

Anne MOUNIC

LA TENTATION DU TRAGIQUE

Essai sur la liberté



PARIS
HONORÉ CHAMPION ÉDITEUR
2023

www.honorechampion.com

INTRODUCTION

« CE N'EST PAS LE SACRIFICE QUE J'AVAIS CHOISI. »

«Épargnez-moi votre cours sur les vertus enrichissantes du sacrifice et de la souffrance. Ce n'est pas le sacrifice que j'avais choisi. (*Sérieuse.*) Nous n'avions choisi aucun de ces mots solennels et ridicules. J'avais choisi ma voie en sachant ce que je risquais, mais ne croyez pas que lorsque la mort a été devant moi je n'aie pas faibli. Sans doute y a-t-il des cœurs d'airain dans la poésie épique, le mien n'est que chair meurtrissable.»¹

Charlotte Delbo, ancienne résistante, déportée à Auschwitz, écrivait ces lignes, placées en exergue, en 1967, dans une pièce de théâtre intitulée *Ceux qui avaient choisi*, révélant ainsi à quel point elle était consciente du piège que le tragique, en période de guerre et de domination totalitaire, tendait à la liberté, et donc à l'individu. Si elle accepte le risque de lutter, elle refuse néanmoins de donner son assentiment à l'idéologie du sacrifice. Si Françoise, l'héroïne, et *alter ego* de l'auteur, refuse d'«oublier tout un morceau de sa vie»², comme l'exprimera également Imre Kertész dans *Être sans destin* (1975), se souvenant du malheur comme du bonheur, elle n'acquiesce pourtant pas au tragique. À Werner, l'helléniste qui affirme que les «Grecs nous avaient tout enseigné jusqu'à Hitler»³, elle

¹ Charlotte Delbo, *Ceux qui avaient choisi* (1967). Beauvais : Les Provinciales, 2011, pp. 65-66. Quand plusieurs citations se suivent, originaires de la même page, je ne répète pas la note.

² *Ibid.*, p. 68.

³ *Ibid.*, p. 23.

explique que cet oubli reviendrait à « s'abolir, s'anéantir »⁴. Affirmant : « Ce serait comme si on oubliait son nom. », elle lie au devenir, en sa continuité, la singularité de la personne et son intégrité. Revenant sur les derniers moments de son mari, fusillé au Mont Valérien, qui lui dit : « Nous avons choisi, toi et moi. »⁵, elle répond : « Je n'avais pas choisi de te perdre, jamais. J'avais toujours cru que nous tomberions ensemble, si nous tombions. » Elle refuse l'idée d'une culpabilité générale, d'une « responsabilité collective »⁶ qui éliminerait la protestation individuelle, et fait de la foi dans l'être humain la seule issue possible : « Il faut croire en l'homme pour vouloir vivre. »⁷

En d'autres termes, il faut se tourner vers l'avenir, le rendre envisageable. Vouloir vivre, telle est l'audace, comme le suggérait Léon Chestov. Dans ce type de situation extrême, où le tragique impose sa clôture absolue, prenant au piège l'individu qui, pour vivre et défendre une certaine idée de la vie, doit accepter le risque de mourir, il faut de la force pour ne pas s'y soumettre, et cette force vient aussi du fait de ne pas s'abandonner à l'inertie de la fatalité. La parole s'avère essentielle ; elle établit le lien de l'individu à la communauté, comme l'écrit Charlotte Delbo : « Le passé ne nous était d'aucun secours, d'aucune ressource. Il était devenu irréel, incroyable. Tout ce qui avait été notre existence d'avant s'effiloçait. Parler restait la seule évasion, notre délire. De quoi parlions-nous ? »⁸ S'il y eut une rupture, ce fut celle-là, imposée par l'internement, la déportation, et puis le camp. « Près de l'entrée, un écriteau fait d'une planchette clouée à un méchant piquet, comme pour "Chasse gardée" ou "Propriété privée" à la campagne, disait : "Vernichtungslager". "Toi qui sais l'allemand, qu'est-ce que ça veut dire ?" – "Nichts, c'est : rien, néant. Vers le rien, vers le néant. Cela veut dire : camp d'anéantissement." – "Eh bien, c'est gai." »⁹

Une telle réalité laisse sans voix et étend son ombre sur l'avenir. Nous vivons encore avec cette idée qu'un tel anéantissement programmé soit possible. La conscience envisage avec effroi ce triomphe de la Négation. On touche là, dans cet effroi, le sacré, si l'on entend par là ce qui réduit la conscience à se paralyser devant l'autorité de la menace. Le terme latin *sacer* désigne ce qui est « consacré à une divinité, sacré ; saint, vénéré,

⁴ *Ibid.* p. 68.

⁵ *Ibid.*, p. 39.

⁶ *Ibid.*, p. 20.

⁷ *Ibid.* p. 19.

⁸ Charlotte Delbo, *Une connaissance inutile*. Paris : Minuit, 1970, p. 88.

⁹ Charlotte Delbo, *Le convoi du 24 janvier*. Paris : Minuit, 1965, p. 12.

auguste ; dévoué à un dieu », puis « voué aux dieux infernaux, maudit », et le Gaffiot précise : « celui qui était déclaré *sacer* pouvait être tué sans qu'il y eût crime de parricide ». Le dernier sens est « maudit, exécration ». Le domaine du sacré échappe à la loi commune. Il correspond à un moment de dérèglement et de crise. L'objet sacré fige l'oubli dans une aliénante extériorité. Nous reviendrons sur cette question à la fin de cet ouvrage. On peut raisonnablement dire que la tragédie grecque n'est pas allée jusqu'à l'absolu de l'anéantissement (Œdipe quitte la cité sans qu'il soit question de le mettre à mort), mais elle met en scène de tels moments critiques où déferle la catastrophe. C'est Thèbes en proie au fléau, reflet d'Athènes victime de l'épidémie durant la guerre du Péloponnèse. La tragédie pleure le malheur, mais s'y soumet. Qu'on songe aux *Perses* d'Eschyle. « Ô funeste démon, avec quelle cruauté tu as sauté à pieds joints sur toute la race des Perses ! »¹⁰ Le dramaturge situe son drame à Suse, dans la capitale des vaincus. La Reine vient d'apprendre la défaite à Salamine de son fils Xerxès, battu alors qu'il voulait conquérir la Grèce.

Qu'est-ce que le tragique ? Notre condition, tout simplement, car nous allons mourir. Nulle échappatoire. Le péché originel, – cette notion de chute inéluctablement attachée à la venue au monde –, établit le constat du tragique inhérent à notre existence individuelle. S'il en vient à être envisagé comme *fatum*, sans pouvoir de la parole à transcender notre mortalité, il nous enferme dans la périlleuse impasse du renoncement. La vie est une prison, comme l'ont dit quelques poètes. Mais cette mort que notre conscience nous esquisse au lointain, dans l'ère du possible, doit-elle nous aveugler sur la vie elle-même ? Faut-il, comme Anaximandre, penser que la mort est la juste punition de celui qui s'est détaché de l'infini originel ? Chestov en conclut à une « lutte obstinée » de la sagesse, à une « lutte à outrance contre l'être individuel »¹¹. N'avons-nous pas mieux à faire ? En effet, au-delà des données inéluctables de notre condition mortelle, tout à fait insatisfaisante à cet égard, il nous est laissé le choix de la perspective. Nous interprétons la plupart du temps à contresens les notions de temps et d'éternité. Les deux conflits mondiaux qui marquèrent le xx^e siècle ont pu faire croire au triomphe de la mort, mais ils ont aussi incité certains écrivains et poètes à réfléchir sur la vie, ou sur la paix, dans son sens

¹⁰ Eschyle, *Les Perses* (- 472) in *Théâtre complet*. Édition d'Émile Chambry. Paris : Garnier-Flammarion, 1964, p. 56.

¹¹ Léon Chestov, *Le pouvoir des clés* (1923). Traduction de Boris de Schloezer. Édition de Ramona Fotiade. Paris : Le Bruit du Temps, 2010, p. 176.

plein, non comme seul contraire de la guerre. Sous le titre « Théories du fascisme allemand », Walter Benjamin, à propos d'un ouvrage dirigé par Ernst Jünger, *Guerre et Guerriers* (1930), critiquait la « mystique de la guerre »¹² qu'il associait avec l'idéalisme allemand. Il revenait dès lors au monde concret, pris dans le détail de ses singularités : « Et que savez-vous de la paix ? Vous êtes-vous jamais heurtés à la paix – dans un enfant, un arbre, un animal [...] ? »¹³ À cette « guerre métaphysique et abstraite dont se réclame le nouveau nationalisme »¹⁴, qui fait « de la technique la clé mystique permettant de résoudre immédiatement le mystère d'une nature comprise sur le mode idéaliste », il oppose « le détour d'une organisation humaine », capable « d'utiliser et d'éclaircir de mystère ». La ligne de partage ne varie pas : ou bien la fatalité, cultivée par un certain mépris de la vie concrète, offre, si l'on s'y soumet, une fausse grandeur teintée d'irresponsabilité, ou bien, malgré tout, l'être humain décide qu'il peut ce qu'il veut. Par ce choix, il affirme sa liberté et se légitime dans sa décision individuelle.

Voulons-nous acquiescer au tragique ? Désirons-nous nous laisser tenter ? Et, de manière perverse, voulons-nous l'utiliser afin d'instaurer notre domination sur autrui ? L'histoire, au xx^e siècle, puis de nos jours, abonde en de telles tentatives de fermer le champ des possibles et des bonheurs, et de répandre la terreur. Benjamin Fondane, poète très proche de Chestov, philosophe, fut très sensible à cette question de l'assentiment au tragique et donc à la mort. Considérant la fin du *Procès* de Kafka dans la perspective de l'idéalisme hégélien, pour lequel la tragédie, si l'on y acquiesce pour « la satisfaction de l'esprit »¹⁵, devient dès lors « intelligible », le poète conclut que ce qu'on exigeait de K., assassiné, c'était « son assentiment au sacrifice ». L'individu accepte en somme de ne plus « compter que comme un élément d'un rouage qui lui échappe. Nous verrons que cette fatalité de l'action humaine abandonnée à sa force d'inertie, sans esprit critique, ou éthique, pour prévenir les pires conséquences d'un enchaînement de faits, tient du démoniaque, tel qu'incarné par la figure de Méphistophélès. Fondane revint sur ces questions en 1944, dans un court essai, très dense, intitulé *Le Lundi existentiel et le dimanche*

¹² Walter Benjamin, « Théories du fascisme allemand » (1930), in *Œuvres II*. Traduit de l'allemand par Maurice de Gandillac, Pierre Rusch et Rainer Rochlitz. Paris : Gallimard Folio Essais, 2002, p. 199.

¹³ *Ibid.*, p. 209.

¹⁴ *Ibid.*, p. 211.

¹⁵ Benjamin Fondane, *Baudelaire et l'expérience du gouffre* (1942). Bruxelles : Complexe, 1994, p. 353. C'est Fondane qui souligne.

de l'histoire, où il affirma que, paradoxalement, la certitude découle, pour la raison triomphante, de la négation de l'existant. Il est encore ici question de « Néant » : « Le Néant, c'est-à-dire le Pouvoir magique qui "néantit" l'existant, transforme le contingent en nécessaire, et ne nous laisse que le droit de le servir – ou de nous taire. Nous sommes enfermés dans le Discours ; on ne peut en sortir. »¹⁶ Discours est à entendre ici comme *logos*, dont le premier sens est « parole » et le second « raison ». Nous allons voir que Kierkegaard s'est attaqué à ces questions et, à lire ce passage du *Postscriptum aux Miettes philosophiques* (1846), on songe à Kafka et à son homme de la campagne, que l'on trouve dans la nouvelle « Devant la loi » et au chapitre 9 du *Procès*. On comprendra combien, dans un essai littéraire, il faut citer, car ce serait abstraire le propos, anéantir l'existant, à savoir le rythme compris dans le sens large et essentiel que lui donne Henri Meschonnic, que de passer sur le choix des mots et sur leur organisation dans la phrase. Il est une poétique de la pensée, et c'est elle qui atteint notre intellect, sans rupture avec le reste de notre personne. En lisant, nous recevons un continuum de son, de grammaire et de sens, que l'analyse ne saurait dissocier, car il s'agit d'une unité d'énergie subjective. Voici donc ce que je veux, dans une de ses traductions françaises, faire entendre de Kierkegaard, expression qui n'exclut pas, chez ce penseur pourtant réputé comme sombre, puisqu'il disserte sur l'angoisse et le désespoir, un certain humour, dont il fait d'ailleurs « la zone limite entre l'éthique et le religieux »¹⁷ : « On craint, si on devient un homme particulier existant, de devoir vivre plus oublié et abandonné qu'un homme de la campagne, et, si on quitte Hegel, de perdre même la possibilité de recevoir une lettre. Et, de fait, c'est indéniable : si l'on n'a pas d'enthousiasme éthique et religieux, il est désespérant d'être un homme particulier. »¹⁸ La philosophie existentielle vise à éluder cette néantisation de l'existant ; les poètes, de même, qui ressaisissent dans leur œuvre le temporel afin de le fixer comme instant remarquable au sein d'un devenir auquel le récit offre la continuité qu'il forge, en *rassemblant*, pour reprendre les termes de Kierkegaard, « dans la simultanéité les moments de la vie »¹⁹. Ces questions, qui me paraissent cruciales, – notamment à notre époque où l'œuvre littéraire ou artistique se réifie en objet inerte dont il faudrait démonter les

¹⁶ Benjamin Fondane, *Le Lundi existentiel ou le dimanche de l'histoire* (1944). Monaco : Éditions du Rocher, 1990, p. 43.

¹⁷ Søren Kierkegaard, *Post-scriptum aux Miettes philosophiques* (1846). Traduction et préface de Paul Petit. Paris : Gallimard Tel, 2001, p. 339.

¹⁸ *Ibid.*, p. 239.

¹⁹ *Ibid.*, p. 234.

rouages mécaniques, ou bien en objet commercial –, mobilisent rarement la réflexion poétique. C'est la raison pour laquelle j'ai décidé d'entreprendre cette étude. C'est aussi pourquoi je souhaite mentionner dans cette introduction les éléments, de contexte historique ou contemporain, qui ont sollicité ma réflexion. On ne pense et n'agit que dans un instant donné, non dans l'abstrait.

J'ai déjà abordé ces sujets du tragique et du récit dans d'autres ouvrages²⁰ et mon point de vue, au fur et à mesure, a évolué. Je souhaite, dans cet essai, cerner la question en rapport avec la conception que l'on se fait du temps, ou du devenir, de l'individualité et de son lien à la communauté. Je propose une réflexion, qui implique un renversement de perspective, sans l'arrogance de la certitude. On ne peut critiquer la pensée de la totalité en prétendant au définitif. C'est pourquoi je m'avance vers une « ouverture », plutôt que vers une « conclusion ». Le tragique s'allie à la réminiscence et propose un déchiffrement de signes dans le passé, en allant à rebours du devenir. La liberté éprouve la force vitale dans l'intériorité du sujet et se tourne vers l'avenir. Il n'y a pas déchiffrement, ou herméneutique, mais manifestation, pour une altérité composite, à la fois nuit intérieure, oreille d'autrui et surgissement au lendemain. Ce champ d'investigation ouvert appelle une perspective qui, subjectivement, nous le verrons, bouscule la stricte géométrie du Quattrocento.

Je pars du point de vue suivant, que cette étude vise à étayer : Le tragique séduit à la façon d'une tentation, car il épargne, ou interdit, l'audace. Il favorise un exil de soi qui creuse un vide intérieur aboutissant à une sensation de vanité, ou de vide, selon la racine latine (*vanus*, « vide »). Nous prendrons la traduction, célèbre mais erronée, du premier verset de l'Ecclésiaste, comme le symptôme d'un épuisement. Ce retour en arrière, ce regard rétrospectif, cette quête herméneutique qu'implique la perspective tragique mènent à un sentiment d'impuissance. Le déterminisme implique négation du devenir et perte de l'instant. La psychanalyse a décrit cette aliénation interne, mais l'a théorisée et généralisée. La façon dont elle rend compte de la création artistique se rapproche du point de vue idéaliste, puisque, considérant son objet d'étude dans son extériorité, elle se situe dans le domaine de la connaissance. Elle n'admet pas d'« origine future »²¹, selon l'expression de Claude Vigée, mais une régression vers

²⁰ Voir : Anne Mounic, *Monde terrible où naître : La voix singulière face à l'Histoire*. Paris : Champion, 2011, et *L'Esprit du récit ou la chair du devenir : Éthique et création littéraire*. Paris : Champion, 2013.

²¹ Claude Vigée, *Dans le silence de l'Aleph*. Paris : Albin Michel, 1992, p. 40.

une plénitude fantasmée. Il est désespérant de se contempler de l'extérieur comme objet de connaissance. Ce n'est pas ainsi que l'on s'éprouve soi-même.

Comme l'a montré Michel Henry, c'est la question de la représentation qui se pose. Que le sujet appréhende sa propre vie dans son extériorité, et il ne pourra assumer la continuité avec cette part de lui-même qui est toujours dans l'ombre, aveugle et muette, mais ne cesse de s'éprouver vivante, même si, sans l'effort de la parole pour la mener à la lumière, elle échappe à la conscience claire. La tragédie représente les passions avec une force exagérée de façon à en exposer le caractère démoniaque, niant ainsi une part de l'individu, l'exilant de lui-même, pour ainsi dire. Nous opposerons deux notions, démonique et démoniaque, exprimées en allemand par le même mot, *dämonisch*, que Goethe emploie dans son sens positif, de force intérieure. Kierkegaard, examinant le paradoxe de l'individu, non justifié devant la morale générale, parle de «*Dæmoniske*», traduit par «*démoniaque*» en français. L'énergie vitale, éprouvée dans l'intériorité subjective comme force étreignant le monde et le devenir, sur le mode de la lutte avec l'ange, pour certains poètes, sera qualifiée de démonique. Perçue de l'extérieur comme infini, ou abîme, débordant la raison, elle deviendra démoniaque. L'individu ainsi divisé contre lui-même s'aliène aux racines, en lui, de la confiance, ou de la foi, à distinguer, nous le verrons, de la croyance et du dogme.

Nous considérerons quel usage le pouvoir peut faire du tragique, complice de l'ennui. Baudelaire parlait de ce «*monstre délicat*»²² qu'on retrouve dans les paroles les plus récentes de ces «*djihadistes*» qui contestent à leur manière la société de consommation : «*Consommer, ça génère de l'ennui aussi, on dirait qu'on est morts. Des robots.*»²³ Le jeune homme qui prononce ces paroles n'avait que seize ans lorsqu'il entreprit cette quête d'absolu. Il explique maintenant, à l'âge de vingt ans : «*Petit à petit, je pensais que ce n'était jamais assez, et que le stade le plus élevé, c'était le djihadisme. C'est celui où tu coupes tous les liens, c'est celui où ils te disent que tu peux pas vivre tranquillement, donc il faut que tu meures vite, faut que tu combattes, en fait c'est la souffrance. Je pense pas qu'il y ait quelque chose au-dessus. Au niveau humanité, l'idéologie*

²² Charles Baudelaire, «*Au lecteur*», *Les Fleurs du Mal* (1857). Paris : Le Livre de Poche, 1967, p. 16.

²³ «*Paroles brutes de djihadistes français*», article non signé (*Le Monde*) sur le livre de David Thomson, *Les Revenants. Ils étaient partis faire le djihad. Ils sont de retour en France*. Paris : Seuil et site d'information *Les Jours*, 2016.

la plus déshumanisée au monde, c'est celle-là. Je voulais toujours plus, donc je suis arrivé à ce stade-là.» Il avait été séduit, au début, par ceux qui veulent «la porte pour aller au paradis».

Cette volonté de couper «tous les liens», c'est vraiment cela, l'absolu. Le mot vient du latin *absolutus*, qui est le participe passé de *absolvo*, dont le premier sens est : «détacher, délier», puis «dégager, laisser libre», «acquitter, absoudre», puis «achever». En tant qu'adjectif, *absolutus* signifie «achevé, parfait». L'absolu est une représentation de la perfection par retrait total de tout lien, de toute continuité. Le héros tragique est jeune. On songe à Oreste et à Électre. Œdipe, un peu plus âgé, est au sommet de sa force dans *Œdipe Roi*. Axël et Sara, qui choisissent, l'«option suprême»²⁴ à la fin de la pièce de Villiers de l'Isle-Adam, n'ont pas vécu. Dans l'un de ses sens, le mot τράγος, *tragos*, pour le «bouc», puisque la tragédie est le «chant du bouc», nous renvoie aux premiers émois de l'adolescence (τράγος, «puberté, premier désirs»).

Axël exprime, en termes beaucoup plus élégants, une impatience analogue à celle de Zoubeir, cité plus haut. «L'avenir?... Sara, crois en cette parole : nous venons de l'épuiser. Toutes les réalités, demain, que seraient-elles, en comparaison des mirages que nous venons de vivre? [...] La Terre, dis-tu? Qu'a-t-elle donc jamais réalisé, cette goutte de fange glacée, dont l'Heure ne sait que mentir au milieu du ciel? C'est elle, ne le vois-tu pas, qui est devenue l'Illusion! Reconnais-le, Sara, nous avons détruit, dans nos étranges cœurs, l'amour de la vie – et c'est bien en RÉALITÉ que nous sommes devenus nos âmes!»²⁵ Axël est passé par le «monde tragique», dans la deuxième partie de la pièce, c'est-à-dire «la vie réelle»²⁶, comme le souligne le cousin du héros. Il tourne le dos radicalement à cette conception prosaïque de la réalité : «Nous retournons, purs et forts, vers *ce* qui nous inspire l'héroïsme vertigineux de l'affronter.»²⁷ L'héroïsme tend à la conscience le piège de l'assentiment au sacrifice ; il va même au-devant de la mort, dont on fait l'entrée dans une vie parfaite. Le mensonge, en refoulant la douleur et les lamentations, se masque de certitude. Tout ce qui serait autrement injustice ou scandale, s'efface. La société exige de chacun son propre anéantissement. J'ai parlé ailleurs, à propos de la Première Guerre mondiale d'«outrecuidante exigence»²⁸.

²⁴ Villiers de l'Isle-Adam, *Axël* (1872-1994). Édition de Pierre Mariel. Paris : Le Courrier du Livre, 1969, p. 248.

²⁵ *Ibid.*, p. 249.

²⁶ *Ibid.*, p. 140.

²⁷ *Ibid.*, p. 253.

²⁸ Anne Mounic, *Monde terrible où naître : La voix singulière face à l'Histoire*, *op. cit.*, p. 230.

Je voudrais montrer que le tragique, qui affleure dans les paroles maladroites du jeune djihadiste, – mais la mort fut considérée comme libération de la prison du corps par Socrate et Platon, puis par certains romantiques et quelques symbolistes, dont Villiers de l'Isle-Adam dans l'œuvre citée –, fait partie du monde occidental à un point que l'on peut ne pas soupçonner pleinement. À notre époque, cette nouvelle exaltation du sacré et du sacrifice surgit dans une société qui sans cesse invoque la fatalité des rapports de force économiques mondialisés en réduisant le bien-être d'une majorité de la population. Ce fatalisme décourage l'initiative individuelle, ou la réduit à néant. Tout cet édifice de protection (par « le détour d'une organisation humaine »²⁹, comme l'énonçait Benjamin) qui avait été édifié en réaction à la tragédie absolue du xx^e siècle, se trouve peu à peu détruit, laissant un monde qui, par cette pression à laquelle sont soumis les liens humains, se prédispose toujours un peu plus au tragique, c'est-à-dire à l'illusion que de la rupture et du sacrifice, la vie puisse renaître, fortifiée, oublieuse et neuve. L'accent mis, non sur la communauté (une intersubjectivité de singuliers), mais sur la collectivité (un oubli de soi dans une identité proclamée, imposée, objective), va dans ce sens. Le tragique apparaît lorsque la vie de la cité est menacée. Il faut faire la part du découragement adolescent devant ce qui est à construire personnellement et des difficultés accrues dans les périodes où la société se sclérose sur ses égoïsmes. Il n'est pas surprenant qu'à l'époque de l'épidémie de peste d'Athènes, conséquence de la guerre du Péloponnèse, voulue par Périclès, Sophocle mette en scène le drame d'Œdipe, confronté au fléau thébain. Il s'agit d'un déferlement, qui met à mal les relations humaines dans leur devenir. C'est un groupe de jeunes gens qui, au début de tragédie, vient implorer le roi d'agir pour le salut commun. On relèvera d'autres coïncidences de ce genre entre la pensée et son contexte.

C'est la raison pour laquelle j'ai toujours pris soin d'établir le lien de l'œuvre avec sa situation historique. Les auteurs le font souvent d'eux-mêmes. Miguel de Unamuno commence ainsi son « Prologue à la traduction française » (15 mars 1916) du *Sentiment tragique de la vie* (1912) : « Quand je publiai ces essais douloureux, en 1912, on n'avait pas encore vu éclater dans le crépuscule spirituel de l'Europe l'incendie livide de cette guerre dont la lueur monte au ciel en l'illuminant. »³⁰ La guerre,

²⁹ Walter Benjamin, « Théories du fascisme allemand » (1930), in *Œuvres II*, op. cit., p. 211.

³⁰ Miguel de Unamuno, *Le sentiment tragique de la vie* (1912). Traduction de Marcel Faure-Beaulieu. Paris : Gallimard Idées, 1979, p. 7.

selon lui, « rallume, d'une manière ou d'une autre, les lumières du ciel », car elle réveille « les éternelles et fécondes inquiétudes de l'au-delà, que l'homme politique croyait – illusion ! – avoir étouffées ». Il est vrai que la Grande Guerre a posé de façon aiguë ce que Kierkegaard dénommait le « paradoxe de l'individu »³¹, c'est-à-dire cette absence de justification au commencement, que le résultat ne résout point. La tentation du tragique comporte pour l'esprit un apaisement ; l'individu se justifie en acquiesçant au général. Il dégage ainsi non seulement sa responsabilité, mais aussi son pouvoir de décision. Il ne choisit plus ni lui-même ni la vie, mais il se soumet à la solution collective ; ce faisant, il est aisément justifié. « Mais les racines d'héroïsme qu'a mises à nu la guerre », écrit Miguel de Unamuno dans le prologue cité plus haut, « leur aura enseigné qu'il faut *vivre la vie éternelle de tous*. »³² Il oppose à cela l'injonction des « sceptiques et négateurs » de « *vivre sa vie* ».

Deux pensées s'opposent, celle, autoritaire, de la philosophie idéaliste, qui prône la soumission de l'individuel au général, – et donc l'assentiment au tragique –, et une perspective existentielle, souvent modulée sous la plume des poètes, d'Homère à William Blake, par exemple, puis analysée dans le détail par Kierkegaard au milieu du XIX^e siècle. Si Platon affirmait au Livre X de *La République*, par le truchement de Socrate, qu'« on doit plus d'égards à la vérité qu'à un homme »³³, il rejetait aussi les poètes, trop à l'écoute de l'expression de la douleur particulière. Le citoyen de la cité idéale doit en effet *se raidir* « contre son chagrin »³⁴ de sorte à songer au bien commun. Périclès, exhortant les citoyens d'Athènes à accepter les sacrifices nécessaires à la poursuite de la guerre, n'attendait pas autre chose, affirmant que « chacun doit normalement accepter de souffrir »³⁵ pour la cité. Souffrir est une chose, mourir en est une autre, si l'on considère que la vie ne se manifeste que dans une multitude d'individualités. Comme le rappelait Fondane, l'idéalisme hégélien, considérant le devenir historique comme l'affirmation de la Raison, n'hésite guère à y sacrifier l'individu, qui peut subir « une injustice – mais cela ne concerne pas

³¹ Søren Kierkegaard, *Crainte et Tremblement* (1843). Édition de Charles Le Blanc. Paris Rivages, 1999, p. 119.

³² Miguel de Unamuno, *Le sentiment tragique de la vie*, *op. cit.*, p. 8.

³³ Platon, *La République*, Livre X, 595c, in *La République*, Livres VIII-X. Édition d'Émile Chambry. Paris : Belles Lettres, 2008 (onzième tirage), p. 83.

³⁴ Platon, *La République*, Livre X, 604a, in *ibid.*, p. 97.

³⁵ Thucydide, *La Guerre du Péloponnèse*, I, Livre II, XLI, 5. Texte établi et traduit par Jacqueline de Romilly. Introduction et notes par Claude Mossé. Paris : Belles Lettres, 2014 (deuxième tirage), p. 283.

l'histoire universelle et son progrès, dont les individus ne sont que les serviteurs, les instruments»³⁶. L'Esprit transcende l'existence individuelle selon une nécessité qui vaut bien le *Fatum* antique, mais y ajoute un total acquiescement. Les « menus Détails »³⁷, expression de Blake, de l'épreuve charnelle perdent toute pertinence dans cet absolutisme de l'Idée, dénoncé par Kierkegaard, soucieux d'introduire dans la philosophie la dimension subtile et complexe du questionnement existentiel. Ainsi, au lieu de prôner le tragique en le niant dans sa dimension individuelle, le philosophe danois propose de le dépasser, sans le nier, par le saut qualitatif qu'est la foi. Si Kierkegaard, en tant que protestant, se réfère à la foi chrétienne, je pense qu'il faut distinguer ce qu'il nomme « foi » de la simple croyance religieuse, dont il critique d'ailleurs la vanité des manifestations extérieures³⁸ et l'« erreur »³⁹ qui fait de la foi une « doctrine ». Le choix éthique kierkegaardien, comme l'a montré Robert Misrahi,⁴⁰ fonde le sujet et le légitime. Deux conceptions du devenir s'opposent, celle qui instaure la Négation comme médiation, et celle qui fait de la résignation le principe de la continuité. Selon Hegel, l'Esprit réclame le sacrifice de la réalité sensible, et donc individuelle ; pour Kierkegaard, l'individu est supérieur au général ; la foi permet que le sacrifice n'ait pas lieu. Le philosophe existentiel recherche dans l'intériorité le salut, que le philosophe idéaliste impose au détriment de l'individu par une transcendance absolue de l'Esprit. La résignation est tout intérieure, « quoi alors, où est alors la médiation ? Dehors, je pense »⁴¹, écrit Kierkegaard. L'Idée impose une transcendance absolue, aliénante, et décourageante. Kierkegaard parle d'ailleurs à ce propos d'« éthique démoralisante »⁴². Pour Platon, le philosophe devait dépasser sa réalité individuelle et charnelle afin de gagner le monde originel des Idées, général et accessible à la réminiscence, par un retour sur le passé, selon la même orientation que le tragique. « Qu'est-ce

³⁶ G.W.F. Hegel, *La Raison dans l'histoire*, (1822-1828). Traduction, introduction et notes de Kostas Papoyannou. Paris : 10/18, 1965, p. 98.

³⁷ William Blake, *Jerusalem*, Chapter 4, Plate 91, 22, in *Complete Writings*. Edited by Geoffrey Keynes. Oxford, New York : Oxford University Press, 1989, p. 738.

³⁸ « Le moyen âge avait une intériorité ombrageuse, et c'est pourquoi il voulait voir celle-ci à l'extérieur. [...] La vraie intériorité n'exige absolument aucun signe à l'extérieur. » Søren Kierkegaard, *Post-scriptum aux Miettes philosophiques*, *op. cit.*, p. 279.

³⁹ *Ibid.*, p. 219.

⁴⁰ Voir : Robert Misrahi, « La subjectivité existentielle et la répétition : Søren Kierkegaard », in *La problématique du sujet aujourd'hui* (1991). La Versanne : Encre marine, 2002, pp. 43-104.

⁴¹ Søren Kierkegaard, *Post-scriptum aux Miettes philosophiques*, *op. cit.*, p. 267.

⁴² *Ibid.*, p. 95.

que la pensée abstraite ? C'est la pensée dans laquelle il n'y a pas de sujet pensant. »⁴³

L'étude du tragique comme tentation met à jour l'opposition entre individuel et collectif en la dépassant, non pas dans un au-delà qui serait la représentation d'une nostalgie, mais dans un en deçà qui est manifestation et partage de l'intime (le plus intérieur) dans le récit. Si le tragique fige le temps dans le balancement statique des contraires qui fait que la vie peut se déduire de la mort, et vice versa, le récit s'inscrit dans le devenir, où il trouve son souffle et son répondant. Le tragique fouille le passé en quête de signes révélant une vérité enfouie. Le récit rassemble la force du sujet dans l'instant présent afin de nouer le passé à l'avenir. Comme l'entrevoyait Kierkegaard, le récit affirme la continuité du devenir humain, sans opposer individu et communauté, mais il importe de se situer au commencement. Ne considérer que le résultat, c'est tomber dans le dualisme du sujet et de l'objet, fermé, inerte et fini. Au commencement, par contre, s'ouvre l'infini d'une double subjectivité, celle de celui qui lit, regarde ou écoute, allant au-devant de celui qui œuvre, en dépit de la disjonction des époques. Au lieu d'acquiescer à la rupture, on suscite une continuité de génération en génération. Je cite souvent cette mise en garde de la Dame au chevalier, dans le *Lai de Guingamor*, qui me paraît indiquer l'orientation temporelle de la narration, vers un avenir sans réponse : « Il faut que je vous dise une chose : il n'est pas d'homme assez vieux pour pouvoir répondre quoi que ce soit à toutes vos questions. »⁴⁴

Une chose vos di ge bien :
n'i a homme si ancien
qui vos en sache riens conter,
tant n'en savrīez demander.

Le temps du récit ne coïncide pas avec le temps chronologique ; il est pour chaque époque un commencement. C'est le lieu de ce que j'appelle le singulier, à savoir la voix individuelle ouverte au Tu de son avenir. Il ne se transmet pas dans un au-delà figé qui échappe au temps, mais dans celui de chaque conscience, qu'il prédispose elle-même à commencer. C'est la part affirmative du démonique. Il s'agit également de communication indirecte, par empathie, participation et reconnaissance. Proust écrivait, dans sa préface à sa traduction de *Sésame et les lys* de Ruskin, disant que

⁴³ *Ibid.*, p. 223.

⁴⁴ *Lai de Guingamor*, in *Lais féeriques des XII et XIII^e siècles*. Édition d'Alexandre Micha. Paris : GF Flammarion, 1992, pp. 94-95.

« notre sagesse commence où celle de l'auteur finit »⁴⁵ : « Mais par une loi singulière et d'ailleurs providentielle de l'optique des esprits (loi qui signifie peut-être que nous ne pouvons recevoir la vérité de personne, et que nous devons la créer nous-même), ce qui est le terme de leur sagesse ne nous apparaît que comme le commencement de la nôtre, de sorte que c'est au moment où ils nous ont dit tout ce qu'ils pouvaient nous dire qu'ils font naître en nous le sentiment qu'ils ne nous ont encore rien dit. »

Selon « l'optique des esprits » (l'expression est admirable), la vérité n'est qu'un devenir intersubjectif, un perpétuel avenir de la conscience. Par rapport au tragique, le mouvement est inverse, mais il faut admettre comme principe ce qui sans cesse défie l'intelligibilité, si chère à la philosophie grecque, à savoir l'inouï, l'infini, demain, ce que la connaissance rejette hors de ses limites voulues. L'inconnu réclame la même souplesse que les relations intersubjectives, qui relèvent du même type d'altérité, mais l'effroi d'une inaccessible extériorité sans appel (« il n'est pas d'homme assez vieux pour répondre quoi que ce soit à toutes vos questions ») s'apaise lorsqu'on *met en communication*⁴⁶, – expression de l'écrivain anglais E.M. Forster –, les différents niveaux de l'intériorité dans la personne ainsi que les multiples intériorités qui forment une communauté humaine.

C'est avec des phrases composées de mots que l'on communique. Il importe non seulement de les citer pour les faire entendre, mais aussi d'en cerner au plus près le sens, qui n'est pas figé et unique, mais connaît une évolution. Comme je l'ai pratiqué dans cette introduction avec *sacer* ou *absolvo*, je me suis efforcée de relever les mots clés dans le texte original et d'en présenter leur devenir sémantique, autant que faire se peut, et autant que mes connaissances dans ces domaines me le permettent.

Ce livre se propose d'analyser le tragique à partir d'œuvres caractéristiques, d'envisager les conséquences d'un acquiescement, même irréfléchi, à cette vision du monde, puis de se tourner vers l'audace et l'affirmation, malgré tout, de la liberté, en montrant comment le récit entreprend de mettre au monde l'humain, au lieu de l'anéantir, dans ses complexités, ses douleurs et ses joies, ses profondeurs de silence et de nuit, son mystère à exprimer à chaque œuvre, à chaque commencement. En lien avec cette énergie vitale que Goethe a qualifiée de démonique, nous verrons surgir

⁴⁵ Marcel Proust, *Sur la lecture* (1905). Arles : Actes Sud, 1988, p. 32.

⁴⁶ « Only connect ! » E.M. Forster, *Howards End* (1910). New York : Bantam Books, 1985, p. 147. Ma traduction, ainsi que pour les traductions de l'anglais dans ce volume, sauf indication contraire.

la notion de valeur, liée elle-même à l'idée de santé et de robustesse. En un certain sens, par la confiance dans cette force intérieure inspiratrice, (ce qu'on peut appeler « foi »), la valeur fait pièce au tragique.

Nous approcherons la notion de tragique en considérant la pièce de Sophocle, *Œdipe Roi*. Nous nous attarderons sur l'esthétique de l'imitation, puis sur ce qu'implique la notion de faute. Nous verrons qu'en considérant l'art sous l'angle du résultat, et donc de l'inertie de l'objet, on ignore l'instant singulier de sa création, et donc cette origine génératrice de valeur. Nous questionnerons ensuite le tragique, en considérant ce que Nietzsche a appelé le dionysisme, dans le contexte de la première guerre franco-allemande. Il écrivit en effet *La Naissance de la tragédie* (1872) après s'être trouvé sur le front en tant qu'infirmier. Nous aborderons la notion de démonique, puisque Nietzsche se réfère à Goethe. Nous ferons ressortir l'antagonisme entre la vision extérieure du drame humain, simplificatrice et démoralisante, et les infinies nuances de l'intériorité subjective, que sa liberté rend complexe et porteuse de valeur.

Nous pourrions à ce moment évaluer de quoi se compose la tentation du tragique dont il est question dans cet essai. Nous envisagerons, chez Platon, Sénèque et Saint Augustin, la douleur induite par la maladie de l'âme, imposant l'exercice de la volonté. La passion est maladie; démoniaque, elle échappe à la volonté. Le dualisme qui isole l'esprit du reste de la personne réinterprète l'énergie individuelle comme fléau destructeur. Nous verrons, dans le contexte de la Première Guerre mondiale, qu'il est tentant de fuir son individualité dans « *la vie éternelle de tous* »⁴⁷. C'est un paradoxe de l'idéalisme philosophique que de fuir la réalité sensible immédiate afin de se hisser vers l'univers lointain et originel des Idées.

Deux chapitres suivront dans lesquels je m'attarderai sur ce qu'on peut considérer comme conséquence de la tentation du tragique, l'ennui et l'absurde. Entre les deux s'intercale une réflexion sur la Négation et l'esprit de la limite, dans le *Faust* de Goethe et *Le docteur Faustus* de Thomas Mann, réflexion sur les dérives de l'Allemagne au xx^e siècle. Nous y montrerons que le démoniaque impose sa limite au démonique et verrons à quel point dualisme et tragique relèvent de la même tentation. L'être en exil de lui-même est livré à l'ennui qui, loin d'être une sorte d'apathie, est véritablement un état passionné. L'origine du mot le dit. Quant à l'absurde, il pose la question de la déception à l'égard d'une représentation, l'âme affranchie du singulier dans son immortalité. Le dualisme

⁴⁷ Miguel de Unamuno, *Le sentiment tragique de la vie*, op. cit., p. 8.

fait surgir l'inerte. L'audace le conteste au nom du mouvement de la vie. Nous parlerons de Chestov et de Hugo. Nous aurons auparavant abordé la question de la valeur, comme vigueur, en nous attardant sur ce qu'en dit et laisse entendre Balzac dans *La Comédie humaine*. Nous verrons que la notion de la force, et de la volonté qui la prolonge, y constitue un axe capable de transcender la fatalité, ce que corroborera l'étude contrastée de l'angoisse chez Baudelaire et Mallarmé, au cours de laquelle nous ferons quelques allusions à Gérard de Nerval. Nous aboutirons à des conclusions semblables en nous interrogeant sur la valeur en peinture. Nous concevrons alors à quel point l'acte artistique témoigne de cette force qui anime tout un chacun, mais s'y trouve souvent enfouie. Celui qui fait une œuvre nous en redonne la conscience, qui est celle de notre liberté. Peut-être nous donnera-t-il aussi le goût de l'exercer, l'audace de l'affirmer. Si nous envisageons ici Nerval⁴⁸ ou Balzac, nous évoquons également dans cet ouvrage William Blake, Goethe, Baudelaire, Vassili Grossman ou Claude Vigée, Mallarmé *a contrario*. Quant à Camus, sur le seuil que lui ouvrirait l'absurde, il s'apprêtait sans doute à affiner son approche existentielle. Un dernier chapitre sera consacré à Dickens, tellement conscient du tragique, mais lui opposant justice poétique et esprit du récit.

C'est dans l'épreuve de la liberté, conçue comme commencement, origine, que nous surmonterons avec bonheur cette tentation désespérée. Nous verrons que l'audace est la condition de la valeur, puisque, tournant l'énergie individuelle vers l'avenir, elle lui permet d'échapper à l'inertie des choses, du passé et de la nécessité. Il faut envisager un individu qui ne s'effraie pas de sa nuit intérieure et qui conçoit que même ce qui ne parvient pas à la conscience claire existe et tisse une continuité de vie, garante d'intégrité. Temps vécu et temps du récit s'interpénètrent. Nous verrons comment il est possible de ne pas succomber à la tentation du tragique. Nous évoquerons la Seconde Guerre mondiale, mais également Shakespeare. L'accent que nous mettrons sur la subjectivité nous conduira à considérer le récit dans sa perspective propre. Nous envisagerons une variété de points de vue, qui se distinguent de l'œil impersonnel envisagé par Brunelleschi. Nous mettrons en valeur, chez Zola, la force du récit et

⁴⁸ Voir aussi la préface à Gérard de Nerval, *Petits châteaux de Bohême, Les Chimères*. Gravures de Louis-Albert Demangeon. Introduction de Gérard Gengembre. Postface de Nicolas Demangeon. Chalifert : Association Atelier GuyAnne, collection «Le singulier dans l'instant», 2019, pp. 9-13. Et dans la collection Étude de style dirigée par Nicolas Martin : Anne Mounic, *Sylvie de Gérard de Nerval : «un siècle d'action dans une minute de rêve»*. Lormont : Le Bord de l'Eau, 2022.

sa liberté face aux déterminismes envisagés. Nous nous attarderons sur la notion d'inspiration en lui préférant celle de respiration.

Nous réfléchissons ensuite un peu plus longuement sur la notion de sacré, afin de ne pas conclure, puisque l'ouvert s'oppose le plus efficacement à la tentation du tragique. Il s'agit de poser les jalons d'une réflexion inscrite dans le devenir, et donc éloignée de toute prétention au définitif. Ce qui ressortira de cette étude, avec évidence, c'est la conscience qu'expriment nombre de poètes, écrivains et artistes, ainsi que certains philosophes, d'une force intérieure les incitant à œuvrer et faisant d'eux d'« horribles travailleurs »⁴⁹, comme l'écrivait Rimbaud à Paul Demeny. Balzac insiste aussi sur la monstruosité du travail requis. Ce que Rimbaud appelle, dans la même lettre du 15 mai 1871, *cultiver* son âme, lui fait descendre au « puits des magies »⁵⁰, que Baudelaire dénommait le « foyer saint des rayons primitifs »⁵¹. Chaque artiste témoigne, pour ses spectateurs ou ses lecteurs, de cette énergie intérieure, particulière à chacun dans ses manifestations, mais partagée par tous dans son principe, pourvu qu'on y ajoute foi, qu'on y consente. Cet élan s'insurge contre le nihilisme qui se déduit de l'acquiescement au tragique. Ce principe dynamique est créateur de valeur, à chaque commencement. Nous verrons, chez Victor Hugo, avec le personnage de Jean Valjean, se métamorphoser cette force, physique tout d'abord, comparable à celle d'un atlante, en une force morale engendrant, mais c'est aussi celle d'un individu, capable de se transformer et d'échapper au déterminisme de sa condition. La démarche contrecarre le tragique et fait écho au travail acharné de l'écrivain, lui-même engagé politiquement sur la scène de son temps. Nous avons abordé la question du tragique dans *Force, parole, liberté*, en 2018. Nous reprenons ici cette réflexion afin de la mener plus loin.

L'œuvre artistique, prise comme récit dans son sens large, c'est-à-dire cette façon pour l'être humain de témoigner de son humanité dans le devenir en le modelant à son image, se confronte, *de facto*, et s'oppose au tragique puisque, par son énergie, elle contredit la dictature de la fatalité. L'œuvre humaine, en somme, et non seulement artistique, manifeste cette étreinte du monde qui révèle l'être à lui-même dans la conscience du « Je peux ».

⁴⁹ Arthur Rimbaud, lettre à Paul Demeny, 15 mai 1871, in *Œuvres complètes*. Édition de A. Rolland de Renévill et Jules Mouquet. Paris : Gallimard Pléiade, 1963, p. 271.

⁵⁰ Arthur Rimbaud, « Veillées », *Les Illuminations* (1872-1873), in *ibid.*, p. 193.

⁵¹ Charles Baudelaire, « Bénédiction », *Les Fleurs du Mal*, *op. cit.*, p. 19.

Ce qui se représente n'est donc pas un objet qu'il s'agirait d'imiter, mais bien cette force invisible aux multiples visages qu'on appelle communément la vie. Sans ignorer le tragique, nous nous situons, en affirmant cette liberté subjective et donc intersubjective, dans la perspective heureuse d'une possible transcendance, non pas hors de l'humain, mais bien en lui, par ce travail incessant de la conscience qui tisse l'histoire dans la chair de chaque instant. Ce point de vue, face aux pensées déterministes, requiert de l'audace. C'est une lutte incessante non seulement contre la négation, mais également contre le reniement, par l'être humain, de l'énergie qui le légitime et le porte à œuvrer, en se projetant, au-delà de lui-même, dans l'avenir et l'altérité. Cette question de l'acquiescement, ou non, au tragique s'avérera, au cours de cette étude, un critère révélateur de la puissance de certaines œuvres. Le récit, en tout cas, porte le drame humain à sa splendeur à rebours de toute volonté d'anéantissement. Il explore tous les détails de l'épreuve charnelle dans un élan épique qui la rend désirable. L'esprit du récit tient d'une pensée existentielle qui approfondit dans toutes leurs nuances les choses de la vie.