temps, de la matière, de l'histoire, de Dieu). Selon Di Gennaro, il s'agit d'un adieu lucide, systématiquement élaboré, qui anime sa « *propre réflexion spéculative sur les thèmes de l'ennui, du désespoir et de la souffrance, des variantes/manifestations de l'acte de mourir.* »² (p. 86) Cioran renverse l'ordre de l'existence en mettant l'accent sur « *la pulsion de la mort* » car « *la vraie vie est dans l'absence, dans le silence, dans l'épilogue de toute chose [...], dans la mort.* » (p. 88)

Le livre d'Antonio Di Gennaro, conçu sous la forme d'une histoire/expérience ordonnée en succession chronologique, marquant le parcours du philosophe Cioran, le drame de l'homme solitaire et qui se rend compte du non-sens d'être au monde, se fonde sur une tripartition qui insiste sur les niveaux de l'être et de la philosophie cioranienne : le niveau humain, dominé par la dimension émotionnelle (« *La philosophie comme 'herméneutique des larmes'* ») ; le niveau religieux, accentué par le penchant pour la « *prière muette* », par l'accapatement de l'ennui, par la conscience du temps infernal et par le besoin de Dieu ; le niveau créateur, illustré par la « *philosophie du sommeil et de l'écriture de la mort* », accentuant la trajectoire de l'esprit cioranien par une mise en discours argumentatif des noms fondamentaux pour l'expérience personnelle et scripturaire de Cioran : « *naissance* », « *conscience* », « *désir* », « *sommeil* », « *inconscience* », « *libération* ». Les aspects essentiels de la pensée et de l'écriture cioranienne sont suivis par le philosophe italien dans une formulation discursive construite selon l'image de l'escalier : chaque élément ou concept s'ajoute au précédent pour assurer l'avancement, voire l'enchaînement. Les citations de Cioran, bien choisies et toutes illustratives, assurent la base de chaque étape conceptuelle.

1 Antonio Di Gennaro, *Metafisica dell'addio. Studi su Emil Cioran*. Presentazione di Roberto Garaventa, Roma, Aracne Editrice, 2011, 99 pages. Antonio Di Gennaro est né à Naples en 1975 et docteur en philosophie de l'Université « Federico II » de Naples. Ses recherches visent la problématique du temps et de la souffrance dans l'existentialisme contemporain.

2 Toutes les traductions de l'italien nous appartiennent.

De cette manière, dans son discours analytique, Di Gennaro travaille harmonieusement en équipe avec Cioran, en lui mettant en relief les fragments les plus expressifs et qui servent parfaitement sa démonstration, le lecteur ayant le plaisir de suivre un périple systématique harmonique et de retrouver une pensée troublante, tragique. Les aspects généraux évoqués par Di Gennaro (« *l'expérience de l'absurde* », « *le tragique et la vanité de l'existence* », « *le cafard* », « *le désespoir* », « *la révolte contre l'idée de l'existence d'un Dieu* », « *la recherche permanente et inquiétante (quasi religieuse) d'un impossible Sinngebung* » (p. 13), nous rendent Cioran familier et figurent en tant que témoins de notre propre tragique existentiel. Tout comme Cioran n'a pas été un « *philosophe académique, mais un Privatdenker, un penseur qui pense et repense la vie à partir de son expérience* » (p. 21), « *un penseur qui fonde et approfondit la dimension affective, émotionnelle de sa propre vision du monde* » (pp. 21-22), un descripteur de la condition humaine vue dans « *sa précarité et dans sa finitude* » et définie par « *la solitude* », « *l'abandon* », « *la désintégration* », « *le désespoir* », « *la souffrance* », Antonio Di Gennaro n'est pas le scientifique froid et distant par rapport au sujet de son analyse. Au contraire, il se place sous la coupole verbale de son maître, en rédigeant à partir de lui, avec lui, l'étude de « *la condition humaine, une condition tragique de solitude et d'abandon.* » (p. 24)

Le livre d'Antonio Di Gennaro nous montre qu'on comprend mieux Cioran si on lui ressemble, si on partage avec lui l'insatisfaction existentielle, si on connaît l'insomnie et le cafard, les larmes et la douleur, « *la prière arrogante* », « *la nostalgie végétale* », « *l'autorité du principe du chaos* » (p. 44), « *la conscience de la temporalité et de la mort* » (p. 52), enfin « *l'écriture thérapeutique* ». Pour trouver les bons arguments de sa démarche et la juste tonalité, Di Gennaro a su donner vie aux concepts-clés de la pensée de Cioran, en les traitant de la perspective de la mort, essence et ressource de la vie ainsi que de l'œuvre cioranienne.

Mihaela-Gețiana STĂNIȘOR

De l'incomplétude originare de l'être humain et de la socialité dans l'interprétation anthropologique de Tzvetan Todorov

« On me regarde, donc je existe. »¹
« Das Du ist älter als das Ich; das Du ist heilig gesprochen,
aber noch nicht das Ich: so drängt sich der Mensch hin zum
Nächsten. »²

En situant l'anthropologie générale à mi-chemin entre les sciences humaines et la philosophie et en l'investissant du rôle de mettre en évidence la définition implicite de l'humain même, Tzvetan Todorov se propose, dans l'étude-essai *La vie commune*, de circonscrire ce qui est universellement et essentiellement humain. En partant des questions : « *Que signifie au juste ce fait généralement admis que l'homme est un être social ? Quelles sont les conséquences de ce constat, qu'il n'existe pas de je sans tu ?* » (p. 10) Todorov extraira la matière de ses réflexions de l'histoire de la pensée philosophique occidentale, du domaine des sciences humaines (de la psychologie et de la psychanalyse), tout comme des œuvres littéraires (de Sophocle, Shakespeare, Dostoïevski et Proust). En recourant à des textes littéraires, Tzvetan Todorov reconnaît le droit de la littérature de se constituer, à côté des autres discours, comme un discours de la connaissance. Todorov emploiera des termes comme « *incomplétude* », « *être* », « *vivre* », « *exister* » et « *reconnaissance* » (en prenant de chez Hegel le concept *Anerkennung* et en le modifiant de manière structurale par l'addition dans le concept non seulement de la dialectique « *maître / esclave* », tel que le concept de Hegel est présenté dans l'interprétation de Kojève et tel que Todorov lui-même comprend Hegel, mais aussi d'autres types de relations de complémentarité) et « *le soi* » (en vertu de la constatation que le français « *soi* » n'est pas un terme théoriquement et idéologiquement chargé). L'appareil conceptuel élaboré lui permettra d'argumenter que la socialité ou « *le regard d'autrui* » ou *la vie commune* (titre éloquent de sa démarche) marque la condition *existentielle* de l'humain dans la sphère de l'humanité.

1 Tzvetan Todorov, *La vie commune*, Paris, du Seuil, 1995, p. 93.

2 « Le *toi* est plus vieux que le *moi* ; le *toi* est sanctifié, mais point encore le *moi* : ainsi l'homme s'empresse auprès de son prochain. » in Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, 32^{ème} éd., Paris, Mercure de France, 1917, (trad. par Henri Albert), p. 84. Dans ce discours, Zarathoustra recommande à ses disciples l'amour du lointain, opposé au prochain chrétien. Nietzsche circonscrit à ce « *lointain* » non seulement le regard vers l'avenir, qui doit être perçu comme cause du présent, mais aussi le concept d'ami.

Dans la première partie de son étude, Todorov passe en revue les théories de l'histoire de la pensée concernant la dualité solitude / socialité et en tire la conclusion que la dimension sociale — ou la vie en commun — n'a pas été perçue le long de l'histoire des idées comme étant nécessaire et, par conséquent, définitoire pour l'homme. Bien au contraire, la définition solitaire, non-sociale, de l'homme, est celle qui a prédominé le long du temps en plusieurs versions : depuis les grands moralisateurs de l'époque classique (qui décrivaient l'humanité comme un vacillement entre deux états : celui de la vie réelle, tout en considérant que la socialité est réelle, et celui des apparences ou de l'idéal qui serait représenté par la solitude), chez les philosophes et les penseurs de la Renaissance et jusqu'aux philosophes des Lumières (Montesquieu et Kant). Entre toutes, domine celle inaugurée dans la théorie politique par Machiavel et Hobbes, selon laquelle l'homme est un être par excellence solitaire soumis aux contraintes de la société et de la morale, vivant dans une guerre permanente avec ses semblables perçus comme obstacles. La solitude de l'homme a été associée par ceux-ci à sa nature égoïste. La conception immoraliste sur l'homme a remporté sur la conception des moralistes, à même dans la contemporanéité opérationnelle (par exemple dans les théories politiques libérales ou dans certaines théories psychologiques).

Dans son avant-propos, Tzvetan Todorov avoue que toute sa réflexion sur la problématique de la solitude / socialité de l'homme peut être comprise comme « *l'exploration de quelques hypothèses audacieuses, formulées il y a bientôt deux cent cinquante ans par Jean-Jacques Rousseau* ». (p. 11) Pour Todorov les considérations théoriques et philosophiques du penseur français présentées dans le *Discours sur l'origine de l'inégalité* constitue une vraie révolution dans l'histoire de la pensée humaine puisque celle-ci allait formuler, pour la première fois, une conception innovatrice sur l'homme, en accentuant sur le *besoin d'autrui* de l'être humain. Rousseau se distingue des moralistes par le fait qu'il étend la gamme des relations sociales qu'ils restreignaient à celles de ressemblance, de comparaison et donc de rivalité. À la distinction terminologique opérée par Rousseau par l'institution des formules « *amour de soi* » (ou l'instinct de conservation connoté positivement) et « *amour-propre* » (un sentiment exclusivement social connoté négativement par Rousseau, qui se manifeste par la tendance de nous comparer aux autres, en engendrant ainsi des rapports d'infériorité, respectivement de supériorité) s'ajoute un autre sentiment (que Todorov situe à mi-chemin entre les deux sentiments mentionnés), c'est-à-dire « *le sentiment de considération* », dont l'organe spécifique s'identifie dans le terme générique de « *regard* ». Pour Rousseau, ce besoin est « *un signe d'insuffisance* », d'une insuffisance congénitale, qui devient, chez Todorov, « *incomplétude originnaire* ». L'incomplétude originnaire est justifiée non pas par le besoin de l'être humain de quitter son état de solitude mais par le besoin inépuisable d'être reconnu par l'autrui comme existant et par l'impossibilité de satisfaire ce besoin autrement que de manière partielle et provisoire. Ainsi, peut-on affirmer que

l'incomplétude congénitale se constitue, chez Todorov, en assomption théorique par un raisonnement de type inductif de l'observation empirique du *besoin de reconnaissance*. Pour Todorov, le besoin d'être regardé est « *la vérité des autres besoins* », en postulant la socialité comme « *la définition même de la condition humaine* ». (p. 28). *Le besoin d'être regardé*, le besoin de considération en tant que mobile de l'action humaine ne s'inscrit pas dans la série des mobiles du type de la gloire, des honneurs ou de la richesse matérielle, qui sont susceptibles d'instituer des relations de rivalité avec l'autrui. Ce besoin de considération ou d'attachement envers l'autrui institue des relations de complémentarité.

Le bref examen des grandes traditions philosophiques et psychologiques le conduit à une série d'interrogations pertinentes. Todorov se demande, de manière critique, « *Pourquoi imaginer un être solitaire, auquel on n'a jamais eu, et n'aura jamais accès ? Pourquoi ne prendre en considération que les seules relations de rivalité, donc de ressemblance, entre les hommes et ignorer celles de contiguïté et de complémentarité ? Pourquoi ramener toute socialité à la morale et toute amoralité à la solitude ?* » (p. 65) Todorov explique, partiellement, la tendance qui a privilégié l'étude de la genèse de l'espèce au détriment de l'étude de l'individu par le fait que les auteurs ont été des hommes, auxquels l'univers de l'enfant est resté étranger. Ceux-ci, ne pouvant pas contrôler la procréation, auraient développé un désir inconscient de compensation, en se consolant par des récits sur la naissance du monde.

La deuxième partie de l'étude est dédiée au développement des concepts « *être* », « *vivre* » et « *exister* » à partir de la structure psychique de l'être humain. Les deux [types de] pulsions identifiées par Freud comme étant les pulsions de la vie et les pulsions de la mort permettront à Todorov d'esquisser la triade « *être* », « *vivre* » et « *exister* » : « *La pulsion d'être, nous la partageons avec toute matière ; la pulsion de vivre, avec tous les êtres vivants ; mais la pulsion d'exister, elle, est spécifiquement humaine.* » (p. 75) La frontière séparant le premier niveau du deuxième est le changement. Si le niveau cosmique, de la matière ou de l'« *être* » est un de la stabilité, de l'identité avec soi-même (de l'autosuffisance), le niveau du « *vivre* » se caractérise par le changement, la transformation. Quelques exemples de comportements extrêmes circonscrits au niveau du « *vivre* » sont la prostration, la dépression sévère et la dissolution du soi dans le néant. Une connotation positive de l'état de l'être se retrouve dans la pulsion de l'indistinction par rapport au monde, de la dissolution dans le cosmos. Il s'y agit d'un certain sens de la plénitude, de l'« *autosuffisance* ». Mais le fait de confondre son propre être avec l'entier univers correspond à une absence de l'humanité (puisqu'on fait abstraction de *tous les autres*), affirme Todorov, en invoquant l'exemple de la libération bouddhiste, de l'ataraxie stoïque ou du quiétisme chrétien lorsque, l'incomplétude sociale est remplacée par la plénitude cosmique. La frontière séparant la pulsion de « *vivre* » de celle d'« *exister* », c'est-à-dire les besoins biologiques des besoins sociaux, constitue pour Todorov l'élément fondamental qui distingue l'homme des animaux. Pour repousser les visions biologiste ou hédoniste, Todorov

se sert d'un argument emprunté à Fairbairn qui affirmait que le désir ou la recherche d'autrui n'a pas comme fin le plaisir mais la relation en elle-même.

À l'époque moderne l'attachement à l'idéal démocratique basé sur des relations d'égalité et, donc, de rivalité, explique pourquoi la société est perçue selon le modèle démocratique comme « *un combat incessant entre rivaux non hiérarchisés* ». (p. 67) Bien au contraire, Todorov considère qu'en postulant les relations humaines comme surtout hiérarchiques il apparaît la possibilité réelle de penser la complémentarité. Ce moment-là est central pour la logique argumentative de Todorov : ce n'est pas l'égalité entre les hommes, mais la reconnaissance de l'inégalité, des hiérarchies entre les hommes, et le fiat de s'assumer ces hiérarchies-là qui nous mènent vers la possibilité d'étendre la conceptualisation des relations interhumaines et d'investir le concept *Annerkenug* des qualités humanistes de la complémentarité. La relation parent-enfant, élaborée dans la deuxième partie de son étude, devient une relation exemplaire dans ce sens-là: une relation hiérarchique par excellence, les sujets de laquelle ne peuvent pas être conçus en tant que maître, respectivement esclave, mais en tant qu'agent (dans le cas du parent) et patient (dans le cas de l'enfant jusqu'au stade d'adulte). Le sous-chapitre « *L'origine des individus* » est un discours fondé sur les réalités observées de manière empirique par des psychologues contemporains, conformément auxquels l'individu enfant est prédisposé à la socialité depuis sa naissance, le dispositif d'interaction devenant toujours plus complexe et plus nuancé, et « *L'affectif ne précède pas le cognitif, le soi ne vient pas avant autrui : tout est d'emblée présent avant de se différencier et de se perfectionner* ». (p. 87). Todorov identifie cinq stades de développement du contact social chez l'enfant. Parmi ces stades, il est à retenir surtout le deuxième, que Todorov nomme *regard* et situe entre les 2 et les 5 mois et pendant lequel a lieu l'évolution biologique la plus signifiante: la focalisation du regard à des distances variables. Ici apparaît, pour la première fois aussi, le rôle d'*agent* : l'enfant essaiera d'attirer et de surprendre le regard du parent. Ce stade, affirme Todorov, « *marque la naissance simultanée de sa conscience d'autrui (celui qui doit le regarder) et de soi (celui qu'autrui regarde) et par là la naissance de la conscience elle-même* » (p. 93) La conclusion de Todorov est intéressante : « *on me regarde, donc je existe ; le regard du parent a introduit l'enfant à l'existence.* » (p. 93) Le premier trait du nouveau-né est celui de patient. Dans le langage commun, le patient se trouve dans un rapport inférieur à l'autrui : il a besoin d'assistance, il n'est pas complètement « *autonome* », c'est-à-dire qu'il ne naît pas avec l'état d'« *agent* », aussi. L'état de « *patient* » est justement « *l'incomplétude originnaire* », celle qui, dans une certaine mesure, revient toujours tout le long de la vie des individus. La formule « *on me regarde, donc je existe* » est une traduction en cartésianisme du besoin d'être regardé, d'être reconnu par l'autrui comme condition *sine qua non* de ma propre existence dans la sphère de l'humanité, dans laquelle c'est à l'*autrui* que revient le rôle primordial de m'y introduire, moi-aussi. Cette formule surprend par la primauté accordée à l'autrui dans la définition du *soi* comme *soi social*, dans une telle mesure

qu'il faudrait nous demander comment est structuré, dans la vision de Todorov, ce *soi*. Dans la quatrième partie de l'étude, « *La structure de la personne* », Todorov se penche sur le concept de soi, en insistant sur l'interdépendance du *soi* avec l'*autrui* : « *Le soi est le produit des autres qu'il produit à son tour.* », (p. 160) Le « *Théâtre intérieur* » ou la structure de la personne est pour Todorov une scène des multiples instances du *soi*, instances qui sont produites, toutes, par l'interaction avec l'*autrui*.

Dans la dernière partie de l'étude, Todorov se penche sur un autre sentiment, qui peut inscrire l'homme dans l'état existentiel : *l'accomplissement de soi*. Ce sentiment se distingue de la *reconnaissance*, par le manque d'une médiation, tandis que la *reconnaissance* est nécessairement médiatisée par l'*autrui*, même par un *autrui* anonyme. *L'accomplissement de soi*, affirme Todorov, est encore plus étranger au monde animal que la *reconnaissance* : « *elle présuppose la nature sociale de l'homme, même s'il ne s'en sert pas.* » (p. 180)

Pour Todorov, la socialité n'est pas une option: chaque individu est déjà social, par l'incomplétude constitutive et par le besoin d'*autrui* afin que sa propre conscience de soi puisse naître. Même dans la solitude, qui n'est pas qu'un moment de l'interaction sociale, l'individu communique avec ses semblables. La socialité ne doit pas être perçue comme une malédiction, comme un mal nécessaire ; bien au contraire, elle est, selon Todorov, « *libératrice* », parce qu'il n'y a pas de plénitude en dehors des relations avec l'*autrui*. Il situe la recherche du regard d'*autrui*, le besoin de *reconnaissance*, dans une dimension extérieure à la morale.

Dans la tentative de Todorov de postuler la socialité en tant que définition-même de la condition humaine, je considère comme particulièrement importants deux aspects; les deux ont déjà été atteints dans cette brève étude. Le premier aspect se réfère au cartésianisme: « *on me regarde, donc je existe* » par lequel l'existence de l'individu commence au moment où il est regardé par « *l'autrui* ». Le deuxième aspect se réfère à la relation agent-patient qui étend la sphère de la conceptualisation des relations humaines. L'accent mis sur l'inégalité permet, dans la vision de Todorov, de repenser les relations de complémentarité, si nécessaire dans les démocraties actuelles. Todorov n'est pas le premier à mettre en évidence cette nécessité. Derrida, par exemple, l'avait déjà fait à travers son concept de *différance* et les théoriciens de la démocratie radicale accentuent, depuis le début des années 1990 et jusqu'à présent, la nécessité d'affirmer le principe de la différence entre les individus, en critiquant la conception néolibérale ou conservatrice de la démocratie, qui ne se fonde que sur les principes de liberté et d'égalité. La différence entre Todorov et ceux-ci consiste dans le fait qu'à la base de l'affirmation des relations inégales entre les hommes réside la recherche d'une science empirique comme la psychologie contemporaine sur la relation entre le parent et l'enfant. Le concept de complémentarité dans la définition des relations sociales aurait le mérite de surpasser un des points critiques majeurs de la démocratie néolibérale actuelle, qui se fonde exclusivement sur des relations de rivalité et de compétition. La possibilité de penser la complémentarité

décrite par Todorov en tant que rapport entre *l'agent* et *le patient* (qui doivent être lits dans la dialectique d'un principe actif et un principe passif) est une question qui pourrait faire l'objet d'un débat plus ample. Peut-être les deux concepts ne sont pas les plus heureux, mais ils mettent en relief la fragilité des relations sociales ou « *le frêle bonheur* » de Rousseau, ce qui permet une valorisation plus grande et plus importante des relations complémentaires dans la société.

L'essai de Todorov reste, malheureusement, un essai, c'est-à-dire une tentative anthropologique combinant plusieurs discours de manière assez éclectique, en puisant ses arguments de plusieurs sciences et traditions philosophiques pour justifier son hypothèse : que la socialité est le but en soi de toute rencontre avec l'autre, que la socialité est celle qui inscrit l'homme dans la sphère de l'existence, donc de l'humanité.

Aura CUMITA

(Traduit du roumain par Madelin ROȘIORU)

LISTE DES COLLABORATEURS

Odette BARBERO – maîtrise et DEA de Philosophie (Université Lyon II), maîtrise de théologie (Faculté de théologie de Lyon). Docteur en philosophie (Université de Bourgogne) et professeur associé à l'Université de Technologie et de Sciences appliquées Libano-Française. Auteure des livres : *Le thème de l'enfance dans la philosophie cartésienne*, Paris, L'Harmattan, 2005 ; *Descartes ou le pari de l'expérience*, Paris, L'Harmattan, 2009, et de plusieurs études sur la philosophie et la littérature.

Abderrahman BEGGAR – professeur agrégé au département de langues et littératures de l'université Wilfrid Laurier. Il dirige la collection « Études maghrébines » aux Presses Universitaires du Nouveau Monde. En plus de dizaines d'articles et chapitres dans des ouvrages collectifs, il est l'auteur de quatre livres dont le dernier est *L'épreuve de la béance. L'écriture nomade chez Hédi Bouraoui* (Nouvelle-Orléans, Presses universitaires du nouveau monde, 2009). Des comptes-rendus sur ses travaux ont été publiés dans *Post colonial text*, *Inernational journal of Francophone studies*, *Research in African literatures*, *Studi canadense*, *Peace Review*, *Dialogues francophones*, *Third World Review*, *Contemporary Sociology*, *The Americas*, et bien d'autres revues académiques, journaux et magazines.

Sara Danièle BELANGER-MICHAUD – doctorante au Département de littérature comparée de l'Université de Montréal. Elle a récemment déposé une thèse qui porte sur la question du sacré dans l'écriture de Cioran. Cet automne elle entamera des recherches postdoctorales sur l'écriture de la conversion à l'Université de Toronto. Ses publications concernent généralement les différentes modalités du rapport entre spiritualité et littérature chez différents auteurs, principalement Cioran et Kierkegaard.

Mathilde BRANTHOMME – post-doctorante au *Centre for the Study of Theory & Criticism* de l'Université de Western Ontario, docteur en littérature comparée, de l'Université de Montréal. Sa thèse, *Figures de l'esprit : le soi et l'autre dans l'écriture de la séduction* (2010), a été écrite sous la forme d'un essai et est en voie de publication. Elle s'intéresse actuellement à l'intériorité, au deuil, à l'acédie et à la pensée de la grâce dans la littérature contemporaine. Ses publications portent sur la séduction, le sacré, la taumachie ainsi que sur les figures de pensée, littéraires et philosophiques.

José Thomaz BRUM – docteur en philosophie à l'Université de Nice. Il enseigne à l'Université Catholique de Rio de Janeiro. Traducteur des auteurs français tels Gautier et Maupassant ainsi que de quatre ouvrages de Cioran. Auteur

de *Schopenhauer et Nietzsche*, L'Harmattan, 2005, avec une préface de Clément Rosset (éditions en langue portugaise : *O pessimismo e suas vontades. Schopenhauer et Nietzsche*, Rocco, 1998).

Massimo CARLONI – études de sciences politiques et philosophie à l'Université d'Urbino. Réalisateur du projet éditorial pour la traduction italienne du livre de Friedgard Thoma, *Per nulla al mondo. Un amore di Cioran* (éd. l'Orecchio di Van Gogh, 2009), dont il a écrit la postface, « Cioran in love ». Il dirige la publication des écrits posthumes cioraniens qui seront publiés chez il Notes Magico. Il prépare une étude monographique sur la pensée de Cioran.

Aura CUMITA – licenciée en Journalisme de la Faculté de Journalisme et des Sciences de la Communication de Bucarest. Après une maîtrise en *Sciences de la Communication* dans la même université et ensuite à l'Université Complutense de Madrid, elle a pris des cours de philosophie et d'histoire à l'Université Technique de Berlin. Elle rédige actuellement sa mémoire de maîtrise en philosophie sur *La danse comme paradigme philosophique chez Nietzsche*. Elle a publié l'étude « Razón, liberté ou sur les types universelles de la conduite humaine chez Kant » dans *La nouvelle revue pour les droits de l'homme (Noua Revistă de Drepturile Omului)*. Elle est co-auteur du Catalogue d'Art *Social Cooking Romania*, NGBK, Berlin, 2007, et de l'annuaire de recherche de la danse *Tanz und Wahn-Sinn / Dance and Choreomania*, éd. Henchel, Leipzig, 2011. Auteur de plusieurs articles dans les revues *22, Observatorul Cultural, aLititudini, Tomis, Ex Ponto*.

Pierre GARRIGUES – professeur à l'Université de Tunis. Il est l'auteur d'une thèse publiée chez Klincksieck sur les *Poétiques du fragment*, d'essais et de recueils de poèmes.

Aymen HACEN – ancien élève de l'École Normale Supérieure de Tunis, agrégé de lettres modernes. Allocataire-moniteur de l'École Normale Supérieure Lettres et Sciences Humaines de Lyon (entre 2006 et 2008). Assistant permanent à l'Institut Supérieur des Langues Appliquées aux Affaires et au Tourisme de Moknine (Université de Monastir, Tunisie). Poète et essayiste, auteur de *Stellaire. Découverte de l'homme gauche*, Fata Morgana, 2006, *Alphabet de l'heure bleue*, Jean-Pierre Hugué éditeur, 2007, préface d'Yves Leclair et postface de Pierre Garrigues ; *Le Gai désespoir de Cioran* (Miskiliani, Tunisie, septembre 2007), essai sur le tragique en littérature ; *Erhebung* (avec des photographies de Yan Tomaszewski), Jean-Pierre Hugué éditeur, 2008 ; *le silence la cécité* (découvertes), 2009, avec une préface de Bernard Noël. Directeur de la collection « Bleu Orient » chez Jean-Pierre Hugué éditeur. Traducteur de l'arabe vers le français et vice versa. Ainsi, a-t-il aidé, en 2007, à la traduction en arabe de *Poème d'attente* de Bernard Noël (éd. Tawbad, Tunisie),

ainsi que *L'instant de ma mort* de Maurice Blanchot et *Le Voyageur sans titre* d'Yves Leclair (en collaboration avec Mounir Serhani et Salma Dachraoui Hacen), à paraître prochainement. Il prépare de même une version en langue arabe de *Mythologie de l'homme* d'Armel Guerne et d'*Absent de Bagdad* de Jean-Claude Pirotte. En avril 2009, il a publié une version française de *Il a tant donné, j'ai si peu reçu* du poète tunisien Mohamed Ghozzi, aux éditions Cénatra (Centre National de Traduction, Tunis, Tunisie). Présentielle. *Fragments du déjà-vu*, récit, a paru en mars 2010 aux éditions Walidoff (Tunis, Tunisie). Il publie également de nombreux textes (traduction, poésie, essai, entretien, nouvelle) dans des revues (*Le Nouveau Recueil*, *Arpa*, *Europe*, *Alkemie*, *Saeculum*), des actes de colloques et des ouvrages collectifs.

Roland JACCARD – psychanalyste et écrivain. Directeur de la collection « Perspectives critiques » aux Presses Universitaires de France depuis 1975. Auteur de livres d'aphorismes, d'essais, de biographies et de journaux intimes : *Écrits irréguliers...*, journal, La Baconnière, 1969 ; *Un jeune homme triste*, journal, L'Âge d'Homme, 1971 ; *L'Exil intérieur : schizoïdie et civilisation*, essai, PUF, 1975 ; *Freud, jugements et témoignages*, essai, 1976 ; *Louise Brooks : portrait d'une anti-star*, biographie, Phébus, 1977 ; *Les Chemins de la désillusion*, journal/aphorisme, Grasset, 1979 ; *Dictionnaire du parfait cynique*, essai illustré par Roland Topor, Hachette, 1982 ; *Lou*, autobiographie fictive de Lou Andréas Salomé, Grasset, 1982 ; *La Folie*, essai, PUF, 1983 ; *L'Âme est un vaste pays*, journal, Grasset, 1983 ; *Des femmes disparaissent*, journal, Grasset, 1985 ; *Sugar babies*, poésie, Le Castor Astral, 1986 ; *L'Ombre d'une frange*, journal, Grasset, 1987 ; *La Tentation nihiliste*, essai, PUF, 1989 ; *Les Séductions de l'existence* (en collaboration avec F. Bott, D. Grisoni et Y. Simon), Le Livre de poche, 1990 ; *Manifeste pour une mort douce*, essai, 1992 ; *Le Cimetière de la morale*, essai, PUF, 1995 ; *Flirt en hiver*, journal, Plon, 1991 ; *Journal d'un homme perdu*, journal, Zulma, 1995 ; *Topologie du pessimisme*, dessins de Georges Wolinski, essai, Zulma, 1997 ; *L'Enquête de Wittgenstein*, essai, PUF, 1998 ; *Une fille pour l'été*, journal, Zulma, 2000 ; *Vertiges*, journal, 2000 ; *L'Homme élégant*, aphorismes, Zulma, 2002 ; *Journal d'un oisif*, journal, PUF, 2002 ; *Cioran et compagnie*, essai, PUF, 2004 ; *Portrait d'une flapper*, récit, PUF, 2007 ; *Retour à Vienne*, récit illustré par Romain Slocombe, Melville-Léo Scheer, 2007 ; *Sexe et sarcasmes*, carnets, PUF, 2009.

Daniel LEDUC – études supérieures de cinématographie. Critique et chroniqueur littéraire, artistique, musical ou cinématographique (*Le Littéraire*, *Parutions.com*, *Le Mague* et *@xé libre*.) Auteur d'une centaine de nouvelles dans divers magazines et journaux français ou étrangers. Collaborateur à de nombreuses revues de poésie. Critique littéraire à *Le Littéraire*, *Parutions.com*, *Le Mague* et *@xé libre*. Membre de la SGDL et de la SCAM. Auteur de: *La respiration du monde*, 1988 (Prix du Syndicat des Journalistes et Écrivains); *Au fil tramé des jours*, 1991; *L'homme*

séculaire, 1993 (Prix René Lyr, décerné par l'Association des Écrivains Belges); *Le chant du verbe suivi de Derrière la porte du silence*, 1995. *Territoire du poème*, 1996; *Enseignement de l'aube*, 1997; *Le livre des nomades*. Verlag Im Wald (Allemagne), 1997. Édition bilingue français-allemand. Traduction de Rüdiger Fischer; *Le livre des tempêtes*, 1997; *De l'aube*, 1997 (Ouvrage d'art à tirage limité. Avec huit eaux-fortes en couleurs de Bernadette Planchenault); *Une source puis une autre*, 1999; *Un rossignol sur le balcon*, 1999; *Silence des pierres*, 2000; *La respiration des jours*, 2002; *Le livre de l'ensoleillement*, 2003; *Partage de la parole suivi de Partage de la lumière*, 2003; *L'alphabet des animaux*, 2003; *Poétique de la parole (le corps de l'amour, le pas qui chemine)*, 2005; *Pierre de lune*, 2006. (Édition bilingue français-arabe dialectal. Traduction de Mahi Seddik Meslem. Illustrations couleur d'Edouard Lekston); *Grandole le géant*, 2006; *Quelques traces dans le vent*, 2007; *L'homme qui regardait la nuit et autre conte*, 2007. (Édition bilingue français-arabe dialectal. Traduction de Mahi Seddik Meslem); *Le miroir de l'eau*, 2007 (Édition bilingue français-arabe dialectal. Traduction de Mahi Seddik Meslem. Illustrations couleur de Virginie Marques de Souza); *La terre danse avec toi*, 2009; *Aux fils du temps*, 2008.

Ger LEPPERS – études de langues et littératures française, portugaise et brésilienne à Nancy et Amsterdam. Parallèlement à sa carrière de fonctionnaire au Conseil des Ministres de l'Union Européenne à Bruxelles, il développe une activité d'essayiste et de critique littéraire au quotidien néerlandais *TROUW*, où il écrit tout particulièrement sur les littératures fanco- et lusophones.

Ariane LÜTHI – docteur ès lettres de l'Université de Zurich, enseigne le français à Bâle et la littérature comparée à l'Université de Haute-Alsace. Ses recherches actuelles portent sur les petites formes réflexives de Joubert à nos jours et sur la traduction littéraire. Membre du comité de rédaction de la revue *Variations* (Revue de littérature comparée de l'Université de Zurich) et de *Colloquium Helveticum* (Cahiers suisses de littérature générale et comparée, Fribourg), elle rédige régulièrement des notes de lecture pour la *RBL* (*Revue de Belles-Lettres*, Genève), *CCP* (*Cahier critique de poésie*, Marseille), *entwürfe* (Zurich), *Europe* (Paris). Membre de l'Association suisse de littérature générale et comparée ainsi que de l'ILLE, l'Institut de recherche en langues et littérature européennes de l'Université de Haute-Alsace (www.ille.uha.fr).

Daniel MAZILU – docteur en philosophie de l'Université de Montréal, Canada (Ph.D., 2005). Maître de conférence à la Faculté d'Histoire de l'Université Chrétienne Dimitrie Cantemir de Bucarest. Auteur de *Leçons sur l'histoire de la philosophie ancienne* (2007), *Raison et Mystique dans le néoplatonisme* (2009), *L'ineffable chez Damascius* (Éditions Universitaires Européennes, Sarrebruck, 2011).

Constantin MIHAI – docteur ès lettres à l'Université Michel de Montaigne, Bordeaux 3; maître-assistant à l'Université Constantin Brâncoveanu (Rm. Vâlcea); spécialisé en histoire intellectuelle roumaine, anthropologie de l'Imaginaire et histoire de la résistance anticommuniste. Auteur des livres: *Arca lui Nae. Perspective culturală asupra generației '27* (*L'Arche de Nae. Perspectives culturelles sur la génération de 1927*), Postface de Mircea Muthu, Craiova, Sitech, 2004 ; *La Logique d'Hermès. Études sur l'Imaginaire*, Préface de Claude-Gilbert Dubois, Craiova, Sitech, 2006 ; *Descartes. L'Argument ontologique et sa causalité symbolique*, Préface de Lelia Trocan, Paris, L'Harmattan, 2007 ; *Gilbert Durand. Les Métamorphoses de l'anthropologie de l'Imaginaire*, Craiova, Sitech, 2009; *Biserica și elitele intelectuale interbelice (L'Église et les élites intellectuelles d'entre-deux-guerres)*, Iași, Institutul European, 2009, I-ère édition, 2010, seconde édition.

Andrea ROSSI – études de Sociologie et de Service Social. L'un des fondateurs de l'Association *l'Orecchio di Van Gogh*. Il a soigné quelques publications et il a écrit plusieurs articles sur le comportement suicidaire. Son essai, *Nel segno del tempo. Persona e memoria nella riflessione sociologica*, a récemment été publié dans le livre d'Elena Grands *Se faccio ricordo. Mediatori per l'organizzazione della memoria*, Edizioni Erickson, Trento.

Kais SLAMA – docteur ès lettres de l'Université Paris-Ouest Nanterre/ La Défense, spécialiste en langue, littérature et civilisation germaniques. Assistant permanent à l'Institut Supérieur des Langues Appliquées aux Affaires et au Tourisme de Moknine (Université de Monastir). Auteur de nombreux articles en français et en allemande. Il s'intéresse, entre autres, aux questions syndicales.

Thomas SPOK – diplômé de Lettres Modernes, il a étudié à l'Université de la Sorbonne Paris-IV et à l'École normale supérieure, Lettres et Sciences humaines de Lyon, où il a travaillé sous la direction du professeur et poète Jean-Marie Gleize dans le cadre du Centre d'Études Poétiques. Auteur d'un master 1 sur la poésie de Guy Goffette et d'un master 2 sur l'œuvre poétique de Bernard Noël. Auteur des proses et poèmes publiés dans plusieurs revues littéraires.

Mihaela-Gențiana STĂNIȘOR – maître-assistante à l'Université « Lucian Blaga » de Sibiu. Études de roumain et de français. Docteur ès lettres de l'Université de Craiova avec un mémoire sur Emil Cioran. Auteure des livres : *Les Cahiers de Cioran, l'exil de l'être et de l'œuvre*, 2005; *Perspectives critiques sur la littérature française du XVIIe siècle*, 2007, ainsi que de plusieurs études sur la littérature française et universelle. Traductrice en roumain du livre de Roland Jaccard, *La tentation nihiliste*. Secrétaire de rédaction des *Cahiers Emil Cioran. Approches critiques*, membre du comité de lecture et correspondante à l'étranger de la revue *Recto/Verso. Revue de jeunes chercheurs en critique génétique*.

Eugène VAN ITTERBEEK – professeur de littérature française et directeur du Centre de recherche « Emil Cioran » à l'Université « Lucian Blaga » de Sibiu. Études de droit et de philosophie et lettres à l'Université de Leuven (Belgique) et de Leyde (Pays-Bas). Mémoire de doctorat, soutenu à Leyde, sur Charles Péguy. Éditeur des *Cahiers de Louvain* (190 volumes) et des *Cahiers Emil Cioran – Approches critiques*. Auteur de nombreux livres et articles sur la littérature française et la sociologie littéraire et d'une dizaine de volumes de poésie. Il est également l'auteur d'un Journal roumain. Traductions, sous forme de livre, de la poésie d'Alain Bosquet, Amadou Lamine Sall, J.J. Padrón, Homero Aridjis, Donatella Bissutti et O.C. Jellema. Ses propres œuvres de poésie et de critique littéraire ont été traduites en anglais, italien, espagnol, allemand, serbe, polonais et roumain.

Ciprian VĂLCAN – études de philosophie à l'Université de Timișoara. Boursier de L'École Normale Supérieure de Paris entre 1995-1997. Boursier du gouvernement français entre 2001-2004, il obtient la Maîtrise et le DEA en philosophie de l'Université Paris IV – Sorbonne. Professeur à la Faculté de Droit de l'Université Tibiscus de Timișoara. Docteur en philosophie de l'Université Babel-Bolyai de Cluj-Napoca (2002). Docteur ès lettres de l'Université de Vest de Timișoara (2005). Docteur en histoire culturelle de l'École Pratique des Hautes Études de Paris (2006). Volumes d'auteur : *Recherches autour d'une philosophie de l'image*, 1998 ; *Studii de patristică și filosofie medievală (Études de patristique et de philosophie médiévale)*, 1999 (Prix de la Filiale de l'Union des Écrivains de Timișoara) ; *Eseuri barbăre (Essais barbares)*, 2001 ; *Filosofia pe înțeleșul centaurilor (La philosophie à la portée des centaures)*, 2008 ; *La concurrence des influences culturelles françaises et allemandes dans l'œuvre de Cioran*, 2008 ; *Teologia albinoșilor (La théologie des albinos)*, 2010 (avec Dana Percec) ; *Elogiul bilbâielii (L'éloge du bégaiement)*, București, 2011 ; *A traves de la palabra*, Murcia, sous presse; *Logica elefanților (La Logique des éléphants)* (avec Dana Percec), București, sous presse.