

INFORMATION TO USERS

The most advanced technology has been used to photograph and reproduce this manuscript from the microfilm master. UMI films the text directly from the original or copy submitted. Thus, some thesis and dissertation copies are in typewriter face, while others may be from any type of computer printer.

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted. Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleedthrough, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send UMI a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.

Oversize materials (e.g., maps, drawings, charts) are reproduced by sectioning the original, beginning at the upper left-hand corner and continuing from left to right in equal sections with small overlaps. Each original is also photographed in one exposure and is included in reduced form at the back of the book. These are also available as one exposure on a standard 35mm slide or as a 17" x 23" black and white photographic print for an additional charge.

Photographs included in the original manuscript have been reproduced xerographically in this copy. Higher quality 6" x 9" black and white photographic prints are available for any photographs or illustrations appearing in this copy for an additional charge. Contact UMI directly to order.

U·M·I

University Microfilms International
A Bell & Howell Information Company
300 North Zeeb Road, Ann Arbor, MI 48106-1346 USA
313/761-4700 800/521-0600

Order Number 9000711

**La tradition de l'ennui splénétique en France, de Christine de
Pisan à Baudelaire. [French text]**

Leconte, Frantz, Ph.D.

City University of New York, 1989

Copyright ©1989 by Leconte, Frantz. All rights reserved.

U·M·I

300 N. Zeeb Rd.
Ann Arbor, MI 48106



A

LA TRADITION DE L'ENNUI SPLENÉTIQUE EN FRANCE,
DE CHRISTINE DE PISAN À BAUDELAIRE

by

FRANTZ LECONTE

A dissertation submitted to the Graduate Faculty in
French in partial fulfillment of the requirements
for the degree of Doctor of Philosophy, the City
University of New York.

1989

Copyright by
FRANTZ LECONTE
© 1989

This manuscript has been read and accepted for the Graduate Faculty in French in satisfaction of the dissertation requirement for the degree of Doctor of Philosophy.

3/14/89
Date

John W. Kneller
Chairman of Examining Committee

3/14/89
Date

[Signature]
Executive Officer

John W. Kneller
Professor John W. Kneller

Madeleine F. Morris
Professor Madeleine F. Morris

Hanna K. Charney
Professor Hanna K. Charney

Supervisory Committee

Abstract

LA TRADITION DE L'ENNUI SPLENETIQUE EN FRANCE,
DE CHRISTINE DE PISAN A BAUDELAIRE

by

FRANTZ LECONTE

Adviser: Professor John W. Kneller

There are certain concepts that transcend others, for their vitality influences the human mind and helps shape reality throughout the ages. Although the themes of ennui and spleen have been detected and depicted from philosophical and literary works of Antiquity, one still believes that modern expressions of this metaphysical quest were born ex nihilo. Critics too often fail to indicate the genesis of Baudelaire's nothingness and its links with historical, philosophical and literary traditions that surfaced from the medieval and lyric poetry of Christine de Pisan to even exceed Baudelaire's era.

In the dissertation, I propose to show, by studying essential and representative works of many genres, the critical evolution of the concept of ennui through its multidimensional aspects.

It stands to reason that from the solitary and melancholic complaints of Christine de Pisan (1363-1431) to Baudelaire's mystical quest of the infinite in Les fleurs du mal (1857), lies a great span of time. During such a lengthy interval, characteristic works of different eras, schools of thought and visions of the world have flourished, our task remains to recover the scattered compatible elements whose unity forms the syndrom of splenetic ennui.

How could one hope to find coherence, a movement of continuity through the fears of the medieval psyche, the intellectual revolution of the Renaissance, the dogmatic spirit of classicism, the philosophical

syncretism of the 18th century, the individual and social pursuit of Romanticism?

Facing such arduous endeavor, we will have to explore Charles d'Orléans' "nonchaloir", Villon's carpe diem and the broad and specific medieval conversion of pessimism into ennui.

Our diachronic analysis will aim at Petrarch and his delectatio morosa, Marot's incoercible and iconoclastic behavior, Scève's cosmic malaise, Louise Labé's difficulty of being, Ronsard's cosmic fatalism and Du Bellay's metamorphosis into the vegetable kingdom.

The motility of ennui from the Renaissance will transmute during the 17th century into a metaphysical, mystical and secular form, exemplified in the works of Corneille whose second generation of heroes will experience a disintegration of the will. While Pascal will elevate ennui to existential dimensions, Bossuet through the theological domain, simultaneously La Rochefoucauld and Molière will provide in 1665 fascinating psychological perspectives (Les maximes) and an encounter with the absurd (Dom Juan).

During the 18th century, numerous "philosophes" will, as it happened through the Renaissance, celebrate life. Although a vast movement of eudemonism did arise, the moral obligation to happiness will lead instead toward the dichotomy of insipidity and turmoil of life. From Candide's garden of nothingness, one would enter Rousseau's quest of the void, Bernardin's solitary confinement and negative state of happiness.

Through the preromantic tradition will emerge Chateaubriand with René's onanistic illusions and "vague des passions". Musset with his "mal du siècle" will portray the convulsive political events of the

fall of the empire and the subsequent vacuity of the world. Both Senancour and Baudelaire express a metaphysical, moral and spiritual malaise. They accuse nature, the universe and God of imposing upon them an inescapable destiny of ennui.

Splenetic ennui although often manifested at a superficial level will be perceived with Baudelaire and hereafter as expression of an ontological debate through which humankind will address its most poignant existential interrogations.

Acknowledgements

Après avoir terminé mon projet dont le résultat est la présente dissertation, je tiens à exprimer ma profonde reconnaissance aux professeurs John Kneller, Madeleine Morris et Hanna Charney qui ont généreusement accepté de diriger mes travaux. Ils m'ont aidé au cours de la gestation à relire et à corriger le manuscrit et m'ont surtout suggéré des retouches et des enrichissements de première importance: leur exigence a décuplé mon ardeur et mon engagement dans l'accomplissement de ce projet.

Alors que tous les membres du Comité m'ont accordé beaucoup d'indulgence, d'attention et de patience pour le style, l'organisation et l'orientation définitive de l'oeuvre, je ne peux omettre la contribution singulière de mon directeur, le Professeur Kneller. Si sa générosité intellectuelle fut pour moi un sérieux stimulant et une féconde source d'inspiration, je veux aussi lui témoigner toute ma gratitude pour son immense apport moral, c'est-à-dire ce véritable "devoir psychologique" que requiert la direction d'une thèse.

A mes enfants Grégory-Frantz et Farrah Ann Leconte

Table des matières

	Pages
INTRODUCTION	1
NOTES DE L'INTRODUCTION	27
CHAPITRE I. RECU ^L ET RECRUDESCENCE DE L'ENNUI SPLÉNETIQUE MEDIÉVAL	29
NOTES DU CHAPITRE I	68
CHAPITRE II. LA MOTILITÉ DE L'ENNUI SPLÉNETIQUE À LA RENAISSANCE	69
NOTES DU CHAPITRE II	118
CHAPITRE III. L'ENNUI MÉTAPHYSIQUE, MYSTIQUE ET SÉCULIER AU XVII ^e SIÈCLE	120
NOTES DU CHAPITRE III	178
CHAPITRE IV. LE XVIII ^e SIÈCLE ENTRE LE BONHEUR ET L'ENNUI SPLÉNETIQUE	179
NOTES DU CHAPITRE IV	246
CHAPITRE V. L'UNIVERS CARCÉRAL ROMANTIQUE	249
NOTES DU CHAPITRE V	341
CONCLUSION	344
NOTES DE LA CONCLUSION	359
BIBLIOGRAPHIE	360

INTRODUCTION

Dans le passé, et particulièrement durant les quinze dernières années, d'innombrables investigations sur l'ennui et le spleen ont vu le jour. Malheureusement devant un syndrome aussi multiforme, la critique semble avoir faussé la perspective. Sa tâche première semble avoir été de se concentrer sur les idées mineures et sur les symptômes secondaires. Combien d'énergie a-t-elle dépensée pour décrypter la mélancolie, l'hypocondrie, le dégoût de la vie, la délectatio morosa, l'acédie et l'horror loci, sans même effleurer le mal central? Il est illogique de cerner les effets sans en toucher la cause. S'il est méritoire d'étudier les composantes d'un mal et ses corollaires, il est encore plus important d'identifier le mal lui-même.

Les manifestations de l'ennui et du spleen abondent en littérature, mais elles sont objectivées et traitées d'une manière autonome, qui les sépare de leur orbite originelle. Cette particularisation systématique impose au lecteur la notion de la mélancolie de Charles d'Orléans, du désarroi de Louise Labé, de la passivité de Suréna, de la quête solitaire de Rousseau et de la nausée de Flaubert, comme des manifestations affectives isolées. Il y a certainement beaucoup d'expériences individuelles, mais un rigoureux examen des textes révèle au contraire que ces expressions, malgré leur apparente diversité, obéissent à une forte et indéniable orientation splénétique. Ce courant traditionnel groupe nécessairement nombre de concepts répondant à des références variables et multiples, il est donc impossible d'énoncer une définition qui serait à la fois brève et définitive. Le but de cette étude est justement d'exposer par une

démarche thématique et diachronique l'évolution, les transformations et aboutissements de l'ennui et du spleen de Christine de Pisan à Baudelaire.

Les oeuvres très nombreuses sur le thème sont le fait d'une longue gestation. Leur lente et complexe élaboration reflète forcément des moments successifs de l'expérience individuelle des écrivains à travers les âges. Si ces ouvrages ont en commun un fond de tristesse et d'insatisfaction, ils diffèrent nécessairement par leur époque respective, par le milieu social de leurs auteurs et surtout par la personnalité et les dons poétiques de chacun. L'intensité même de leur émotion fausse parfois la perspective, dissimule plus qu'elle ne révèle, et les rend souvent difficiles à pénétrer. Ce phénomène, loin d'être nouveau, semble avoir marqué plus profondément la période de l'après-guerre - qui d'ailleurs dépasse les limites de cette enquête. De là, la création d'un vocabulaire nouveau autour de la "morosité" de notre temps, et la publication de nombreuses études consacrées à ce problème. Signalons ici quelques ouvrages récents qui tous s'attachent à cette maladie de l'âme. Dans Balzac et le mal du siècle, l'auteur établit les rapports des héros balzaciens avec le mal de leur temps.¹ Louis Pauwels inaugure la "sinistrose". Selon lui il s'agit d'une maladie contemporaine dont les manifestations se traduisent par la haine du bonheur.² Pollution intellectuelle, elle trouve sa place aux côtés des éléments qui causent le désespoir en Occident. Madeleine Bouchez dans L'Ennui de Sénèque à Moravia, dresse une longue liste de manifestations splénétiques.³ Partant de l'antiquité, elle s'arrête en 1970. Travail courageux et non sans mérite, cependant l'étude

thématique se réduit trop souvent à une énumération précieuse mais trop succincte. Henri Peyre dans "Creative Boredom and French Literature" a présenté en quelques pages des notions étymologiques précises du thème et dégagé clairement l'incidence de l'ennui sur la créativité littéraire française.⁴ Lucienne Serrano dans l'article "L'ennui et le divertissement chez Fantasio" décrit avec perspicacité le malaise existentiel de Fantasio, son mimétisme tragique et la quête d'un modus vivendi entre le monde et soi-même.⁵ Reinhard Kuhn par The Demon of Noontide, Ennui in Western Literature a écrit une étude sérieuse sur l'ennui en Occident.⁶ L'analyse, partant des manifestations antiques, explore toutes les traditions européennes, pour arriver jusqu'à Beckett. Oeuvre considérable, peut-être trop ambitieuse, qui aurait certainement gagné, si elle avait pu dresser avec plus de clarté la correspondance entre les manifestations de tant de divers pays. Georges Lavis avec L'Expression de l'affectivité dans la poésie lyrique du Moyen Age jette un éclairage nouveau sur le troublant amalgame que forment la joie et la douleur au Moyen Age.⁷ Bien que son étude ne soit pas consacrée à l'ennui, elle a exploré avec soin l'atmosphère affective médiévale. L'excellente étude de Roger William, The Horror of Life, constitue un sérieux examen des psychoses de Baudelaire, de Jules de Goncourt, de Flaubert, de Maupassant et d'Alphonse Daudet.⁸ L'auteur ne concentre pas ses recherches sur le spleen, mais le taedium vitae en constitue néanmoins l'un des corollaires les plus constants. Benedetta Craveri dans Madame du Deffand et son monde éclaire la vie sociale et culturelle du XVIIIe siècle et le rôle capital joué par Mme du Deffand.⁹ L'auteur

consacre un excellent chapitre à la progression de son ennui, qui de l'intermittence atteint à la permanence.

Toute enquête sérieuse sur l'ennui et le spleen devrait reconnaître et signaler les premiers indices littéraires et tenter de découvrir à travers les symptômes initiaux la source de cette obsession. D'où viennent l'ennui et le spleen?

Sur les traces de l'ennui dans l'antiquité

A la lecture de L'Illiade, on relève peut-être pour la première fois les accents désespérés d'un douloureux fatalisme. C'est déjà un sentiment d'incomplétude qui s'exprime ici, car cet aspect de la condition humaine illustre non seulement la fragilité de l'existence, mais aussi l'inévitable et pathétique destin imposé à l'humanité. Il est vrai que les plaintes évoquent l'injustice divine olympienne, mais elles reconnaissent aussi, avec une amère résignation, l'incapacité de l'homme, étant dénué de pouvoir dans l'univers, à changer sa condition. La réponse de Glaucos à Diomède est explicite:

Fils magnanime de Tydée, pourquoi me demandes-tu ma naissance? Telle la naissance des feuilles, telle celle des hommes. Il y a des feuilles que le vent répand à terre, mais la forêt puissante en produit d'autres, le printemps revient. Ainsi pour les hommes; une génération naît, l'autre finit.¹⁰

On retient aussi l'étrange comportement du vainqueur des Troyens, Achille. Victime d'Agamemnon, le tonitruant héros¹¹ de la tradition homérique se transforme en un être brisé, prostré, s'éloignant de ses compagnons de lutte, à la recherche de la solitude.

Marqué par les décrets d'un destin impitoyable, il rappelle à sa mère qu'il a été enfanté "pour une courte existence". Sortant des flots pour réconforter son malheureux fils, Thétis ne fait que confirmer sa triste destinée:

Mon enfant pourquoi t'ai-je nourri et enfanté pour le malheur? Tu devrais bien, près des vaisseaux, sans pleurs et sans chagrin rester toujours, puisque ta destinée est courte, n'est pas longue du tout! Aujourd'hui, te voilà à la fois le plus près de la mort et le plus pitoyable des hommes!

(Chant I, vers 412-450, p. 33)

Mais le plus pitoyable des hommes devait être mis à l'épreuve encore une fois. Le destin qui le frappe dans la perte de son fidèle ami Patrocle le jette dans le plus profond désespoir:

Et la douleur couvrit Achille d'un nuage noir. Des deux mains, prenant la poussière du foyer, il la versa sur sa tête et souilla son visage gracieux. À sa tunique brillante comme le nectar, la cendre noire s'attacha. Lui-même dans la poussière, grand corps étendu sur un grand espace, il gisait, et, de ses mains souillait sa chevelure, en l'arrachant.

(Chant XVIII, vers 30-74, p. 307)

La crise s'accroît davantage en enlevant au héros tout pouvoir de réaction. Aussi désarmé qu'un enfant, il recherche la consolation maternelle. Entre Achille qui se réfugie dans les bras de sa mère, et qui, plus tard, dirige la série des lamentations, les mains posées sur la poitrine de son compagnon mort, Homère ne nous offre qu'un même

spectacle d'effondrement physique et psychologique. On peut penser simplement à une expression excessive du héros qui porte le deuil et un fort sentiment de culpabilité. Cependant, brusquement s'opère un changement de la perception. Incapable de surmonter ses épreuves, se laissant aller à la dérive, il cultive une notion de l'inutilité et de la contingence:

"Je suis assis près des vaisseaux, inutile fardeau..."

(Chant XVIII, vers 74-113, p. 307)

L'affliction conduit à la recherche de la solitude. Et puisque l'existence n'a aucun sens, Achille parvient à la tentation du suicide:

"Car mon coeur ne me pousse pas à vivre, ni à rester
parmi les hommes." (Chant XVIII, vers 74-113,
p. 309)

La souffrance aiguë devant la séparation, la mort et le deuil n'est pas une manifestation morbide, mais l'état d'anéantissement et de prostration qui suit la crise et plonge le héros dans le refus, l'isolement et la tentation du suicide est l'une des premières manifestations littéraires de l'ennui.

Toute incursion réelle dans le monde antique grec rapportera que l'illustration de la vis inertiae d'Achille n'était pas un cas isolé. D'autres écrivains ont aussi mis l'accent sur ce thème, offert des variantes du même malaise. Platon, avec Socrate, nous a conduit vers l'immobilisme et la monotonie. Aristote a relevé les rapports entre la mélancolie et la stérilité artistique. Il nous a aussi décrit le choix du général Lysandre pour l'ivresse de l'action et le suicide. Sophocle nous montre Philoctète, tombé en léthargie, qui se serait suicidé sans l'intervention de ses amis. Pyrrhus ne pouvait jouir du bonheur

tranquille de son royaume. Plutarque explique devant l'inaction son choix pour les dangereux exploits militaires et la mort. Théocrite, créateur de la poésie bucolique, illustre dans sa première idylle un regret de l'état de nature, un malaise qui n'atteint pas l'acuité moderne que nous lui connaissons.

Il n'est pas étonnant que des poètes modernes aient établi des rapports étroits entre l'uniformité, l'inutilité des efforts et l'ennui. C'est sans doute là l'apport le plus original de la mythologie grecque, qui abonde en illustrations de ce genre. L'homme est en proie à la condamnation éternelle sans appel. Tantale essayera toujours d'étancher sa soif et sa faim sans y parvenir. Les Danaïdes ne pourront jamais remplir d'eau leur tonneau sans fond. L'aigle continuera à dévorer le foie de Prométhée. Atlas soutiendra la voûte du ciel sur ses épaules. Tous ces exemples constituent des mouvements qui ne comportent aucune potentialité de changement. L'étude des mythes d'un peuple aide à comprendre sa réalité. Elle éclaire les pensées dormantes, les forces inconscientes qui en imprègnent l'âme. La mythologie a beau être l'histoire fictive d'un peuple, elle se perpétue dans la pensée. Il faut reconnaître qu'elle traduit la perception collective, la conception générale de tout un groupe d'individus habitant une région, une ville ou une nation. En un sens, on devrait lui assigner une importance égale à l'histoire et surtout à la littérature qu'elle influence toujours. On sait déjà que l'homme est conditionné par sa culture dont il n'est que le produit. Il ressort que la culture antique doit elle-même la plus grande part de sa formation à la mythologie. C'est donc manifeste, il y a eu transcendance, dépassement du sens allégorique et incidence directe sur l'individu antique.

Sur les traces de l'ennui dans l'antiquité: Rome

La Grèce après ses déboires avait laissé à l'empire romain sa culture, ses moeurs et ses maux. La décadence romaine par ses sanglantes illustrations mériterait un examen approfondi. L'émergence des tyrans, la volupté morbide de Caligula et de Néron, les catastrophes qui ont morcelé l'empire, ne sont pas des phénomènes fortuits. Il semble que l'immense ennui aux symptômes caractéristiques avait été transmis à la société romaine et qu'il n'avait jamais été banni des avenues du pouvoir ni même de celles du peuple. Les orgies des dignitaires qui se terminaient souvent par un suicide collectif et la sanglante immolation de centaines de gladiateurs dans l'arène répondaient à la recherche frénétique ou à la soif du nouveau.

C'est cette insatiable soif du nouveau, bien moins violente, que nous offre Sénèque dans La Tranquillité de l'âme. La confiance de Sérène mérite d'être retenue pour son anomalie singulière.

Ce qui me frappe surtout en moi (car pourquoi ne pas te confesser la vérité comme à mon médecin?), c'est que je ne suis jamais sérieusement affranchi de ce que je craignais et de ce que je haïssais...

Mon état, pour ne pas être désespéré, est au plus haut point décourageant et pénible, je ne suis ni malade ni bien portant. Cette disposition de l'âme qui me laisse hésiter entre deux partis à prendre, qui ne me pousse pas énergiquement vers le bien et ne m'entraîne pas non plus vers le mal, est une infirmité que je vais essayer de décrire en détail et dont tu me diras le nom...

Je viens te demander, si tu ne possèdes pas quelque remède à arrêter cette mobilité de mon esprit. Je sais bien que ce ne sont pas là des émotions dangereuses et perturbatrices, et, pour t'exprimer par une comparaison exacte le mal dont je me plains, je ne suis pas tourmenté par la tempête, mais par le mal de mer.¹²

Le correspondant de Sénèque lui raconte qu'il passe tour à tour de l'amour pour une vie simple au désir d'une existence brillante, du goût pour la solitude au besoin d'une carrière active, de l'étude contemplative et modeste à l'éclat d'une grande éloquence.

Irrésolution interminable, désir soudain de faire ce qu'on déteste, alternance d'une extrême à une autre, sont des caractéristiques qui dès la première lecture permettent à Sénèque d'identifier le spleen. Mais c'est dans les Lettres à Lucilius que Sénèque établit toutes les variantes du mal, aux échos si modernes: fastidium, nausea, supervacuum, horror loci et delectatio morosa. Cette soif du nouveau d'après Sénèque conduit les gens au suicide. Il serait intéressant d'étudier plus profondément les causes multiples du suicide. Cependant, presque tous les cas présenteraient en commun ce dégoût de soi et de toutes choses.

Les moindres peines deviennent au contraire des maux insupportables. Quand on est arrivé à ce dégoût de toutes choses et de soi-même la vie est un fardeau, qu'on traîne péniblement jusqu'à ce que des affections viscérales nous enlèvent ou que nous demandions au suicide le remède de nos maux.¹³

L'apport des Romains semble être considérable car on sait que l'empire, sans distinction de classes sociales, souffrait de l'otium. Si Lucrèce prêche l'épicurisme, la souveraineté des plaisirs, c'est parce qu'il ne s'attend pas à une vie meilleure dans l'au-delà pour laquelle l'homme devrait subir les épreuves d'ici-bas. Sa description de l'homme montre une créature obsédée par la quête de l'oubli, cherchant à se fuir soi-même. Sénèque, qui enseigne les vertus du stoïcisme, rédige des oeuvres dont la teneur regorge de voyageurs splénétiques. En parfait clinicien, il décrit la monotonie, la nausée de la vie et l'état carcéral permanent de l'homme. Il nous paraît donc que, entre l'épicurisme et le stoïcisme, on relève de nombreuses affinités, malgré les prémisses contradictoires. Ces deux courants de pensée réagissent avant tout contre la veulerie et le tragique de l'existence. Si la résignation stoïque se révèle pessimiste et négative, l'eudémonisme épicurien l'est autant. Et même certains épisodes de l'histoire romaine n'ont pas échappé à des réinterprétations retentissantes. Néron, par sa cruauté singulière, a certainement retenu notre attention. Si Victor Hugo a attribué le mobile de ses actes à l'oisiveté, au désœuvrement et à l'ennui,¹⁴ Renan fera aussi de Marc-Aurèle un philosophe de l'ennui.¹⁵

Les littératures grecques et romaines apportent un évident témoignage de l'expansion de l'ennui. Mais elle ne sont pas les seules sources antiques. On ne peut omettre l'influence de la Bible. Brière de Boismont a signalé que le christianisme n'avait pu triompher de ce sentiment de tristesse et de dégoût qu'est l'ennui. En vérité certains passages bibliques font mention de ce malaise incurable. Si on peut relever les traces de ce fatalisme outrancier et de cette difficulté

d'être dans les psaumes 90 et 91, aussi dans Job, Esaïe et Jérémie, la meilleure illustration peut être tirée de l'Ecclésiaste.

Vanité des vanités, dit l'Ecclésiaste, vanité des vanités, tout est vanité. Quel avantage revient-il à l'homme de toute la peine qu'il se donne sous le soleil? Une génération s'en va, une autre vient, et la terre subsiste toujours. Le soleil se lève, le soleil se couche; il soupire après le lieu d'où il se lève de nouveau. Le vent se dirige vers le midi, tourne vers le nord; puis il se tourne encore, et reprend les mêmes circuits. Tous les fleuves vont à la mer, et la mer n'est point remplie; ils continuent à aller vers le lieu où ils se dirigent. Toutes choses sont en travail au-delà de ce qu'on peut dire; l'oeil ne se rassasie pas de voir et l'oreille ne se lasse pas d'entendre. Ce qui a été, c'est ce qui sera, et ce qui s'est fait, c'est ce qui se fera, il n'y a rien de nouveau sous le soleil.

Vanité des vanités, tout est poursuite du vent; ces mots forts, pessimistes et fatalistes, tirés de l'enseignement judéo-chrétien, forment une condamnation sans appel des efforts de l'homme à vouloir changer sa destinée. Ils rappellent sans équivoque le sort qui lui est assigné, et son irréversible rôle de spectateur dans l'univers. C'est un message qui rejoint en plusieurs points celui d'Homère. Ils évoquent tous deux la futilité de l'action.

L'époque qui relie la fin de l'antiquité au début du Moyen Age doit retenir l'attention. Elle témoigne des conquêtes considérables du christianisme, réalisées par son enseignement altruiste et son apport spirituel et moral. Cependant, paradoxalement, c'est à cette même époque que l'on a enregistré l'apparition des premiers symptômes de l'acedia. Quelle en est l'essence? Saint Jean Chrysostome dans son troisième discours adressé à Stagyre en parle:

Il n'y a point d'obsession diabolique plus funeste qu'une tristesse démesurée. Le démon ne triomphe pas de nous autrement. Faites disparaître ce sentiment, et vous n'aurez rien à redouter...¹⁶

Si Jean Chrysostome a tenté l'impossible pour délivrer le moine Stagyre du marasme de l'acédie, Jean Cassien, avec autant de courage, dans les Institutions cénobitiques, s'attaquera au mal des cloîtres. Le livre X "De l'esprit d'acédie" en témoigne:

En sixième lieu, nous avons à combattre ce que les Grecs appellent l'acédia et que nous pouvons nommer le dégoût (taedium) ou l'anxiété du coeur. Voisin de la tristesse, cet adversaire éprouve surtout les solitaires, attaque plus souvent, et plus durement, ceux qui demeurent dans le désert. C'est surtout aux environs de la sixième heure qu'il les trouble; excitant à heures fixes, comme une fièvre qui revient périodiquement, leur âme malade par les ardeurs violentes qu'il y allume...¹⁷

Voilà encore l'acédie, "la maladie des moines", qui est ici désignée comme une passion, une misère profonde, une lassitude de l'âme

qui s'avère incurable puisqu'on ne lui trouve pas de cure humaine. D'autres pères de l'Eglise, d'autres philosophes ont eu à mener la lutte contre le démon de l'acedia. A part Chrysostome et Cassien, il faudrait inclure Grégoire le Grand, Saint Thomas d'Aquin et Sainte Thérèse. Que les mystiques adoptent le terme Tristitia change très peu la question. Si ces âmes exceptionnelles ont triomphé de l'épreuve pour atteindre le salut, on ne peut dire autant de leurs adeptes. Peut-on guérir, sauver ou racheter les âmes fascinées par le besoin de l'infini et la quête de l'inconnu?

"Le spleen et causalité multiple"

Les encyclopédies proposent très souvent la loi universelle de destruction des peuples, le dépérissement de la culture et la décrépitude de la civilisation. On devrait accueillir avec réserve cette notion de caducité culturelle comme cause de l'ennui. André Bonnard pense plutôt que les civilisations qui se meurent transmettent leurs valeurs aux autres qui prennent la relève:

Elles naissent, elles croissent, elles s'épanouissent à l'époque de leur classicisme; et puis se fanent, elles vieillissent, elles déclinent, elles meurent. Peut-être cependant ne meurent-elles jamais entièrement. Elles restent pour les hommes de l'avenir, comme des nostalgies, des souvenirs bourdonnants de leur passé, et il arrive aux générations de régler parfois sur elles, leurs pensées, leurs créations nouvelles. Elles sont

même dans leur échec, des espérances vivantes
agissantes dans la mémoire de l'humanité.¹⁸

Espérances avortées ou créations nouvelles, expériences rendues au néant, transformations culturelles, il n'est pas indubitablement prouvé que l'affectivité de ces périodes historiques se soit convertie en angoisse splénétique. Déclin, transformations, apogée ou âge d'or, l'extériorisation du malaise s'opère sans discrimination historique spécifique. Certes, on ne peut ignorer: l'impact d'un déclin du monde antique gréco-romain; les troubles politiques, économiques et religieux du Moyen Age; les excès de la Renaissance, ses guerres interminables; la paupérisation du XVIIe siècle, le règne du dogmatisme religieux et politique; l'effervescence philosophique du XVIIIe siècle, l'éclatement du statu quo et la révolution; l'écroulement de l'empire, qui a été à un autre niveau l'écroulement de certains rêves. Ces grands événements ont sans doute leur charge affective. Peut-être ont-ils favorisé l'implantation du désespoir. Mais on ne peut faire d'eux une condition sine qua non. Sans leur avènement, on aurait eu également l'intronisation de l'ennui ou du spleen. Les désastres de la guerre du Péloponnèse n'ont pas pour autant assombri le talent artistique grec, ni empêché l'épanouissement d'une littérature optimiste lumineuse. La décadence de l'empire espagnol n'a pas endigué les conquêtes en littérature. Au contraire, il était même question d'un âge d'or avec Velasquez et Calderon. L'agonie politique et militaire de l'Allemagne, sous les coups de Napoléon, coexistait avec une riche floraison intellectuelle. Les lauréats, Goethe, Schopenhauer, Schiller et surtout Novalis, souffraient d'un profond pessimisme, mais on ne peut avancer sans risque conjectural qu'il furent seulement touchés par

l'influence des événements historiques. Si l'art sait subir l'osmose, il sait aussi se cloisonner étanchement dans un univers où seul les remous internes et la sensibilité individuelle comptent.

On attribue à l'inaction une valeur excessive qu'elle ne mérite pas. Certes, elle peut faciliter la naissance de l'ennui, mais il n'est pas prouvé qu'elle en soit la cause première. La vacuité de l'existence ne se laisse ni combler ni déjouer par la plus fiévreuse activité. Chateaubriand se trompe peut être de bonne foi quand il affirme chez les Anciens l'inexistence de l'ennui. Son analyse trop simpliste énumère les activités de la vie politique, les jeux du Gymnase et du Champs de Mars, les affaires du Forum comme des démarches efficaces qui auraient éliminé tout risque de contracter l'ennui. Cependant Lamartine, Hugo et Chateaubriand lui-même ne s'occupaient pas seulement de littérature. L'active participation à la politique française ne leur a pas épargné la souffrance de l'ennui. Napoléon au coeur de l'action durant la campagne d'Egypte relisait fiévreusement Les souffrances du jeune Werther et écrivait sur le suicide.

La définition de l'ennui formulée par Madeleine Bouchez paraît ici tout à fait appropriée:

Quel que soit l'âge, quel que soit le milieu, l'ennuyé a l'impression d'un animal en cage. Tout se décolore, tout se désagrège, s'appauvrit, perd sa signification. Apathie, inertie, monotonie; ou encore engourdissement, nivellement, anéantissement: ces mots expriment assez bien le malaise qui envahit l'ennuyé, lui coupe les jambes, s'empare de lui

tantôt à la faveur de l'abandon, tantôt en plein milieu d'activités importantes ou fébriles.¹⁹

On mentionne à outrance l'absence de motivation ou l'absence de perspective qui conduit au désœuvrement et à une introversion morbide. Mais les activités, quelques fascinantes qu'elles soient, passent par le jugement individuel ou la perception personnelle. Ce que les uns trouvent enivrant, les autres, en proie à une sécheresse profonde qui décompose tout plaisir, peuvent le redouter. L'incapacité de jouissance réside en soi et non dans la diversité des plaisirs disponibles.

L'hypothèse d'un milieu déprimant doit être également considérée. Les individus qui évoluent dans une société opposée à leurs aspirations peuvent être affectés, il faut en convenir. Les moines qui se sont isolés dans les déserts et dans les rochers, exposés à un climat des plus rigoureux, manifestent certaines psychoses. Peut-être s'ils avaient eu une vie plus satisfaisante, au sein d'une société plus généreuse, auraient-ils pu se guérir. Alors, que devrait-on penser de ceux qui vivent dans une brillante société et qui la fuient à la recherche d'un désert? On veut échanger le milieu urbain pour la simplicité de la vie bucolique. Cependant, le mouvement peut se faire à l'inverse. L'ennui ne recule pas devant la salubrité de la campagne, l'atmosphère paradisiaque de la nature ou les métropoles tentaculaires. La différence du milieu ne crée aucune immunité.

D'autres causes sont souvent proposées. Mais après analyse, on devrait se rendre compte qu'elles sont plutôt des expressions du malaise. Le temps qui s'enfuit; ce carpe diem mérite d'être examiné, car le temps dont il est question n'a pas une valeur objective. Il

n'est pas tiré d'une réalité indépendante. C'est toujours l'homme sous le coup d'une grande affliction, en pleine crise, qui perçoit ce temps comme un obstacle majeur à son bonheur. Si le temps ne s'enfuit pas, inutile de dire qu'il ne se ralentit pas non plus. L'immobilisation de la durée, autant que son écoulement vertigineux, ne peut être que le résultat d'un déséquilibre perceptuel ou peut être mental.

Emile Tardieu, en 1903, dans L'Ennui, étude psychologique, un ouvrage fort pessimiste, parlera de l'absurdité du sort. Alain préférera dans ses Propos le vide et la faiblesse humaine. Benjamin Fondane parviendra curieusement à une théologie de l'ennui.²⁰ Selon lui, ce n'est plus un état d'âme mais un état de péché: le crime par excellence.

D'autres descriptions sont encore appliquées aux manifestations de l'ennui ou du spleen sans vraiment établir les causes. Jankelevitch, qui utilise d'innombrables épithètes: "vaine détresse", "invisible maladie", "blessure illusoire, absurde et inexplicable", "maladie de luxe", semble avoir prouvé le caractère multiforme de ce mal. Cependant, il affirme que "l'ennui est immotivé". Son hypothèse qui nous fait penser à Candide, mérite d'être retenue.

Car non seulement on s'ennuie faute de soucis, faute d'aventures et de dangers, faute de problèmes, mais il arrive aussi qu'on s'ennuie faute d'angoisse: un avenir sans risques ni aléas, une carrière de tout repos, une quotidienneté exempte de toute tension sont parmi les conditions les plus ordinaires de l'ennui...

Parmi les diverses maladies du temps, l'ennui n'est certes pas la plus aiguë, mais c'est la plus commune. Désespoir en veilleuse, mauvaise conscience chronique, souci insouciant et malheur dérisoire, il est le monstre délicat qui obsède les pessimistes, Leopardi, Schopenhauer, Laforgue et Baudelaire. Et pourtant il n'est pas de maladie plus bénigne et plus impalpable.²¹

Maladie bénigne, impalpable, monstre délicat, les germes de ce malaise capables de contaminer des générations succesives par son grand pouvoir d'expansion, empruntent la voie littéraire. Comment expliquer le mal de Chateaubriand sans tenir compte du malaise des philosophes du XVIIIe siècle. La génération qui a grandi aux premières années du XIXe siècle s'est nourrie des psychoses de Rousseau, du pessimisme envahissant qui a conduit à la ruine de l'individu. René aura tant de disciples fatalistes que Chateaubriand se fera plus tard un devoir moral de le renier. Les grands poètes de Lamartine à Baudelaire se créeront des affinités avec René et Amaury, le héros tragique de Volupté de St-Beuve. Les enfants du siècle seront tous contaminés par le vague des passions, cette quête volontaire et impénitente du malheur. Une bonne part des larmoiements et gémissements romantiques, comme du catastrophisme collectif, peut être attribuée à une mode. Mais avec cette pose tragique se développera une véritable maladie acquise littérairement. Et si ce comportement factice n'était qu'un caprice passager, il est devenu néanmoins une véritable psychose communiquée par le ton des oeuvres littéraires et par l'art. Quand on évalue le travail de transmission qui s'est effectué, on doit, au moins

pour le XIXe siècle, inclure l'exaltation du moi ou cette sensibilité individuelle et collective exacerbée, la tragique tonalité de la littérature et, peut-être à un degré moindre, la musique par son caractère légendaire, fantastique, son étrange beauté, sa quête de la transcendance et son puissant appel à l'imagination et au rêve.

Le complexe d'Icare

A la base de la constante tragédie ou agonie de l'âme splénétique, sujette à l'euphorie et au catastrophisme, se livre un combat pour accéder à la libération totale de l'être. Des contraintes et limites imposées par ce fort sentiment de clausturation, elle veut se libérer pour s'élancer dans l'infini. Elle s'engage dans une sérieuse concentration mentale, une idéalisation, qui est aussi une extension de l'imagination, car elle aspire à un monde libéré de l'espace et du temps. C'est là que commence le rêve. Ce rêve immémorial de l'homme projette toujours une grande victoire, celle de vaincre la réalité, de s'évader des frontières où il est confiné. Ce vieux rêve d'évasion millénaire s'accentue beaucoup depuis le romantisme; il rend l'homme étranger au monde et à ses habitants, supérieur au commun des mortels. Il impose un comportement, des symptômes, il ne se fixe que sur ce désir d'évasion, cette tentative de mutation. C'est ainsi qu'il faut interpréter les persistantes évocations de vie antérieure, de voyages, d'oiseaux, de nuages, de vent, d'orages et d'océans qui ont obsédé des générations successives. Groupes d'hommes assez différents par le milieu et l'époque, mais qui sont tous unis dans une évolution qui invite à la démesure. Ils convoitent, chacun, au plus profond de soi, un pouvoir total d'expansion: c'est un rêve d'omnipotence créé par une réalité d'impuissance. La recherche alchimique, le mysticisme, les

pathétiques agitations, les plus étranges prostrations, les quêtes incessantes visent à une existence idéalisée. Si les poètes veulent être emportés par des aquilons orageux, voler sur les nuées pour compter les étoiles, devenir étrangers pour n'aimer que les merveilleux nuages, c'est qu'ils veulent tenter l'impossible mutation. Pour justifier le désir de ce voyage qui ne s'accomplit pas, certains évoquent la nostalgie édénique, le poids de la faute initiale et le péché originel; d'autres indiquent l'absurdité du sort, le désir d'être ailleurs et l'impression carcérale. Cette douloureuse utopie présente de grandes affinités avec un épisode de la mythologie grecque, il s'agit de la légende d'Icare. Pour s'enfuir du labyrinthe de Crète, Icare a dû s'attacher des ailes plantées dans de la cire qui n'ont pu résister à la chaleur ardente du soleil. Tentative géniale, mais qui finit dans le désastre. Ces sensations claustrophobiques et carcérales des victimes de l'ennui transforment le monde en un labyrinthe invivable pareil à celui d'Icare. Un univers dont elles ne peuvent pénétrer l'opacité et les mystères; un monde qui leur est étranger, un monde auquel elles sont étrangères. Quand ce désir éperdu de clarté ne se réalise pas, il importe de s'évader à tout prix de ce milieu qu'on ne comprend pas: poésie, mysticisme et satanisme, voies dans lesquelles on se lance sans succès. Icare a eu ses ailes, comme l'homme a son imagination. Cependant les tentatives restent infructueuses, le prix trop élevé se traduit par la folie, le suicide, la mort ou le plongeon dans le néant, aboutissements comparables au geste fatal d'Icare. Néanmoins, l'homme ne cessera pas de vouloir reculer les horizons de l'esprit, de défier les lois immuables, il ne renoncera pas à ce rêve de mutation que j'intitule

le complexe d'Icare et que je considère la pierre de touche de l'ennui et du spleen.

Etymologie, sémantique et justification du terme

"ennui splénétique"

L'étymologie et la sémantique aident-elles à une meilleure compréhension du thème de l'ennui splénétique en littérature? Le spleen est communément accepté comme dérivé du grec splên et du bas latin splen, spleneticus: rate, hypocondrie. Cet emploi vient de ce que la médecine plaçait autrefois dans la rate la cause de la mélancolie. Vers 1745, Leblanc écrivait "splene", Diderot et Voltaire préféraient "splin", emprunté de l'anglais spleen: rate, ou humeur noire par extension. Depuis on l'a étroitement associé au temps brumeux d'Angleterre, à cette maladie affective qui incitait beaucoup d'Anglais au suicide. Baudelaire, pour mettre en relief l'aspect physique ou physiologique de ce malaise, en a fait un usage excessif qui a nettement contribué à son acceptation dans la langue française.

L'ennui s'avère plus problématique à cause de la polysémie qui l'entoure. Les linguistes ont multiplié les explications: Caseneuve propose le grec ennoia, Morel, le grec ania, Ménage, l'espagnol enoya, Littré, le latin noxia, Faurel, le basque enoch, Diez et Cabrera, le latin odium, et Diez encore une fois, l'ancien vénitien inodiare que H. Peyre retient et qui nous semble plus juste. Ce sujet à lui seul pourrait faire l'objet d'une thèse. Selon l'usage, le contexte et l'époque, l'ennui peut signifier: fâcherie, tort, préjudice, destruction, meurtre, maladie, mort, boisson qui tue le souvenir des choses terrestres, haine, lutte et chagrin. Au bas Moyen Age, entre deux acceptations extrêmes, s'intercalaient d'autres connotations

intermédiaires. D'un côté, il désignait un profond chagrin intolérable qui a affecté la littérature épique et romanesque médiévale. Ce double emploi a subsisté jusqu'au XVIIe siècle. Chez Racine, il s'affirmait comme une violente douleur, alors que dans les écrits de La Rochefoucauld, on relevait encore cette dualité. Cependant, d'autres écrivains du siècle ont fait ressortir son aspect existentiel, et vers la fin du XVIIIe siècle des âmes malheureuses, comme Mme du Deffand, en feront un mal viciateur inexorable. Le point culminant sera atteint dans la littérature romantique où il sera associé à l'ineffable mal du siècle.

Depuis Baudelaire on emploie "spleen" et "ennui" indifféremment comme si ces termes étaient interchangeable. Y a-t-il vraiment une différence ou des nuances qu'on pourrait souligner? En général on tient à présenter le spleen comme sensation, ce qui implique une manifestation physique tangible, alors que l'ennui est perçu comme un phénomène plus cérébral. Il nous semble que ce concept ferait du spleen un simple épiphénomène, un phénomène qui suivrait un autre initial, il ne serait que subséquent. On pense qu'il existe une phase passive du mal qui correspondrait à la réalisation du vide de l'existence et qui ne serait pas plus qu'un processus mental. C'est ensuite au cours de la phase active que se modifie le comportement. L'exemple du mal de Baudelaire que donne Guy Sagnès correspond donc à cette modification du comportement, cet aboutissement au "détraquement nerveux":

Il existe en l'ennui de Baudelaire des causes physiques viscérales, réelles et continues. A toutes les époques, il s'est plaint de vomissements, de

douleurs d'estomac et d'intestins, de maux de tête.

Cela se compliquait d'insomnies et d'angoisses.

Durant le séjour final en Belgique ces malaises se transformaient en un total délabrement.²²

C'est bien cette forme de l'ennui sauvage associée à l'inquiétude et à l'obsession qu'on appelle "spleen". L'autre forme, plus douce et plus passive, associée à l'apathie, à l'ataraxie et à la mélancolie correspond à "l'ennui". S'il a été nécessaire de faire un classement, d'éclairer certaines variantes de ce syndrome, il serait futile de vouloir séparer les composantes, les traiter chacune d'une façon singulière. Ce serait d'ailleurs méconnaître le caractère synthétique du mal. Les grandes victimes splénétiques ont néanmoins toutes subi les morsures de l'ennui. La différence étymologique initiale des deux termes "ennui" et "spleen" ne détruit pas l'unité sémantique. C'est ce qui justifie l'appellation "ennui splénétique" que je lui confère.

Il est difficile de parvenir à une définition acceptable de l'ennui splénétique, parce qu'on ne peut enfermer un concept aussi vaste dans une étroite formule. Il faut admettre néanmoins le caractère multiforme de cette affliction, ce qui redouble les difficultés à le cerner. Celui qui ne sait ce qu'il doit faire de sa libre journée, ou celui qui s'amuse en société et doit bientôt partir, éprouve de l'ennui parce que le premier, qui désire combler ses heures libres, trouve que le temps s'écoule trop lentement, et le dernier, qui en société éprouvait beaucoup de plaisir, à l'heure de partir, trouve que le temps s'est enfui. Les deux souffrent de l'ennui, c'est certain; mais il s'agit ici d'un inconvénient mineur et insignifiant, d'une forme banale et superficielle qui ne nous intéresse pas.

L'ennui splénétique que nous nous proposons d'étudier se manifeste par la difficulté d'être dans le monde. C'est essentiellement un mal de vivre, et pour certains auteurs un mal existentiel. Il découle d'un fort sentiment de tristesse, de lassitude et d'impuissance. L'homme, en face de l'absurdité du sort qui lui est imposé, éprouve un désir éperdu de clarté devant l'opacité de l'univers. Alors que ce mal peut naître de certains troubles physiques et physiologiques mal connus, il peut être également causé par des troubles exclusivement psychologiques. Cela arrive quand les désirs exaltés au plus haut point ne peuvent être satisfaits. L'âme, se rendant compte de sa faiblesse ou de son impuissance, retombe sur elle-même, dans un profond repli. Quand elle est capable de jouir, c'est surtout après avoir connu le plus vif plaisir qu'elle ressent le plus douloureusement son vide. Elle découvre une nette disproportion entre l'espérance et la réalité, le clivage entre le rêve et le vécu. L'ennui splénétique condamne ses victimes à une insatisfaction continuelle parce qu'il est avant tout une soif insatiable de l'inconnu qui parvient à un niveau obsessionnel. Les conquêtes, en repoussant de plus en plus les frontières de l'impossible, ravivent encore davantage la soif de conquérir:

Même au cours de la vie la plus éclatante et la plus comblée, ce que l'on veut faire est rarement accompli, et, des profondeurs ou des hauteurs du vide, ce qui a été et ce qui n'a pas été, semblent également des mirages et des songes.²³

Mais les mirages et les rêves, quand on les porte au plus profond de soi, finissent par pénétrer et perturber l'imagination et la

perception. On est forcé de vivre dans une réalité unique qui n'est qu'un présent fictif. C'est cette étape du mal qui impose un ennui splénétique total, le désespoir le plus vif qui conduit à la folie et au suicide. Quand on juge une société inférieure à soi, n'éprouve-t-on pas le désir de s'en éloigner, de se protéger de sa cruelle banalité. Si l'isolement et la solitude constituent une étape, la cure définitive s'obtient d'une façon plus radicale: par la mort. Parmi les victimes, celles qui n'atteignent pas ce courage ou cette folie extrême doivent se résigner à endurer une abnégation totale, ou une anorexie complète de tout. Cette phase aiguë annule même le moindre intérêt à l'action, au monde et à la vie, c'est ce qui conduit au taedium vitae. Mais d'autres victimes présentent des symptômes tout à fait opposés. Affectées par le mal incurable, elles acquièrent une mobilité extrême, une soudaine accélération d'actions incontrôlables. Elles explorent la ville, la campagne, la nature, les endroits les plus isolés comme les foules les plus denses où, même, elles se sentent toujours seules, insatisfaites, incomprises et encore souffrent. Elles ne se rendent pas compte qu'elles se fuient elles-mêmes, comme l'a dit Lucrèce. Car ce mal carcéral ne réside pas dans l'environnement, mais au plus profond de l'âme. Si l'horror loci impose une continuelle émigration, c'est parce qu'il exprime en premier lieu un phénomène paradoxal: une saturation du vide.

L'ennui splénétique s'est toujours exprimé par la démesure des sentiments ou une sensation d'étouffement qui établit la permanence d'une crise aiguë. Sa description ou sa définition n'est difficile que parce qu'il importe de souligner ses innombrables associations. Un mal qui déforme les notions du temps, de l'espace et du milieu, qui donne

l'envie d'être ailleurs, qui fait croire à la possibilité d'une communion universelle, qui lance ses victimes à la recherche de l'oubli et du néant, qui les force à aimer les orages et les tempêtes et à se suicider, ne peut être qu'une soif de l'inconnu, entretenue par une imagination affectée. Les malheureuses victimes de l'ennui splénétique, engagées dans tant de conflits douloureux, parviennent à prendre conscience de l'inutilité de tout effort libérateur. Elles savent qu'elles affrontent un mal incurable qui met à nu, rien moins que leur déraison d'être.

La dernière définition éclaire, il est vrai, certaines zones d'ombre, mais elle est insuffisante parce qu'elle n'a réussi qu'à faire la présentation liminaire d'un très complexe syndrome. A travers un long florilège, il faut prouver la continuité de l'ennui splénétique, malgré des éclipses apparentes. Si notre étude débute avec les données médiévales de Christine de Pisan, il s'impose d'aboutir à Baudelaire. Malgré l'apport considérable des écrivains du Moyen Age au fameux mal du siècle du romantisme, il faut comprendre que Baudelaire se trouve à la charnière, entre les manifestations anciennes et modernes.

Pour procéder à une analyse de ce déroutant syndrome, on doit inventorier les expériences individuelles, évaluer les apports personnels, relever le lien qui unit tant de courants multiples et dissemblables. Il y a certainement une grande tradition française de l'ennui splénétique, méconnue, qui s'offre à notre analyse. C'est à sa présentation et surtout à son éclairage que sont consacrés les chapitres suivants, de Christine de Pisan à Baudelaire.

NOTES DE L'INTRODUCTION

¹ Pierre Barberis, Balzac et le mal du siècle (Paris: Gallimard, 1970).

² Louis Pauwels, Lettre ouverte aux gens heureux (Paris: Albin Michel, 1971).

³ Madeleine Bouchez, L'Ennui de Sénèque à Moravia (Paris: Bordas, 1973).

⁴ Henry Peyre, "Creative Boredom and French Literature", Center Point (Spring 74, Vol. I, No I).

⁵ Lucienne Serrano, "L'Ennui et le divertissement chez Fantasio", Center Point (Spring 74, Vol. I, No I).

⁶ Reinhard Kuhn, The Demon of Nootide, Ennui in Western Literature (Princeton University Press, 1976).

⁷ Georges Lavis, L'Expression de l'affectivité dans la poésie lyrique du Moyen Age (Paris: Les Belles Lettres, 1977).

⁸ Roger William, The Horror of Life (Chicago: University of Chicago Press, 1980).

⁹ Benedetta Craveri, Madame du Deffand et son monde, traduction de l'italien par Sibylle Zavriew (Paris: Seuil, 1987).

¹⁰ Homère, L'Illiade, traduction et notes par Eugène Lasserre, Chant VI, vers 119-131 (Paris: Garnier-Flammarion, 1965) 112.

¹¹ Il venait de perdre Briséis aux belles joues, enlevée par le roi Agamemnon.

¹² Sénèque, La tranquillité de l'âme, Livre I, I-18.

¹³ Dictionnaire de la conversation, Tome XVI (Paris: 1875) 311.

¹⁴ Victor Hugo, William Shakespeare (Paris: Etzel et Quentin, 1890) 50-51.

¹⁵ Renan, Marc-Aurèle ou la fin du monde antique (Paris: Calmann-Lévy, 7e édition, 1895).

¹⁶ Saint Jean Chrysostome, Exhortations à Stagyre 387-388.

¹⁷ Jean Cassien, Institutions cénobitiques, traduction J. C. Gray (Paris: Edition du Cerf, 1965).

18 André Bonnard, D'Euripide à Alexandrie: Civilisation grecque (Lausanne: La Guilde du Livre, 1959) 5.

19 Bouchez 17.

20 Benjamin Fondane, Baudelaire et l'expérience du gouffre (Paris: Seghers, 1947).

21 Vladimir Jankelevitch, L'Aventure, l'ennui et le sérieux (Paris: Aubier-Montaigne, 1963) 71.

22 Guy Sagnès, L'Ennui dans la littérature française de Flaubert à Laforque (1848-1884) (Paris: Armand Colin, 1969) 144.

23 Marguerite Yourcenar, Mishima ou la vision du vide (Paris: Gallimard, 1980) 123.

CHAPITRE I

RECU ET RECRUESCENCE DE L'ENNUI SPLÉNÉTIQUE MÉDIÉVAL

La société française s'édifie au Moyen Age après les angoisses et les catastrophes de l'an mille. Sa quête se traduit par l'érection des cathédrales, une architecture du merveilleux. Vellétés certaines qu'une confiance en Dieu, en l'homme, en la nature et en l'écriture anime. Elles n'éliminent pas cependant de la pensée les terreurs nocturnes, la hantise de la faim et des épidémies. La condition de l'homme s'inscrit dans une précarité irréversible. N'est-il pas exposé aux intempéries, à un bref destin qui décide de la vie et de la mort, de l'affreuse mort qui s'empare de sa victime avant la trentaine. Seuls dans les monastères, on sait repousser cette limite chronologique fatale. On doit cependant pratiquer une vie rigide, simple et contemplative qui peuple les forêts, les rochers et les déserts d'ermites et d'âmes solitaires. La société en général redoute les nuits remplies de crimes, les maux réels et même imaginaires, le fantastique diabolique. Aux catastrophes naturelles dévastatrices s'ajoutent les guerres, les tournois et les pillages, tant d'aspects effroyables qui renvoient l'homme aux débats intérieurs, au salut, et à l'aspiration vers la lumière. C'est le rôle que tient la poésie qui se développe à partir de la solitude du chevalier dans son manoir, jusqu'à l'aventure enivrante des Croisades. Elle est véhiculée par des poètes, témoins de la vie soumise à une incertitude extrême. S'ils cultivent leurs joyeux chants d'amour et de rire, ils expriment également leur peine, leur angoisse et leur désespoir; tendance que la littérature hagiographique renforce par son pessimisme outrancier. Forme de littérature militante, cette dernière met en accusation l'esprit

mondain, la décadence de la foi, la corruption du monde et annonce surtout sa fin imminente. Que devient l'ennui antique qui avait acquis droit de cité?

Ce mal incurable qui s'est manifesté depuis les oeuvres de l'Antiquité semble avoir perdu de sa force au début du Moyen Age. L'ennui splénétique antique envahissant, qui s'est exprimé par les formes les plus diverses, de la fureur suicidaire, du meurtre, de la folie, pour aboutir au taedium vitae, à l'horror loci, et à l'acedia, a cédé la place à d'autres sujets de préoccupation. Au début, ce n'est pas un âge qui, comme le prétend Brierre de Boismont¹, permet la prédominance du mal splénétique. Néanmoins, on ne saurait voiler la manifestation d'inquiétudes réelles et surtout la progression d'un vague malaise pessimiste et mélancolique.

L'univers épique, hagiographique et courtois, malgré certaines inclinations vers une douloureuse affectivité, se dérobe devant la quête du spleen. Qu'il déborde de pathétisme est certain. Mais si on n'avait pas eu Saint Jean Chrysostome et ses Exhortations à Stagyre, et Saint Grégoire pour examiner une épidémie morale qui n'était pas d'essence religieuse ou théologique, il aurait fallu attendre jusqu'à la Renaissance pour trouver la sécularisation de ce mal avec Pétrarque. Même Dante, le père de la poésie italienne, en présentant ses moroses du cinquième cercle de l'enfer, adopte une nomenclature catholique des péchés capitaux.

Le monde de la geste, en dépit de son évident pathétisme, se consacre presque entièrement à la quête de l'honneur et de la gloire, par une fidélité irréductible au suzerain. Les normes rigide-ment établies broient tous ceux qui en dévient. C'est une vie douloureuse

de sacrifice qui exclut toute considération d'ordre personnel. Tous les regards ainsi que les esprits convergent vers l'empereur. Roland et Olivier, qui ne reculent pas devant leur destin chevaleresque, émeuvent beaucoup plus que la belle Aude qui meurt, en apprenant la catastrophe de Roncevaux. Ce don exclusif de soi, au service de l'empereur et de la chrétienté, est l'objectif suprême de l'idéal chevaleresque: la voix de l'empereur est la voix de Dieu.

L'émouvante saga de la littérature courtoise, particulièrement celle de Tristan et Iseut, à part ses tristes épisodes romanesques, n'apparaît que comme un remarquable hymne à l'amour, et à son pouvoir souverain. Il n'est pas étonnant de relever des passages déchirants où le désespoir atteint un point culminant. Mais le spleen caractéristique, celui dont il est question ici, ne se livre pas facilement à l'analyse.

L'univers occitan présente en son fameux Guillaume IX un intéressant personnage. Déjà, les thèmes poétiques de la chanson courtoise sont profondément intégrés à son oeuvre. L'amour absolu qu'il conçoit ne traduit que son désir inaccessible: d'où, le jaillissement de notes mélancoliques, empreintes d'une résignation inattendue de ce pseudo-cynique. Il ne sait pas jouir de ce qu'il a aimé. Guillaume, très lucide, conscient de la vanité manifeste de ses actions, éprouve une soif inassouvie. On pense qu'il serait possible de l'intégrer dans une grande et édifiante anthologie de poètes maudits pour sa liberté d'expression et pour s'être attiré les foudres "excommunatoires" de l'Eglise; néanmoins, son chant du cygne laisse percer des émotions réelles, un sincère repentir de chrétien. Son néant répond à un souci esthétique sans charge d'affectivité

particulièrement splénétique. Il faut dire que le laxisme qu'il a inséré dans sa poésie a été sévèrement sanctionné dans un monde qui n'était pas pourtant celui de la pudibonderie. Malgré l'importance qu'on lui reconnaît à l'unanimité, Guillaume IX ne représente pas à lui seul toute la poésie de son époque, dont il n'est qu'un échantillon, ou mieux, un initiateur.

La troublante poésie antithétique des troubadours et des trouvères imprégnée d'un inlassable pathétisme mérite aussi notre attention.

L'expression de la fin amor oscille constamment entre deux champs romantiques, ou plutôt poétiques, antithétiques: CELUI DE LA JOIE (joi) et celui de la douleur (dol-s, delor-s, emoi-s, etc.) avec des imbrications existentielles et des zones d'ombre mal définies où la joie devient douloureuse et la douleur joie.²

Cette transmutation qui s'opère, ce rapprochement ou cette fusion de deux pôles traditionnellement opposés, ont lieu grâce à la magie poétique. Mais cette alchimie passe avant tout par le biais de l'amour. L'aspiration constante de l'amant courtois, c'est bien le don d'amour qu'il attend de sa dame dont les décrets le plongent dans un univers étrange, binaire, même composite. Une fois l'espace entre la joie et la souffrance éliminé, il ne subsiste plus de ligne de démarcation, ni d'étanchéité particulière entre ces deux avenues. La dame a le pouvoir de conférer gratification et condamnation, pouvoir qu'elle utilise si arbitrairement que ces deux valeurs semblent aller de pair. Le nonchaloir (dont Charles d'Orléans fera le terme central de sa poésie plus tard), rare expression de la détresse masculine, sera

causé par le comportement de la dame à l'endroit de l'amant qu'elle traitera avec une complète et très hautaine indifférence. Les rapports très inégaux entre ces deux êtres touchent à une complexité nébuleuse, quand on tente d'éclairer les remerciements de l'amant à sa dame qui lui inflige des tortures. De l'amour médiéval, le syncrétisme constitue l'aspect le plus fascinant; il introduit la juxtaposition de valeurs nettement irréconciliables:

La joie et la souffrance occupent aussi et surtout une place centrale dans le vocabulaire affectif de la poésie lyrique médiévale et particulièrement dans les chansons courtoises. Un trouvère comme Jacques de Cysoing ne dit-il pas - fort joliment - que l'amour est pour lui un mélange de douleur et de joie - joie de duel destempree - et qu'amour le fait en même temps rire et doloir.³

La profonde affliction intérieure, l'accablement douloureux d'un Rainbaut d'Orange, l'émouvant "Enoi" de "ricas Novas", une chanson de Peire Bremon, émettent des expressions d'une double potentialité. Elles sont la traduction fidèle d'authentiques sentiments et sensations qui s'adressent au physique aussi bien qu'au psychisme. Le troublant amalgame de ce lyrisme médiéval reçoit une forte coloration mélancolique. En revanche, il faut savoir distinguer des degrés d'intensité dans l'affectivité. La désespérante acuité de la détresse splénétique, la terrible prostration du nonchaloir, devront attendre le milieu du XVIe siècle où l'art, par l'acquisition d'une sensibilité plus aiguë et par son double mariage à l'imaginaire et au quotidien, pourra mieux les extérioriser. Rutebeuf, par son oeuvre pamphlétaire

et engagée, ne mérite pas d'être rangé dans la galerie des poètes mineurs. Mais sa complainte jonchée de lamentations sur la trahison de ses amis, en traduisant la solitude à laquelle il a été acculé, exprime un parfait désespoir poétique. Chrétien de Troyes marque une étape importante dans le roman par la modernité de ses images. Si dans Yvain il décrit une démonstration des éléments en furie, une tempête cosmique en miniature, au début de Perceval, c'est une nature resplendissante, enivrante qui revient. Comme pour obéir à cette tendance aux afflictions qui compose le fond de ses romans, Perceval montre des symptômes de mélancolie. Arnoul Gréban⁴, avec son théâtre du mouvement et de l'exubérance, par une transcendance temporelle et spatiale, a tenté l'impossible. Les dimensions cosmiques de son théâtre lui ont permis d'étaler avec un réalisme outrancier la création et la fin, la folie, l'inceste, la prostitution, la cruauté et la sainteté, le Paradis et l'enfer, les anges ainsi que les diables. Le didactisme a si bien réussi qu'il déçoit. Il a plus effrayé que réconforté les âmes et il a même laissé son satanisme en héritage. Eustache Deschamps a plutôt travaillé pour établir une poésie mélodique. Mais la deuxième facette de ses travaux, malgré le souci esthétique, insiste plutôt avec amertume sur la mort de tout ce qui est né. Elle acquiert d'un coup deux éléments caractéristiques, inévitabilité et immuabilité, fondues dans un fatalisme cosmique.

Il faut s'arrêter sur Christine de Pisan (1363-1431) car, avec elle, la littérature des florilèges éphémères et évanescents prend fin, pour évoluer autour d'une véritable présence artistique, solide et durable. Son oeuvre impressionnante, abondante et diversifiée, fait d'elle l'un des plus grands créateurs et initiateurs de l'époque.

Capiteuse et précieuse expérience, elle témoigne inlassablement de l'orientation littéraire, du mouvement des idées, qui s'acheminent et s'implantent dans la société médiévale. Si on mentionne quelquefois avec raison les exagérations de l'individualisme verbal, l'obscurité du vocabulaire, une trop grande finesse dans l'expression des sentiments, l'adoption d'une panoplie courtoise, son oeuvre ne devient que plus représentative. Malgré certains aspects décevants, créés par l'emphase rhétorique, elle porte en elle avant tout l'état général des travaux sur la morale, la religion, la politique et la philosophie. L'érudite, en s'affirmant, innove par une étonnante singularité, un art qui ne verse pas exclusivement dans le culte marial et les théodicées optimistes. Si elle consacre beaucoup trop de temps au libertinage des hommes, à leur inspirer un sentiment de culpabilité, elle transforme néanmoins sa condition féminine en une cause dont elle devient la championne. Sa féminité, loin de représenter un carcan pour sa liberté de création, lui a plutôt servi à renouveler la vision poétique, laquelle englobera désormais les luttes de l'émancipation féminine en général. Par une approche pratique, pragmatique, diplomatique, versatile, Christine sait s'allier les grands à sa cause, pour résoudre le problème de la dignité féminine; elle multiplie ses activités pour y parvenir.

On s'interroge encore sur sa quête: était-elle intéressée, dépassait-elle les limites et besoins personnels? On a bien raison d'y penser. Christine s'annonce la première femme écrivain, la première professionnelle à vivre de son métier, à faire vivre sa famille. Veuve à vingt-cinq ans, elle devait, pour subsister, bénéficier de la largesse de mécènes, se condamner aux travaux forcés littéraires; la

masse volumineuse de son oeuvre en témoigne. On peut trouver une raison d'être dans la production littéraire, un modus vivendi acceptable, un apaisement appréciable. Mais Christine, avec trois enfants à élever, pouvait également assurer sa subsistance et la leur.

Soucis de veuve et de mère, elle choisit de les exprimer abusivement. La mutation de fortune (25 mille vers) entraîne une mutation poétique, une transformation de sa condition, une transsexualité. De femme, elle devient homme, et même la voix adopte une vigueur toute masculine. Mais ce n'est, il faut le comprendre, qu'une expression poétique, l'emploi de métaphores originales, visant à renforcer le thème pathétique de la veuve souffrante, de la mère désespérée devant d'excessives responsabilités.

L'évidence montre que Christine érige sa poésie sur un fond d'obsessions personnelles. Qu'elle chante l'amour, la mort, la fortune, le malheur d'une société machiste, les critiques sociétales, il subsiste un assombrissement et un pathétisme évidents. Elle était en proie à cet obscur malaise qui affectait les écrivains de cour, cette aliénation caractéristique inévitable de sa condition. Combien difficile doit-il être de travestir sa pensée, de maintenir sans déviation un triomphalisme factice, un comportement qui contraste avec la peine viscérale, l'équilibre précaire dans lequel on survit péniblement. On se doit d'apprendre avant tout l'art dithyrambique, flagorneur, dans une société répartie en castes rigoureuses. On ne peut critiquer avec trop d'acerbité, s'aliéner la main qui nourrit: l'instinct de conservation doit primer. Il faut en toutes circonstances:

"De triste coeur chanter joyusement."⁵

Il est impératif que les sourires, les heureuses expressions verbales, les joyeuses célébrations de cour, couvrent les authentiques sentiments personnels et la tristesse de coeur.

Je chante par couverture
 Mais mieux pleurassent mes yeux
 Ne nul ne sait le travail
 Que mon pauvre coeur endure
 (Virelays I, p. 101)

Cet art achevé et cette vive sensibilité s'unissent pour produire un ton désespérant qui conduit à la "languour". Tout le style en sera imprégné d'une manière définitive. Il faut remarquer que même dans l'exercice de ces jeux poétiques se glissent un émouvant lyrisme et un aspect saturnien. La tristesse et la mélancolie en s'introduisant dans l'existence la contaminent entièrement, elles touchent à l'être intérieur: à l'âme. L'art s'investit d'une mission difficile, il doit marier des valeurs contradictoires, exprimer la facticité et l'authenticité à la fois. Christine qui se débarrasse de ses possessions n'est qu'une métaphore. Cela peut signifier à un niveau symbolique un dépouillement volontaire; on ne peut écarter cette hypothèse. Cependant, dans la pratique poétique traditionnelle, on incluait ces jeux. Mais quand elle décrit sa solitude, sa torpeur et l'absence de joie, on est en présence d'expressions sérieuses qui détruisent le jeu du début pour imposer un pathétisme envahissant.

Je vous vens la turerelle
 Seulette et otute a par elle
 Sans per s'envole esgaree:
 Ainsi suis-je demouree

Dont ja mais je n'aray joye

Pour nulle chose que j'oye.

(Jeux à vendre XII, p. 190)

Christine désorientée dans la société et dans la vie, condamnée à la solitude, ne connaîtra plus de joie. Malgré le ton ludique de l'exercice poétique, les accents de détresse se recouperont. Elle se révélera toujours cette dame en proie au malaise.

"Je suis en grant melancolie"

(Jeux à vendre XXXIII, p. 196)

L'angoisse et le désespoir qui écrasent l'être, peuvent-ils concéder des moments de répit ou de rémission? On lit avec bonheur et on n'hésite pas à croire Christine qui semble recouvrer un peu d'optimisme.

"Je suis gary de mes douleurs"

(Jeux à vendre LXVII, p. 205)

Ce n'était qu'un leurre, car les divertissements collectifs, impuissants et superficiels, ne peuvent la détourner de ce désir d'en finir avec la vie. L'heureux vers cité plus haut, qui annonce cette cure miraculeuse, amène brusquement une attitude contraire.

"La mort est de moy desiree"

(Jeux à vendre LXVII, p. 205)

Christine, solitaire impénitente, ne peut, ni ne veut, apporter de changement à son état. Sans compagnon ni époux, elle glisse davantage vers la langueur et l'abrutissement morbide. Enfermée entre quatre murs, elle ne manifeste aucun intérêt à son milieu et se détache du commerce des hommes:

Seulete sui et seulete vueil estre...

Seulete sui en langueur mesaisiee...

Seulete sui plus que nulle esgaree...

Seulete sui en ma chambre enseree...

Seulete sui plus qu'autre riens terrestre...

Seulete sui souvent toute esplouree...

Seulete sui de tout dueil menaciee...

Seulete sui sanz ami demouree.

(Balades XI, p. 12)

Il est important d'éclairer certains aspects de la vie de Christine de Pisan qui exercent une influence évidente sur sa création littéraire. Même sa naissance compte parce qu'elle se situe à une époque considérablement affectée par de grandes catastrophes. Un terrible séisme a ravagé Venise en 1348. Il a été suivi d'une épidémie de peste noire qui a décimé près de la moitié de la population de la ville. Ces fléaux ont tant affecté la psyché collective, qu'ils ont été perçus comme une punition divine, la colère de Dieu, en réponse à la corruption des mœurs. Ces événements particuliers ont sans doute causé un traumatisme durable; ils ont aussi aidé à développer des notions d'insécurité marquante.

La longue vie de Christine de Pisan semble s'inscrire dans une adversité permanente. Il faut considérer la précarité de sa condition, les grandes aspirations originales et la réalisation ardue de l'idéal élevé. On doit payer un prix exorbitant quand on s'attaque aux tabous de la société. Elle vivait en France sans pouvoir se guérir de la nostalgie de sa prime jeunesse à Venise. Elle aspirait à devenir écrivain, une ambition inaugurale qui devait révolutionner le monde

rigide des lettres, fermé à la gent féminine. Il était déjà assez difficile à une femme d'acquérir une instruction conventionnelle, voire d'embrasser la muse. Ainsi doit-elle prétendre avoir atteint dans la mutation de fortune une transsexualité que nous avons déjà mentionnée au niveau poétique. Mais en vérité, elle transcende ce niveau, puisque Christine a assumé les responsabilités d'un homme, non seulement par la profession d'écrivain, mais encore pour être devenue chef de famille.

En réponse à la prédominance masculine de la société, elle a voulu édifier une utopie féminine qui illustre, même en mythologie, l'apport considérable de ses congénères au progrès de l'humanité. Jeanne d'Arc, qui couronne cette prestigieuse énumération, devait se révéler plus tard une source d'inspiration durable.

Aspirant à une vie plus stable, Christine devait souffrir de l'indigence après la mort de son mari. Elle a dû tenter d'innombrables procès, même à la cour royale. Ces poursuites qui ont nécessité de lourdes dépenses n'ont abouti qu'à une récupération partielle de ses propriétés. Elle aurait été fière de marier sa fille unique, mais il lui fallait, selon l'impérieuse coutume de la société, l'indispensable dot qu'elle ne pouvait réunir. L'acceptation de sa fille au couvent de Poissy en 1397 a dû se révéler une occasion inouïe.

D'une grande générosité d'âme, elle a dû évoluer au sein d'une société brillante, mais qui cachait à peine sa cruauté, son indifférence et un égoïsme écoeurant. A cette joyeuse société frivole et superficielle, qui planifiait les amusements jusqu'à l'obsession, elle a préféré la solitude, la méditation, un semi-ascétisme. Comportement digne, qui convenait à une longue vie d'adversité, de

douleur, de deuil permanent et d'exil que Charity Cannon Willard a brillamment éclairée.⁶

On peut mieux élucider pourquoi, déjà seule, elle devait s'accrocher davantage à sa solitude, porter le deuil en "grant merencolie" dans une société en perpétuelle réjouissance, chanter quand le "cuer souspire". Elle devait profiter de son instruction et de son remarquable talent, rechercher toute occasion destinée à lui procurer quelques ressources. Rien désormais ne pourrait modifier le cours de cette vie si pathétique. Les aveux explicites ne manquent pas:

"Car joye est en moy tarie"

(Rondeaux V, p. 150)

Cette dégradation affective s'accroît pour transformer l'existence en une "vie anuieuse", l'écoulement du temps en un processus douloureux:

"He Dieux que le temps m'aniuie"

(Balades XVIII, p. 44)

et le monde en un triste milieu désert et invivable:

"En ce désert monde plein de tristesse"

(Balades XIV, p. 15)

A ce stade de délabrement, la voie s'ouvre à l'introspection solitaire, le monde n'exerce plus d'attraction et tout se dévalorise; c'est l'ère d'une irréversible prostration:

"En grant languour vivray et main et soir"

(Balades LXXXVIII, p. 88)

Les épineux problèmes qu'elle ne peut résoudre et les incessantes démarches qui ne progressent pas la transmue en:

"Une source de plour, riviere de tristeece"

(Rondeaux LXII, p. 182)

Un deuil qui ne finit pas, un désespoir qui ne lâche pas son emprise et une situation qui ne s'améliore pas produisent un affaiblissement moral autant que physique. Christine, encore jeune, ne devait pas tarder à se percevoir elle-même comme une épave humaine, un:

"Tenebreux corps sus le point de perir"

(Balades VI, p. 7)

En effet on s'étonne autant qu'elle, qu'elle ait pu résister à tant de souffrances, de mélancolie et d'ennui.

"Je ne sais comment je dure"

(Rondeaux VII, p. 151)

Christine mérite notre respect et notre admiration pour la combativité et la résistance stoïque qu'elle manifeste en face de ses malheurs. Cependant ce courage singulier, limité, savait l'abandonner. C'est dans ces moments de détresse et d'abandon total qu'elle invoquait la mort, pour précipiter la fin d'une douloureuse vie de lutte, de "mélancolie" et d'ennui:

Et toy mort, pri, escry moy en ton livre,

Et fay que tost je voye tel message,

Que mes griefs maulx soyent par toy delivre.

(Balades IX, p. 10, 11)

Créature larvaire prostrée, atteinte d'autisme, tel est l'auto-portrait final de Christine qui parvient à la postérité. Elle se situe là bien loin des luttes contre les préjugés masculins, de l'émancipation féminine, de l'érotisme et de la finesse du langage d'amour. Pourtant, à cette date, elle est encore une jeune veuve charmante et intelligente, qui a malheureusement chassé l'amour de son univers pour se réfugier dans la solitude et la claustration.

La poésie de Christine s'incorpore à celle de son époque, mais on croit relever une plus grande sincérité dans ses accents pathétiques. Son oeuvre, libre et personnelle, reflet tangible des déboires essuyés, apporte une réponse plus angoissée au tragique et à l'ennui d'une existence cahotique. Diva médiévale absolue, on la range parmi les dignes émules de Villon, de Charles d'Orléans, non pas par une exacte chronologie, qui n'aurait fait d'elle qu'un génial précurseur, mais plutôt par le talent et encore l'unité affective du ton. Ils ont exhibé en commun ce même feu intérieur, cette même pathologie, une sensibilité exacerbée, un culte du désespoir, une passion de la mélancolie et de l'ennui.

François Villon (1431-1463) est encore plus important que Christine de Pisan pour l'orientation poétique du Moyen Age. Il a évolué dans la même tradition poétique et affective, mais plus poète, il a mieux su exprimer ses angoisses, sa hantises et son mal par une oeuvre impressionnante et éloquente.

Cependant, la première grande difficulté que l'analyste confronte en face de ce grand poète vient du troublant syncrétisme de sa poésie. Le rire, l'ironie et les sarcasme de Villon sont si profondément enchassés dans le mythe du vagabond cultivé que ses lamentations, ses plaintes et son désespoir courent le risque d'être intégrés aux activités ludiques, et à ce jeu de facticité conventionnel. Peut-on se prononcer, dans un sens ou dans l'autre, sans examen? Cependant avant d'entamer l'analyse de l'affectivité poétique de Villon par le ton et la thématique, il s'avère nécessaire de se rappeler l'existence ou l'usage excessif de l'esthétique médiévale; on maniait l'alliance des mots, et on cultivait la juxtaposition des contraires à outrance.

Villon qui a grandi et évolué à cette époque n'a pu, malgré son génie, échapper au mariage des tons exigé par une tradition littéraire médiévale encore très forte.

À la cour de Charles d'Orléans où il compose une belle et célèbre ballade, nous serons encore en présence d'un jeu de dissimulation. Au moment même où il affecte de gagner les rangs du conventionnel poète de cour qui participe aux concours de virtuosité, il extériorise des préoccupations plus sérieuses. Sousjacent à ce jeu de mots, subtil, circule tout un courant sombre, grave, tragique: un mal incoercible qu'on a grand peine à diagnostiquer. Avec une rare éloquence, Villon confesse sa soif à proximité de la fontaine; il brûle, en même temps qu'il claque les dents; vêtu luxueusement, il pense à sa nudité; l'intention de rire se traduit en pleurs; en présence de réjouissances, le désespoir l'étreint.

Je meurs de soif aupres de la fontaine
 Chault comme feu et tremble dent a dent.
 En mon pais suis en terre lointaine;
 Les ung brasier frissone tout ardent;
 Nu comme ung ver, vestu en president,
 Je ris en pleurs et attens sans espoir;
 Comfors reprens en triste desespoir;
 Je m'esjouys et n'ay plaisir aucun;
 Puissant je suis sans force et sans povoir;
 Bien recueully, deboute de chascun.⁷

L'esprit frondeur de Villon étonne. Si cette persistante dualité évolue très souvent vers le cynisme ou l'obscénité, elle devient presque toujours amère et poignante. C'est que le poète cultive l'art

du contraste. Dans son embrasement poétique qui n'élimine pas le pathétisme, il amalgame la sensualité et la piété, la gravité et la plaisanterie, la satire et la pitié, l'humour et la détresse. Ce message multiple apparent est en effet univoque. La détresse qu'il veut présenter comme évanescence atteint la permanence, c'est l'indication d'une orientation poétique définitive.

La maîtrise de Villon devrait être maintenue dans une certaine perspective historique. Il a, ainsi que ses prédécesseurs, contemporains et successeurs immédiats, perpétué une tradition qui mariait thèmes et tons antinomiques: bravades, cocasserie la plus désopilante, côtoyaient de lugubres et horrifiantes descriptions de la chair en décomposition, de sérieuses spéculations sur la vie et la mort. Villon avait trop de lucidité pour ne pas être conscient de l'éclectisme de sa poésie. La critique aussi devrait avoir assez de perspicacité pour se rendre compte que cette curieuse démarche, quand elle ne traduisait pas le désespoir d'une conscience, obéissait à la mode du temps. Le rire sarcastique ne peut étouffer les cris déchirants, les pleurs, la profonde peine intérieure, viscérale.

Le lyrisme de Villon, solidement soudé à son art, a eu le pouvoir combien rare d'animer tout ce qu'il a touché, a su insuffler une vie frémissante et réelle à toutes ces froides et longues allégories et énumérations dont abonde la poésie de son temps. Le cliché du carpe diem horacien qui, chez d'autres avant lui, passait pour le banal exercice d'un thème à succès, de la mode littéraire, acquiert une nouvelle dimension. Arraché à l'artificialité, ce thème est rendu avec une sincérité peu commune. Le poète déplore la jeunesse perdue tout en invoquant la miséricorde divine: le temps des folies et des péchés.

C'est que Villon, en chrétien repentant, sachant qu'il a péché n'a pas attribué ses fautes à la misère, et ne s'est pas lancé, avec de grands airs et un front orageux, dans la quête d'une suspecte liberté métaphysique. Ses confessions, fruits de l'introspection, révélées avec candeur, prennent une importance capitale quand on sait qu'elles pourraient être, selon la philosophie chrétienne, les premiers pas vers l'expiation.

Je plaing le temps de ma jeunesse...

Auquel j'ay, plus qu'autre galle.

Allé s'en est, et je demeure

Pauvre de sens et de savoir,

Triste, failly, plus noir que meure...

(Le Testament, p. 1150, 1151)

La fuite du temps pour Villon, au-delà de tout thème rhétorique, apporte un message plus redoutable dans son aspect définitif. Car si le temps emporte la jeunesse, c'est la vieillesse qui approche, et la mort inexorable qui la suit. Les authentiques accents de la détresse humaine cités plus haut s'accroîtront dans les touchantes descriptions de la vieillesse débile.

Le front ridé, les cheveux gris,

Les soucils cheus, les yeulx estains

Qui faisoient regards et ris

Dont mains marchans furent attains;

Nez courbes de beaulté loingtains,

Oreilles pendantes, moussues,

Le vis pally, mort et destains
 Menton froncé, levres peaussues.

(La vieille en regrettant le temps de sa jeunesse, p. 1160)

Villon a su vanter les charmes physiques et la grâce de la femme idéale, mais entraîné par un souci constant de réalisme désespérant, il revient toujours à l'hideuse destruction de la chair. La danse macabre fait défiler sous nos yeux tous les illustres vivants d'aujourd'hui qui deviendront les cadavres de demain. Si Villon a redouté la mort, peut-être en quête de justice l'a-t-il perçue comme la seule situation égalitaire, car la "mort saisit sans exception". Dans le spectre de la mort,

La mort le fait fremir, palir,
 Le nez courber, les veines tendre,
 Le col enfler, la chair mollir...

(Le Testament, p. 1155)

Sa prière à la Vierge Marie n'est, dans le développement, qu'une méditation sur le mystère de la mort qui fauche aveuglément le bon et le méchant, n'épargnant personne, pas même la femme, pourtant personnification de la beauté. Villon, ou plutôt sa perception de la mort, se sépare de la peinture traditionnelle. Les auteurs de son temps ont attribué l'ubiquité à l'enfer: les démons grimaçants armés de fourches sanglantes autour d'un ardent brasier éternel, administraient les tortures les plus cruelles. Ce triste spectacle, quelque épouvantable qu'il fût, n'illustrait que le cliché le plus populaire de l'époque. L'autre facette, le Christ sur sa croix, projetait avec éclat un message très rassurant: le salut de l'homme était toujours possible. Le visage de la mort comportait dans sa deuxième composante,

après l'épouvante infernale, un réconfort virtuel, réfléchi par tous les vitraux des cathédrales. Des spéculateurs, tel le moine Hélinand, avaient décrit le sinistre personnage médiéval de la Mort avec des couleurs curieusement généreuses qui supprimaient une grande partie de l'angoisse d'un au-delà inconnu: si les pires châtiments attendaient les pécheurs endurcis, la mort, infailliblement, récompensait les pieux. Avec la poésie lugubre de Villon, toutes ces rassurantes rétributions devaient disparaître. Une fois cet arrangement conventionnel détruit, la mort change de visage, elle recouvre toute son horreur. Même la probabilité du pardon divin devient insaisissable puisque:

Quiconque meurt, meurt a douleur

Son fiel se creve sur son coeur

(Le Testament, p. 1154)

Ainsi l'oeuvre de Villon, si elle éloigne la vision d'un enfer hypothétique, provoque le rapprochement de la mort hideuse et certaine. L'évocation répugnante du gibet et le sinistre martèlement de la "Ballade des pendus" apportent un élément tout à fait original. Ils transcendent le symbolisme et l'allégorie, pour réveiller les terreurs les plus secrètes. Cet appel d'outre-tombe, ce "De profundis" poignant, restera le plus célèbre cri d'angoisse lancé à travers toute la littérature moyenâgeuse. Il n'était plus question de paradis, d'enfer ou d'au-delà, la morale ne comptait plus; les valeurs terrestres ne connaissaient plus de transcendance, ni de transfiguration; la genèse de l'homme ainsi que sa fin dernière étaient contenues dans les frontières de ce monde et ne s'en évadèrent pas. Devant le saisissant tableau des charniers, des pendus aux yeux crevés,

se balançant au gré du vent, de la chair dévorée et pourrie, que la pluie et le soleil lavent, dessèchent et noircissent, les tortures d'un enfer imaginaire s'estompent. Mais en même temps, la mort, présence permanente, termine l'aventure humaine; elle met donc un terme à cette vie de misères, de vols, de meurtre, d'incarcérations, de condamnations à la peine capitale, d'humiliations, de solitude et de désespoir. On est autorisé à croire que Villon, après tant d'extrêmes viscissitudes, l'a ardemment désirée.

"Mort, j'appelle de ta rigueur, qui m'as ma
maistresse ravie."

(Rondeaux, p. 1174)

Qui était Villon, sinon un poète de génie aux prises avec les profondes contradictions médiévales, un grand peintre des émotions essentielles, qui pouvait verser dans le culte marial et simultanément exhiber la plus grotesque bouffonnerie, une sorte de dandysme littéraire avant la lettre. Mais il a su garder, malgré ses fiévreuses agitations criminelles, une impeccable lucidité et surtout la mélancolique saveur de l'existence vouée à l'anéantissement.

La tragique histoire de Villon est celle d'une âme tourmentée, dépravée, déchirée et consciente, l'histoire d'une douloureuse déchéance, d'une "confession poignante de l'humaine misère".⁸

Villon a manifesté une difficulté d'être, une impossibilité d'intégration. Qu'il soit à Blois ou chez d'autres grands mécènes, comme le voulait la tradition imposée aux gens de sa condition, il dut se réfugier dans le mimétisme ou la prostitution artistique pour survivre. Cependant, ce partage entre les deux "moi", le social et l'individuel, l'externe et l'inhérent, le factice et le vrai, a causé

un profond déchirement que le grand poète a traduit dans les vers les plus pathétiques de son siècle. Villon demeure, malgré sa séduction, le poète par excellence du désespoir médiéval, rendu avec une résonance moderne presque baudelairienne.⁹

L'ennui tel qu'on le retrouve tant dans les moeurs que dans la littérature s'affirme au cours des siècles comme une présence infiltrant les plus diverses traditions. Chaque fois qu'il subit des éclipses, semble disparaître, il ne fait que se préparer à une nouvelle percée encore plus vigoureuse. Le cadre qui lui permet ce tropisme se recrée toujours d'une façon automatique. Les premiers symptômes s'extériorisent d'abord par le truchement d'oeuvres sombres et pessimistes, fruits de malheurs réels ou de spéculations métaphysiques. Une fois ces conditions réunies, les poètes, même les plus grands, commencent à s'isoler pour languir et bientôt s'asphyxier sous des cieux trop bas. D'après ce schéma d'analyse, les cris déchirants lancés par toute une génération de poètes, le sublime Villon inclus, ne seraient que l'initiation ou le travail préparatoire conduisant au refuge intérieur de Charles d'Orléans.

Cette définition de "pauvre âme tourmentée", attribuée à Charles d'Orléans (1394-1465) ne saurait être plus juste. Vraiment, peu de destinées au Moyen Age furent affectées par tant de deuils et de misère morale. Appelé par sa naissance à jouer un grand rôle politique dans le royaume de France, les impitoyables coups du destin devaient irréversiblement changer ces plans grandioses. Son beau monde majestueux et princier, incarnation de la fine fleur de la tradition intellectuelle courtoise, s'écroula sous une avalanche de malheurs incessants. Cette désastreuse liste comprend: la mort en couches de sa

jeune femme, celle de sa mère; meurtre resté impuni de son père, dont l'instigateur Jean sans peur, à l'aide de sa puissante armée et d'habiles théologiens, parvint à obtenir l'absolution et même la glorification. En dernier lieu, le coup magistral d'Azincourt lui valut une captivité d'un quart de siècle aux mains des Anglais. La tradition nous présente en Charles un très malheureux prince qui n'aurait remporté qu'une seule victoire symbolique: le désaveu royal du meurtre de son père et la célébration solennelle de ses obsèques. Ces satisfactions politico-personnelles sont d'un poids insignifiant si on les compare à la gloire littéraire dont il devait jouir aux yeux de la postérité. Charles est un poète dont la biographie est inséparable de l'inspiration: les fâcheuses périodes de sa vie lui ont insufflé un vibrant lyrisme splénétique inégalé au Moyen Age et qu'il importe d'analyser.

Derrière le hasard des variantes de sa poésie courtoise semble se dessiner une sorte de topos littéraire qui consisterait à utiliser l'ennui comme leitmotiv pour aboutir à une vraie représentation nosologique. Charles a joué sur tous les claviers de la sensibilité de son époque. En atteignant cette diversité, il s'est aussi efforcé d'épuiser le registre de l'ennui. Son art est à la fois original et représentatif, ce qui implique non seulement l'adoption de la thématique, mais aussi des jeux, des artifices et de la mièvrerie du ton et du langage. Ces traditions populaires, caractéristiques de la poésie, intronisées depuis le XIIe siècle, ont pu pendant un certain temps retarder l'épanouissement du génie. Sans nul doute, la présence constante d'une adversité d'amertume et de deuils a dû l'aider à se dégager pour acquérir une singularité manifeste. Chez Charles

d'Orléans, comme d'ailleurs dans le cas de Villon, il y a eu incidence directe ou juxtaposition du monde de la poésie et de l'existence réelle. Les deux s'animent, s'alimentent et se donnent vie dans une parfaite indivisibilité.

Charles, poète de l'amour courtois, ne s'est-il pas rendu coupable d'hétérodoxie? Il n'a pas, on le voit bien, versé dans cette célébration exubérante du temps. Peut-être a-t-il suivi la voie de son digne modèle Villon. Son hommage à la dame aimée, lumineux à certains moments, laisse filtrer un inquiétant assombrissement. La femme demeurait encore l'une des plus grandes sources d'inspiration, et la tradition poétique de vouloir mourir après un abandon, une trahison ou une séparation, réels ou fictifs, était encore forte. Il est permis de douter dans les vers qui suivent que toute la souffrance du poète vienne de la seule séparation. Certes, l'emploi de la femme comme motif poétique peut avoir été conventionnel, néanmoins la douleur qui s'exprime ici nous paraît spontanée et authentique:

Quunque je voy me desplaist et ennuye,
 Et n'enose contenance monstre,
 Mais ma bouche fait semblant qu'elle rie,
 Quand mainte-foiz je sens mon cuer plourer.
 Au fort, martir on me devra nommer,
 Se Dieu d'amours fait nulz amoureux saints
 Car j'ay des maux plus que ne scay compter...¹⁰

Plusieurs recueils poétiques de Charles tendent vers la composition d'un hymne remarquable, d'un gracieux hommage à la dame aimée. Mais dès le début de cette odyssée, puisqu'il y a tout un parcours, jusqu'à la mort de l'aimée, il a souscrit, beaucoup plus par

la forme que par le fond, au code de l'amour courtois. Les beaux vers évocateurs attestent l'art consommé d'un poète, d'un poète qui devait dissimuler l'expression sincère de ses malheurs personnels sous un maquillage factice. La déification de la belle ou de l'amour, ingénieuse pourtant dans sa poésie, devait verser dans le poncif généralisé. Ainsi, selon cette optique, son livre de jeunesse, en exploitant le cliché favori, risque de tromper, c'est-à-dire d'impliquer l'adhérence définitive à l'orientation traditionnelle du milieu. D'ailleurs, l'inspiration d'amour était le plus grand ressort de la poésie avant la sérieuse entorse d'Alain Chartier ("La Belle Dame sans mercy", 1424). Mais avant longtemps Charles modifie l'orientation poétique, car la période d'optimisme se clôt et tout jeu cesse. La "departie d'amour" rend la poésie moins abstraite, elle permet aux outrages de s'affirmer de plus en plus.

Existe-t-il en Charles une ligne de démarcation entre l'amoureux et le splénétique? L'affaire se complique quand on découvre que sa pensée ne suit pas une progression linéaire et que le désordre qui y règne empêche toute reconstruction chronologique valable. N'a-t-il pas plutôt exercé tout un subterfuge complexe qui consisterait à faire passer en sourdine sous l'idéal courtois sa grande peine intérieure et son immense ennui? Bien avant la désertion de l'autel du dieu amour et le tardif renoncement à la mystique galante, Charles a manifesté les multiples symptômes du mal. Il faut savoir les relever au sein même de cette curieuse coexistence. Tout autour des allégories de sa sempiternelle plainte, s'enlacent d'une façon inextricable les amères déceptions objectives. Elles correspondent plus ou moins aux différents états d'âme du poète.

Douleur, courroux, desplaisir et tristesse
 Quelque tourment que j'aye maint et soir
 Ne pour doubte de mourir de destresse.

(Ballades XVIII, p. 36)

Si Charles continue la tradition des grandes amours clandestines, contrariées et fatales, il demeure surtout l'homme au coeur "vestu de noir" qui veut toujours exprimer son "ennuieux martire", dont "la bouche rie" sans le coeur, et qui ne s'évade pas des frontières du "Deuil et de la Merencolie".

La poésie de Charles, sans qu'on lui refuse cette part de modernité qu'elle mérite, demeure médiévale. Elle tombe sous l'assujettissement de la morale et de la religion. La nomenclature catholique qui imprègne certains de ses traits se manifeste librement dans la complainte suivante. Le poète qui s'exprime ici n'étonne pas quand on sait que l'anarchie, le désarroi et surtout le déclin de l'espérance engendrent tout un courant didactique. Par les sermons et la direction de conscience s'édifie un rôle tout neuf que les plus grands poètes du temps s'empresseront d'assumer. Comme pour reprendre les sinistres prophéties de Deschamps, Charles, comme bon nombre de ses pairs, à qui la captivité imposa une vie de réclusion, n'hésitera pas à s'adresser à une France très chrétienne. Dans cet éloquent sermon en vers, il semble lui attribuer une part de responsabilité dans les "maulx" qui ensanglantent le royaume, ainsi que dans les souffrances personnelles qu'il devait endurer. Alors que ce dernier point mérite d'être éclairci davantage, le mal dont il parle est évident, et le diagnostique prescrit une cure chrétienne et théologique:

Scez tu dont vient ton mal, a vray parler?
 Congnois tu point pourquoy en tristesse?
 Conter le vueil, pour vers toy m'acquiter,
 Escoutes moy et tu feras sagesse.
 Ton grand ourgueil, glotonnie, peresse,
 Convoitise, sans justice tenir.
 Et luxure, dont as en abondance,
 Ont pourchacie vers Dieu de te punir,
 Trescretien Franc royaume de France.

(Complaintes IV, p. 258)

Cet emploi très peu original des péchés capitaux démontre certes les angoisses d'une conscience chrétienne et on en retrouvera même d'autres échos dans la poésie de Charles. Malgré l'éclatant triomphe médiéval de cette philosophie, elle n'est pas ici représentée avec relief et ne semble pas avoir été incluse dans la structure topique de son lyrisme. Faudra-t-il donc la reléguer à l'arrière-plan comme thème mineur ou fortuit?

On doit cependant avouer que ce thème, quelque insignifiant qu'il soit, exprime autant que le "nonchaloir" l'écrasement de l'être. Sous le coup de cette affection, on retrouve un poète qui se meut au ralenti, qui prend une distance temporelle spatiale et affective. Il en résulte un certain éloignement, une indifférence paralysante: des maux qui conduisent à la surdité, à la cécité et à un déracinement des affaires humaines.

La surabondance de la connaissance, tandis qu'elle évoque des échos bibliques, engage le poète dans un absurde processus interminable. Toujours en proie à l'insatiabilité, Charles continue

péniblement ses recherches: c'est la frustration, puis la détresse, celle dont Faust a souffert. Reinhard Kuhn a vu juste quand il en a fait le rapprochement.¹¹

Avugle et assourdy
 De tous poins en nonchaloir,
 Je ne puis ouir ni voir
 Chose dont soye esjouy.
 De desplaisant ou marry
 Tout m'est un, pour dire voir
 Avugle et assourdy
 De tous poins en nonchaloir
 Es escollez fu nourry
 D'amours, pensant mielx valoir;
 Plus m'y trovay rassoty,
 Avugle et assourdy;

(Chansons LXXXV, p. 254)

La poésie de Charles, malgré son appartenance médiévale, se révèle plus complexe qu'on se l'imagine. Cette chanson, qui sous les feux de l'analyse offre une structure organisée autour des thèmes affligeants du nonchaloir, de la connaissance, de l'indifférence et de la peine, introduit aussi une profonde modification, puisque l'impossibilité de la satiété, produit du désespoir, ne désespère plus, elle devient, par une curieuse mutation, source de joie. Cet état de paradis artificiel, Charles semble y parvenir sans difficulté, par un curieux processus mental. On croit y reconnaître cette même joyeuse chloroformisation chez les romantiques, avec la seule différence qu'elle sera obtenue par des démarches divergentes. Pour eux le malheur réel ou fictif

deviendra non seulement source de joie et de fierté, mais aussi signe d'élection et de supériorité. Cette intoxication mentale et volontaire était une mode, mais on l'accentuait par le recours à l'eau de vie, au laudanum et au haschish.

Charles, privé de ses moyens extrêmes, a dû résister à de fortes tentations dans ses moments de désespoir: à vie de dérélition succède presque toujours poésie d'obsécration.

En douleur et merencolie
 Suis, nuit et jour, étudiant;
 Lors je ne boute trop avant
 En une haute theologie
 Quand (je voy ce que ne veuil mie)
 (Rondeaux XLIX, p. 317-318)

Le vertige qui le saisit dans ses recherches, aux sommets de la théologie, ne l'entraîne pourtant pas. Peut-être faut-il suggérer sa profonde foi chrétienne ou tout bonnement la peur de l'athéisation, du blasphème ou des feux éternels de l'enfer. Peu importe ce qui le retient, foi, peur ou lucidité, dans cette périlleuse ascension vers l'infini: le plongeon dans le gouffre lui sera épargné. L'intellect au Moyen Age semble être immunisé contre ce genre de chute. Sous les assauts de la mauvaise fortune, on tient plutôt à garder l'équilibre et la stabilité conformément aux voies chrétiennes établies.

Charles, comme Villon, a détesté le lent écoulement du temps. A cause de sa captivité d'un quart de siècle, le poète ne cesse de se référer à la douloureuse attente d'une libération virtuelle. La poésie consacrée aux saisons, en scrutant les manifestations de la nature, s'investit d'une double mission. "La froidure, la pluie comme le

soleil riant, le mois de mai et le jour de la Saint-Valentin" en dévoilant les différents états d'âme, évoquent également le passage du temps. Mais on se trouve en présence d'un concept qui divorce avec le traditionnel. Le temps de Charles sort de son abstraction ordinaire pour se matérialiser et s'ajouter aux autres obstacles objectifs. Malgré ses studieuses recherches et la rédaction d'une poésie travaillée, Charles évalue ses activités qui lui assureront une gloire littéraire posthume comme temps perdu, temps-obstacle, qui le maintient retranché de son pays, de sa cour, et des siens.

Durant sa longue captivité, Charles a fait preuve de beaucoup de courage. Cependant, incarcéré dans un pays étranger à l'attente d'une libération qui s'éternise, le temps parvient à tuer l'espoir. La résistance stoïque cède, et le vide de l'existence se montre dans toute son acuité:

Ballades chançons et complaintes
 Sont pour moy mises en oubly,
 Car ennuy et pensees maintes
 M'ont tenu longtemps endormy.
 Non pour tant, pour passer soussy
 Essaier vuel se je sauroye
 Rimer, ainsi que le souloyer
 Au meins j'en ferai mon povoir,
 Combien que je congnois et scay
 Que mon langage trouveray
 Tout enroillié de nonchaloir.
 (Ballades LXXII, p. 119)

Le poète, plongé dans l'attente, envisage la vie sous des couleurs de plus en plus sombres, les pensées "ennuieuses" détruisant toute positivité du savoir, rendent stérile toute tentative artistique: le monde devient chose vaine. L'homme égaré qui ne sait où il va se perd "dans l'abisme" de douleur de son existence, dans cette forêt d'ennuyeuse tristesse. Les vitupérations angoissées contre la mort sont autant un appel désespéré, une imploration à ce sinistre personnage qui peut apporter aussi dans sa rage destructrice, la libération, un terme aux souffrances inhumaines. Mais ici, on relève encore le même procédé de juxtaposition, cet authentique désir de mourir, accouplé à la perte de sa noble princesse:

Las; Mort qui t'a fait si hardie,
De prendre la noble princesse
Qui estoit mon confort, ma vie,
Mon bien, mon plaisir, ma richesse,
Puis que tu as prins ma maistresse,
Prens moy aussi son serviteur,
Car j'ayme mieuls prouchainnement
Mourir que languir en tourment
En paine, soussi et doleur!

(Ballades LVII, p. 81-82)

Cette ballade peut servir à attester une sorte d'évolution de la pensée de Charles. Alors qu'elle permet de retrouver une description des plus lucides de la condition prisonnière, elle constitue en même temps l'ébauche d'une théorie reliant l'ennui ou le spleen au thème de l'incarcération qui sera plus tard reprise par toute la génération romantique. L'exemple le plus illustre peut-être viendra-t-il de

Léopardi avec son dialogue du Tasse et son génie familial. Isolement moral le plus complet, pensées pessimistes qui assaillent jour et nuit, mélancolie et ennui qui précipitent la vieillesse; tels sont les dangers auxquels sont exposés les prisonniers de guerre ou les exilés. Ce style d'aliénation, dicté par une sorte d'abandon moral, retiendra l'attention par son caractère permanent. Il évoquera sans doute cette longue tradition postérieure de la littérature du cachot, sinon de l'exil, perpétuée par Du Bellay et plus tard par Hugo.

Aux désastres de la captivité succèdent les désastres de la libération. La faible lueur d'espoir, qui brillait aux moments de répit durant le long séjour en Angleterre, venait de s'éteindre. Les menées factieuses du bon prince, qui croyait en un avenir politique, créèrent d'autres complications, quelques campagnes d'annexion échouèrent, l'euphorie du retour s'évapora:

"C'est grant paine que de vivre en ce monde"

(Rondeaux CLIV, p. 378)

Il est certain que la tristesse de l'existence affecte Charles au plus haut point, mais le mal qui se développe en une impossibilité d'intégration exacerbe la situation. Il ne souffre pas seulement d'un mal moral et spirituel, car les inquiétants symptômes, en progressant, entament le physique:

Au plus fort de ma maladie
 Des fievres de Merencolie,
 Quant d'anuy j'ai frissoné fort,
 J'entre en chaleur de desconfort
 Qui me met tout en resverie...
 Lors je jangle mainte folie,

Et meurs de soif de chierelie;
 De mourir seroye d'accort,
 Au plus (fort de ma maladie
 Des fievres de merencolie.)

(Rondeaux CCLI, p. 434)

En face d'un malaise envahissant qui suit irréversiblement son cours, Charles tentera d'opposer certaines démarches dont le résultat palliatif et éphémère sera inefficace. L'amour, l'espoir, les jeux de la mémoire, la raison et la prière, comme les joutes poétiques, ne secrètent pas cet antidote miraculeux et introuvable. En un sens, la frustration de la libération surpasse celle de la captivité quand, de retour au pays natal, on se découvre exilé parmi les siens, solitaire dans la foule. Le tête-à-tête redoutable du temps de l'emprisonnement devient même préférable; au moins, il autorise l'évasion mentale et poétique, la création d'un monde imaginaire, une intoxication de rêves d'espoir que la distante réalité impitoyable du retour ne tue pas.

Méditations, pensées sur des pensées, bilan de la vie, inventaire du moi, composent un puissant déterminisme auquel on ne se dérobe pas. Il ne se reflète pas seulement dans l'oeuvre; par une participation plus agressive, il devient l'oeuvre même en nourrissant la thématique, le ton, ainsi que l'orientation définitive.

Après la turbulence d'une existence mouvementée, où les orages, pluies et vents du monde externe pénètrent le coeur, après cette correspondance du macrocosme et du microcosme, Charles reconnaît l'incurabilité du mal, ce mal que la physique, la chirurgie, l'astronomie et la magie ne peuvent éradiquer (Rondeaux CCXXI). L'échec des tentatives crée une phase d'évolution intéressante,

peut-être la plus importante du parcours poétique et affectif:
l'expérience de l'ennui absolu.

Je suis a cela
Que merencolie
Me gouvernera.
Qui m'en gardera
Je suis a cela
Que merencolie
Me gouvernera
Puisqu'ainsi me va,
Je croy qu'a ma vie
Autre ne sera
Je suis a cela.

(Rondeaux CCLXXVI, p. 508)

Cette cessation des hostilités, cette abdication devant la puissance invincible du mal entraîne une métamorphose complète. Charles, désormais libéré de cette affrontement vain et épuisant, n'essayera plus d'éviter l'inévitable, il évoluera plutôt vers une soumission fataliste. Mais cette résignation prend le caractère d'une phase transitoire, puisqu'elle se mue en amour, suite logique du phénomène de délectation morose décrit plus haut.

Voire, dea je vous ameray
Anuyeuse merencolie,
Et servant de plaisance lie,
Par vous plus ne me nommeray
(Rondeaux CCLXVII, p. 443-444)

L'oeuvre de Charles d'Orléans, pétillante de vie au début, s'assombrit sur la fin. Elle se centre sur la prostration, l'immobilisation du corps comme de la volonté, la goutte, la surdité, la cécité et la vieillesse, le monde idéal du spleen. Sa soif auprès de la fontaine, simple jeu, simulacre ou tradition, ne mérite plus d'être expliquée; on sait que Charles ne peut plus subir le supplice de tantale et que la fontaine a tari:

"Je n'ay plus soif, tarie est la fontaine"

(Ballades CXXIII, p. 193)

L'opulence et le prestige de sa situation sociale, ses amis poètes à Blois, les joutes de virtuosité poétique comme les festivités qui s'y donnent, ne peuvent ranimer les derniers rayons d'un soleil qui s'éteint, c'est l'ère de la décrispation. Le calme olympien qui descend dans l'âme du poète, résultant d'une pensée libre de tout engagement, mi-épicurienne, mi-stoïque, ne se crée que devant l'insipidité et la vacuité de l'existence.

"Le monde est ennuye de moy

Et moy pareillement de lui"

(Rondeaux CLXXXVII, p. 317)

Si on reconnaît avec justesse la poésie de Charles comme point d'aboutissement ou de culmination, cela implique l'existence d'une unité d'orientation à travers tant d'inégalité, de diversité et d'hétérogénéité. Encore une fois, il faut inventorier les idées et la thématique, procéder à l'évaluation d'une évolution.

Le poids des événements se fait sentir en influant sur les motifs poétiques. L'épopée collective et patriotique de Jeanne d'Arc, même si elle reçoit un hommage tardif, constitue néanmoins une convaincante

illustration, et la captivité anglaise, en affectant la noblesse, l'intelligentsia et le peuple, commande le ton général. Des malheurs de la guerre de Cent ans, ainsi que du déchirement interne du royaume, suivis de plusieurs épidémies ravageuses, résulte un pessimisme inaltérable. La psyché moyenâgeuse, toujours à l'affût d'éventuels cataclysmes, multiplie les démarches vers un modus vivendi inaccessible. Il se manifeste, à travers les passions anarchiques, féodales, exacerbées, une excessivité en morale, en religiosité, en mysticisme, en alchimie: la pierre philosophale n'est pas près de se matérialiser.

Devant cette longue liste de tâtonnements désespérés, dictés par l'instinct de conservation, que d'autres voudront appeler déchéance, la poésie se met à enregistrer, reproduire et amplifier les pulsations du temps et de l'environnement, avant de partir à la conquête du monde intérieur et introspectif. Même en minimisant l'incidence et la gravité des événements politiques, il serait encore difficile, voire impossible, de passer sous silence l'orientation vers le sombre et le désespoir qui prédomine en littérature. A travers les poses affectées et les conventions, s'esquisse lentement mais véritablement l'évolution des thèmes affectifs. Le concert de plaintes, parti de la douleur amoureuse de Machaut, dérive vers une tristesse sans érotisme. La forte déploration de Deschamps sur le malheur des temps, d'une grande valeur persuasive, reflète la pensée collective. L'angoisse de Christine de Pisan et de Charles d'Orléans couronne ce grand mouvement de solitude.

"La Belle Dame sans mercy" d'Alain Chartier en 1424 suscite une querelle interminable. L'auteur, avec ingéniosité, lance de grands

cris d'alarme contre la dégradation des mœurs. En traitant la tristesse d'amour comme une monstrueuse contagion, il lui donne la dimension la plus désespérée. Et la femme, objet d'un vrai culte, ne retient sa notoriété que par sa cruauté. Cette désacralisation féminine, rude coup à la tradition, perturbe le statu quo.

Douleur, courroux, "desplaisir", tristesse, souci, ennui sont les pensées qui occupent l'esprit des grands captifs, inspirent leur poésie et parfois motivent leurs actions. Les sentiers de la "forêt d'ennuyeuse tristesse" pullulent d'anecdotes d'exilés que l'ennui et le désespoir torturent. Parmi les plus illustres se distingue Charles, dont la poésie, légère en surface, introduit la douloureuse dualité de l'homme.

Bien avant le XVe siècle, depuis 1376, Jean le Fevre a inauguré la danse macabre, qui devait faire école. Au fil des ans, soit par l'amour du morbide ou par le désespoir causé par les événements tragiques, elle s'empare de plusieurs générations successives pour atteindre son paroxysme au temps du testament de Villon. On ne peut parler d'engouement subit, puisqu'il y a eu une très lente élaboration. La floraison de poésie eschatologique, qui parsème le parcours du XIVE au XVe siècle, semble indiquer une orientation irréversible. La danse macabre dans sa ronde infernale obsessionnelle s'est incrustée pour de bon dans le psychisme médiéval.

Cette révolte de la sensibilité ne s'exteriorise pas d'une façon uniforme. Olivier Basselin, pendant le siège de Vire par les Anglais, fera l'éloge de l'éthylisme et il voudra sauver les tonneaux plutôt que les vies françaises. Pierre de Nesson, dans sa poésie réaliste, fera une description répulsive des entrailles de la putréfaction; Alain

Chartier, déplorant la misère de l'homme et l'absurdité de l'existence, caresse l'idée du suicide; Christine de Pisan, devant l'adversité de son veuvage, pense qu'elle ne pourra survivre; Deschamps, en s'attaquant à la vanité des grandeurs, entretient la même hantise; Charles d'Orléans et Villon, servis par une imagination prolixe, devant la perte d'une maîtresse réelle ou fictive, veulent en finir avec la vie. S'agit-il d'un débordement de sensibilité inhérente à un âge ou à une génération, ou plutôt d'un jeu de dialectique? Devant l'exubérance, l'excentricité, l'amour du morbide et de la viscosité, cette profusion dans la confusion, Johan Huizinga pensera à l'instabilité psychique.¹²

L'analyse d'une époque aussi lointaine risque d'être déformée. Ceux qui veulent prouver l'abondance ou l'inexistence de l'ennui au Moyen Age auront à forcer les textes, les manipuler à leur guise. Entre ces extrêmes inadmissibles (omniprésence ou inexistence), deux affirmations conjecturales, la réalité du juste milieu s'impose. L'examen des textes, au cours de l'enquête, a permis de suivre la progression du mal, dont les expressions intermittentes durant l'antiquité ont néanmoins convergé vers le même syndrome. Cette littérature philosophique, pessimiste ou ironiste, malgré ses ambiguïtés, a bien confirmé la trajectoire de l'ennui et du spleen, mieux, leur emploi médiéval.

Le Moyen Age, qui s'est voulu une continuation de la civilisation antérieure, par l'adoption de ses arcanes, a pu recouvrer tant soit peu une autonomie qui se reflète sur la part d'héritage qui lui a été échue. Le triomphe du christianisme et du lyrisme a apporté de nouvelles dimensions et une plus grande acuité à cette affection. Les

cris pathétiques de Christine de Pisan, d'Alain Chartier, de Deschamps, et surtout de Charles d'Orléans, par leurs manifestations pathologiques, n'indiquent pas seulement la perpétuation du pathos en littérature. Ce sont d'authentiques illustrations de la sécularisation de l'ennui, et le nouvel âge qui monte, annonciateur d'un déferlement splénétique, ne doit pas être perçu comme l'imminence de l'ennui, mais plutôt son immanence dans la littérature, les idées et la culture.

NOTES DU CHAPITRE I

¹ Brierre de Boismont, De l'ennui (Taedium Vitae) (Paris: L. Martinet, 1850) 5.

² P. Bec, L'antithèse poétique chez Bernard de Ventadour (Liège: Soledi, 1971) 108.

³ Georges Lavis, L'expression de l'affectivité dans la poésie lyrique française du Moyen Age (Paris: Société d'Édition Les Belles Lettres, 1972) 153.

⁴ Robert Sabatier, La poésie du Moyen Age (Paris: Albin Michel, 1975) 285-287.

⁵ Maurice Roy, Oeuvres poétiques de Christine de Pisan (Paris: Firmin Didot, 1886) 153.

⁶ Charity Cannon Villard, Christine de Pisan, Her Life and Her Works (New York: Persea Books, 1984).

⁷ Poètes et romanciers du Moyen Age (Paris: Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1952) 1210-1211.

⁸ Poètes et romanciers du Moyen Age 1135.

⁹ Villon et Baudelaire se ressemblent par leur inspiration et leur influence. Cependant, percevoir un Villon tout à fait baudelairien ou un Baudelaire entièrement villonesque relèverait de l'anachronisme pur. Il faudrait en les comparant considérer la chronologie, la différence des traditions et du milieu ambiant, en plus du facteur tempéramental. Les affinités entre eux demeurent remarquables. Ils ont subi une forte et double inclination. Ils ont fait d'innombrables et louables promesses qu'ils n'ont pu tenir à cause de leur aboulie. Ils ont innové en poésie par le rythme, l'accent lyrique personnel et le langage sans modifier grandement la thématique de leur époque respective. Le premier, en dépit de ses réelles activités illicites, semble avoir été chrétien, tandis que le dernier, malgré ses grands airs et une criminalité toute imaginaire, s'était complu à un malheureux destin métaphysique. A cause de cette double postulation aux propositions contradictoires, ils ont éprouvé une angoisse et une détresse authentiques, qu'ils ont tenté de dissimuler derrière les jeux de masque, le cynisme et un style fort réaliste (symbolique au moins pour Baudelaire) parfois choquant.

¹⁰ Charles d'Orléans, Poésies (Paris: Champion, 1956) 27.

¹¹ Reinhard Kuhn, The Demon of Noontide (New Jersey: Princeton University Press, 1976) 60.

¹² Johan Huizinga, The Waning of the Middle Ages (London, 1948).

CHAPITRE II

LA MOTILITÉ DE L'ENNUI SPLÉNÉTIQUE À LA RENAISSANCE

La Renaissance, animée d'un esprit d'exploration et de conquête, célèbre son enthousiasme par la lettre d'Erasme à Budé (25 février 1517) et par la fameuse et fictive épître de Gargantua à Pantagruel. Aventure fascinante, la Renaissance se propose de reculer les horizons du savoir et de décrypter l'inconnu. C'est vers cet objectif premier que tendent Colomb, Vasco de Gama, Magellan, Jacques Cartier, Copernic et Galilée. Révolution du champs réflexif, elle espère changer le monde par un syncrétisme qui "revendique les droits de la totalité".¹ Le courant italien qui a précédé le français donne le ton à cette vaste et ambitieuse entreprise qui vise à libérer l'homme du désespoir médiéval. Le pragmatisme de Salutati, anticipant un courant de pensée moderne, illustrera cet humanisme régénérateur.

Coluccio Salutati (1331-1406) fustige ceux qui croient faire leur salut dans la solitude d'un couvent. La mission de l'homme, Dieu a voulu qu'elle s'accomplisse dans la cité terrestre, dans le cadre de la famille, en participant aux tâches politiques et aux luttes quotidiennes. Si tous les hommes fuyaient leurs responsabilités, si tous pratiquaient la chasteté, si tous vivaient dans l'oisiveté, les villes se dépeuplèrent, les champs ne seraient plus cultivés, l'humanité disparaîtrait.²

Ces grandes promesses collectives, soutenues avec une ardeur et une foi incoercibles, auraient dû sécréter l'immunité de la Renaissance contre le mal de l'ennui médiéval. Mais il y a eu d'abord au niveau de la transmission littéraire l'oeuvre déterminante de Pétrarque. S'il a vécu un demi siècle seulement après Dante, il devait cependant exercer une profonde influence affective sur les premiers poètes français de la Renaissance. Indéniablement, c'est lui qui a lancé ce chant puissant dont la seule préoccupation sera l'homme; l'histoire affective de sa vie, le caractère éphémère de son existence, sa fragilité dans l'univers, sa décrépitude sur la terre, ses déchirements et son dégoût de la vie:

"Si débile est le fil à quoi tient
 Mon accablante vie, que si autrui ne l'aide
 Bientôt elle sera au terme de sa course..."

(Del Canzoniere I, XXXVII)

Ces vers d'un poète qui croit vivre ses derniers instants, exprimant le caractère transitoire de la vie et le carpe diem, peuvent bien constituer les premiers germes nocifs d'un mal affectif moderne.

L'énorme influence de Pétrarque ne provient pas seulement de son amour immortel pour Laure. Ce qui domine sa poésie, c'est bien le débat intérieur et poignant entre l'âme et le corps, donnant au lyrisme une nouvelle impulsion, et l'art qui dévoile dans les sonnets le monde de l'introspection, de la mélancolie, de l'inexplicable delectatio morosa: les composantes d'un ennui sensuel.

Inaugurateur de la Renaissance, ce titre trouve sa justification. Pétrarque a laïcisé un mal complexe dont les causes ainsi que la cure déroutaient tout investigateur et échappaient à toute enquête. Mais il

a aussi assuré la transition entre le monde antique et médiéval et le moderne. Si ses textes permettent de relever des thèmes antiques et moyenageux, ils anticipent aussi un sado-masochisme moderne. L'univers pétrarquiste embrasse l'homme de tous les temps en proie à un mal viciateur irréductible. Pétrarque s'intéresse surtout à la désintégration de la volonté, à l'écoulement pénible du temps, aux peines paralysantes, au dégoût de soi et du monde, à la volupté de la souffrance et à l'horror loci, comme le montre l'itinéraire affectif dans les oeuvres.

Dans Secretum meum, oeuvre écrite en exil, pendant une affligeante détresse spirituelle, Pétrarque semble se référer plutôt aux stimulants extérieurs fournis par les événements objectifs, à la manière de Charles d'Orléans, tandis que la vraie angoisse intérieure demeurera inexprimée.

Son De remediis utriusque fortunae confirme l'échec des tentatives d'explication causales et thérapeutiques, entérine les conclusions antiques et médiévales qu'on a déjà évaluées et citées. Poursuivant sa tentative d'évasion en face du néant, certaines de ses épîtres offrent les troublantes images de l'horror loci lucrécien et horacien de l'antiquité. De l'expérience de l'homme qui se retourne incessamment dans son lit sans trouver la position idéale, symbole de l'agitation perpétuelle de l'homme en désarroi, Charles d'Orléans, avec une curieuse ressemblance, en avait fait part aussi.

De Vita solitaria pousse plutôt dans une autre direction. Cette oeuvre se rattache au stoïcisme ancien tout en précédant la culture de la sagesse qui domine la fin du XVIe siècle. Entre Pétrarque et

Montaigne qui se retranchera du monde dans sa tour d'ivoire à la suite d'amères déceptions, on reconnaîtra par moments bon nombre d'affinités.

D'El Canzoniere, oeuvre poétique (1327), beaucoup plus que les travaux de philosophie morale, jette un éclairage de grande portée sur l'expression du mal de Pétrarque. Le profond vocabulaire polysémique permet plusieurs degrés d'interprétation. On retient la nette impression qu'il s'adresse à la fois aux domaines physique, moral et spirituel. Toutes les caractéristiques de l'ennui splénétique s'y trouvent déjà. Il s'agit de faiblesse, de lassitude, d'épuisement, de lenteur, de lourdeur et de débilité (LXXXII), d'un corps épuisé qu'il a grand peine à porter (XV), "je suis las de vivre" (CCCXXXII). Cette débilité physique prématurée qui précède la désintégration de la volition, certains des écrivains de la Renaissance l'auront ressentie et décrite par des expressions identiques. Les René, les Werther et même Musset, cette génération postérieure d'"enfants du siècle", porteront au tréfond d'eux-mêmes un sens inné de la fatalité, lié à une absence pathologique de perspectives de l'existence. Cependant, si Pétrarque semble extérioriser une forme mineure, séduisante et captieuse de l'ennui morose, anticipant celle des pré- et premiers romantiques français, elle atteint une plus importante et sérieuse dimension dans les allégories du sonnet CLXXXIX. Le navire de Pétrarque chargé d'oubli vogue sur une mer houleuse, affronte les dangereux tourbillons et rochers du détroit de Messine entre Scylla et Charybde par une nuit froide et impassible, glisse silencieusement vers la stérilité et l'inconnu. Le navire, être ou engin fantômal, dont la propulsion et la direction sont hors de son contrôle, passe à travers une série de néants, battu et aveuglé par d'éternelles bourrasques de

désirs et d'espoir. Dans cette pluie de larmes, dans ce brouillard et dans le mépris, devant l'absence de la raison et de l'art, il désespère de toucher au port. Le poète impuissant devient un spectateur effrayé sans aucune prise sur les événements de l'existence. Ce "no man's land" imaginaire, cette zone interdite où l'homme obnubilé ne reconnaît plus sa place va même au-delà de l'expérience romantique. Pétrarque par cette aventure inédite aura, sans en être conscient, déjà touché le monde de l'absurde.

A ses débuts, Clément Marot fera aussi une expérience de la langueur qui sera étroitement liée à l'amour. On a raison de se référer à l'influence de la tradition poétique médiévale et à celle de Pétrarque. Cependant c'est ce qui rend plus difficile l'analyse poétique de Marot par rapport aux poètes plus graves de son temps. Son oeuvre mérite une étude sérieuse sinon l'évolution nous échappera et on s'empressera de la rejeter comme un simple stéréotype décevant. La vivacité du mouvement lyrique, même dans ses élans les plus pathétiques, risque d'être accusée de cocasserie. On doit pourtant reconnaître que l'amour au Moyen Age et à la Renaissance s'intègre au corpus poétique et qu'il en constitue même un thème majeur. Marot qui l'exploite abusivement risque d'être relégué au rang d'un pâle imitateur stérile. Ces vers:

Plus ne sui ce j'ay este,
 Et ne le scaurois jamais estre:
 Mon beau printemps et mon este
 Ont fait le saut par la fenestre.
 Amour, tu as este mon maistre:
 Je t'ai servi sur tous les dieux.

O si je pouvais deux fois naistre,
Comme je te servirois mieux.³

nous inclinent à penser que le ton de cette épigramme sera définitif. Cependant le serment au dieu amour et à l'érotisme ne constituent pas les seuls aspects de la poésie de Marot. Comment interpréter une verve tour à tour "sérieuse et désinvolte, plaisantine ou attendrie, suppliante ou complimenteuse, sarcastique ou mélancolique".⁴ C'est à travers toutes les séductions de Marot qu'il faut chercher, à travers les incarcérations, l'apostasie, l'abjuration, l'implication dans l'affaire des Placards et les exils répétés, qu'on peut trouver le poète et l'homme.

Cette contestable réputation de superficialité qui a subi l'épreuve du temps a eu sa première objection sérieuse, sous la plume de Sainte-Beuve. Depuis, les louables efforts de la critique, notamment ceux d'un C.A. Mayer, semblent avoir accompli une réhabilitation même tardive:

Marot fut un poète conscient de son rôle social, un poète qui n'a cessé de lutter, sa vie durant, pour la dignité humaine. Ses protestations vibrantes d'émotion contre tout ce qui avilit l'homme et entrave la liberté de l'esprit sont parmi ses vers les mieux venus et constituent une des pages les plus glorieuses de la Renaissance française. C'est à Marot que revient l'honneur d'avoir, le premier, élevé la voix contre la torture; il est sans doute le premier en France à condamner l'obscurantisme, à protester contre la censure et à réclamer la

liberté de conscience. Marot a su allier, au plus haut degré, l'élégance, l'esprit et le charme au courage, à la responsabilité d'écrivain, à l'humanité.⁵

Il existe bien un Marot, éclairé et voltairien avant la lettre, qui sait décrire en profondeur, malgré l'ironie qui se faufile à travers l'obséquiosité circonstancielle, les malheurs personnels. Un poète émouvant dont le lyrisme accuse les réflexions amères, élégiaques et nostalgiques, les angoisses de l'exil, les hallucinations et la permanence de l'illusion.

Par moments, Marot ressent au plus profond de soi l'apathie déchirante; le pseudo-esprit gaulois disparaît, c'est le moi intime qui supplante la bouffonnerie traditionnelle de l'existence.

Plaisir n'ay plus, amis by en desconfort,
 Fortune m'a remis en grand douleur;
 L'heur que j'avoys est tourne en malheur:
 Malheureux est qui n'a aucun confort.
 Fort suis dolent, et regret me remord,...
 Valoir ne puis, en ce monde suis mort.

(Chanson I)

Et plus loin:

"Suis en grand langueur, langoureux suis plein d'amere liqueur
 Le cueur me part, pour sa dolente mort..."

Il y a également en Marot un poète sensible, bucolique qui conte sa jeunesse insouciante avec regret, qui peut évoquer avec une authentique intensité le passé enfui, l'angoisse et la détresse qui le guettent à l'approche prématurée de la débilité de la vieillesse.

Sue le printemps de ma jeunesse folle
 Je ressemblais l'arondelle qui volle
 Puis ca, puis la: l'age me conduisait...
 M'avertissant de la froide venue
 Du triste hyver qui la terre denue
 Car l'hyver qui s'appreste
 A commence a neiger sur ma teste...

(Eglogue au Roi)

Y. Giraud et M. R. Jung sont persuadés de la décence, de la réserve, de la discrétion de Marot, et surtout de son art, capable de sublimer les détails du quotidien. Mais ils semblent imputer ces vertus à l'influence initiatrice de Marguerite de Navarre.

"Jusqu'aux psaumes il restera fidèle aux leçons de Marguerite, qui a su jeter sur cette âme évaporée le voile de l'inquiétude et dans cette cervelle le plomb de la réflexion."⁶

Cependant, à travers les manifestations de cette cervelle légère et de son célèbre badinage, se dessine peu à peu un leitmotiv facilement reconnaissable. Que l'on identifie sa tristesse comme le produit d'une déception amoureuse importe très peu, elle s'affirme de plus en plus. Les vers "D'un qui se complaint de Fortune", en se multipliant dans l'oeuvre retrouvent la parfaite illustration dans la chanson XIV:

"Toujours seray de tristesse remply."

(Chanson XIV)

Le pessimisme et la tristesse de Marot marquent les premières étapes d'un processus inévitable également enregistré chez tant

d'autres de ses prédécesseurs. Les moments précaires et dangereux conditionnent la vie et transforment Marot en un éternel réfugié. C'est au cours de ces épreuves qu'il a dû se rendre compte de son impuissance. Les cuisants échecs consécutifs ont dû forger le désespoir et provoquer la révélation de l'insécurité de l'existence. Lorsque la vie se révèle aussi périlleuse et qu'on est traqué et irrecevable partout, on devient un citoyen de nulle part, on glisse naturellement dans l'abîme de l'ennui splénétique.

"Mais je me plains de l'ennuy que j'acquiens."

(Chanson XIII)

Cependant Marot ne manque jamais d'affirmer sa singularité et de réagir après ses crises de désespoir. On s'attend à le trouver prostré, "banni de liesse", traumatisé à la suite de son ostracisme répété et de ses infortunes; il n'en est rien. Conservant une bonne partie de ses activités ludiques, il renouvelle le badinage même quand il semble s'approcher d'une sagesse stoïque étrangère à sa personnalité. Ce plaidoyer ou plutôt ces conseils pro domo:

Crier et faire telz efforts,
 Tout cela ne sert de rien, fors
 A plus indigner la nature
 De fortune

(Rondeau XXVII, A Madame de Bazauges)

forment un contraste frappant au contenu du rondeau "A ses Amys". Si on a grand peine à s'imaginer un Marot ascétique, taciturne et pleureur, on ne s'attendait pas davantage à un comportement aussi surprenant qui frise la jubilation.

"Doncques, Amys, l'ennuy qu'avez otez le...

Je rys, je chante en joye solennelle."

(A ses amys XXIV)

On ne saurait voir un virage brusque dans cette démarche, car Marot a connu une évolution affective évidente, même si elle est quelquefois brouillée par de nombreuses contradictions thématiques et un contraste frappant dont il avait le secret. La chanson VII en offre une illustration:

Si de nouveau j'ay nouvelles couleurs,
 Il n'en faut ja prendre esbahissement:
 Car de nouveau j'ay nouvelles douleurs,
 Nouvelles amour, et nouveau pensement:
 Dueil et Ennuy c'est tout l'avancement...
 Que je languis: ainsi voyla comment
 Ce qui me plait m'est chose douloureuse

Ce tourment-joie, ou cette joie-tourment, se retrouve dans certains rondeaux. Ce phénomène devait s'imposer par sa fréquence dans l'oeuvre comme une conviction profonde du poète. Il est même en conformité avec la psychologie qui se tisse à travers l'oeuvre. On pourrait choisir le rondeau "Par contradiction", il n'offrirait qu'une tautologie de la chanson précédente.

"Me tourmentant de ce qui me contente,
 Me contentant de ce qui me tourmente."

(Par contradictions XXIX)

La différence des termes ne détruit pas la similitude du message. Mais bientôt il y aura nuance, le mal qui ne disparaît pas se transmue en un degré d'acuité insurpassable. Le rondeau "Du conflit en douleur",

paradigme de l'ennui splénétique de Marot, dévoile pour la première fois, malgré la présence de cette douleur voluptueuse, l'essence de cette affliction.

Si j'ay du mal, maulgre moi je le porte:
 Et s'ainsi est qu'aucun me reconforte,
 Son reconfort ma douleur point n'appaise:
 Voyla comment je languis en mal ayse,
 Sans nul espoir de liesse plus forte.
 Et fault qu'ennuy jamais de moy ne sorte:
 Car mon estat fut faict de telle sorte,
 Des que fuz, ne. Pourtant ne vous desplaise
 Si j'ay du mal.
 Quant je mourray, ma douleur sera morte:
 Mais ce pendant mon povre cueur supporte
 Mes tristes jours en fortune mauvaïse:
 Dont force m'est que mon ennuy me plaise:
 Et ne fault plus que je me desconforte
 Si j'ay du mal

(Du conflit en douleur XXVIII)

Ce dernier poème de Marot constitue peut-être le plus évident témoignage de progression affective. Il sert sans doute à attester d'une façon parfaite le mal dont les composantes se retrouvent éparpillées à travers l'oeuvre entière. Marot a souffert de la vie errante des proscrits qui a affecté et transformé son existence en un profond et épuisant abattement:

"En languissant, et en greffe tristesse
Vit mon cueur, jadis plein de liesse..."

(Rondeaux IX, De la jeune dame qui a vieil mary)

Liesse, c'est un mot nostalgique qui évoque le bonheur d'un passé révolu, car traqué partout, forcé de vivre en solitaire, il s'éloigne de tous afin:

"Que son ennuy ne leur soit ennuyeux"

(D'un delaisse de s'amy XLVIII)

Il n'y a ni alternative, ni choix. Marot doit éviter d'imposer à la société et aux amis le spectacle d'un coeur trop meurtri:

"Tout plein d'ennuy et de martire"

(Chanson XLII)

Ces textes révélateurs élèvent Marot au niveau d'un poète sensible, en poète de la douleur. Il devient un chanteur qui sait conserver la constance de l'humour, malgré une pesante fatalité, de nombreuses ascensions et chutes, les pires défaites morales, l'inévitabilité de la mélancolie et de l'ennui splénétique. Peut-être le plus grand mérite de Marot est-il d'avoir conservé une fraîcheur pétillante en dépit des incessantes fluctuations de la vie, et d'avoir formé par le biais d'une sorte de bonheur de l'écriture un iconoclasme joyeux.

Les difficultés marotiques seront suivies quelques décennies plus tard par la densité sibylline de la poésie numérale scévienne. La poésie ambitieuse de Scève, dans ses efforts de synthèse visant à embrasser la globalité de l'expérience humaine, s'exprimera par des truchements métaphysiques, théologiques et scientifiques: c'est un véritable hermétisme.

L'appréhension de l'oeuvre se révèle aussi difficile que celle de la personnalité:

Nous imaginons un homme épris de liberté et de méditation, d'obscurité et de cet isolement qu'il exaltera jusque dans le titre d'un de ses poèmes, *Saulsaye*, *Eglogue de la vie solitaire*. Petit et chétif, maladif et laid (peut-être même bossu) il était prédisposé à la tristesse, au sérieux de la pensée: quelques rares sourires ça et là, mais ce n'était certes ni un gabeur ni un plaisantin. Prédisposé aussi à la réserve et au mystère peu soucieux de se livrer ou de se laisser deviner par ses lecteurs comme par ses proches, il rebutait assez vite ceux qui l'approchaient et ne savait être fidèle dans ses amitiés.⁷

Ce mépris des autres provenait d'une trop grande confiance en sa destinée poétique et intellectuelle, et d'un orgueil trop ombrageux. Scève a voulu compenser la sécheresse de l'existence par un amour complexe et exclusif. *Délie* (1554) qui perpétue la tradition de l'amour courtois en est l'illustration.

"Car seulement pour t'adorer je vis."⁸

On n'hésiterait pas à lui reconnaître un unique pôle d'attraction. Mais la scansion de ses vers indique que ce sentiment douloureux, teinté d'éréthisme, devient pluridimensionnel. Scève, qui s'engage dans une exploration syncrétique, ne peut s'empêcher de s'adresser aux plans humain et divin, charnel et spirituel, physique et métaphysique. De ces transmutations successives, cet amour subit une incidence

platonicienne, dantesque et pétrarquiste, tout en anticipant la complexité psychologique proustienne, telle qu'elle se manifestera dans l'émouvant épisode de l'amour de Swann.

Moins je la voy, certes plus je la hays:
 Plus je la hays, et moins elle me fasche.
 Plus je l'estime, et moins compte j'en fais
 Plus je la fuys, plus veulx qu'elle me sache
 En un moment deux divers traictz me lasche
 Amour et hayne, ennuy avec plaisir.

(Délie XLIII)

L'absence attise la haine; la haine renforce l'apaisement; l'amour accentue le détachement, et l'éloignement volontaire coïncide avec un regain d'intérêt que Scève porte à l'objet de son amour. Complexité, antinomie ou hermétisme, tout s'y mêle. Mais il ne subsiste que la douleur et l'ennui, car l'amour, au lieu de servir d'antidote, est perçu plutôt comme la véritable source de tous les maux. Ainsi la vie de Scève ne peut se révéler que:

"Povre de joie, riche de douleur"

(Délie CCLVI)

En face d'une redoutable adversité, Scève possède l'amour. C'est sur cette force qu'il compte pour provoquer une régénération, pour trouver un sens à la vie. Mais on apprend que les promesses ne sont pas tenues et que les heureuses prémisses n'aboutissent pas à la concrétisation des rêves de bonheur. L'amour fait plutôt oeuvre de destruction en perturbant la perception. Il entraîne la cécité, la surdité, le mutisme et détruit même le sens du toucher:

"Qu'en bien ayant j'ai promptement perdu
La veoir, l'ouyr, lui parler, la toucher"

(Délie XLI)

Mais il a aussi perdu le bénéfice du repos et du sommeil réparateur dans cette démarche.

"Le soir me couche esveille hors de moy,
Et le matin veillant aussi me treuve,
Tout explore et mon piteux esmoy."

(Délie XCVIII)

Cette situation déplorable et insoluble qui va empirant évolue vers une débilité irréversible. Le mal de Scève se traduit par la futilité du plaisir qu'il éprouve partout. Mal viciateur, il s'implante au plus profond de l'être pour paralyser sa victime:

De vain plaisir, qui en tous lieux m'entame,
Me penetrant, comme l'eau en l'esponge,
Dedans lequel il m'abysme et me plonge,
Me suffocquant toute vigueur intime.

(Délie CCCCXXXIX)

Scève ne meurt pas, mais il ne vit pas non plus. Il se situe dans un état intermédiaire entre deux extrêmes, en proie aux douleurs et à la prostration. La désintégration physique "mes os percent leur peau" (Délie CCXLVI), "le corps vif est ja reduict en cendre" (Délie XIII), coïncide avec la désintégration morale et affective. Le mal provoque des crises de larme et un abattement définitif. Il a perdu l'espoir de transposer dans la réalité le bonheur idéal rêvé.

"Mon esperance est a non esperer"

(Délie LXX)

"Sans mourir et sans vivre" (Délie LVI), expression fidèle de cette vie de langueur, décrit aussi un état qui conduit au désespoir et au nonchaloir:

"Laissant mon cas suspendre a nonchaloir"

(Délie CXXIII)

Sublime chant à l'amour, Délie est percé des moments douloureux de l'expérience du poète, de l'amant impénitent et solitaire. L'expérience d'amour échoue dans sa globalité. Le mal prédomine, et il se crée même entre le poète et lui une douloureuse complicité:

"Mon mal se paist de mon propre dommage

Tant miserable est le sort des amantz"

(Délie CCCXVII)

On retient l'impression que Scève ne part plus à la conquête de l'amour. C'est au contraire le sort misérabiliste des amants qui l'attire. Accroché à cet étrange attachement, il contemple lucidement, son glissement vers la déchéance, le dégoût de la vie et de soi.

"Donc pour aimer encore telle souffrance

Je me desayme en ma condition"

(Délie LXXII)

Ce moment de détresse profonde aboutit au désir de mettre un terme à la vie. Scève s'avoue vaincu, et c'est pourquoi il déplore la générosité de la mort.

"Mais la mort fiere en eut telle tristesse

Que contre moy son dard a debande

Le mas nye comme pernicieuse"

(Délie XVI)

L'échec de cette démarche euthanasique ne laisse au poète qu'une redoutable alternative, une suite incessante de longs jours et de nuits languissantes, une peine éternelle, un esprit frustré, en proie à la morsure de l'ennui incurable.

Mes tant longz jours, et laquissantes nuitz,
 Ne me sont fort une peine eternelle:
 L'Esprit, estainct de cures, et ennuyz,
 Se renouvelle en ma guerre immortelle.

(Délie CCXLV)

La guerre sans fin que l'ennui livre au poète lui impose une sphère d'activités réduite, une sécheresse qui empêche toute intégration sociale. Elle l'incline vers la solitude, et l'introversion.

"Lors sans pouvoir en rien participer
 D'aucune joye, et humaine liesse..."

(Délie CCCX)

Scève, malgré son obstination, doit finalement abdiquer et abandonner le combat épuisant contre l'ennui. C'est l'acceptation volontaire de l'incurabilité du mal qui nous vaut cette expérience de delectatio morosa.

"Sur le plaisir de ma propre tristesse,
 Je me ruyne au penser ennuye
 Du pensement proscript de la lyesse."

(Délie CCLXX)

La complexité scévienne demeure même dans les aveux. Il éprouve une certaine volupté de sa tristesse même, mais ce qui l'affecte encore davantage c'est la conscience de ses limites, ou l'interdiction de

toute joie. Scève irrémédiablement est condamné à la solitude prostrale et il avoue que:

"Tous lieux me sont ennuy, et desplaisir"

(Délie CCLXV)

On ne peut s'étonner lorsqu'il se présente sous les traits de l'homme toujours

"Plonge au stix de la melancolie"

(Délie CCCLXIX)

qui s'isole de la société des hommes, veule, superficielle et mondaine, avec ses jeux et surtout sa joie interdite. Il préfère être:

"Ensepvely en solitaire horreur"

(Délie LXXXVIII)

Il est douteux que la solitude ait été si redoutable à Scève qui en a subi la présence toute sa vie. L'isolement a dû avoir ses délices. Peut-être est-ce ce qui éluciderait la décision de Scève, d'abandonner une vie active pour passer dans l'oubli, sans laisser trace de son existence en 1563.

L'univers de Scève, Délie, par sa seule présence, le transforme en un milieu abiotique où règnent la douleur et l'effroi.

Cette peur, rien ne peut plus désormais la calmer, ni la récente mémoire du passé, ni l'évidence congneue du présent ni la fréquente certitude du futur, car le temps de Scève est devenu un temps sacré qui n'est plus divisible en jours, en nuits, en semaines ou en mois; c'est sans cesse le temps de l'instantané qui rassemble et qui brûle le corps

et l'âme en une torche d'effroi, de douleur et d'espoir.⁹

Si Délie forme une tragique consécration de l'amour et de l'idée, Scève, par son alchimie du verbe, sait le transposer sur un autre plan. Délie s'offre également en un perpétuel châtiment, en némésis au poète qui s'est aventuré sur des sentiers interdits. En érigeant un écran infranchissable entre les grouillements du monde vivant et lui, en causant un dérèglement des sens et une perception distendue, Délie le rend incapable de distinguer le jour et la nuit.

Délie, c'est encore et surtout le théâtre d'une poignante aliénation individuelle, de l'angoisse existentielle, de la mélancolie, de la souffrance et de l'espoir. Mais on ne le sait que trop bien, l'espoir de Scève conduit seulement à la néantisation au gouffre de l'oubli quand ce n'est pas à celui de l'ennui ou du spleen.

Louise Labé est bien loin des tremblements numineux, de l'alchimie poétique de Scève. Elle gagnera sa notoriété en choquant les inflexibles religionnaires de l'époque. En militant pour le droit d'expression féminine, elle s'aliénera bon nombre d'esprits, parmi les plus grands, Calvin, qui la critiquera en des termes d'une "verdeur populatière".¹⁰ L'inconoclasme de Louise Labé étonne même durant la Renaissance, où il a dû causer de très fortes commotions,

"Il m'a donne la lyre, qui les vers

Souloit chanter de l'Amour lesbienne"¹¹

provoquer un scandale devant des vers dont la rédaction par une femme nécessitait à l'époque un courage extraordinaire. Albert-Marie Schmidt nous parle de son déviationnisme:

Sans jamais faire état des strictes prescriptions du christianisme, elle sait bien qu'en enfreignant la plupart des conventions sociales de son temps, elle ne peut s'empêcher de blesser par sa conduite de nombreux prochains et de s'affliger elle-même avec une certaine cruauté. Elle ne trouverait le repos de l'âme et le calme des sens que dans un immoralisme surhumain. Mais sa prudence féminine lui interdit une telle démesure. Elle en est donc réduite à se délecter dans les ténèbres de ses fautes, qu'illumine soudain un éclair de jouissance, avec une sorte de morosité spasmodique et tendre, sans analogue, croyons-nous, dans l'histoire des lettres européennes.¹²

Le repos de l'âme et le calme des sens semblent se situer aux antipodes de la poésie de Labé. L'érotisme prime toujours, même quand il se mêle inextricablement aux souffrances qu'entraîne la vie contestataire qu'elle s'est choisie. Si le désarroi de Louise effleure la cérébralité, il ne s'y loge pas; il est exprimé, sans ambages, avec de fortes indications charnelles, sexuelles et physiques qui colorent l'ennui splénétique qu'elle a décrit.

"En recitant tant d'ennuis et douleurs,
Tant de despits, fortunes et malheurs."

(Elégie I)

La fureur consumante de Labé choisit toujours le signe de l'amour pour se manifester. Mais l'amour chez Labé, comme d'ailleurs chez Scève, conduit au tragique. La description des manifestations de ce

puissant sentiment se fait toujours par une très longue suite de gémissements qui s'égrènent à l'infini:

O longs desir! O esperances vaines,
 Tristes soupirs et larmes coutumieres,
 A engendre de moy maintes rivieres,
 Dont mes deux yeux sont sources et fontaines:
 ... Car je suis tant navree en toute pars,
 Que plus en moy une nouvelle plaie
 Pour m'empirer ne pourroit trouver plait.

(Sonnet II)

Au fort de la douleur, quand l'existence devient infra-humaine, Louise Labé tente d'extérioriser le mal permanent qui la saisit.

J'endure mal tant que le soleil luit:
 Et quand je suis quasi toute cassée,
 Et que je me suis mise en mon lit lassée,
 Crier me faut mon mal toute la nuit.

(Sonnet IV)

La mélancolie et le désespoir de Louise Labé sont avantageusement représentés dans l'oeuvre, les citations qui leur sont consacrées sont légion. L'orientation de sa poésie ne s'est pas faite sans heurt. Il est même permis de relever des contradictions puisqu'il coexiste deux états d'âme, deux extrémités d'une même réalité:

Je vis, je meurs: je me brule et me noye.
 J'ai chant extreme en endurant froidure.
 La vie m'est et trop molle et trop dure.
 J'ai grans ennus entremeslez de joye.

(Sonnet VII)

Ce style de poésie antinomique ou antithétique peut avoir servi à la perpétuation d'un style antérieur déjà illustré par les deux plus grands poètes du Moyen Age, Villon et d'Orleans. (Je meurs de soif auprès de la belle fontaine.) La contradiction s'accroît ici :

Mais toy, mon coeur, plus les vois s'y complaire

Plus tu languis, plus en as de souci :

Or devinez si je suis aise aussi.

Sentant mon oeil être à mon coeur contraire.

(Sonnet X)

La passion de l'amour jette en Louise la confusion et l'affolement. Dans ses heures d'isolement, de solitude et d'abattement, la perception passe par le prisme du désespoir. Il est donc naturel que les choses les plus concrètes soient vouées à la destruction, comme Louise elle-même, cherchant le néant par la mort.

"Masques, tournois, jeux me sont ennuyeux,...

Des bois espais suis le plus solitaire."

(Sonnet XVI)

Louise devient également le témoin de la mort ou de la destruction de toute chose animée (Sonnet VI). Lorsque la difficulté d'intégration apparaît dans toute sa crudité, Louise fera naïvement appel à la mort "Et Mort par qui doit être honorée" (Sonnet XXII). On se doit d'insister sur le caractère tragique et même initiatique de son aventure amoureuse à laquelle elle a tout sacrifié et qu'elle ne récuse que vers la fin de l'oeuvre. Après les morsures et les meurtrissures d'une existence dissipée, Louise peut nous confier

"Si j'ai senti mille torches ardentes,
 Mille travaux, mille douleurs mordentes.
 Si, en pleurant, j'ay mon temps consume,"

(Sonnet XXIII)

L'aventure de Louise Labé à la Renaissance se recouvre d'insolite et d'unicité. L'amour pour elle n'a été qu'une sorte de boîte de Pandore d'où se sont échappés tous les maux de son existence. Cet amour lui a fait prendre les chemins de la création, création qui se révèle cahotique, érotique, douloureuse, désespérante et surtout splénétique. Le tragique de Labé provient d'une inégalité; l'abondance d'amour qu'elle voudrait prodiguer, et le peu qu'elle en reçoit. On a ici une poétesse accompagnée de son luth qui remplit une quadruple fonction de compagnon, de complice, de victime et surtout de médium. Il est l'instrument ou le véhicule essentiel de l'expression d'un mal virulent et étrangement doux à la fois; syndrome complexe constitué de sentiments et de sensations opposés, qui atteindra une prédominance certaine chez ses contemporains.

Lut, compagnon de ma calamite,
 De mes soupirs témoin irréprochable,
 De mes ennuis contrôleur véritable,
 Tu as souvent avec moy lamente:
 Et tant le pleur piteus t'a moleste,
 Que commençant quelque sort delectable.
 Tu le rendois tout soudain lamentable,
 Freignant le ton que plein avoit chante.
 Et si tu veus efforcer au contraire,
 Tu te destens, et si me contreins taire:

Mais, me voyant tendrement soupirer,
 Donnant faveur a ma tant triste, plainte
 En mes ennuis me plaie suis contrainte,
 Et d'un sous mal douce fin esperer.

(Sonnet XI)

La poésie de Louise Labé, cri déchirant, avant d'être chant, a aidé à extérioriser un mal profond et intériorisé, un irrépressible désir toujours inassouvi, un amour voluptueux et triste qui se consume dans la stérilité. Expression d'un journal intime, elle s'engage dans une lutte contre les contraintes sociales et les propres contradictions de la poétesse: elle exprime avant tout l'insatiabilité d'une libido. C'est de cette poignante frustration que naissent le carpe diem, la mélancolie, ainsi que l'ennui splénétique.

La désarmante sincérité de Labé, la critique inquisitoriale dont elle a été l'objet, le pouvoir magique de son luth qui transmue l'ennui en plaisir s'effacent devant ce prince des poètes si controversé qu'est Ronsard (1524-1585). Les critiques sur Ronsard reposent sur son emploi abusif de la mythologie. Cependant, Gilbert Gadoffre qui a pris sa défense pense plutôt à l'aspect utilitaire et fonctionnel de cette démarche:

Les mythes de Ronsard ne sont pas décoratifs mais fonctionnels. Les références à la mythologie, aux mystères, au cosmos, à la prophétie aux démons, à la musique unie à la poésie, à l'amour sacré lié à la poésie, considérée comme moyen de connaissance, est solidaire d'un certain style de vie intérieure, d'une sagesse.¹³

Cette remarque justifiée sous certains aspects fausse cependant la perspective en affirmant une certaine sagesse de Ronsard qui contrasterait avec son ego, ses ambitions démesurées, son orgueil et sa confiance excessive dans sa destinée poétique. Amoureux de la gloire d'être le premier lyrique français, il ne put s'empêcher d'écrire une insolante préface de ses Odes, qui lui valut encore plus d'ennemis. Loin d'avoir été un apôtre de la sérénité, il a toujours évolué dans une atmosphère fiévreuse. Un Ronsard qui souffre de l'horror loci n'étonne pas: "Je cours, je vais, je viens..." Son agitation frénétique a dû miner sa santé, causer une vieillesse prématurée et influencer son caractère. Dans de rares et sincères aveux, il a su se décrire sans indulgence et confesser ses grands défauts: l'indiscrétion, l'insociabilité, la méfiance, l'inélégance, la tristesse, la mélancolie, et même l'enivrement silencieux de la solitude. C'est que Ronsard, même avant sa surdité, se croyait déjà voué à une existence affligeante imposée par des décrets supérieurs astrologiques. Si dans sa poésie se glissent de constantes expressions joyeuses, c'est par opposition aux influences cosmiques. Il croit certainement dans l'élégie XXIV:

"Que l'homme est malheureux qui au monde se fie
 Que véritable est la philosophie,
 Qui dit que toute chose a la fin perira..."¹⁴

Que peut être le destin d'un homme qui se croit assigné une existence malheureuse dans un univers condamné à l'anéantissement? Mais s'il déplore l'immobilisme de la vie et la monotonie, c'est parce qu'il pense aussi que l'univers est immuable. Si l'univers doit participer à son propre anéantissement, il ne peut être en même temps immuable.

C'est une flagrante contradiction. Ronsard pourtant admet l'alternance des saisons, mais pour lui les années s'écoulent imperceptiblement et le même ordre revient toujours (Elégie XV). Ronsard a souffert de la monotonie, mais il reconnaît en dernier lieu l'existence du mouvement, tout en lui attribuant une valeur négative. Le temps, d'abord immobile, se meut. C'est hélas dans une fuite perpétuelle qui entraîne la dégénérescence de la vieillesse et la mort dans toute son inexorabilité. L'action du temps s'identifie par son oeuvre cruelle de décimation. Tout est mortel, vieillit et meurt, vérité générale, un truisme même que Ronsard admet avec une douleur extrême.

"Le temps mangeard de toute chose consomme."

(Discours de l'altération et change des choses humaines,

édition de 1584)

A l'immobilité de l'univers et à sa destruction inévitable, à la fuite irréversible de la vie et à la mission destructrice du temps, il faut ajouter la présence de l'instabilité qui accentue la détresse du poète. La vie en général, avec tout ce qu'elle comporte, semble effectuer une métamorphose, obéir à une loi immuable et universelle qui régit tout. Les plaines se changent en rochers, la terre en eau, la lumière en ombre, la vie à la mort, et la mort à la vie. Sous son regard s'accomplit sans répit cette angoissante conversion, car les choses ne sont jamais fixées. Si la mort n'est qu'une transformation, un changement de forme, cela n'apporte que peu de consolation.

Toutes ces cogitations entretiennent un état de mobilité et d'inquiétude extrême, enlèvent le sommeil et épuisent le poète.

Je languis accable de douleurs;

Mais ne pouvoir dormir c'est bien de mes malheurs

Le plus grand, qui ma vie et chagrine et depite.
 Seize heures pour le moins je meurs les yeux ouverts,
 Me tournant, me virant de droit et de travers,
 Sur l'un sur l'autre flanc je tempete, je crie.
 Inquiet je ne puis en un lieu me tenir,
 J'appelle en vain le jour et la mort je supplie,
 Mais elle fait la sourde et ne veut pas venir...

(Sonnet XI, Les derniers vers)

Dans ces moments de découragement profond, le poète, souffrant comme Ixion,¹⁵ réitère son appel à la mort libératrice: il faut trouver le repos et la paix.

"Pour chasser mes douleurs, amene moi la mort."

(Sonnet IV, Les derniers vers)

Ronsard aurait pu surmonter ses souffrances par l'amour dont il est l'un des plus grands poètes. Mais ce grand amour qui pénètre au tréfond de l'âme comme chez Scève, lui cause un désarroi encore plus pathétique. Il le transforme en un être qui "sanglotte et se lamente, pâle de peur, pendu sur la tourmente, croisant en vain ses mains devant les cieux" (Les amours), "qui vit toujours en tristesse" (Le bocage) et qui "se consume au plus vert de son age" (Les amours).

Même Hélène, l'un des phares de l'errance amoureuse du poète, cause de joyeuses trépidations antérieures, émet un message imprégné de tristesse et d'ennui.

"Tout le corps me fait mal, et vivre je n'ai pu
 Saine depuis six ans, tant l'ennui me tient prise"

(Amours diverses de 1578 XXX)

Après tous les tourments et les prières, l'heure de vérité sonne. Avec lucidité, mais surtout avec une angoisse accrue, le poète découvre que l'amour, cette force qui empoigne son âme avec fureur, "qui ourdit les trames de sa vie", ne conduit qu'à la mort:

"Car l'amour et la mort n'est qu'une même chose"

(Les sonnets pour Helene II)

Il est clair que l'échec d'amour contribue au découragement et à la dépression de Ronsard. Ce qui renforce cette grande douleur cependant vient de l'intellect; c'est le don d'analyse lucide qui aide à une juste perception de la réalité poignante. La souffrance subjective devient objective, quand le poète se rend compte des désastreuses conséquences de l'échec d'amour:

"Ainsi Amour cruel apporte de nature

Dans le coeur de l'amant le soin et la douleur,

La tristesse, l'ennuy, les pleurs et le malheur..."

(Les élégies II)

Les influences nocives de l'amour sont repérées et inventoriées. Elles ne génèrent que la douleur, la tristesse, le malheur et l'ennui, c'est à croire que l'amour devient aux yeux de Ronsard l'unique cause du mal universel de l'homme. On sait que les vellétés d'amour chez le poète imprègnent son être si profondément qu'elles subsistent même affaiblies après les déceptions répétées, mais qu'elles ne disparaîtront qu'avec le dernier souffle de la vie. S'il renverse cette idole de son piédestal, c'est parce qu'elle cause l'irrésolution, de malheureuses errances, tue l'espoir, et conduit à une prostration extrême:

"Que doit-je faire? Amour me fait errer
 Si hautement, que je n'ose esperer
 De mon salut qu'une langueur extreme."

(Les Amours XI)

La grande aventure d'amour du poète qui débouche sur l'échec, l'ennui et la mort, laissant "le coeur mortellement blesse", va de pair avec le temps qui s'enfuit. Ensemble dans une parfaite unité, ils exécutent leur travail de destruction. L'existence, devenue amère avant l'heure, n'attend même pas la vieillesse, l'âge de la débilité.

"... Quand le second age
 Nous vient encotonner de barbe le visage"

(Les Hymnes)

C'est l'âge des responsabilités où l'homme se fraie un chemin dans la société. Pour Ronsard, malgré la célébrité, c'est le temps de l'amertume et de certains cuisants échecs: échec littéraire de la Franciade, échec de la cour assidue à Hélène de Surgères, demi disgrâce du courtisan auprès d'Henri III. C'est surtout dans ces moments cruciaux et pénibles que:

"La mer des ennuis se déborde sur nous"

(Les Hymnes)

Puisque l'amour ne peut vaincre l'ennui, Ronsard va, à défaut, s'essayer à l'étude poétique. Il s'y est consacré toute sa vie. La poésie à la Renaissance constitue d'abord l'une des voies d'accès à la connaissance. C'est un domaine qu'il maîtrise pour avoir exploré jeune toute la littérature classique antique. L'étude solitaire des livres, nourriture de l'intelligence, ne sert qu'à creuser davantage le fossé entre le poète et les hommes, à encourager une plus grande claustration,

un déracinement des affaires humaines et de la vie. Comme Charles d'Orléans au Moyen Age, Ronsard redoute l'isolation. Il condamne l'activité qui lui apporte la célébrité et lui assure sa place dans la postérité:

J'ai l'esprit tout ennuye
 D'avoir trop étudié...
 Ceux qui colles sur un livre
 N'ont jamais souci de vivre?
 Et que sert d'étudier
 Sinon de nous ennuyer...

(Le Bocage de 1554, Odelette a Corydon)

Ronsard qui ne peut endurer le confinement aspire plutôt à l'espace, à la liberté d'évoluer dans la grande nature. Il se révèle le poète des espaces par une pulsion de libération restée dormante depuis son adolescence:

"Je n'avais pas quinze ans que les monts et les bois
 Et les eaux me plaisoyent plus que la Cour des Rois..."

(Les Hymnes, Hymne de l'automne)

Le métier poétique à la Renaissance ne nourrit pas son homme. La protection d'un grand seigneur mécène se révèle indispensable à la survie de tout poète non issu de la noblesse. Ronsard méprise la poésie conventionnelle de cour, l'art dithyrambique et la description de la vie des grands; ne font-ils pas partie du jeu imposé par les circonstances? Cependant, il est forcé de languir dans le milieu déprimant de la cour sans revoir la limpidité du soleil, de "rester inactif, abandonné et inquiet, exaspéré, honteux, accablé, de devenir le chantre de la mort" (Elégie XX). De cet environnement sépulcral et

aliénant qui réunit toutes les conditions de l'ennui splénétique, il n'a cependant pas le pouvoir de se libérer. Beaucoup plus que l'impératif financier et les aspirations sociales, l'irrésolution le laisse en proie à l'aboulie, et c'est ce qui éclaire le phénomène incompréhensible de delectatio morosa:

"Rien ne me plait sinon ce qui m'ennuit."

(Les Amours XXII)

S'agit-il ici d'une expression ludique, d'un jeu de convention médiévale, ou plutôt d'un aveu du poète résigné, qui se targue d'avoir choisi lucidement l'ennui? Il est impossible d'y répondre, mais le mal qui n'avait été que sporadique s'installe de façon permanente dans la vie du poète. Il se décrit comme l'esclave de la souffrance et de l'ennui, comme une éternelle victime pensive et solitaire, une épave humaine errant dans une complète hébétude à travers les rochers et déserts; un poète qui ne peut échapper à l'aliénation du milieu, et qui finit par l'accepter. Devant l'évidence de l'incurabilité du mal, il abdique:

Solitaire et pensif, ay-je seul a l'escart

Erre par les rochers et quantefois aux plaines

Et aux sablons deserts ay-je conte mes peines,...

Et ne puis echapper que tous jours je ne vive

Serf de peine et d'ennuy, quelque part que je suive.

Je srai prisonnier de deuil et de soucy;...

(Elégie III)

Puisque l'amour, l'étude et la société sont incapables de libérer le poète du terrible mal de l'ennui, la vie se caractérise par:

"Plaints soupirs, et pleurs,
Douleurs sur douleurs..."

(Sur la mort de Marie)

Il faut penser à se protéger, à s'immuniser, à se jeter dans le néant,
ou souhaiter opérer une impossible mutation:

"Ou je voudrais être un rocher"

(Sur la mort de Marie)

La Lyre, la seule qui sache repousser l'ennui des cœurs se révèle
bientôt incapable de remplir cette mission salvatrice. Ainsi, Ronsard
devient-il l'homme qui voudrait émigrer vers un autre univers et
laisser derrière lui les inavouables malheurs terrestres. Et pourtant,
c'est par une timide litote qu'il traduit sa condition singulière:

"Ce n'est pas grand plaisir de vivre en ce monde"

(Les Hymnes, Hymne à la mort)

On sait que Ronsard, au crépuscule de la vie, cultive l'amertume, la
solitude et l'ennui. Isolé dans le silence de la surdité et tourmenté
par la goutte, il atteint le fond du dégoût de soi et du monde.
Retournant aux textes de ses maîtres antiques, il accomplit un dernier
sursaut de courage, mélange de stoïcisme et d'épicurisme, qui aboutit
encore une fois en un exercice de delectatio morosa:

"Car je ne veux trouver médecin secourable
Cherissant mon ennui comme chose incurable..."

(Elégie I)

La poésie de Ronsard par sa puissante tonalité mélancolique, s'est
révélée dominante à la Renaissance. Le panthéisme et le panpsychisme
que Y. Bellanger a su y reconnaître¹⁶ devaient aussi valoir jusqu'au
romantisme. Ce qui rapproche beaucoup plus Ronsard du romantisme,

c'est que la pensée et les sentiments ne se caractérisent que par l'instabilité. Il découpe la vie en lumière et en ombre et s'attarde sur les enchaînements et les métamorphoses, le passage d'une forme à une autre, de la vie à la mort, comme de la mort à la vie. C'est un panthéisme instinctif évident qui forme la base de sa philosophie. Mais bien avant cette prestigieuse et lointaine consécration du romantisme, l'oeuvre a eu un rayonnement et un impact immédiats, notamment sur la génération poétique de la Pléiade. Au premier rang de cette constellation de poètes tributaires de l'oeuvre du Maître, on reconnaît Du Bellay qui, issu de la tradition de l'ennui, l'a enrichie en lui insufflant une nouvelle vigueur.

L'oeuvre de jeunesse des premières années n'annonçait cependant pas le tournant vers le tragique. Tout indiquait que le poète théoricien de la Defense allait s'engager dans la codification et l'enrichissement de la langue française. Mais la lumineuse italianisation de L'Olive, oeuvre qui abondait d'hyperboles pétrarquistes, devait céder la place à un évident assombrissement de l'écriture. Les Antiquités de Rome et Les Regrets témoignent de cette profonde transmutation d'inspiration, de ton et d'affectivité.

Il s'agit avec Les Antiquités de procéder à la résurrection d'un des plus majestueux empires du passé: Rome. Cette ville éternelle qui a affecté la vie et la culture de tout un monde allait-elle vraiment renaître par la magie de l'art? Le monde poétique ne peut malheureusement conférer l'insensibilité et l'imperméabilité, la garantie immunitaire, contre les déboires de la vie réelle. Le poète courtisan ne peut se prémunir contre les aspérités du quotidien. Ce Du Bellay qui poétise a déjà essuyé plusieurs échecs personnels,

souffert de très amères déceptions, était en butte à une camarilla italienne impénitente et se considérait déjà en terre d'exil.

La vie de l'homme et même ses merveilleuses réalisations subissent sous l'épreuve du temps une transformation d'ordre universel parce que le destin de l'humanité s'inscrit dans un plan supérieur divin, dont la désintégration physique de Rome n'aurait été qu'une des excessives démonstrations. Le fatalisme de Ronsard, fréquemment astral, s'accroît chez Du Bellay pour devenir cosmique. Si la nature humaine et les réalisations de l'homme sont destinées à la destruction, l'univers entier doit connaître aussi le même sort. Il faut comprendre:

"Que ce grand tout doit quelquefois perir."¹⁷

Du Bellay, influencé par le platonisme, ira vers les sommets de la philosophie pour donner une vie réelle à l'idée. Mais par lyrisme et sensibilité personnelle, il y ajoutera une aspiration vers la perfection et l'absolu, une impatience de s'échapper de la prison terrestre et de l'enveloppe charnelle. Considération et concept poétiques originaux, ils annoncent des siècles avant le romantisme, l'un de ses thèmes fondamentaux:

Si notre vie est moins qu'une journée
 En l'éternel qui fait le tour
 Chasse nos jours sans espoir de retour
 Si périssable est toute chose née

(Le Recueil de Poésie CXIII)

Du Bellay, autant que ses contemporains, se plaint de l'injustice métaphysique. Il insiste sur la brièveté déconcertante de la vie; les moments, les heures et les jours, qui s'enfuient de nous dans une course vertigineuse, n'obéissent qu'à une loi universelle et inexorable.

Le destin autant individuel que collectif nous est assigné dès la naissance. C'est sous certains aspects un carpe diem qui provient d'un fatalisme résigné, mais qui provoque des aspirations: le rêve de l'absolu, de l'éternité et de la transcendance.

La sombre vision des Antiquités, dont l'objectif premier était de faire revivre Rome, décrit aussi un monde de désespoir et d'ennui, que Les Regrets évoque éloquemment. Il se glisse au milieu de tout ce désastre des moments de réconfort que seule la muse prodigue:

La muse ainsi me fait sur ce rivage,
 Ou je languis banny de ma maison,
 Passer l'ennuy de la triste saison,
 Seule compagne a mon si long voyage...
 Elle esblouit les yeulx de la pensee
 Pour quelque fois ne voir nostre malheur
 Et d'un doux charme enchante la douleur
 Dont nuict et jour nostre ame est offensee...

(Les Regrets, A Monsieur D'Avanson)

La poésie de Du Bellay annonce une vérité brutale, ironique et amère, elle décrit de longues heures mélancoliques, des rêves et des espoirs déçus de l'exil. C'est un écho du coeur, témoin de l'isolement, de la langueur et de l'ennui, mal qui ne permet que de rares moments de rémission. La muse, comme le luth de Labé et la lyre de Ronsard, acquiert donc une importance capitale. Si elle devient la seule et fidèle compagne de la douloureuse solitude en repoussant l'ennui et en accordant des moments de répit loin de la terre natale, elle n'a cependant qu'un pouvoir limité dans le temps. Néanmoins, elle peut

enchanter les ennuis et aider à survivre pendant six longues années d'épreuve:

"Puisque le seul chant peule mes ennuis enchanter

Et qu'aux Muses je doy bien six ans de ma vie."

(Les Regrets)

On ne peut malheureusement s'échapper de l'atmosphère viciée, du pouvoir destructeur du milieu. L'environnement poudreux des ruines impose un spectacle de désolation et de débilité, influe sur la volonté de Du Bellay, pollue l'inspiration et lui communique sa stérilité:

Si je n'ay plus la faveur de la Muse

Et si mes vers se trouvent imparfaits,

Le lieu, le temps, l'aage ou je les ay faits,

Et mes ennuis leur serviront d'excuse.

(Les Regrets, A Monsieur D'Avanson)

Rome est un désastre monumental pour qui éprouve autant que Du Bellay le mal de l'existence. Il comptait sur la muse pour extérioriser ses souffrances, parvenir à une consolation:

"J'ay quant a moy, choisi celui des vers

Pour desaignir l'ennuy qui me tourmente."

(Les Regrets, A Monsieur D'Avanson)

Mais il vit dans un milieu hostile, séditionnaire et dangereux, où le temps pèse. Il n'est pas d'un âge avancé, mais en proie à tant d'angoisse et d'ennui, dans une adversité continuelle, son moral et son physique en ressentent les rigueurs. La vie s'écoule dans un état de guerre personnelle permanente et les plus nobles aspirations sont détruites. À la suite de "mille maux" qui l'assaillent, il devient l'esclave de l'ennui, perd le souci de parvenir à la postérité et renonce à toute

notion d'immortalité. On comprend que la "divine ardeur" s'évanouit puisque les "Muses" s'enfuient. Le chant puissant s'affaiblit. Il devient lamentation, expression du mal incurable, "je ne chante, Magny, je pleure mes ennuis", description qu'un prisonnier fait de sa prison maudite. L'incarcération et l'exil deviennent les thèmes prépondérants de l'oeuvre, mais ils côtoient aussi la vieillesse, la pauvreté et l'inévitabilité d'une condition splénétique.

"Je vieillis malheureux en estrange province,
 Fuyant la pauvrete, amis las ne fuyant pas
 Les regrets, les ennuis, le travail et la peine,"
 (Les Regrets, A Baif)

Quand Du Bellay choisit de s'expatrier, de séjourner en Italie, il espérait acquérir la fortune, évoluer, grandir dans les avenues du monde de la diplomatie, se faire un nom, ou une position qui lui aurait épargné l'indigne compromis d'une situation de poète courtisan. Ces grands espoirs s'écroulent en face de la curie romaine.

"O beaux discours humains: je suis venu si loing,
 Pour m'erichir d'ennuy, vieillesse, et de soing,
 Et perde en voyageant le meilleur de mon aage."
 (Les Regrets)

Mais le poète, au cours de cette très difficile période de sa vie en Italie, qui n'a seulement éprouvé que "la peine et le malheur d'une espérance vaine, la douleur, le soucy, les regrets et les ennuis," ne peut laisser cet enfer. La volonté qui se désintègre dans l'adversité ne peut combattre la procrastination et l'aboulie. L'homme, "déjà dévoré de souci", qui écoule des nuits encore plus tristes que les jours, ne peut être que comblé de "regrets et d'ennuis". "L'amant de

la liberté" doit languir en servitude, celui qui n'aime point la cour doit courtiser, celui qui n'aime pas "la feintise" doit "déguiser" et celui qui aime la simplicité n'apprend que la malice (Les Regrets). Il en résulte un écrasement de l'être qui s'accompagne de pétrification, d'immobilisme physique et mental, une émouvante description d'un phénomène de "chosification" que les vers suivants illustrent:

Comme un corps qui se perd sous une neuve escorse?

J'ai voulu mille fois de ce lieu m'estranger,

Mais je sens en feuilles se changer,

Mes bras en longs rameaux, et mes pieds en racine.

Bref je ne suis plus rien qu'un vieil tronc animé,

(Les Regrets, A Mauny)

Du Bellay se perçoit désormais en un corps qui s'épuise dans un processus de débilité physique. De ce milieu déprimant, il n'a même plus la volonté de s'échapper. Il subit la loi d'une étrange décomposition; sa force s'éparpille en feuilles, ses bras se transforment en rameaux, et les pieds qui s'apèsantissent pénètrent la terre pour s'enraciner. La mutation se complète. Le poète se métamorphose en un vieux tronc vivant qui ne peut se mouvoir. Cette décomposition du corps va de pair avec une désintégration de la volonté et une extrême faiblesse des facultés intellectuelles. Que peut-il advenir d'un homme hypnotisé et paralysé par la puissance fatale d'un lieu auquel il ne peut s'intégrer pleinement?

Les Regrets constitue un recueil fort personnel. Il renferme une poignante confiance, un ton élégiaque et nostalgique, qui détonnent avec la joie de vivre de la Renaissance à son début. Le goût de l'exotisme et de l'inédit se détériore rapidement pour devenir sentiment

d'exil, de solitude et d'ennui. Le discours optimiste du début se métamorphose. il n'en demeure qu'un regard désabusé sur le monde et une lassitude de vivre. Au poète euphorique succède celui de l'angoisse et du déchirement. Si le plaisir devient interdit, c'est qu'on évolue déjà dans le monde solitaire de la sécheresse et de l'ennui:

"J'embrasse le plaisir et n'éprouve qu'ennuis."

(Les Regrets)

Du Bellay est mort jeune, mais il a eu le temps de lancer "l'austère message de son malheur,"¹⁸ de nous avoir laissé le vif témoignage d'un destin mutilé, d'une vie de déreliction, dont les moments les plus poignants ont été éclairés par une poésie nostalgique, mélancolique et surtout splénétique.

Les très vives agitations de Du Bellay seront suivies par l'ataraxie de Montaigne (1533-1592). Les éclats de la Renaissance, ses feux de joie connaîtront une période d'accalmie dans ses textes modérés. Avec lui, la fête de la Renaissance se termine; la confiance illimitée dans l'homme et l'enthousiasme délirant devant le progrès s'affaiblissent. C'est un homme qui prend ses distances vis-à-vis de l'héroïsme de l'engagement pour se complaire dans le repli sur soi, quelque productif qu'il ait été.

Il est difficile de repérer dans ses textes le mal de l'ennui splénétique, parce qu'il a été rompu au stoïcisme, pouvant lui permettre d'endurer les souffrances extrêmes de la vie; on sait les douleurs atroces qu'entraîne la maladie de la pierre. S'il se retire sur ses terres, c'est pour se consacrer à l'étude et à la réflexion. Dans sa quête de la sagesse, il accorde la prééminence à la vie

intérieure, va au-delà des apparences vaines et des agitations "tumultueuses". Il préfère son indolence, son extrême oisiveté et le recueillement sur soi, à la frénésie de la vie sociale et politique. Montaigne s'est révélé un sage. Mais son apparente victoire sur le démon de l'ennui n'indique pas d'une façon exclusive qu'il ait vécu libre, complètement immunisé contre les troubles de cette affection. La période d'épicurisme de courte durée, qui dévie vers le stoïcisme et le pyrrhonisme, présage des moments de solitude, de doute et d'angoisse. Cette recherche des valeurs cardinales de l'existence doit avoir engendré une extrême insécurité, malgré les déclarations fort rassurantes. Et même ce détachement des choses humaines ou cet éloignement des agitations peut indiquer dans une certaine mesure une angoisse intériorisée.

Il est vrai qu'il nous éclaire plus souvent sur l'ennui des autres, mais ce fait ne prouve rien. La description systématique des troubles d'autrui, par le ton si personnel, s'appliquerait volontiers à ses propres expériences. D'ailleurs on a raison d'y penser, quand son impassibilité laisse échapper des moments vulnérables où il se complaît dans le chagrin, la solitude: une humeur nettement mélancolique (Livre I).

L'apologie de Raymond Sebond se révèle d'une grande importance. Il indique le rôle destructeur de la liberté de l'imagination et du dérèglement des pensées. A ses yeux, ils constituent les grandes causes premières des vices, maladies, irrésolutions, troubles, désespoir et de l'inaptitude à user de la vie. En pleine oisiveté, dans ses errements d'esprit, le temps lui devient pesant. Mais il exerce ce don d'analyse et d'auto-observation. Il s'épie et se regarde

encore dans l'enfantement des chimères et des monstres fantasques, dont la création relève d'une totale incohérence (Livre I, De l'Oisiveté).

Montaigne a beaucoup souffert de l'otium. Et comme tant d'autres, son imagination en liberté sait créer des illusions. C'est une tentative d'évasion qu'éprouvent tous ceux qui souffrent de ce mal qui pourtant ne dure pas chez lui. Montaigne a atteint la maîtrise de soi et il l'utilise dans ses moments de désarroi et de détresse. Il emploie ce procédé de rationalisation, même quand il qualifie l'existence de "misérable condition humaine" (Livre I). La surprise chez Montaigne vient à la mort de La Boétie. Le froid psychologue, entraîné à résister à tous les coups du sort, aux douleurs physiques et morales, s'abandonne cette fois-ci à une poignante et pathétique évocation de La Boétie:

"Ce n'est que fumée, ce n'est qu'une nuit obscure et ennuyeuse.

Depuis le jour que je le perdis."

(Livre I, chapitre XXVIII)

La fumée ici constitue un indice de confusion, d'aveuglement et de dévalorisation de l'existence, elle peut former un écran qui sépare l'individu confiné dans une douloureuse réalité intérieure, de la réalité extérieure. C'est donc bien en solitaire que Montaigne porte le deuil. C'est dans l'obscurité la plus complète qu'il souffre, loin de toute lumière, et de toute joie. Moment de solitude et de désespoir, il entraîne vers la prostration et l'ennui. Toute cette crise affective remonte explicitement à la perte de son ami. C'est une importante expérience, puisqu'il nous est donné pour la première fois d'appréhender un Montaigne libéré de son impassivité et exprimant de très fortes émotions: une détresse sans bornes et un désintéressement total.

"Je ne fais que trainer languissant; et les plaisirs
meme qui s'offrent a moi, au lieu de me consoler,
me redoublent le regret de sa perte."

(Livre I, chapitre XXVIII)

Ce chapitre sur l'amitié qui rappelle l'"Heautontimoroumenos" de Térence éclaire encore la réaction de Montaigne et particulièrement son comportement prostral. Vidé de toute volonté de vivre, il touche à un état de délabrement inaugural. Beaucoup plus que la langueur du moment et la sécheresse habituelle, on relève l'impossibilité et l'interdiction de toute jouissance. Les plaisirs qui se décomposent ravivent la souffrance, ainsi que le douloureux souvenir de La Boétie. Moment d'une affectivité unique, il ne dure pas.

Montaigne, comme honteux de s'être livré, se resaisit, retrouve cette maîtrise habituelle et ce grand détachement qui convertissent les douleurs de la solitude en plaisir. Etre seul n'est pas une situation imposée par les autres, c'est plutôt un voeu pieux qu'il fait ardemment, un moyen de vivre heureux sans se dégrader. Il pense à Tibulle, dans la solitude, il peut trouver "une foule" par les ressorts de la pensée et de l'imagination créatrice. La pensée crée un dialogue intérieur incessant:

Nous avons une âme contournable en soi-même; elle
se peut faire compagnie; elle a de quoi assaillir
et de quoi défendre, de quoi recevoir et de quoi
donner, ne craignons pas en cette solitude nous
croupir d'oisiveté ennuyeuse.

(Livre I, chapitre XXXIX)

L'âme peut se tenir compagnie, c'est-à-dire engendrer ses propres dialogues. Ainsi la solitude considérée sous un point de vue philosophique peut avoir des effets positifs sur toute personne sachant l'utiliser à bonne fin. Même l'oisiveté ennuyeuse peut être évitée. On peut, selon Montaigne, dans cette condition, parvenir à un enrichissement de la vie. Faut-il rappeler que Montaigne, quelque misérable que soit sa vie, ne se dérobe pas, l'affronte avec courage et réalisme. Alors que d'autres la trouvent "ennuyeuse et dédaignable", il prend le contre pied de toutes ces assertions pour l'affirmer "prisable et commode" (Livre III). Montaigne n'appartient pas à ceux qui devant les aspérités de la vie vont "la placer sur un rocher, a l'ecart emmi des ronces, fantomes a etonner les gens" (Livre I, chapitre XXVI).

Montaigne admet l'écoulement vertigineux du temps comme un processus monotone. Alors que chez ses concitoyens il transforme la condition humaine en une situation déplorable, Montaigne, lui, a une démarche efficace à opposer. De la vie qui s'enfuit, il voudra en saisir l'essence avant qu'il ne soit trop tard, il voudra en faire un bon usage, c'est-à-dire l'utiliser pleinement, en tirer toute la volupté possible avant la débilité de la vieillesse, cet état de demi-homme inévitable:

Je veux arreter la promptitude de sa fuite par la promptitude de ma saisie, et, par la vigueur de l'usage, compenser la hativete de son ecoulement; a mesure que la possession du vivre est plus courte, il me la faut prendre plus profonde et plus pleine.

(Livre III)

Que peut-on conclure sur Montaigne, sinon qu'il a abordé le mal de l'ennui splénétique en philosophe et qu'il s'y est intéressé grandement. D'ailleurs pour trouver un antidote à un mal, il faut d'abord reconnaître son existence et les symptômes pernicioeux de ses manifestations. N'a-t-il pas avoué lui-même son humeur mélancolique, sa tristesse nostalgique et son goût de la solitude. Nous croyons par l'évidence des textes qu'il a souffert du fastidium et de l'otium: caractéristiques de l'ennui antique; et que, en toute certitude, il n'aurait même pas choisi le métier des lettres sans en avoir été atteint.

C'est une humeur mélancolique et une humeur par conséquent très ennemie de ma complexion naturelle, produite par le chagrin de la solitude en laquelle il y a quelques années que je m'étais jeté, qui m'a mis premièrement en tête cette rêverie de me mêler d'écrire.

(Essais, Livre II)

En revanche, animé d'une philosophie fonctionnelle et d'une volonté irréductible, il a pu se frayer un chemin vers la sérénité et la plénitude de la vie. C'est pourquoi ses derniers mots, malgré l'ampleur de l'infléchissement introspectif, composent un hymne à la vie et un credo qui illustrent une sagesse humaniste et surtout stoïque.

La Renaissance qui s'ouvre sur l'enthousiasme, l'espoir et l'optimisme se clôt cependant dans une angoisse incroyable. Comment expliquer cette transformation?

On doit d'abord se référer au lourd héritage médiéval qui n'a jamais été complètement éliminé; aux facteurs économiques et sociaux et

à l'émergence d'une nouvelle sensibilité poétique.

De 1350 à 1450, la France et l'Angleterre connaissent un effondrement économique qui affecte aussi la plupart des autres pays d'Europe. La guerre de Cent ans, avec ses pestes, ses ruines, ses soulèvements populaires et ses luttes civiles, avait contribué à un sérieux dépeuplement du continent. Il est étonnant d'apprendre que déjà en 1448 Paris comptait vingt-quatre mille maisons abandonnées et qu'à Constantinople plus de quatre cent mille chrétiens avaient été mis en esclavage par les Turcs.¹⁹

En 1436, l'année même où commencent les tueries militaires et toutes sortes d'exactions, la peste bubonique frappe le continent sans merci. Dans un temps où l'hygiène est nulle, elle décime les villes les plus denses d'Italie, d'Espagne, d'Allemagne, de France et d'Angleterre. On reconnaît qu'elle a réduit de moitié la population de la France et de l'Angleterre. Le clergé régulier qui mettait le sol en valeur au Moyen Age avait discontinué ses activités créatrices pour dépendre des seuls revenus et donations. Le brigandage devient un mal endémique. Le mal social accumule les ruines sur la moitié de la France. Si, vers 1570, Bodin, Palissy et Ronsard se plaignent de la destruction des forêts, ce n'est là qu'un aspect bénin d'une affreuse réalité. A ce moment, les guerres de religion allaient arrêter la natalité, le travail, le progrès et la civilisation même.²⁰

La Renaissance, malgré ses efforts de démystification, n'a pas été exempte de l'angoisse médiévale d'où elle est sortie. Elle a eu ses malheurs et ses catastrophes qui ont rendu plus difficiles d'authentiques efforts de libération. En analysant l'influence néfaste et collective de certains événements, on ne peut s'empêcher de la

comparer à l'époque qui l'a précédée.

On évoque toujours la brillance ou l'éclat de la Renaissance tout en minimisant la guerre, son plus grand mal endémique. L'Italie était un foyer de guerre perpétuel. La France, victime des guerres internationales, allait souffrir aussi de la guerre civile entre 1560 et 1570. Les armées espagnoles harcèlent la Hollande. L'Espagne et l'Angleterre s'affrontent aussi. Les guerres de religion apportent leur long cortège de famine et de dévastation tout en consommant la ruine de l'économie européenne: la faillite des royaumes de France et d'Espagne en 1557 et 1558 est probante. Tout semblait se liquer pour accentuer les crises de la Renaissance, et résorber ses conquêtes depuis les guerres incessantes jusqu'aux mauvaises récoltes qui se sont aggravées de 1560 jusqu'à la fin du siècle. Les grands conflits armés qui déchirent le théâtre européen, comme au Moyen Age, s'accompagnent d'inévitables épidémies. Si la syphilis et le typhus ne provoquent pas une réduction démographique considérable par leur brève présence, la tuberculose, la dysenterie, la pneumonie, la peste et les nombreuses famines se révèlent les plus grands facteurs du dépeuplement.²¹

On a raison d'évoquer ces causes externes et ces graves événements pour expliquer l'assombrissement de la Renaissance et son angoisse collective. Cependant, s'il y avait une tradition de désastres d'ordre local, national et international, elle coexistait avec une autre tradition affective littéraire, non moins assombrissante. Par une prise de conscience plus aiguë, les écrivains ne restaient pas sourds et indifférents aux cris et aux appels de détresse de leurs concitoyens.

"L'angoisse des âmes, des individus, n'est qu'un reflet de l'angoisse de l'Europe entière."²²

C'est l'expression de cette solidarité croissante et cosmopolite, relevée même chez Montaigne, qui a aidé à saisir l'ampleur des malheurs du temps. Dès lors, il ne pouvait plus être question de célébrer les conquêtes, mais plutôt de les déplorer. L'enthousiasme s'était converti en un poignant désespoir. De la découverte et de l'exploration de l'Amérique, Montaigne nous a laissé un vibrant témoignage:

Tant de villes rasées, tant de nations exterminées,
tant de millions de peuples passez au fil de
l'espée, et la plus riche et belle partie du monde
bouleversée pour la negotiation des perles et du
poivre: mécaniques victoires. Jamais l'ambition,
jamais les inimitiez publiques ne pousserent les
hommes les uns contre les autres à si horribles
hostilitez et calamitez si misérables.

(Livre III, chapitre IV)

Des innombrables facteurs qui ont causé l'échec de l'eudémonisme à la Renaissance, il faut souligner, l'art déjà pénétré de la tradition pétrarquiste de l'exil intérieur de l'homme et de la fragilité de son existence, la psychose médiévale qui obsédait l'homme à l'affût d'éventuelles catastrophes et les malheureux événements qui ont formé une conjoncture tragique. Il était impossible à la Renaissance d'échapper à ce sombre courant de la pensée et à cette transmission littéraire du désespoir. Si son chant optimiste s'est tu, c'est parce qu'il a été étouffé, pris entre un héritage médiéval traumatisant et une actualité désastreuse.

On comprend mieux pourquoi Jean Lemaire, fidèle pétrarquiste, n'a pu s'empêcher d'écrire sur la brièveté de l'existence dans le "Temple

de Vénus" dès 1511.

"Notre âge est bref ainsi comme les fleurs"²³

Jean Calvin pour des raisons bibliques ou religieuses affirmera dans ses écrits comme dans sa correspondance son inclination pour le sombre:

"J'ai toujours aimé l'ombre"²⁴

Scève en 1547 dans la "Saulsaye" exprimera son dégoût de l'agitation et le bonheur de la solitude. Si Robert Garnier de tous les genres préfère la tragédie, c'est parce qu'il désire illustrer l'homme pris entre deux grandes misères, la guerre civile et l'impiété. Agrippa d'Aubigné dans son épopée des "Tragiques" après un rappel mélancolique des temps heureux pousse un cri de pitié, de révolte et d'horreur devant cet âge de confiance inauguré par Erasme et Rabelais qui tourne maintenant à la plus odieuse cruauté. La contre-nature ne répand que les "débauches", "l'ordure" et "le sang". Après son triste rapatriement, Du Bellay, qui rejette dans Les Regrets l'amour, la beauté, la douceur, le plaisir, le bonheur, la cour, la France, l'honneur, la vertu et le savoir, exprimera les vœux collectifs de sa génération meurtrie. Tous ces écrivains auront connu une expérience affective douloureuse; la muse qui s'enfuit et l'inspiration qui se sclérose auront ouvert la voie au monde du désespoir et de l'ennui. Les grandes aspirations initiales ont sombré dans un fatalisme astral ou cosmique. La poésie ascensionnelle et métaphysique n'a pas conduit au bonheur, et l'espace terrestre s'est mu en milieu carcéral.

Le spleen à la Renaissance devient un phénomène constant. Les multiples expériences personnelles ont permis un vrai tropisme du mal. Il faut reconnaître que les écrivains en majorité ont lamentablement échoué dans leurs efforts d'intégration au monde. C'est d'ailleurs ce

qui met en évidence les troublants problèmes de leur socialisation et leur soif d'infini: caractéristiques dominantes de l'ennui splénétique. On assiste à la mouvance d'un mal multiforme et à une abondance de ses manifestations contiguës.

Cependant, on est déjà à l'aube du XVIIe siècle et de nouvelles traditions se dessinent. Entre le burlesque, le baroque, la passion héroïque, le culte de l'impersonnel et de la sobriété, qu'en adviendra-t-il de l'irrépressibilité splénétique de la Renaissance?

NOTES DU CHAPITRE II

¹ Hélène Védrine, Les philosophies de la Renaissance (Paris: Presses Universitaires de France, 1971) 13.

² Védrine 23.

³ Oeuvres Complètes de Clément Marot, Introduction et Notes par Abel Grenier (Paris: Garnier Frères, 1938) 85.

⁴ Yves Giraud, M. C. Jung, Littérature française: La Renaissance (1480-1548) (Paris: Arthaud, 1972) 213.

⁵ C. A. Mayer, Clément Marot (Paris: Pierre Seghers, 1964) 66.

⁶ Giraud, Jung 206.

⁷ Giraud, Jung 273.

⁸ Poètes du XVIe siècle (Paris: Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1953) 83.

⁹ Jean-Pierre Attal, Maurice Scève (Paris: Pierre Seghers, 1963), 62.

¹⁰ Poètes du XVIe siècle 271.

¹¹ Poètes du XVIe siècle 273.

¹² Poètes du XVIe siècle 272.

¹³ Gilbert Gadoffre, Ronsard par lui-même (Paris: Seuil, 1960) 47.

¹⁴ Ronsard Oeuvres Complètes (Paris: Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1950) 117.

¹⁵ Roi des Lapithes condamné par Zeus à tourner éternellement sur une roue enflammée pour avoir offensé Hera.

¹⁶ Yvonne Bellenger, Ronsard, Oeuvres Poétiques (Paris: Classiques Larousse, 1972) 56.

¹⁷ Poètes du XVIe siècle 422.

¹⁸ Frédéric Boyer, Joachim Du Bellay (Paris: Seghers, 1958) 100.

¹⁹ Paul Faure, La Renaissance (Paris: Presses Universitaires de France, 1962) 12-13.

²⁰ Faure 30-31.

21 Montaigne and his age (University of Exeter: edition Keith Cameron, 1981) 143-144.

22 Faure 108.

23 V. L. Saulnier, La Littérature française de la Renaissance (Paris: Presses Universitaires de France, 1967) 30.

24 Saulnier 62.

CHAPITRE III

L'ENNUI MÉTAPHYSIQUE, MYSTIQUE ET SÉCULIER AU XVII^e SIÈCLE

Le XVII^e siècle qui a vu le triomphe du classicisme français dans les arts et dans les lettres a cependant évolué à travers de profondes contradictions. Cette unité inaugurale qu'on lui a prêtée n'a pu cacher pour autant les conflits, oppositions et confrontations qui se sont manifestés en morale, en philosophie, en théologie, en littérature et dans les idées qui ont divisé la société française en général. L'homme examiné dans le kaléidoscope du siècle devait être perçu comme le produit d'une multiplicité de courants divers aux clivages parfois indiscernables.

Il n'est pas d'époque qui ne soit le champ d'une lutte entre des forces différentes, entre des idées contraires. Le rapport de la littérature et de la société n'est pas celui de deux êtres homogènes façonnés à la ressemblance l'un de l'autre. La loi de la diversité et de la contradiction domine chacune d'elles et c'est de ce point de vue qu'on aperçoit le mieux leur dépendance réciproque. Les idées apparaissent d'autant plus liées à la société qu'on les conçoit davantage comme les éléments d'un débat qui accompagne et stimule les conflits réels de l'histoire.¹

La morale héroïque de Corneille, illustrée par sa poésie de la grandeur, n'a pas triomphé seule. Dans le temps elle devait coexister avec la réflexion pascalienne qui vouait l'humanité au néant et l'art

moliéresque qui, malgré son esthétique de la farce, avouait une véritable profondeur humaine des personnages. Il faut comprendre que l'homme du XVII^e siècle subissait tour à tour et parfois simultanément l'influence baroque, burlesque, précieuse, sublime, mondaine, libertine et janséniste. C'est à travers ces domaines différents qui se touchent et se perdent dans leur particularité respective qu'il faut le chercher. Mais puisque l'homme reflète en soi les conflits de la société, et qu'au XVII^e siècle il y en a eu d'innombrables, on peut percevoir, au lieu de l'unité, plutôt un profond morcellement. Accusera-t-il le mal de l'ennui splénétique ou pourra-t-il renier ce lourd héritage de la Renaissance?

L'analyse des premières tragédies de Corneille met en évidence le courage sublime, la volonté triomphante et la quête de gloire permanente de ses héros. De grandes vertus certes, elles constituaient des séquelles encore fortes d'une vieille tradition aristocratique qui animait la littérature de l'époque. Elles n'indiquent pas cependant une exclusivité cornélienne, parce qu'elles découlaient d'une conception dramatique héroïque également adoptée par Rotrou, Mairet, Tristan et du Ryer. Paul Bénichou en éclairant l'inspiration féodale de Corneille a aussi prouvé l'unité de son tragique et l'indivisibilité des objectifs de ses héros.² Un Rodrigue qui n'aurait pas vengé son honneur demeure impensable; les duels avec Don Gormas et Don Sanche passent pour des épreuves inévitables, le prix qu'il doit payer pour mériter, sinon conquérir, l'amour de Chimène. Dans ce théâtre de conquête, le dénouement de la crise requiert des héros une puissance de volonté inébranlable, un raidissement surhumain et un dépassement continuel.

Cependant, les premiers héros cornéliens, maîtres de leur destin, qui ont illustré cette apothéose de la volonté tels les Rodrigue, Horace et Polyeucte, auront perdu de leur souffle invincible avec le temps. Ils seront suivis par d'autres aux irrésolutions les plus tragiques. Dès 1640, avec Cinna, se dessinent les premiers reniements de cette race supérieure antérieure. Emilie est torturée par les inquiétudes et la peur. Si elle veut se venger d'Auguste, le meurtrier de son père, elle voudrait sauver Cinna qu'elle aime même au prix de sa vie.

J'aime encore plus Cinna que ne hais Auguste
 Et je sens refroidir ce bouillant mouvement
 Quand il faut pour le suivre, exposer mon amant
 Oui, Cinna, contre moi-même je m'irrite
 Quand je songe aux dangers où je te précipite

(Acte I, scène I)

De son côté Cinna, amoureux, et homme d'honneur qui a fait le serment de venger son amante, hésite devant l'acte qu'il faut accomplir. Il lui est difficile de trancher entre l'amour éperdu et une extrême reconnaissance: Emilie et Auguste.

"Je sens au fond du coeur mille remords cuisants"

(Acte III, scène II)

Maxime, l'autre chef de la conspiration, qui aime Emilie et jalouse Cinna, se débat aussi dans un dilemme insoluble. Si Euphorbe son affranchi le persuade de dénoncer Cinna à Auguste, comment peut-il espérer l'amour d'Emilie, s'il prévient sa vengeance et cause la mort de son amant; on peut comprendre également ses hésitations.

"Je trahis son amant, je détruis sa vengeance
 Je conserve le sang qu'elle veut voir périr;
 Et j'aurai quelque espoir qu'elle me pût chérir?"

(Acte III, scène I)

Cependant Auguste passe pour le plus irrésolu donc le plus énigmatique, c'est d'ailleurs pourquoi on éprouve tant de peine à percer ses véritables intentions. Mais ne les ignore-t-il pas lui-même?

Quand il apparaît sur scène, et dès la première fois, il laisse planer un suspense sur le sort de tout le monde et sur le sien propre. Les consultations avec Maxime, Cinna, sa femme et les méditations solitaires traduisent l'anxiété à laquelle il ne peut mettre fin. L'indécision, l'apathie, la procrastination convergent plutôt vers une profonde aboulie inattendue, indigne d'un monarque cornélien. Au dénouement il est vrai qu'il se hisse au niveau de l'héroïsme sublime, de l'incarnation de l'idéal cornélien, mais c'est avant cette lente conversion ou mutation qu'il faut l'éclairer. Initialement, il apparaît sous les couleurs d'Octave, dictateur désabusé qui porte sur ses épaules les responsabilités écrasantes d'un pouvoir maintenu dans le sang des victimes, un tyran craint, mais davantage haï de ses sujets. Il subit, écartelé, un schisme douloureux, le désir d'abdiquer contre celui de régner. D'un côté, un empire qu'il faut perpétuer par d'horribles et redoutables proscriptions, de l'autre, l'espoir de la voie salvatrice que Cinna indique. Mais l'empereur retrouve assez de courage et de conscience pour s'avouer l'échec de son règne. Il fait lui-même son procès, la condamnation d'un passé sanglant qu'il abhorre et dont il ne peut changer l'orientation. Il souffre atrocement de cette peine qu'endurent les rois qui ont atteint les limites de

l'ambition et de la puissance; il est vidé du désir de vivre, car la vie n'a plus de sens. Aux désastres antérieurs s'ajoutent les désastres du présent; l'élimination physique des anciens conspirateurs pourrait trouver sa justification par la raison d'état, mais la nouvelle conjuration dirigée par Cinna, le plus cher et le plus intime des conseillers, cause un choc, un déséquilibre et une détresse inimaginable. Il faut pourtant trancher, agir devant ce nouveau défi au trône, à l'autorité suprême du souverain. Peut-être faut-il condamner de ses propres mains ce même Cinna qu'on aime comme un fils, qu'on a comblé d'honneur? C'est le conflit intérieur, auquel, après tant d'hésitations, on ne peut trouver d'issue satisfaisante. La suggestion de Livie, rejetée avec violence, ne l'est pas vraiment. Avec le temps, elle pénètre les pores de l'empereur, atteint les tissus affectifs et triomphe de toutes les oppositions. Elle éclate dans l'apothéose finale. Le rideau se lève sur Auguste, c'est-à-dire sur un être débarrassé, dépouillé, épuré des horribles caractéristiques octaviennes, qui peut retrouver en soi une profonde et sublime humanité en accordant le pardon aux conjurés, en retrouvant le sens de la vie désormais axé sur les intérêts supérieurs du royaume.

Le génie dramatique cornélien excelle dans la présentation des grands gestes royaux ou impériaux et des catharsis dans le genre de celle d'Auguste. Il se rend conforme à l'exercice du libre arbitre et de l'empire sur soi, thèmes sur lesquels Descartes a mis l'accent. Le geste rédempteur d'Auguste traduit un choix, le choix d'un homme qui fait son destin pour sortir de ce triste monde où l'on s'ennuyait, paralysé par l'indécision. Auguste s'est réalisé, il a fait son acte, acte si éclatant dans un décor grandiose qui nous inciterait à oublier

les heures agonisantes avant la décision. Il nous faut surtout nous rappeler, malgré la magnanimité et le dépassement de l'acte final, le calibre d'Auguste alors Octave, qui disait accablé:

J'ai souhaité l'empire, et j'y suis parvenu;
 Mais en le souhaitant, je ne l'ai pas connu:
 Dans sa possession j'ai trouvé pour tous charmes
 D'effroyables soucis, d'éternelles alarmes,
 Mille ennemis secrets, la mort à tout propos,
 Point de plaisir sans trouble, et jamais de repos.

(Acte II, scène I)

Euphorbe confirme ici le malaise de l'empereur:

"Auguste s'est lassé d'être si rigoureux;
 En ces occasions, ennuyé de supplices,"

(Acte III, scène I)

Auguste récidive dans ce monologue:

Mais quoi, toujours du sang, et toujours des supplices!
 Ma cruauté se lasse et ne peut s'arrêter; ...
 Meurs, puisque c'est un mal que tu ne peux guérir;
 Meurs enfin, puisqu'il faut ou tout perdre, ou mourir.
 La vie est peu de chose et le peu qui t'en reste
 Ne vaut pas l'acheter par un prix si funeste.
 Meurs, mais quitte du moins la vie avec éclat;
 Eteins-en le flambeau dans le sang de l'ingrat; ...
 O rigoureux combat d'un coeur irrésolu

(Acte IV, scène II)

Les vers révélateurs démontrent que cette générosité toute existentialiste³ ou cette conquête de soi et des autres succède à une

situation antérieure différente. L'éclairage sur Auguste montre un dictateur saturé, réifié, en proie aux contradictions permanentes, qui s'enlise dans une dangereuse impéritie. Dès lors la tentation du suicide n'étonne plus, puisqu'elle répond à la démarche défaitiste générale. Auguste, par un effort suprême, est parvenu à vaincre cette désintégration de la volonté, il est sorti du néant, et, par cette triple épreuve, politique, éthique et mystique, il a gagné son royaume, ses sujets, c'est-à-dire l'autorité légitime, un pouvoir sacralisé et bien plus: l'amour.

L'euphorie générale du dénouement heureux de Cinna se métamorphose en catastrophe dans Suréna (1674). Ce chant du cygne de Corneille s'achève sur l'absence de combativité, de ce courage caractéristique des premiers héros. L'amour, mobile, ressort ou centre d'intérêt, depuis Cinna paralysera les protagonistes, neutralisera même l'instinct de conservation et se révélera funeste.

Orode, roi des Parthes, ordonne à Suréna, général de son armée, qui aime Eurydice, d'épouser sa fille, la princesse Mandane. Orode veut marier Eurydice qui aime Suréna, à son fils, le prince Pacorus. Les amoureux ne sont jamais payés de retour: Mandane aime Suréna qui lui-même est amoureux d'Eurydice; Palmis, la soeur de Suréna, aime Pacorus qui lui est indifférent. C'est une situation compliquée inextricable qui rappelle celle d'Andromaque par le jeu des intérêts politiques, les ambitions personnelles et par le chantage qui se fait sans retenue. Tout a commencé par la méfiance d'Orode qui s'inquiète de la toute puissance de Suréna et par la cruelle jalousie de Pacorus, amant désespéré. Mais le tragique ne serait pas atteint sans l'incompréhensible complicité d'Eurydice, collaboration peut-être

involontaire et inconsciente qu'elle accorde par sa passivité et son irrésolution. Pourtant les interrogatoires de Pacorus et ses menaces, même sourdes, ne trompaient pas. Eurydice, dans cette dangereuse situation, exhibait une misère capricieuse et voluptueuse, un bel exemple de delectatio morosa que nous avons relevé dans tant d'oeuvres antérieures. Cet amour qu'elle proclamait si haut devait même perdre son amant. Elle ne réagira pas, était-elle fascinée par le risque ou par le désir de mourir? Tout dans sa démarche nous porte à le croire:

Vivez Seigneur, vivez afin que je languisse
 Qu'a vos feux ma langueur rende longtemps justice
 Le trépas à vos yeux me semblerait trop doux,
 Et je n'ai pas encore assez souffert pour vous.
 Je veux qu'un noir chagrin à pas lents me consume,
 Qu'il me fasse à longs traits goûter son amertume;
 Je veux, sans que la mort ose me secourir,
 Toujours aimer, toujours souffrir, toujours mourir.

(Acte I, scène III)

Eurydice manifeste dans tous ses discours cette même langueur qui la caractérise tout au long des scènes. Elle n'ignore pas cependant ce qui adviendra de son continuel refus, de l'incessant renvoi du mariage. Cette "douloureuse et fatale tendresse" n'engendre pas de dépassement, ni de sublime. La générosité native, la gloire ultime et l'héroïsme irréductible ne sont plus des traits cornéliens. On est en 1674, la race des Chimène, Camille et Emilie a tari. Eurydice ne sort de sa léthargie qu'après le départ de Suréna, d'un Suréna qui, la mort dans l'âme, n'éprouvait plus le désir de vivre. Il était déjà trop tard. On ne survit pas dans l'univers de Corneille après avoir humilié

un roi jaloux et un prince encore plus jaloux; les flèches assassines parties d'un coin obscur ne pardonnent pas. Dès sa première apparition sur scène jusqu'à la dernière, Eurydice n'aura pas subi d'évolution, elle demeure l'archétype de l'héroïne figée en lamentations, écrasée de procrastination, mais qui excelle à jouer les grandes amours tragiques:

"S'il périt ma mort suivra la sienne"

(Acte V, scène IV)

Suréna, qui a vaincu les Romains et fait trembler des nations en rétablissant Orode sur son trône, est néanmoins le double d'Eurydice. Il appartient à la même race et souffre des mêmes maux: il s'est immolé sur l'autel de l'amour. Orode aurait certainement consenti à son mariage avec Eurydice s'il s'était déclaré à temps. De plus, on n'aurait rien pu refuser à l'homme fort du royaume. Mais après tous ces exploits et prouesses guerrières, il n'est devenu que l'ombre de lui-même, touché par une profonde désintégration de la volonté. Ce grand amour qu'il perd et qu'il aurait pu garder lui enlève toute raison de vivre. Cette déraison d'être, ou ce néant à quoi il aspire, s'affirme dès son premier dialogue.

"Que tout meure avec moi, Madame: que m'importe

Qui foule après ma mort la terre qui me porte."

(Acte I, scène III)

Suréna est un héros respectueux de la monarchie et de l'ordre établi qu'il ne peut détruire.

La solution unique, pour le héros respectueux, mais lucide, sera de vivre dans l'acceptation de sa condamnation, de la vivre goutte à goutte, jusqu'au bout, de savourer négativement chaque instant d'une

passion à la fois bonne et coupable. Son salut sera l'extinction lente et la souffrance volontaire.⁴

Mais le respect et la souffrance volontaire conduisent bientôt à une passion de l'impuissance déroutante:

Mais la souffrance volontaire n'est même plus comme nous le disions, l'alibi, elle est à présent l'aveu total de l'impuissance. Seulement à y regarder de près, le plus grand c'est que l'impuissance n'est plus, désormais vécue dans le désespoir, mais recherchée comme un salut. Tous les autres personnages des autres pièces, acculés à l'impuissance, s'efforçaient de se la dissimuler: le héros maintenant s'y réfugie, s'y donne corps et âme.⁵

Aliéné par un code aristocratique et chevaleresque qui lui commande l'obéissance totale à un roi faible, il s'évertue à accepter ses décrets comme lois supérieures et sacrées, donc inviolables. A part certaines velléités de révolte verbale, ornées d'affabilité et d'un respect douteux, il se retranche, même au péril de sa vie, derrière une parfaite immobilisation et en se déniait tout pouvoir d'action:

"Quel bonheur peut dépendre ici d'un misérable
Qu'après tant de faveurs son amour même accable?
Puis-je encore quelque chose en l'état où je suis?"

(Acte I, scène III)

Le ton du discours garde cette permanente aliénation, c'est encore cette pauvre victime émasculée qui se propose en holocauste.

Suréna, qui a les meilleures raisons de mépriser son roi, toute la puissance nécessaire pour lui

résister, lui obéit pourtant jusqu'à la mort inclusivement. Il refuse la rébellion et même la fuite, se réservant la seule liberté de juger. Il domine son sort de tout un stoïcisme fataliste, noble certes, mais en qui se décèle, comme une secrète fêlure, la fatigue de vivre.⁶

L'aboutissement de la dramaturgie cornélienne devait retenir l'attention par l'atmosphère particulière qui réifie les héros. Si Suréna s'ouvre sur des langueurs, des plaintes, des indécisions, une voluptueuse angoisse, un stoïcisme désespéré et surtout des projets de mort, elle se clôt sur la même note désolante et sur le même ton d'aliénation. Et si Orode par sa méfiance et sa jalousie, Pacorus par sa jalousie, et Eurydice par ses fatales indécisions, ont sacrifié Suréna, il revenait surtout à Suréna de faire son acte, de se réaliser et de se sauver. Mais avant tout, Suréna est un héros pris dans un engluement masochiste qui paralyse l'esprit et les bras, qui lui impose la fatigue de vivre et le suicide. Les toutes premières déclarations ne trompent pas,

"Où dois-je recourir,

O Ciel! s'il faut toujours aimer, souffrir, mourir?"

(Acte I, scène III)

ainsi que les avant dernières,

"Ce penser m'assassine, et je cours de ce pas

Beaucoup moins à l'exil, Madame, qu'au trépas."

(Acte V, scène II)

Il est toujours difficile d'éclairer l'évolution d'un écrivain, dans le cas de Corneille, il l'est encore plus. Dans son théâtre et

surtout dans sa dialectique du héros, il existe des moments de vacillation dont la brièveté fait oublier l'importance: Rodrigue a pensé au suicide pendant une minute mais il s'est vite ressaisi pour accomplir son acte et se hisser à la hauteur de son destin. Horace a eu des minutes de réflexion après son fratricide, mais il s'est raidi contre tout apitoiement pour attendre le verdict royal et paternel. La postérité a failli même lui conférer un héroïsme, cruel, inflexible et inhumain. Mais dès Cinna, les pitoyables indécisions inaugurent la brèche de l'héroïsme habituel même si la scène finale s'élève à un sublime insurpassable. Avec Pertharite (1651) le clivage s'accroît, et la faiblesse des protagonistes devient patente, particulièrement celle d'un roi qui laisse primer l'amour conjugal sur la gloire du royaume et la sienne propre. Ce virage radical de la dramaturgie cornélienne suscite encore des débats; est-il dû aux contingences extérieures? Leur influence a-t-elle été si forte que l'auteur n'a pu en préserver son théâtre?

On est au noir de la Fronde, la guerre civile devient générale. Les ruines s'accumulent. Ruines matérielles dans les provinces saignées à blanc par les armées. Ruines politiques et morales aussi: leurs querelles, leurs ambitions, leur avidité ont discrédité les grands. Les parlementaires ont donné la preuve de leur égoïsme, mal caché sous le prétexte de défendre le public. La popularité des chefs de faction, Retz, Condé, s'est usée. Ni la reine, ni Mazarin ne sont aimés: on les subit. Le peuple français, emporté dans une crise économique

et politique qui tourne à la crise de régime, fort soucieux de s'assurer le pain quotidien et y arrivant mal, ne sait plus où placer son admiration, sa confiance et son espoir. Un esprit amer de raillerie et de dénigrement se répand.⁷

Cette décennie est frappée de grands troubles, l'ordre monarchique établi endure d'immenses épreuves qui secouent même sa fondation. On fait sa description avec une syntaxe qui traduit inévitablement un profond malaise. Désarroi, désespoir, paupérisation, tant d'épithètes pessimistes qui s'appliquent à ces moments cahotiques qu'endure la société française. Les divisions du monde politique et sociétal entraînent une décomposition du monde littéraire et un désespoir qui s'affirme parfois par le comique. Le burlesque n'aura jamais connu une si grande fortune, Le Lucain travesti de Brébeuf (1656) l'illustre. C'est un rude coup à l'éthique du héros en général, mais en particulier au héros tragique cornélien.

Il est permis de rechercher ailleurs également certaines causes de cette nouvelle orientation, c'est-à-dire la succession de ces premiers héros conquérants par d'autres en proie à une incroyable anesthésie, à l'agonie émotionnelle, et à la prostration. La vieillesse de Corneille qui coïncide avec ses dernières pièces offre l'image d'un homme désabusé, malheureux et solitaire. Entre l'adulation des premières années et l'infortune des dernières, s'effectue une adaptation encore très difficile. Les déboires personnels et familiaux qui s'accumulent sont autant d'éléments qui peuvent avoir dévié l'orientation de l'oeuvre. Corneille eut à affronter de rudes épreuves. Il faut compter la mort de ses deux fils, la décision d'une première fille de

gagner le cloître à Rouen, celle d'une deuxième de se faire dévote à la maison, le mariage de son fils aîné, le capitaine, à une riche veuve, contre les avis de la famille, et le caractère taciturne de son dernier fils qui se destinait à la vie ecclésiastique. C'est un tableau sombre ou une malheureuse situation du monde réel qui se devait de pénétrer l'atmosphère théâtrale. Georges Couton, en analysant les trois dernières pièces Tite et Bérénice, Pulchérie et Suréna, relève un thème révélateur: les descendants qui risquent de déshonorer leurs ancêtres. Ce n'est qu'une théorie, mais elle garde jusqu'à présent toute sa validité. Il faut comprendre également que Corneille, après de multiples déceptions, sera las de lutter, il cessera aussi de faire de ses protagonistes des lutteurs. Les derniers héros ou anti-héros, si nous pensons à la première génération agressive, se contenteront de subir piteusement leur destin. Un dernier regard sur ses dernières pièces révèle qu'elles:

... présentent toutes des abdications, non du trône, mais du bonheur et de la lutte même. Une étrange passivité paralyse les protagonistes. Une sagesse désenchantée éloigne Tite de Bérénice, Pulchérie de Léon. Suréna se laisse comme glisser dans la mort. Les princes et les généraux ne sont plus des amoureux de la gloire, prêts à la forcer comme à prendre d'assaut une ville, mais les prisonniers d'une gloire ancienne, à la fois chère et pesante. Ils voient partout la vanité: dans le jugement de la postérité, la survie de leur race, le pouvoir, l'existence même. Don Diègue maintenant

douterait que Rodrigue ait du coeur. Chimène et son amant se chercheraient chacun un cloître.

Mornes esprits autrefois amoureux de la lutte
âmes qui ne se défendent plus contre un fataliste à
quoi bon?

En ce défaitisme devant le bonheur faut-il voir une
manifestation tardive de l'idéalisme précieux?
Peut-être; mais l'esprit de renoncement imprègne
ces pièces de façon trop pénétrante pour qu'on le
croie sans rapport avec l'humeur profonde de
l'auteur.⁸

En dehors du théâtre, du côté de la théologie, on trouve Pascal, qui s'est évertué à enfermer l'homme dans un solipsisme radical. L'étude de la biographie montre qu'il a subi plusieurs influences et ainsi adopté diverses démarches. D'abord savant, génie, il a surtout excellé dans les domaines mathématique, physique et scientifique. Mais ces grandes tentatives qui ont révélé une grande ambition et un optimisme non moins conquérant coïncident à une époque qu'on pourrait peut-être appeler la première moitié de sa vie. Dès 1654, en proie à une étrange crise de dégoût du monde, l'évolution de cette pensée suivra un parcours linéaire presque sans déviations. L'art du polémiste se révélera brillant et intransigeant même. Mais, en revanche, sa perception du monde, de l'humanité, des hommes en général, aura subi une orientation pessimiste irrévocable.

L'oeuvre profonde des Pensées en est tout imprégnée ainsi que celle de La Rochefoucauld, de Racine et de Boileau. C'est que, en dessous de cette philosophie pessimiste, fermentait un courant

janséniste qui a gagné divers esprits. Il s'agissait avant tout de dénoncer les premiers beaux élans du début du siècle que l'on assimile souvent sous le nom de morale héroïque, féodale ou cornélienne. L'orgueil irrépressible, la noble générosité d'âme, la gloire personnelle, les notions d'amour, de stoïcisme et de chevalerie garantissaient à l'homme une participation de choix dans l'accomplissement de son destin. Il était, semble-t-il, passé maître de sa vie et de son univers. Le moi depuis Descartes était non seulement une entité cohérente qui se suffisait à elle-même, mais il se percevait comme une portion de la substance divine. Ces grands héros de la première moitié du siècle pouvaient faire un choix. Des rangs de la noblesse ou de l'aristocratie ont pris naissance une foi inébranlable et un courage intrépide; l'homme se savait l'allié et même le complice de Dieu dans le déroulement de la vie terrestre et de celle de l'au-delà. C'est cette grande confiance ou cet optimisme extrême qui menaçait de s'ériger en tradition que les jansénistes sont venus ébranler et voire même détruire. Jansenius, Saint-Cyran, le grand Arnault, Nicole, les solitaires de Port-Royal et surtout Pascal, les uns par leurs écrits théoriques même antérieurs aux prétentions de Port-Royal, et les autres par leurs actes de contestation; tous, dans leur possibilité respective particulière, ont contribué à cette tentative de miner ces rapports privilégiés entre les hommes et la divinité, cette morale fort accommodante préconisée par la société de Jésus.

Les jansénistes pensaient que le salut de l'homme depuis le péché d'Adam et la chute ne peut résulter que d'une faveur gratuite de Dieu, et non de

l'effort humain, aussi incapable d'obtenir par lui-même la grâce que d'y résister; penser autrement c'était mettre l'homme au niveau de Dieu et rendre inutile la venue et les souffrances du Christ, en attribuant à la créature le pouvoir de se sauver seule.⁹

D'ailleurs cette tentative d'affaiblissement de l'homme avait fait école depuis Jansenius qui lui-même se référant à St-Augustin avait conclu que la faute originelle du premier homme avait irrémédiablement corrompu la nature humaine. La grâce donc ne pouvait qu'être indépendante des mérites, elle ne devenait qu'une notion purement gratuite et imprévisible; gratuité et imprévisibilité qui ne tendaient en somme qu'à rayer le libre arbitre de l'homme autant que la notion simpliste et commode de justice divine. Ces critiques continues jetaient le doute sur le mysticisme et ses extases; cette psychologie pessimiste avait remis en question le grand idéal aristocratique traditionnel. Ainsi les plus nobles entreprises humaines étaient disqualifiées sous l'accusation d'un amour-propre omniprésent. Cette obsession de la dégradation réduisait l'homme à un être tout à fait obscur incapable de saisir sa véritable essence.

L'homme n'est qu'un sujet plein d'erreur naturelle, et ineffaçable sans la grâce. Rien ne lui montre la vérité. Tout l'abuse. Ces deux principes de vérité, la raison et les sens, outre qu'ils manquent chacun de sincérité, s'abusent réciproquement l'un l'autre; les sens abusent la raison par de fausses apparences. Cette même

piperie qu'ils apportent à l'âge, ils la reçoivent d'elle à leur tour; elle s'em revanche. Les passions de l'âme les troublent et leur font des impressions fausses. Ils mentent et se trompent à l'envi.¹⁰

Pour que l'homme devienne un véritable monstre incompréhensible condamné à une éternité de misères et à des obscurités impénétrables, il fallait d'abord procéder à sa dépréciation systématique. Le moi devait perdre sa cohérence et son invincibilité. Le concept du héros incontestable ou de demi-dieu devait s'effacer de l'imagination des hommes de l'aristocratie.

Vu avec des yeux nouveaux, l'homme devient la plus faible, la plus inconstante, la plus infidèle des créatures. Il était un moi au-dessus des choses, et il devient comme une chose parmi les autres; une nature brute, et non plus une volonté ou une raison. Volonté et raison le faisaient maître de lui, dépositaire d'un pouvoir unique au sein de l'univers, le soustrayaient au torrent des choses: le voilà tout entier le jouet des puissances naturelles qui prennent sur lui, le traversent, lui ôtent l'être.¹¹

Cet anéantissement de l'homme trouve sa justification dans son passé glorieux. Son ennui, thème majeur des Pensées, s'explique par une multiplicité de raisons. L'homme, cette créature larvaire, évolue dans l'état que Pascal décrit comme "les misères de l'homme sans Dieu" c'est-à-dire un "sous-être", angoissé, livré à lui-même, déchiré par

l'impérissable souvenir de l'Eden perdu. Après la chute, l'homme devient un roi dépossédé, un fameux exilé torturé par des réminiscences. Sa taille minuscule et passagère qui se mesure à l'immensité éternelle de l'univers lui fait ressentir au plus profond de soi la précarité de sa condition. La confusion, le doute, la peur et l'existence trop éphémère annoncent le néant inévitable auquel il est voué. La description de cette condition misérabiliste dans le passage suivant révèle la conscience douloureuse de l'homme en proie à un poignant carpe diem. Le ton devient carcéral et claustrophobique.

Je vois ces effroyables espaces de l'univers qui m'enferment et je me trouve attaché à un coin de cette vaste étendue, sans que je sache pourquoi je suis plutôt placé en ce lieu qu'en un autre, ni pourquoi ce peu de temps qui m'est à vivre m'est assigné à ce point plutôt qu'à un autre de toute l'éternité qui m'a précédé et de toute celle qui me suit. Je ne vois que des infinités de toutes parts, qui m'enferment comme un atome et comme une ombre qui ne dure qu'un instant sans retour. Tout ce que je connais est que je dois mourir; mais ce que j'ignore le plus est cette mort même que je ne saurais éviter.

(Les Pensées, No 194 p. 125, 126)

L'homme qui, par la faculté de la mémoire et de la pensée se rend compte de l'illusion perpétuelle de sa vie, se distingue ainsi des animaux. Là, Pascal trouve un signe de grandeur. Il sait qu'il est déchu et ne peut retrouver le chemin ascensionnel des cieux, le paradis

de l'Eden. Il a pleine conscience de sa position dans l'univers. Il se sait équidistant entre le néant et l'infini. Il subit simultanément l'attraction des passions et de la raison. Il se livre en lui un débat intérieur d'une façon permanente, une guerre intestine entre ses libidos. Le pouvoir de la pensée permet à l'homme de développer la puissance de l'imagination, le divertissement, de s'occuper de politique, mais aussi de subir la folie et l'ennui. Les misères, les souffrances et le ridicule autant que la gloire découlent de la pensée. La condition humaine s'assimile à une grande comédie où le rôle de l'acteur est désigné d'en haut, elle sait devenir tragique et absurde. C'est avant tout la tragédie de l'homme double.

La tragédie vient en effet de ce que l'homme peut se dédoubler, se voir lui même danser, chasser, aimer, imaginer. De ce que l'homme a ce pouvoir étonnant de se connaître, de mesurer sa taille dans l'espace infini et sa durée dans le temps, de revivre le passé, de guetter l'avenir, de connaître l'échéance de sa mort. Le personnage tragique est celui qui sait qu'il doit mourir avant la chute du rideau et qui parle d'autre chose. Les animaux, eux, quand ils dansent et chassent agissent comme d'éternels vivants, tandis que la danse et la chasse des hommes sont la danse des morts et la chasse des morts. Leurs plaisirs sont toujours la dernière cigarette du condamné. Chaque instant de leur vie les achemine consciemment vers le plus inexorable destin.¹²

L'homme en faisant de sa vie une illusion perpétuelle et volontaire entretient cette grimace caricaturale, cette pantomime tragique du bonheur. Cette démarche désespérée peut-elle transposer dans le réel cette félicité imaginaire; elle ne tend sciemment qu'à enrayer le processus de la pensée qui ne manque jamais de lui rappeler sa condition sursitaire. Cette neutralisation de la conscience se cherche dans l'évasion, un procédé qui abolirait le passé, le présent, l'avenir, ainsi que les luttes et les souffrances inévitables qui les accompagnent.

Le monde extérieur devient le champ d'exploration par excellence. L'introversion se convertit en extroversion. Ce tête-à-tête de l'homme avec soi qui rend son néant plus évident doit être évité à tout prix. C'est dans le milieu extérieur que l'homme peut exercer toutes les agitations diverses, c'est là qu'il peut donner libre cours à ses activités hallucinatoires. Les périls, les peines, les passions comme l'amour, la politique et la guerre, les entreprises les plus inimaginables et les plus dangereuses, composeront son quotidien désormais. Il faut combler le vide de l'existence, le "gouffre infini" qu'il est.

J'ai découvert que tout le malheur des hommes vient d'une seule chose, qui est de ne savoir pas demeurer dans sa chambre... Mais quand j'ai pensé de plus près, et qu'après avoir trouvé la cause de nos malheurs, j'ai voulu en découvrir la raison, j'ai trouvé qu'il y en a une bien effective, qui consiste dans le malheur naturel de notre condition

faible et mortelle, et si misérable, que rien ne peut nous consoler, lorsque nous y pensons de près.

(Les Pensées, No 139, p. 109)

L'évasion de l'homme devient une entreprise permanente et se réalise par le changement de lieu et de situation. Pyrrhus illustre bien ce type d'homme saisi par les trépidations de toute sorte. La nature de l'homme incline vers le mouvement et les agitations, puisque pour lui, le repos équivaut à la mort. La "félicité languissante" qu'il redoute et l'horror loci qu'il manifeste, Pascal les intitule divertissement. L'esprit aux facultés multiples dans sa vanité se crée des obstacles qu'il faut surmonter. Mais une fois ce repos acquis, il devient insupportable et engendre l'ennui. Alors recommence le même cycle, on doit repartir à la recherche d'autres actions et d'autres vertiges. Et même s'il était possible de se prémunir contre toutes les difficultés de l'existence, l'ennui, ce redoutable venin qui se recrée tout seul, gagnerait le coeur et l'esprit de l'homme pour le contaminer de nouveau. L'ennui n'a pas besoin de cause précise pour naître, croître et faire sa besogne destructrice, il est une valeur congénitale de la condition humaine. L'homme évolue toujours au milieu de mille causes essentielles d'ennui. C'est bien un malaise qui ne s'évanouit jamais. Présent depuis les premiers pas de l'homme sur terre, il se perpétuera jusqu'à sa fin. Voilà pourquoi l'homme ne survit pas sans le divertissement, c'est-à-dire sans cette grande ivresse passionnelle palliative, qui n'a d'autre raison d'être que de combattre cette autre monstrueuse passion inévitable qu'est l'ennui.

Rien n'est si insupportable à l'homme que d'être dans un plein repos, sans passions, sans affaire,

sans divertissement, sans application. Il sent alors son néant, son abandon, son insuffisance, sa dépendance, son impuissance, son vide. Incontinent il sortira du fond de son âme l'ennui, la noirceur, la tristesse, le chagrin, le dépit, le désespoir.

(Les Pensées, No 131, p. 108)

Le monde s'abîme dans la vanité et les hommes qui se lancent dans les jouissances superficielles ne s'en aperçoivent même pas. Ils s'engagent ainsi dans la dissipation, dans le "divertissement". "L'occupation violente et impétueuse", exigée et imposée par une "nature insatiable", tourne en agitation perpétuelle. L'esprit multiplie ses inventions, c'est ainsi qu'on peut "courir après un lièvre" ou "pousser un billard ou une balle", la chasse et non la prise donne le vertige. Les moindres activités suffisent, avant tout il faut s'oublier, se fuir soi-même, se duper même, s'immerger dans des occupations ludiques artificielles pour alléger le fardeau de la destinée. Car

Otez leur divertissement, vous les verrez se sécher d'ennui; ils sentent alors leur néant sans le connaître, car c'est bien être malheureux que d'être dans une tristesse insupportable aussitôt qu'on est réduit à se considérer et à n'en être point diverti.

(Les Pensées, No 164, p. 118, 119)

Ce coeur de l'homme, à la fois vide et "plein d'ordure", cet "esprit vain" et ce "moi haïssable" conspirent à créer le délire vertigineux, capable de neutraliser cette conscience de la vacuité.

Ainsi donc de concert, ils aspirent à se débarrasser de ce mal naturel et congénital à la nature humaine. Les plaisirs de la chair, l'amour, la guerre, les jeux et les sports ne constituent que des palliatifs, des succédanés du bonheur. Ce dérivatif, dont la seule mission est de calmer les agitations intérieures, n'apporte qu'une solution temporaire. Cependant, Pascal le redoute parce que l'homme en fait une passion, une obsession, l'une des plus dangereuses vis-à-vis des devoirs sacrés du chrétien.

La seule chose qui nous console de nos misères est le divertissement, et cependant c'est la plus grande de nos misères. Car c'est cela qui nous empêche principalement de songer à nous et qui nous fait perdre insensiblement. Sans cela nous serions dans l'ennui, et cet ennui nous pousserait à chercher un moyen plus solide d'en sortir. Mais le divertissement nous amuse et nous fait arriver insensiblement à la mort.

(Les Pensées, No 171, p. 119)

Si la condition humaine se résume chez Pascal par "l'inconstance, l'ennui et l'inquiétude", c'est surtout parce que les limites de l'homme s'expriment d'une façon trop évidente. La certitude du savoir autant que l'ignorance absolue lui est interdite. Il n'est qu'une créature intermédiaire qui vogue, flotte et dérive dans un vaste milieu inconnu qu'il ne maîtrise pas. Les mystères de l'univers et même de son environnement immédiat demeurent insondables. Tout glisse et échappe à sa pensée. Rien n'est stable. Les brûlants désirs qu'il éprouve ne seront jamais satisfaits. Que peut-il construire si son

"fondement craque et la terre s'ouvre jusqu'aux abîmes". Comment n'aurait-il pas peur du "silence éternel de ces espaces infinis"?

L'ennui splénétique de Pascal mérite d'être évalué par l'acuité de ses manifestations. A la base on trouve la considération de la chute de l'homme, le péché originel et le départ de l'Eden. Mais au centre, on relève les débats stériles, les luttes futiles de l'homme, et son désespoir devant l'incapacité de regagner ce paradis perdu. L'honnête homme chez Pascal comme l'athée ou l'incroyant ne sont pas circonscrits dans le milieu français ou parisien ou dans la deuxième moitié du XVIIe siècle français; une valeur transcendante s'y dégage pour éliminer les données temporelles et spatiales exactes, pour gagner la condition humaine en général. Le mal qu'il décrit outrancièrement affecte l'homme, c'est-à-dire l'homme de tous les temps et de tous les lieux. La vision tragique du monde chez Pascal anticipe celle des absurdistes, puisque les deux éléments antagonistes, l'univers et l'homme, sont perçus comme deux entités incapables de se comprendre, incapables de jeter les premières bases pouvant atteindre à une coexistence productrice et pacifique. Ils sont engagés dans une confrontation absurde qui rappelle Le mythe de Sisyphe de Camus.

La pensée pascalienne qui déborde largement les manifestations du mal du XVIIe siècle, de celui des philosophes du XVIIIe siècle et des victimes du XIXe siècle, atteint jusqu'à la deuxième moitié du XXe siècle. Elle entre dans le cadre d'une théologie existentielle, parce qu'elle accorde la primauté à l'existence. La misère de l'homme indique d'abord et surtout la conscience de sa vacuité, les insurmontables contradictions de son existence et son impuissance à changer le statu quo. Elle est aussi en même temps le signe de sa

grandeur et de son élection. Le poison du spleen, ce vice qui annihile la capacité chrétienne de l'humanité, produit un profond désespoir dont on retrouvera l'écho jusque chez les existentialistes.

Nous trouvons dans les pensées quelques-uns des thèmes les plus chers de l'existentialisme: l'absurdité de la condition humaine exprimée par les termes "contrariété" ou "disproportion"; l'angoisse qui en résulte; la "nausée", à laquelle correspond l'ennui, au sens fort du XVIIe siècle, la nécessité du choix, de l'engagement, du pari. Le christianisme de Pascal peut également être qualifié d'existentiel. C'est en réfléchissant sur son existence même que l'homme découvre la nécessité de Dieu, seul capable de remplir le vide qu'il sent en lui; d'un Dieu Vivant, incarné, qui vit en chacun de nous, membres de son corps mystique.¹³

Cependant, au sommet de ces deux existentialismes règne un contraste des plus frappants. La pensée pascalienne est couronnée par Dieu, vers qui tous les efforts convergent. C'est un salut qui ne se fait pas sans le secours divin et qui commande à l'homme d'abandonner les misères ou la délectation illusoire terrestre pour la délectation céleste. Alors que les vellétés pascaliennes conduisent vers Dieu, seul garant de la cure de l'affection splénétique, les sartriennes pointent vers l'homme, qui, par son engagement, peut vaincre la nausée: c'est un aboutissement humain. Quand Pascal croit en Dieu et au salut

divin, Sartre, tout en suivant une route parallèle, croit en l'homme, en son pouvoir de régénération, en sa capacité de se réaliser, c'est-à-dire de faire son salut et son destin.

Une théologie agressive a fait école dans la deuxième partie du siècle, l'incessant procès ad hominem et pro deo devait se perpétuer. Il fallait accentuer les attaques, multiplier les distortions de l'homme et consommer son écartèlement. Il s'agissait avant tout, par une combinatoire souple et renouvelée, une terrifiante alchimie verbale, de faire de l'homme invincible des premiers moments du siècle, la plus faible et la plus inconstante des créatures. Ce douloureux leitmotiv dont Pascal avait fait l'épicentre de sa dialectique sera repris, renforcé, et prêché du haut de la chair à un public plus large par l'évêque de Meaux, Bossuet (1627-1704).

La théologie de Bossuet se révélait encore plus inquiétante que celle de ses prédécesseurs. L'unique objet de ses activités visait au salut des âmes, mais les multiples démarches, écrits, sermons, discours et oraisons funèbres, mettaient en lumière l'homme, l'impie, son aveuglement et son glissement vers le néant. Les déclarations se recoupaient; toutes voulaient prouver "la faiblesse de l'âme", "son ignorance", "ses erreurs", "son incertitude", ses "égarements", sa "corruption", ses "mauvais désirs", et sa faillibilité.

Il fallait déstabiliser la confiance, le confort et la foi en l'homme chez les grands de la terre, montrer "au monde le néant de ses pompes et de ses grandeurs". Dans l'oraison funèbre de Henriette-Anne d'Angleterre (1670), avec une très rare éloquence, Bossuet encore une fois s'exprimera en raison de l'éternelle angoisse de l'homme, "Vanité des vanités, tout est vain en l'homme si nous regardons le cours de sa

vie mortelle". Il s'était proposé, et il a brillamment réussi par son don d'analogie, de faire de cette perte cruelle une peinture de la brièveté de la vie, où par ce seul malheur, il pouvait "déplorer toutes les calamités du genre humain". Dès lors toutes les permutations seront permises. La santé devient un simple nom inutile, la vie terrestre, un songe, la gloire, une trompeuse apparence, les grâces et les plaisirs, un dangereux amusement, - divertissement chez Pascal - les hommes, de mortels ignorants de leur destinée.

Bossuet s'évertuera sans cesse à exploiter le côté éphémère de la vie. La vie sera "cette eau qui passe" et ce "sable mouvant", un temps sans consistance, qui fuit et qui ne revient plus. A l'homme qui a réussi les plus grands accomplissements, on doit toujours enseigner la vanité de la distinction sur la terre.

Ma vie est de quatre-vingt ans tout au plus;
 prenons en cent: qu'il y a eu de temps où je
 n'étais pas! qu'il y en a où je ne serai point! et
 que j'occupe peu de place dans ce grand abîme de
 temps! Je ne suis rien; ce petit intervalle n'est
 pas capable de me distinguer du néant où il faut
 que j'aïlle. Je ne suis venu que pour faire
 nombre, encore n'avait-on que faire de moi; et la
 comédie ne se serait pas bien moins jouée, quand je
 serais demeuré derrière le théâtre.¹⁴

Car les hommes ne sont que des étrangers sur terre, cette terre, qui n'est en vérité qu'un "lieu de passage". On ne doit pas leur cacher leur contingence.

"J'entre dans la vie pour en sortir bientôt: je viens me montrer comme les autres; après, il faudra disparaître ... j'occupe peu de place dans cet abîme immense du temps."

(Sermon sur la mort, p. 1077)

Ce qui est une évidente souscription à la thèse de Pascal: l'immensité éternelle contre la taille minuscule et passagère de l'homme. On relève même chez Bossuet d'autres échos même du frémissement pascalien. Dans les visions, on assiste à un défilé des générations devant l'infini. L'étendue de la vie de l'homme ne le distingue pas du néant. Les instants fragiles s'écoulent, périssent et entraînent derrière eux l'humanité. La fuite angoissante de tout, de la vie, du temps, s'effectue irrémédiablement.

Je suis emporté si rapidement qu'il me semble que tout me fuit et que tout m'échappe. Tout fuit en effet, Messieurs, et pendant que nous sommes ici rassemblés et que nous croyons être immobiles, chacun de nous avance son chemin, chacun s'éloigne, se sépare sans y penser, de son proche voisin, puisque chacun marche insensiblement à la dernière séparation.

(Sermon sur la mort, passage supprimé)

Ce passage révélateur que Bossuet a supprimé le rapproche encore de Pascal. A la manière de ce dernier, il ne manque jamais l'occasion de faire ressortir le caractère éphémère de l'existence humaine, son insignifiance spatiale et temporelle devant l'immensité de l'univers et l'éternité de Dieu. Peut-être plus passionné, plus dogmatique donc

plus osé, n'hésitera-t-il pas à exploiter le macabre. Dans ses envolées émotionnelles concernant la brièveté de la vie, il invitera les grands de la cour à ouvrir un tombeau pour vérifier ce qui en restait de l'homme.

Bossuet condamne l'homme, dont les activités sont circonscrites dans le fini temporel, d'éprouver cette soif de la connaissance absolue. À ce "mortel ignorant de sa destinée", il s'adressera ainsi:

Entre toutes les passions de l'esprit humain, l'une des plus violentes, c'est le désir de savoir; et cette curiosité fait qu'il épuise ses forces pour trouver ou quelque secret inoui dans l'ordre de la nature, ou quelque adresse inconnue dans les ouvrages de l'art, ou quelque raffinement inusité dans la conduite des affaires. Mais, parmi ces vastes désirs d'enrichir notre entendement par des connaissances nouvelles, la même nous arrive qu'à ceux qui, jetant bien loin leurs regards, ne remarquent pas les objets qui les environnent; je veux dire que notre esprit s'étendant par de grands efforts sur des choses fort éloignées, et parcourant, pour ainsi dire, le ciel et la terre, passe cependant si légèrement sur ce qui se présente à lui de plus près, que nous consumons toute notre vie toujours ignorants de ce qui nous touche; et non seulement de ce qui nous touche, mais encore de ce que nous sommes.

(Sermon sur la mort, p. 1074)

L'analyse désabusée de Bossuet de l'homme se révèle très sombre et pessimiste même. La condition fondamentale se décrit presque toujours d'une façon désespérante. Le coeur humain gît dans des abîmes de faiblesse, d'ignorance et de noirceur, et l'existence évolue toujours entre deux néants, deux gouffres. Du néant de la faute originelle et de celui du péché (le deuxième est pire), entre ces deux extrémités, évolue l'homme qui découvre le vide essentiel, la pure inanité de ses agitations. Cependant cet homme est passible d'ennui, un syndrome qui, chez Bossuet, présente une connotation toute médiévale. L'acedia se traduit par le chagrin et l'ennui, un processus par lequel l'âme se vide de ses bonnes qualités inhérentes pour se mortifier dans la solitude. Dès lors livrée à l'amertume et au désespoir, la victime est rongée d'ennui et tombe dans la prostration. Il se développe, dans cette condition, une délectation dont la victime est même inconsciente. Bossuet pourtant ne qualifie pas ce mal de péché mortel, c'est là qu'il se distingue des autres théologiens. Il l'incorpore plutôt au nombre des quatre passions essentielles qui composent l'être humain (anciennes influences helléniques et pré-aristotéliques): l'ennui, la crainte, le désespoir et la langueur. Mais il faut remarquer qu'il est placé dans une position initiale, on peut inférer que les autres qui suivent en découlent. Est-ce avouer là que l'ennui se place à la base de la condition fondamentale de l'homme? Bossuet semble l'indiquer, mais la manie de la condamnation ne le quitte jamais, il doit donc réprover dans les sermons cette attitude nihiliste du chrétien: "Molasse ou indolence pernicieuse", "sommeil de la mort", "dernier châtement de Dieu", "la plus grande des misères", "disposition imminente à l'impénitence" et "damnation irrémédiable".

C'est cette terminologie édifiante qui a servi à la définition de l'ennui chez Bossuet.

Dans le dessein de communiquer sa foi, il sait éviter parfois ce vocabulaire de condamnation, perdre cette véhémence, pour prêcher d'exemple. Le sermon pour la profession de foi de Madame de la Vallière (1675) apparaît comme la meilleure illustration. C'est avant tout l'histoire d'une âme pécheresse qui se retrouve après de dures et scandaleuses expériences. Madame de la Vallière était un être centré sur soi qui ne se préoccupait que de sa personne. Le narcissisme, l'infatuation et une grande vanité la conduisaient à sa perte. Par la suite, elle avait fini, expérience psychologique fascinante, par se haïr. La solitude lui avait inspiré de l'horreur. Elle avait recherché bien vainement les plaisirs de la société, et même l'ivresse de la gloire. Cependant, toutes ses tentatives n'avaient pas chassé l'ennui qui la rongait. Le miracle de la foi s'est produit une fois qu'elle s'est détachée de sa personne et des passions terrestres. Madame de la Vallière avait embrassé Dieu. Ainsi pourra-t-elle finalement combler son vide. Jacques le Brun a vu juste:

"Si Bossuet sent que l'homme doit se vider pour
 approcher Dieu, il sent aussi que ce vide infini
 appelle une plénitude, est aspiration à une
 richesse qui pourra combler toutes ses
 facultés."¹⁵

L'illustration de l'ennui, la plus originale chez Bossuet, se référera au Christ, dans le sermon pour le Vendredi saint en 1660. Bossuet dans une série de tableaux poignants a présenté les tourments que Jésus s'inflige à lui-même au jardin des Oliviers. Peinture de

prostration totale, elle montre Jésus, abandonné des hommes et de Dieu, livré à ses bourreaux. La passion de Jésus, selon lui, est la passion de descendre, et de la volupté dans la souffrance; un choix libre qu'il fait pour expier les péchés de l'humanité. Pour rendre l'exemple plus poignant, Bossuet enlève la divinité à Jésus. Il ne devient que le pécheur qui s'inflige les pires tourments, et qui connaît le plus total abandon. La malédiction divine écrase tout son être. Jésus éprouve non seulement l'attitude du pécheur, mais il en connaît aussi les états d'âme. Même avant de décrire les angoisses du Christ au jardin des Oliviers, Bossuet décrit le trouble qui l'envahit. On se rend compte ainsi qu'il s'agit de la personne de Jésus-Christ, mais d'un Christ engagé dans les tourments humains et qui manifeste un comportement humain dans le monde terrestre animé de ses passions, l'ennui, la crainte et la tristesse; une expérience de la condition humaine dont le Christ devient l'acteur splénétique. L'état de victime est un état de destruction volontaire. Bossuet avec une inégalable intensité dramatique nous peint Jésus qui, sans résistance aucune, se livre et s'abandonne à l'injustice, aux insultes, qui offre ses lèvres, ses mains, ses joues, son dos, ses épaules, sa personne aux ignobles soldats pour les pires flagellations. "Ecce homo", voilà l'homme, mais ce n'est plus un homme, plutôt une "victime écorchée", un "ver de terre", "l'homme de douleurs", "défiguré", "couvert de plaies", avec "l'horreur dans les yeux". Il faut cependant comprendre que cette créature larvaire, splénétique, baignée dans la flétrissure, a fait un choix volontaire et masochiste peut-être, mais la divinité qui lui avait été enlevée, reviendra le glorifier avec plus de majesté dans le miracle de la résurrection.

Depuis la vertigineuse métaphysique de Pascal, les brillants sermons de Bossuet, et les fameuses théories jansénistes controversées, le libre arbitre de l'homme avait reçu des coups considérables. Néanmoins Corneille, malgré cette atmosphère défavorable, récidivait, moins brillamment il est vrai, par la peinture des valeurs optimistes de la noblesse féodale, morale diminuée et presque démissionnaire. Cette morale dépositaire de ses vieux rêves et ambitions héroïques de la période antérieure, caractéristiques du règne de Louis XIII et de la minorité de Louis XIV, en s'affaiblissant, s'inclinait de plus en plus vers une sobriété, une austérité sans illusions. Le monde français, dont Versailles devait devenir plus tard la capitale, s'orientait, peut-être lentement mais irréversiblement, vers un pessimisme plus excessif. Les théologiens, qui sonnaient le glas de la société, avaient réussi à montrer à l'homme sa débilité et son néant, à ouvrir un abîme infernal sous ses pas. Comme pour couronner ce déferlement comminatoire, il a surgi une autre tentative aussi percutante qui viendrait lui prouver la vanité de ses douteux efforts, l'intérêt omniprésent derrière ses moindres démarches et la fausseté de toutes ses vertus: ce sera l'oeuvre de La Rochefoucauld.

Personne n'a illustré autant que cet archétype du grand seigneur féodal l'évolution morale du siècle. Il a voulu justifier sa vie pleine d'intrigues et "d'actions frondeuses", dont l'une projetait l'enlèvement de la reine, dans ses sombres mémoires et ses maximes controversées. Toutes ses fiévreuses activités tant guerrières que littéraires ne retracent que la tragique histoire des derniers grands héros de la féodalité: une race qui disparaît.

Avant tout le Duc de La Rochefoucauld, frondeur récidiviste, rescapé d'un mouvement politico-militaire, avait vu l'anéantissement de toutes ses ambitions. L'aboutissement de sa pensée, misanthropique dit-on souvent, représentait le monde en une arène impitoyable, inventait une morale singulière que l'on qualifie d'anti-morale. Sa retraite lui a servi à gagner le refuge intérieur qui s'est révélé un désert. Ce prince qui a choisi la solitude à la suite de la frénésie de la jeunesse s'est perçu dans son auto-portrait :

Premièrement pour parler de mon humeur, je suis mélancolique, et je le suis à un point que, depuis trois ou quatre ans, à peine m'a-t-on vu rire trois ou quatre fois, j'aurais pourtant ce me semble, une mélancolie assez supportable et assez douce si, je n'en avais point d'autre que celle qui me vient de mon tempérament; mais il m'en vient tant d'ailleurs, et ce qui m'en vient me remplit de telle sorte l'imagination et m'occupe si fort l'esprit, que la plupart du temps, ou je rêve sans dire mot, ou je n'ai presque point d'attache à ce que je dis. Je suis fort resserré avec ceux que je ne connais pas, et je ne suis pas même extrêmement ouvert avec la plupart de ceux que je connais.¹⁶

Il est très difficile de se représenter un ancien général, chef de l'armée, habitué au commandement des troupes, meneur d'hommes, qui se serait converti en une victime taciturne, désabusée et introvertie. C'est que La Rochefoucauld, à l'époque de ses mémoires, était très loin de sa jeunesse combative. Il avait abordé la deuxième étape de sa vie.

On le retrouve au moment de gagner le refuge intérieur. Il se révèle mélancolique, sombre et un peu cynique. Replié sur soi, engagé dans un dialogue avec le moi que Pascal avait déjà qualifié de haïssable, il se laisse glisser dans un univers onirique et fermé à la communication extérieure. Son prodigieux esprit, sa belle éloquence, sa mémoire fidèle et sa redoutable lucidité qui lui permettent de tout comprendre sont de grandes qualités, qui seront néanmoins emportées par cette ravageuse mélancolie. Son monde s'était déjà transformé en un milieu ou un espace personnel qui ne se partageait pas.

Cependant cette difficulté d'être était même bien antérieure à la rédaction des mémoires et des maximes. La Rochefoucauld qui avait dédié ses écrits à la quête de la lucidité objective et à la découverte de l'imposture, savait déjà que l'homme était une créature ouverte à toutes les contradictions, à l'indécision et à l'irrésolution. Le cardinal de Retz se révélera perspicace en décrivant son profond schisme intérieur, son malaise.

Il a toujours eu une irrésolution habituelle, mais je ne sais même à quoi attribuer cette irrésolution: elle n'a pu venir en lui de la fécondité de son imagination, qui n'est rien moins que vive; je ne la puis donner à la stérilité de son jugement, car, quoiqu'il ne l'ait pas exquis dans l'action, il a un bon fonds de raison; nous voyons les effets de cette irrésolution, quoique nous n'en connaissions pas la cause. Il n'a jamais été guerrier, quoi qu'il fut très soldat; il n'a

jamais été par lui-même bon courtisan, quoiqu'il ait eu toujours bonne intention de l'être; il n'a jamais été un bon homme de parti, quoique toute sa vie il y ait été engagé. Cet air de honte et de timidité que vous lui voyez dans la vie civile, s'était tourné, dans les affaires, en air d'apologie; il croyait toujours en avoir besoin: ce qui, joint à ces maximes, qui ne marquent pas assez de foi en la vertu, et à sa pratique, qui a toujours été de chercher à sortir des affaires avec autant d'impatience qu'il y était entré, me fait conclure qu'il eut beaucoup mieux fait de se connaître, et de se réduire à passer comme il l'eût pu, pour le courtisan le plus poli qui eût paru dans le siècle.

(Oeuvres complètes de La Rochefoucauld, p. 7)

La Rochefoucauld souffrait de défauts marquants, tels l'irrésolution, la confusion et l'inconstance. Mais Pascal qui voulait décrire tout le genre humain avait au moins bien appréhendé l'aristocratie française dans sa collectivité. La tragédie de l'homme, celle de La Rochefoucauld aussi, ne venait-elle pas de son incapacité de demeurer "dans sa chambre", le "repos" n'était-il pas la mort? Le monde extérieur qui fait miroiter le vertige de l'action devient irrésistible. Il faut s'engager, s'engloutir dans l'action avec frénésie, qu'elle soit juste ou injuste, on n'a pas les moyens de le savoir, et cela compterait peu; il faut suivre Pyrrhus. La Rochefoucauld connaît la vanité et l'absurdité de toutes les

agitations de l'homme. C'est pourquoi il se situera entre deux extrémités, entre deux pôles; la royauté, les frondeurs, la guerre et la paix. Ses combats sont entrepris sans espoir et sans illusion, s'il ne s'interroge pas sur la validité de ses démarches, c'est qu'il n'a même pas la volonté d'accomplissement. Ne dit-il pas avec une rare éloquence que l'homme oscille entre le flux et le reflux de la vie, c'est-à-dire un mouvement involontaire perpétuel dont il ne tient pas les fils de commande. La lettre révélatrice que La Rochefoucauld envoie à Lenet en octobre 1652 en dit long, puisqu'elle éclaire beaucoup le personnage. Elle établit ce caractère frondeur issu d'une morale médiévale qui négligeait les considérations éthiques. Le premier pas vers la mort coïncide avec la fin des actions, ce comportement est contestable, mais il est le seul capable d'assurer le vertige, de satisfaire la libido. Voilà ici le véritable mobile de son anarchie dans cette lettre du 23 octobre 1652 à Lenet.

"Demain nous protesterons de ne plus rien faire
 contre le service du Roi. Je vous assure que je me
 trouve bien embarrassé car je vous assure que je ne
 saurais plus que faire quand je ne ferai plus de
 mal."

(Oeuvres complètes de La Rochefoucauld, p. 596)

Mal ou bien, répercussions ou conséquences de tout ce qu'on aura fait dans la vie, La Rochefoucauld ne s'embarrasse pas de ces problèmes, car il est de ceux qui affirment d'une façon convaincante qu'"il y a des héros en mal ou en bien". La problématique réelle, celle qui se pose à lui d'une façon obsessionnelle, vient de la fin de la vie active, de l'insupportable idée de la retraite languissante. On

devient vite victime de l'ennui, un syndrome complexe qui présente ses victimes profondément marquées par une obnubilation des fonctions intellectuelles et par l'abrutissement le plus complet.

Les autres n'ont au moins qu'eux mêmes pour témoins de leur misère; leurs propres infirmités les amusent; le moindre relâche leur tient lieu de bonheur; la nature, défaillante, et plus sages qu'eux, leur ôte souvent la peine de désirer; enfin ils oublient le monde, qui est si disposé à les oublier; leur vanité même est consolée par leur retraite, et avec beaucoup d'ennuis, d'incertitude et de faiblesses, tantôt par piété, tantôt par raison, et le plus souvent par accoutumance, ils soutiennent le poids d'une vie insipide et languissante.

(De la Retraite, p. 541)

La retraite d'une façon générale constitue l'une des étapes les plus importantes et parfois les plus redoutables de la vie, il en découle des implications de plusieurs ordres. Elle est l'aboutissement de toute vie active, la fin de toute carrière vertigineuse, elle indique que l'être actif n'est plus opérationnel; d'"agissant", il devient "subissant". La jeunesse qui a donné droit à toutes les prérogatives, à l'honneur, à la gloire et à l'amour, s'est évanouie avec le passage du temps. Désormais la joie ne réside que dans la rétrospection. C'est bien le signe avant-coureur de la vieillesse, époque abhorrée, époque d'infantilisme, époque de mépris et d'ennui. Des vieillards, La Rochefoucauld dira:

On les souffre du moins; on les amuse, ils sont détournés de la vie de leurs propres misères, et le ridicule où ils tombent est souvent un moindre mal pour eux que les ennuis et l'anéantissement d'une vie pénible et languissante.

(Des coquettes et des vieillards, p. 527)

Le style de La Rochefoucauld suscite de l'intérêt par la pénétration de l'analyse, mais il devient plus fascinant quand on l'examine de plus près. Engagé à faire le procès de l'homme, l'auteur accomplit une grande synthèse homogène où tous les thèmes s'unissent pour retrouver une unité sémantique malgré leur différence initiale. L'amour-propre, l'amour, la paresse, la clémence, la condition de l'homme composent, il est vrai, la totalité de l'expérience humaine. Cependant cette aventure globale ne se décrit qu'avec le langage de l'ennui splénétique puisque l'homme représenté dans ses activités multiples, est écrasé de torpeur, de langueur et de lassitude. Nous apprenons que la paresse est toute languissante et qu'elle devient la maîtresse de toutes les autres passions, elle exerce insensiblement une grande influence sur toutes les actions de la vie. Elle détruit et consomme toutes les passions et surtout toutes les vertus pour devenir une béatitude de l'âme. La clémence ou la magnanimité des princes ne découle que de la lassitude et de l'ennui. L'ennui est un malaise si général qu'il n'épargne pas les amants. Ils ne peuvent s'en débarrasser qu'en parlant d'eux-mêmes (Édition de 1678, No 312, p. 445). La comparaison entre l'amour et la mer présente encore une plus grande analogie avec le spleen. Il se dégage une terrible

expérience au cours de laquelle on éprouve de la monotonie, un ennui incurable, une extrême lassitude et un dégoût de la vie:

On est fatigué d'un grand voyage, on souhaite de l'achever; on voit la terre, mais on manque de vent pour y arriver; on se voit exposé aux injures des saisons; les maladies et les langueurs empêchent d'agir; l'eau et les vivres manquent ou changent de goût; on a recours inutilement aux secours étrangers; on essaye de pêcher, et on prend quelques poissons, sans en tirer de soulagement ni de nourriture; on est las de tout ce qu'on voit, on est toujours avec ses mêmes pensées, et on est toujours ennuyé; on vit encore et on a regret à vivre; on attend des désirs pour sortir d'un état pénible et languissant...

(De l'amour et de la mer, p. 513)

C'est une peinture remarquable qui a pris pour objet l'amour. Mais par cette transmutation dont il a le secret, c'est la vie qui s'apparente à une terre d'exil, un "no man's land", un état carcéral que l'homme en proie à un dégoût désespérant est pressé de quitter. Sans en être conscient, La Rochefoucauld a donné ici la meilleure description de l'ennui au XVIIe siècle. Elle rappelle le bateau de Pétrarque et, à un degré moindre, le bateau ivre de Rimbaud.

Même la situation maritale conduit à une impasse catastrophique. On apprend que l'ennui du mariage apparaît avec une si grande acuité qu'il produit la "fièvre quarte". Et la lassitude des amants qui n'osent se quitter cause des vapeurs (De l'origine des maladies, p. 519).

L'amour-propre dans l'oeuvre de La Rochefoucauld passe pour le plus grand leitmotiv. On le retrouve comme la véritable cause de la déliquescence de la nature humaine. Dans sa description du malaise, il lui confère un don d'ubiquité et une valeur universelle. Les multiples causes et effets qu'il lui assigne concourent à la fidèle description de l'ennui de l'empire romain dans les annales:

Il est bizarre, et met toute son application dans les emplois les plus frivoles. Il trouve tout son plaisir dans les plus fades, et conserve toute sa fierté dans les plus méprisables. Il est dans tous les états de la vie et dans toutes les conditions; il vit partout et il vit de tout, il vit de rien; il s'accommode des choses et de leur privation; il passe même dans le parti des gens qui lui font la guerre, il entre dans leurs desseins et ce qui est admirable, il se hait lui-même avec eux, il conjure sa perte, il travaille même à sa ruine; enfin il ne se soucie que d'être, et pourvu qu'il soit, il veut bien être son ennemi. Il ne faut donc pas s'étonner qu'il se joint quelquefois à la plus rude austérité, et s'il entre si hardiment en société avec elle pour se détruire, parce que, dans le même temps qu'il se ruine en un endroit, il se rétablit en un autre; quand on pense qu'il quitte son plaisir, il ne fait que le suspendre ou le changer, et lors même qu'il est vaincu, et qu'on croit en être défait, on le retrouve qui triomphe de sa

propre défaite. Voilà la peinture de l'amour-propre, dont toute la vie n'est qu'une grande et longue agitation; la mer en est une image sensible, et l'amour-propre trouve dans le flux et le reflux de ses vagues continuelles une fidèle expression de la succession turbulente de ses pensées et de ses éternels mouvements.

(Maximes supprimées, No 563, p. 486, 487)

Pour La Rochefoucauld, c'est la condition humaine qui paraît lamentable, puisque l'homme n'est obsédé que par la satisfaction de sa libido. Sa vie ne compose qu'une suite interminable de gémissements sous l'emprise des passions. Il ne peut contenir ni leur violence, ni consentir aux sacrifices qui auraient pu le libérer. Il a ses propres vices en horreur autant que leurs antidotes. Il ne peut souffrir les misères de son mal ni la cure (Maximes posthumes, No 527, p. 478).

L'image de l'homme que projette La Rochefoucauld semble indiquer une situation des plus absurdes; l'angoisse qui participe de sa nature intrinsèque et congénitale engendre une atmosphère de profonde confusion. C'est une dualité permanente de volition opposée et contradictoire. Les divers effets de ce schisme pathétique ne lui enlèvent pas la lucidité, alors il plonge néanmoins dans des activités qu'il réprouve même. On apprend que: l'ennui lui fait manquer à plus de devoirs que l'intérêt (Edition de 1678, No 172, p. 425). La société est faite de gens intéressants mais même en leur compagnie l'ennui ne s'efface pas.

"On s'ennuie presque toujours avec les gens avec qui
il n'est pas permis de s'ennuyer"

(Edition de 1678, No 352, p. 450)

Il y a parfois un processus d'infliction mutuelle de l'ennui, et c'est peut-être ce qui répand ce mal et lui permet d'atteindre une proportion épidémique.

"On s'ennuie toujours avec ceux que l'on ennueie"

(Maximes posthumes No 555, p. 481)

Ce qui est encore plus paradoxal, c'est que La Rochefoucauld affirme notre capacité de pardonner à ceux qui nous ennuient, pardon que nous refusons d'accorder à ceux que nous ennuyons nous-mêmes.

"Nous pardonnons à ceux qui nous ennuient, mais nous
ne pouvons pardonner à ceux que nous ennuyons."

(Edition de 1678, No 304, p. 444)

L'ennui tend à se généraliser, et recouvre même les autres thèmes majeurs qui reçoivent une description identique. Ainsi tout le monde en est atteint et les victimes pullulent. Il n'y a pas, semble-t-il d'exception, malgré les affirmations du contraire.

"On se vante souvent mal à propos de ne se point
ennuyer, et l'homme est si glorieux qu'il ne veut
pas se trouver de mauvaise compagnie"

(Manuscrit Liancourt, No 142, p. 366)

Le Duc de La Rochefoucauld, témoin de son temps, s'est évertué à nous présenter la nature de l'homme du XVIIe siècle. Mais en même temps, il a aussi amplement décrit la décadence de la société et le marasme psychologique de ses concitoyens. Ce procès ad hominem, en empruntant les couleurs de la misanthropie, revêt une grande importance

psychologique. Ainsi, nous lui sommes tributaires d'avoir peint le mal le plus redoutable qui ait affecté son siècle. Cette haine irréductible qui semble occuper ses premières pages se mue plus tard en pitié car l'homme est atteint de l'ennui irréversible. Peut-être par compassion, par recherche, ou par un éclair de génie, a-t-il imaginé ou inventé une forme d'ennui extrême qui annihilerait l'ennui pour de bon.

"L'ennui extrême sert à nous désennuyer"

(Maximes posthumes, No 532, p. 479)

On n'a pu pourtant retrouver les traces de cette cure miraculeuse en France qui s'était transformée en la capitale de l'ennui métaphysique et superficiel au XVIIe siècle en Europe.

Au théâtre, on est très loin de l'immolation, de l'autodestruction du Christ et de sa volupté de souffrir. Il n'est plus question de prolongement héroïque ou divin de la nature humaine, ni de christianisme ou de sublimation. La société, en mutation continue, sait délaissier les débats théologiques élevés pour s'adonner aux divertissements plus simples. Le monde de la comédie a son plus prestigieux représentant en Molière (1622-1673). Il s'agit ici d'examiner objectivement son comique thérapeutique, de faire ressortir les valeurs qui se dissimulent plutôt que les évidentes. C'est que la théâtralité de Molière se meut et, dans son évolution, elle explore profondément les conjonctures, la psyché collective sociétale du XVIIe siècle. Après le succès éclatant de l'Ecole des femmes (1662) de Tartuffe (1664), la cabale qu'a suscitée cette dernière pièce, Molière, encore plus imprévisible, a donné Dom Juan (1665). Sous la pression accentuée des dévots qui ne lui avaient pas pardonné son Tartuffe, il retire sa pièce après la quinzième représentation. Mi-succès mi-échec,

cela s'explique puisque cette dernière pièce à épisodes ne correspondait pas aux normes traditionnelles de la comédie. Cette succession d'aventures, greffées sur le développement central et juxtaposées aux épisodes secondaires, étonnait.

On s'accorde à reconnaître en général l'originalité, mais aussi l'ambiguïté de la pièce; elle prête à équivoque. Il est trop facile de relever cette grande condamnation de tous les vices de la société; c'est juste, mais c'est aussi un truisme. Cette critique des valeurs sociétales se recoupe et fait figure de synthèse de la plupart des pièces précédentes. Tout y passe sous la plume de Molière: la médecine, l'honneur familial, le mariage, la fausse dévotion, les responsabilités paternelles, la religion et la divinité; l'amour n'a jamais reçu une caricature aussi méchante. La dévalorisation de ces valeurs se fait avec une plus grande acuité d'autant plus qu'elle est menée par un nihiliste impénitent, Dom Juan.

Ce personnage s'affirme par son iconoclasme, son nihilisme et son ironie singulière. Mais l'ironiste constitue, de par sa nature, un anti-héros, ou un héros de la négativité. Dès qu'on appréhende bien Dom Juan, le rire doit se figer. Les antagonistes: Done Elvire, Dom Louis, Dom Carlos, Dom Alonse, le pauvre et la statue du commandeur, appartiennent déjà, c'est évident, à l'univers tragique ou héroïque; il ne saurait être question de rire d'eux. Non seulement leurs revendications sont justifiées, mais, de plus, ils se révèlent plus pathétiques que comiques. Ils sont vaincus ou bafoués d'une façon purement gratuite. Et même Dom Juan, après la réussite de ses fameux coups, n'offre plus le ridicule. La jouissance qui se décompose rapidement commande une nouvelle quête.

Dom Juan est sans nul doute le plus complexe personnage de Molière, il serait impossible de le saisir sans les curieux témoignages de Sganarelle.

Le plus grand scélérat que la terre ait jamais porté, un enragé, un chien, un diable, un Turc, un hérétique, qui ne croit ni Ciel, ni Enfer, ni loup-garou, qui passe cette vie en véritable bête brute, un pourceau d'Epicure, un vrai Sardonapole qui ferme l'oreille à toutes les remontrances qu'on lui peut faire, et traite de billeversées tout ce que nous croyons. Tu me dis qu'il a épousé ta maîtresse: crois qu'il aurait plus fait pour sa passion, et qu'avec elle il aurait épousé toi, son chien et son chat. Un mariage ne lui coûte rien à contracter; il ne sert point d'autres pièges pour attraper les belles, et c'est un épouseur à toutes mains.

(Acte I, scène I)

Mais si Dom Juan peut épouser toutes les femmes qu'il séduit, c'est parce qu'il ne peut en réalité épouser aucune. Il s'agit ici d'une nature contradictoire ou absurde. On a affaire à la spontanéité de l'instinct, cet instinct animal ou ce réflexe automatique qui le pousse à attraper ce qu'il ne saurait retenir. Avec Dom Juan, on est engagé dans un conflit éternel, on devient témoin d'une infidélité incessante. Cette quête de la femme qui vise à satisfaire le désir recommence à chaque arrêt, c'est une victoire illusoire. On se rend compte qu'elle n'existe pas, qu'elle ne saurait exister puisque le

désir lui-même s'annonce insatiable. La possession devient un mythe vertigineux qui ne se réalise pas, parce qu'elle est tout bonnement irréalisable.

La belle chose de vouloir se piquer d'un faux honneur d'être fidèle, de s'ensevelir pour toujours dans une passion, et d'être mort dès sa jeunesse à toutes les autres beautés qui nous peuvent frapper les yeux. Non, non: la constance n'est bonne que pour des ridicules ... Quoi qu'il en soit, je ne puis refuser mon coeur à tout ce que je vois d'aimable; et dès qu'un beau visage me le demande, si j'en avais dix mille, je les donnerais tous ... Mais lorsqu'on est maître une fois, il n'y a plus rien à dire, ni rien à souhaiter; tout le beau de la passion est fini, et nous nous endormons dans la tranquillité d'un tel amour.

(Acte I, scène II)

La plus grande singularité du libertin vise à fouler aux pieds tous les tabous d'une société. Cette démarche à rebours qui intervertit tout dans sa perception particulière n'épargne rien. En effet en Dom Juan, ce qu'il y a de fidèle n'est que son infidélité aux autres et à soi-même et l'indifférence au devoir. L'usage abusif du pouvoir sur l'existence d'autrui paraît normal, il est en fait inévitable. Défi peut-être, mais surtout refus, négation totale de toute idéalité, de toutes normes établies; Dom Juan ira si loin dans cette direction qu'il atteindra lui-même le pouvoir de se détruire. Si Dom Juan exerce une volonté aveugle, elle deviendra masochiste, animée

par cette passion et ce désir irréductible de tromper. Cet anti-héros éprouve le désir de se multiplier pour pouvoir embrasser toute la gent féminine, c'est encore ici une démarche absurde. Il ne sait aimer, c'est pourquoi il veut substituer les valeurs qualitatives aux quantitatives. La tragédie éclate une fois qu'il devient maître, la passion se dessèche et s'évanouit. Il ne peut aimer, car l'amour pour Dom Juan invite à la tranquillité. La sécurité d'un foyer donc lui paraîtrait odieuse, il n'aspire qu'au vertige de l'action et aux moments psychédéliques de la conquête.

J'ai sur ce sujet l'ambition des conquérants, qui volent perpétuellement de victoire en victoire, et ne peuvent se résoudre à borner leurs souhaits. Il n'est rien qui puisse arrêter l'impétuosité de mes désirs: Je me sens un coeur à aimer toute la terre; - et comme Alexandre je souhaiterais qu'il y eût d'autres mondes, pour y pouvoir étendre mes conquêtes amoureuses.

(Acte I, scène II)

Ambition démesurée qui tourne à vide, conquêtes qui débouchent sur l'échec, victoires éphémères et illusoire qui se perdent, Dom Juan va de déboire en déboire. Il n'apprendra jamais l'inanité de ses efforts. Mais ce qui est certain c'est qu'il ne fait plus rire. L'écart entre les rêves libidineux et la réalité crée une situation tragique. L'assouvissement, le but ultime vers lequel il bande toute sa volonté n'est pas accessible.

"J'aime la liberté en amour, tu le sais, et je ne saurais me résoudre à renfermer mon coeur entre

quatre murailles. Je te l'ai dit vingt fois, j'ai une pente naturelle à me laisser aller à tout ce qui m'attire."

(Acte III, scène V)

La liberté chez Dom Juan prend une valeur singulière, car le héros n'est qu'un défi perpétuel ou une "force de la nature", qui par son vitalisme animal abusif permet la dissolution des couples heureux, des fiancés et enfin autorise l'éternelle polygamie. Ce n'est pas une conception qu'il applique seulement à l'amour, si amour il y a, cette façon de vivre encourage le ridicule des pères comme Dom Louis, le vol de M. Dimanche, l'abus des pauvres et un iconoclasme impénitent. Tragique par son excès, cette quête de liberté atteint l'effet opposé: une aliénation irrémédiable. Elle n'est qu'un mot générique et une expression de révolte. Oui Dom Juan est un révolté puisqu'il veut faire sauter les normes de la société. Mais il est encore beaucoup plus. Ce rire aux éclats et cette incessante activité ludique ne montrent que l'extérieur; ils doivent bien cacher autre chose. Ce cynisme qui détruit les arguments les plus logiques et qui renverse toutes les idoles mérite d'être examiné. Annie Ubersfeld, dans son article, le perçoit comme un monstre dans la nature:

"arrivé au bout de lui-même, à la fois découragé par la faiblesse de l'adversaire moral et acculé par le monde, essaie de donner congé à son propre mythe"¹⁷

Mais ce monde pour Dom Juan n'est-il pas un milieu étrange et hostile, et ne serait-il même pas abiotique sans l'ivresse de l'action. Le secret de Dom Juan c'est la peur "d'être en plein repos

sans passion, sans divertissement". Le néant, l'abandon, l'insuffisance, l'impuissance et le vide forment avant tout la plus misérable des conditions. Son incessant éloge à l'infidélité et à l'inconstance n'est donc qu'une parade ou un antidote trop éphémère qui doit se renouveler à l'infini. Il a peur de "demeurer dans sa chambre" "entre quatre murailles", il lui faut inventer ses guerres, ses obstacles imaginaires, savourer la chasse mieux que la prise et mendier ses tumultes. Deux et deux font quatre, quatre et quatre font huit, c'est sa plus fameuse maxime, mais, c'est aussi le signe de sa condamnation irrémédiable. Toutes les actions vont dans ce sens, s'insèrent dans une philosophie nihiliste et absurde qui dénie toute valeur à la vie. Dom Juan joue à ne pas croire, il prétend ignorer les valeurs avec lesquelles il faut compter dans la vie. Le vrai athée, c'est celui qui ne croit pas en l'existence de Dieu, mais reste tranquille. Dom Juan est incapable de sérénité, le repos avant tout est la mort, il doit partir vers de nouveaux exploits, s'engager dans une colossale entreprise au-dessus de ses forces, prouver l'inexistence de Dieu et de tout. Des agitations si vives et si vaines correspondent à la misère de l'homme sans Dieu. Misère, l'un des mots-clés de Pascal, qui évoque une situation qui se résout par le divertissement, mais elle devient la plus grande misère possible puisque le divertissement fait perdre le salut. Dom Juan est l'un de ces héros qui tourne à une vitesse vertigineuse, qui n'a pas le temps de penser à soi et d'apprendre la vertu. Ce processus s'annonce comme une trop lente entreprise, il "s'ennuierait d'une si grande lenteur". C'est pourquoi, par une tragique coercition, il ne peut cesser de pousser son "billard" ou sa "balle". Il est avant tout l'homme déchu de Pascal

qui, par une démarche vaine et surtout défectueuse, tente de combler ce profond vide de l'être. Mais cette démarche qui le conduit du néant au néant traduit en même temps la soif de l'absolu.

Il n'est pas un simple révolté comme tant d'autres avant lui, il est aussi et surtout une créature jetée sur une planète froide, hostile qu'il veut quitter. Son divertissement ne le conduit pas insensiblement à la mort. Aux prises à une réalité conflictuelle qui le dépasse, il fait son choix. Son insatiabilité l'invite à tout épuiser et à s'épuiser lui-même dans le processus. C'est une autodestruction consciente; il sait, à tort ou à raison, qu'après avoir expiré, il ne rencontrerait que le néant. Il n'a pas parié ou il pensait ne pas avoir à parier. Il a fait, lucide, un libre choix de sortir de ce monde illusoire où il n'était qu'un étranger égaré, inconvertible, ostracisé et ennuyé.

L'ennui avec sa dynamique générale ne se circonscrit pas exclusivement aux hauteurs théologiques et théâtrales. Véritable force épidémique, il sait envahir la poésie, la grande comme la mineure. Un Mathurin Regnier (1573-1613), bien avant 1610 savait dans ses instances inaugurer le poignant désespoir qui devait contaminer tout le siècle. Ses descriptions physiques du mal, par un langage très vigoureux, atteignaient le pathétique pour devenir les plaintes d'un supplicié.

La douleur aux traits vénéneux,
 Comme d'un habit épineux
 Me ceint d'une horrible torture,
 Mes beaux jours sont changés en nuits;
 Et mon coeur tout flétri d'ennui
 N'attend plus que la sépulture.¹⁸

François de Maynard (1582-1646) encore jeune, sous l'emprise du désespoir peindra un autoportrait d'une décrépitude effarante et touchante.

"Pour moi je cède aux ans et ma tête chenue
M'apprend qu'il faut quitter les hommes et ce jour
Mon sang se refroidit; ma force diminue."

(La Belle Vieille, p. 202)

Maynard, dont la poésie annonçait un triomphalisme, une célébration perpétuelle de la vie, aura subi par la suite une profonde métamorphose.

"Mais les ans m'ont changé; le monde m'importune."

(Sonnets II, p. 194)

Dans un touchant dialogue avec son âme; il se plaint de sa jeunesse évanouie et veut partir, entreprendre le grand voyage de l'au-delà pour triompher de "la peine de vivre".

"Tu crains ta liberté. Quoi? n'es-tu pas lassée.
D'avoir souffert soixante de prison."

(Sonnets IV, p. 195))

La description de l'existence atteint un vocabulaire tout claustral. Maynard, au cours de sa vie, a subi des déboires et des humiliations. Mais les moments de joie et d'honneur comptent aussi et, Maynard, qui a occupé plusieurs hautes fonctions administratives, était un lutteur né. N'aurait-il pu remonter la pente, renouveler sa vision, exorciser une fois pour toutes le mal? Non, il se croyait déjà incurable.

"Mon noir chagrin est un mal sans remède."

(Odes I, p. 199)

Il ne restait plus qu'à "se dérober aux injures du sort" et à penser à la mort.

"Donner toute mon âme aux pensers de la mort"

(Sonnets V, p. 196)

Hercule de Lacger (1600-1670), dont la première moitié de la vie demeure obscure, a fait beaucoup parler de lui par la passion malheureuse qu'il a éprouvée pour Ninon de Lenclos. A la suite du duel avec le marquis de Sévigné qu'il eut le malheur de tuer, il gagna l'exil en Suède. Ce farouche combattant était aussi l'ami des Muses. En l'honneur de la comtesse de la Suze, il avait réuni ses poésies dans un manuscrit intitulé "Vers pour Iris". De beaux vers, mais qui expriment, malgré l'amour, son dégoût profond de la vie et son ennui.

Ennuyé de mes maux et lassé d'une vie
 Que je traîne à regret parmi tant de malheurs,
 Je m'emporte souvent au fort de mes douleurs
 Jusques à souhaiter qu'elle me soit ravie.

(Sonnets II, p. 424)

Dégoût de la vie, maux qu'on ne saurait supporter, désir de mourir; l'ennui dans ses multiples acceptions anime les écrits. On doit reconnaître que ces expressions forment la thématique de toute cette longue période, même si on ne peut toujours distinguer l'authentique de l'artificiel. Au cours du XVIIe siècle, avant et même pendant une partie du règne de Louis XIV, on a vécu un temps fou d'indépendance, de liberté critique, de non-conformisme, de discussion et d'effervescence des idées. Voluptueux, incroyants, mondains et dévots se coudoyaient dans un monde pluraliste. La frénésie de l'action s'illustre par les défis à l'autorité royale et à celle des

cardinaux. Ce n'est pas sans difficulté qu'on a anéanti l'anarchisme des derniers grands féodaux avant de les vassaliser, c'est-à-dire leur assigner une résidence forcée à Versailles. A Versailles, immense palais aux couloirs sombres et parfois bien déserts, tout se passait dans un silence morne, tout à fait pesant. La noblesse française avait perdu toute son indépendance avec la centralisation et l'affermissement du pouvoir royal. Une fois, son esprit frondeur dompté, les possibilités de révolte annihilées, elle était condamnée à s'asphyxier entre le lever, la toilette, le souper et le coucher du roi; roi-soleil, maître d'un univers figé, qui lui imposait ses humeurs, ses silences languissants, sa vieillesse, sa goutte et son ennui.

Elizabeth - Charlotte de Bavière, belle-soeur de Louis XIV, a décrit dans ses lettres, l'atmosphère pétrifiante de Versailles, la solitude et l'ennui qui paralysaient la cour royale, que même les plus somptueuses fêtes ne pouvaient dissiper. C'était pareil sous Louis XIII au Louvre, dont l'autorité débonnaire et vétilleuse ne pouvait égayer l'ambiance déprimante de la cour, ni secouer la léthargie générale. Si l'hôtel de Rambouillet, les assemblées de la princesse de Condé ou de la comtesse de Soissons avaient acquis à cette époque une grande célébrité, c'est parce que Louis XIII avait chassé le rire, pour faire naître "les fleurs vénéneuses de l'ennui".

Le climat affectif de la première moitié du siècle s'est étendu jusqu'aux dernières années. Les salons qui se multipliaient, répondaient à une impérieuse nécessité de divertissement. Mais les amusements n'empêchent à un mal isolé de s'étendre et de devenir collectif. Mlle de Montpensier qui souffre de la solitude et de la mélancolie ne représente pas un cas unique, elle trouve chez Mlle de la

Trémouille et plus tard chez Mme de Maintenon de dignes émules. Si Ninon de Lenclos (1620-1705), femme spirituelle, épicurienne, sceptique et stoïcienne, crée autour d'elle une brillante atmosphère intellectuelle, c'est afin de se prémunir. Elle espérait, par la distraction, la galanterie et les jeux de mots, oublier la disparition de ses plus tendres amis, dissiper sa mélancolie, guérir sa "désespérance", son "horrible inquiétude", animer son "existence aérienne".¹⁹

Une lamentable condition économique exacerbée d'où résultent plusieurs famines, d'effroyables épidémies, et de terribles maux de fin de siècle; toutes ces catastrophes accumulées, amalgamées, pesaient lourdement sur la mentalité collective et imposaient une profonde modification du comportement. Les décompositions du système, ainsi que les malheurs au niveau national, entraînent le renforcement de l'austérité, une spiritualité de la pénitence et des aspirations de l'au-delà. Le refus d'une réalité trop ardue commande le désespoir, le repli dans le silence, la fuite dans la solitude et un refus ascétique qui rejette le monde et ses séductions.

L'historien de ce temps peut identifier les premiers symptômes qui apparaissent dès le début du siècle dans la poésie des écrivains mineurs. La multiplication des odes à la solitude et à la mélancolie souligne une probante incidence. Ultérieurement, on ne connaîtra plus les héros cornéliens, puisqu'ils auront perdu leur maîtrise; leur irréductible volonté s'effritera, se convertira plutôt en indécisions, irrésolutions fatales et en ennui. Le voile de l'austérité et de la dévotion recouvre les esprits, en dépit des libertins et incroyants. Le Jansénisme, s'il est réfuté officiellement, pour sa dialectique

agressive, dévalorise cependant la capacité humaine de regagner l'Eden. L'homme n'est plus une créature privilégiée, mais plutôt un sous-être fragile égaré et en proie à l'ennui. Pascal a décrit le vide de l'existence, la nostalgie de l'absolu, et le néant auquel il est condamné sans le secours de Dieu. De son âme naissent "l'ennui, la noirceur, la tristesse, le chagrin, le dépit, le désespoir". Bossuet lui, recommande de s'anéantir, de se vider de soi pour se remplir de Dieu. Il perçoit un "poids invincible", une "force invisible", qui sans cesse entraînent l'homme vers le précipice. Ses images patristiques médiévales décrivent l'homme dans une situation tragique qui risque d'être irréversible, placé entre deux néants, il sera en proie à l'ennui. La Rochefoucauld de son pessimisme outrancier évolue vers l'ennui, il avoue même sa nature mélancolique et décrit avec un style poignant l'obnubilation des facultés intellectuelles de l'homme, causée par l'ennui. Il annonce une forme extrême de l'ennui qu'il n'illustre pas. Ce mal de vivre et cette lutte solitaire de l'homme auront encore pour cadre le théâtre de Molière. Dom Juan, en inaugurant le mythe de l'étranger, nous transporte en pleine métaphysique. Il compose l'une des meilleures illustrations de l'absurde au XVIIe siècle. Théophile Gautier, bien avant nous, reconnaît en lui "la soif de l'infini dans la volupté".²⁰ On identifie au-dessous de ce rictus incessant et de cette sèche désinvolture, la détresse, le nihilisme et l'ennui existentiel. Pour rentrer dans le néant d'où il provient, il suffit de donner la main au commandeur, geste fatal, euthanasique ou suicidaire, qu'il accomplit prestement. Dom Juan ne se contenterait pas d'un désert. C'est d'ailleurs cette existence désertique qu'il a voulu fuir en partant pour l'inconnu.

Ce récapitulatif du XVIIe siècle permet de relever de curieux rapports entre l'ennui et les considérations d'ordre théologique. Le milieu du siècle a été marqué par des débats métaphysiques de plusieurs écoles divergentes. Le triomphe de la pensée négative et pessimiste a fini par créer un climat d'insécurité inégalable. Le ton général s'assombrit et l'ennui gagne ainsi le centre des discussions et polémiques orageuses, autour du salut de l'homme. Cependant Descartes au premier quart du siècle a tenté de prouver l'existence de l'homme par le pouvoir de la pensée; Pascal, à son tour, a voulu le faire par l'ennui - pour lui mal inévitable qui ne pouvait se guérir que par la miséricorde divine. Les prédicateurs qui ont souscrit frénétiquement à cette thèse de désintégration de l'homme, par leur sinistre éloquence et leur monisme spirituel, ont terrorisé les esprits; ils ont achevé la démolition du héros. Cette irrésistible conversion à l'austérité et à la dévotion, dont le roi donne l'exemple, n'entraîne qu'une plus grande sécheresse du coeur et une plus grande inclination vers l'ennui. Mais l'aube d'un temps nouveau se lève, pénétré de rationalisme, de matérialisme et de sensualisme. Là où la raison souveraine et la théologie dix-septième ont échoué, l'âge des lumières pourra-t-il réussir? L'ennui splénétique se révélera-t-il insécable?

NOTES DU CHAPITRE III

- 1 Paul Bénichou, Morales du grand siècle (Paris: Gallimard, 1948) 9.
- 2 Bénichou 49.
- 3 On a intérêt à lire les très brillants essais de Serge Doubrovsky dans Corneille et la dialectique du héros (Paris: Gallimard, 1963).
- 4 Doubrovsky 444.
- 5 Doubrovsky 460.
- 6 Georges Couton, Corneille (Paris: Hatier, 1969) 181.
- 7 Couton 139.
- 8 Couton 190-191.
- 9 Bénichou 122.
- 10 Pascal, Les Pensées (Paris: Garnier Frères, 1958) 99.
- 11 Bénichou 157.
- 12 Jean Steinman, Pascal (Paris: Desclée de Brouwer, 1962) 231.
- 13 Jean Mesnard, Pascal, (Paris: Hatier, 1967) 189.
- 14 Oeuvres de Bossuet, Bibliothèque de la Pléiade (Paris: Gallimard, 1961) 1035.
- 15 Jacques Le Brun, Bossuet, Les Ecrivains devant Dieu (Paris: Desclée de Brouwer, 1970) 23.
- 16 Oeuvres complètes de La Rochefoucauld, Bibliothèque de la Pléiade (Paris: Gallimard, 1964) 4.
- 17 Annie Ubersfeld, "Dom Juan et le noble vieillard". Europe, janvier-février 1966.
- 18 Anthologie poétique française, XVIIe siècle (Paris: Garnier-Flammarion, Tome I, 1965) 152.
- 19 Il importe de consulter une oeuvre excellente d'Emile Magne: La vie quotidienne au temps de Louis XIV (Paris: Hachette, 1942).
- 20 Théophile Gautier, Histoire de l'art dramatique en France (Paris: 1859, Tome V) 15-16.

CHAPITRE IV

LE XVIII^e SIÈCLE ENTRE LE BONHEUR ET L'ENNUI SPLÉNÉTIQUE

Vers la fin du règne de Louis XIV et surtout au moment de sa disparition de la scène politique française, s'opèrent de profondes mutations qui ouvertement lancent un défi à la cour, le centre névralgique du monde français. Par la création des salons, des clubs et des cafés, on s'élève contre son monopole intellectuel et culturel. On conteste la sévérité janséniste et l'austérité qu'elle avait imposée. On abandonne cette discipline trop rigoureuse pour se porter rapidement vers la passion de la licence affichée par le Régent et ses proches. Même la faillite du système de Law, une monumentale catastrophe économique, n'a pu diminuer le goût pour les jouissances. Plaisir, bonheur, épicurisme et hédonisme, pôles d'attraction irrésistibles, passaient pour les objectifs premiers de la société. Les Français en majorité, adoptant un cynisme extrême et une ironie affectée, niaient même les défaites militaires de la France. Décadence des moeurs, griserie de la civilisation ou insensibilité collective, épithètes justifiées ou non, Rousseau en 1750 croira avoir raison en prononçant sa retentissante condamnation.

De même les plus grands écrivains de l'époque versent dans une irréductible mondanité ludique. Les facéties, le badinage se glissent dans les oeuvres les plus graves qu'il fallait animer d'une certaine frivolité, imprégner d'un esprit moqueur qui rappelle, mais en le dépassant, celui des libertins du siècle passé. Cette célébration de la vie de jouissance n'épargne même pas Voltaire, qui, pour combattre le rigorisme de Pascal, fait du divertissement le plus grand bonheur de

l'homme. Par le charme épicurien du "Mondain", une réussite des plus heureuses, Voltaire joue à la démesure qui semble caractériser l'orientation de la première moitié du siècle:

"Tout sert au luxe, aux plaisirs de ce monde

Le paradis terrestre est là où je suis"

Cet hymne au luxe et au bien-être, un plaidoyer enthousiaste, écrit dans une verve pétillante, correspond à une croyance qui se veut collective. On semblait être bien loin des pensées du "misanthrope sublime"; l'optimisme conquérant des philosophes tendait à annihiler le concept misérabiliste de l'homme, comme créature égarée jetée dans un univers incohérent et hostile.

On ne croit plus que la terre soit une vallée de larmes et que tout l'effort humain soit de lutter contre une nature corrompue pour éviter le péché. Cette philosophie qui prolonge celle de Molière, La Fontaine ou Saint-Evremond, enseigne qu'il fait bon vivre quand on sait vivre. Cette joie de vivre étale, dans le poème du Mondain (1736), un égoïsme et un appétit de plaisir assez déplaisants.¹

C'est une situation inaugurale où l'homme, malgré les incertitudes du devenir, les vicissitudes inévitables de la vie, voue un véritable culte à l'eudémonisme. Implanté dans la psyché collective par d'innombrables traités, ce bonheur de vivre semblait vouloir transcender le concept d'une conquête pour devenir un état de fait. Les arguments optimistes abondent, ils soulignent le côté resplendissant de la vie; c'est-à-dire, les infinies jouissances auxquelles l'homme du siècle est

destiné. Si le milieu physique prodigue des bienfaits, la société indulgente centuple les plaisirs: la félicité devient naturelle.

La providence a déjà pipé les dés en notre faveur; tenons-nous donc pour satisfaits, et n'allons pas tout compromettre en y mêlant nos propres feintes. Autrement dit, ne désirons pas au-delà de ce que nous offre une condition si parfaite.²

La condition si parfaite, trouvaille d'un nouvel humanisme, concourt en effet à une dédramatisation de l'existence. Mais ce triomphalisme sait aussi traduire une euphorie artificielle ou une résignation stoïque. Quand on proclame avec enthousiasme que le monde va bien comme il va, et que l'on place l'homme au centre de l'univers, on ne fait qu'adopter le credo central du nouveau rationalisme. Pourtant ce courant de pensée n'offre qu'une vue fragmentaire de la situation. La société compte aussi des âmes malheureuses. Elle abonde de ces créatures qui, travaillées par l'inquiétude, l'angoisse et l'ennui, souffrent d'un véritable mal de vivre.

Pour certains le mal de vivre demeure radical, comme si l'existence de l'homme était un scandale métaphysique. Il n'est alors d'autres échappatoires qu'une fuite vers le divertissement et une intoxication permanente de plaisirs. Pour ceux-là, l'homme en soi est une chose absurde, un tissu de contradictions. Il est constitué de manière à n'être jamais heureux, parce que ses exigences sont impossibles à satisfaire et se détruisent elles-mêmes. Le mal est vraiment dans

la nature de l'homme, au point que le malheur est
la forme même de l'être.³

Le finalisme du bonheur et la consubstantialité du malheur à la condition humaine, mêlés inextricablement, partagent ainsi pour un temps les faveurs de la société. On commence à les présenter comme le visage double d'une même réalité. On est encore bien loin de l'obsession lacustre préromantique et de l'isolement dans la nature. Cependant, le nombre des âmes malheureuses croissait devant le tragique de l'existence. L'idéal de paix éternelle et universelle ne se matérialisait pas; les guerres et les conflits déchiraient encore la société. Le pessimisme du siècle dernier s'affirmait de plus en plus.

Maupertuis, dès 1749, dans son Essai de philosophie morale, prouvait que tous les divertissements des hommes ne tendaient qu'à voiler le malheur de leur condition. Ainsi, prêchait-il la recherche de l'ivresse et de tous les vertiges par l'usage des stupéfiants. Si la somme des maux surpassait celle des biens, il fallait nécessairement trouver une évasion libératrice.

Bon nombre de gens considéraient les maux plus nombreux que les plaisirs, interprétaient la vie comme un déséquilibre permanent entre la joie et la douleur et pensaient même que le paroxysme du plaisir se convertissait en douleur. La société qui, quelques décennies avant, s'était grisée d'optimisme, commençait à percevoir son domaine comme un espace carcéral. L'environnement, puisqu'il est civilisé, devient agent corrupteur. On s'en éloignait pour se prémunir de la contamination, pour se réfugier dans les ermitages et les îles désertes. On partait pour s'ensevelir dans le repos, l'oubli et le néant. L'homme, ce maître de l'univers, tombait de son piédestal. Une

oeuvre anonyme de 1762, Les Dialogues des animaux ou le bonheur, a même tenté d'établir la supériorité des animaux sur les hommes. Feucher en 1786 assénait le coup de grâce à cette grande quête du bonheur. Son oeuvre, Les réflexions d'un jeune homme, proclamait le désordre de la nature et présentait l'homme comme l'éternelle dupe de Dieu. Le bonheur, relégué au rang d'un concept purement imaginaire, ne subsistait que comme illusion ou comme chimère. L'homme de génie, plus sagace, ne devait pas attendre aussi longtemps pour dévoiler tout le tragique de l'existence. Un Voltaire par exemple, dès 1759, aura mieux résumé dans Candide l'inévitable destin de l'homme qui est :

"né pour vivre dans les convulsions de l'inquiétude
ou dans la léthargie de l'ennui."

Triste lucidité, analyses désabusées, ces tendances qui se multiplient indiquent clairement l'orientation de la deuxième moitié du siècle. Le désespoir empoigne l'esprit et les coeurs. Le pessimisme envahissant jette les premières bases de son règne. Comme au Moyen Age, à la Renaissance et au XVIIe siècle, il se transforme en ennui splénétique. C'est cette conversion qu'on va analyser chez Mme du Deffand.

Marie de Vichy de Chomprond (1697-1780) se fait connaître par ses liaisons scandaleuses et par son salon où se réunissaient les plus brillants esprits de 1740 à 1780. Evidemment, elle n'avait pas pensé à la concurrence qui se révélerait impitoyable. C'est dans cette perspective qu'on doit saisir la portée de sa rupture avec Mlle de Lespinasse, sa protégée et sa lectrice qui entraîne à sa suite une bonne partie de ses fidèles. Ce rude coup du sort, joint à une santé qui se dégrade, force une retraite quasi ascétique. Ce qui compte le plus semble être sa dernière folie. En 1776, à près de 70 ans, elle

brûle de passion amoureuse pour Horace Walpole qui ne cache pas son indifférence. Choix ridicule sans doute, mais qui nous a valu un précieux et sincère témoignage. Et lorsqu'on la retrouve à l'âge de 80 ans, son pessimisme a encore augmenté. Elle n'était que plus pitoyable, inchangée, avec le même désenchantement, la même acerbité, entourée de quelques fidèles, mais point d'amis véritables. Les portraits de jeunesse qu'elle laisse de sa personne, sans indulgence, révèlent ses luttes douloureuses. A peine âgée de trente et un ans, elle se décrivait ainsi :

Souvent elle tombe dans un ennui qui éteint toutes les lumières de son esprit; cet état lui est si insupportable, et la rend si malheureuse, qu'elle embrasse aveuglément tout ce qui se présente sans délibérer; de là vient la légèreté dans ses discours et l'imprudence de sa conduite....⁴

Le mal de l'ennui ronge son coeur. Il la plonge dans une profonde obscurité, une prostration qui perturbe le jugement. Etat d'hébétude dont elle est consciente, mais qu'elle ne peut changer. Dès lors, elle se précipite dans l'ivresse de l'action. On comprend mieux pourquoi elle a eu tant de liaisons scandaleuses; la participation aux célèbres soupers au Palais Royal, les liaisons avec le Régent, le Président Hénault et surtout avec Horace Walpole. Il lui fallait renouveler le vertige de l'action, car elle est:

Née sans talent, incapable d'une forte application, elle est très susceptible d'ennui, et ne trouvant point de ressource en elle-même, elle en cherche

dans ce qui l'environne, et cette recherche est souvent sans succès.

(Correspondance de la Marquise du Deffand, Tome II, p. 767)

Toutes ces expressions affectives devraient se manifester d'une façon plus évidente au moment des crises personnelles. Après la tumultueuse période de la "trahison" de Mlle de Lespinasse, il nous sera donné d'étudier son comportement lors de l'épisode Walpole. Il était incompréhensible de voir Mme Du Deffand, l'éternelle égocentrique, se courber, se soumettre aux caprices de ce jeune homme. Sous les morsures de la tristesse de vivre, elle a dû abolir tout ce qui lui restait d'orgueil et de dignité pour survivre dans cette dernière aventure. Mais cette liaison a duré plusieurs années, malgré les fréquentes et longues absences de l'amant, ce qui indique encore l'attachement et le prix qu'elle accordait à ces rapports. Si Mme du Deffand compte parmi les âmes ardentes du siècle, elle déteste néanmoins vivre dans un état d'humiliation continue. C'est pourquoi en 1772, elle mit fin à cette déchéance ou à cette avilissante liaison que l'ennui et la peur de la solitude l'avait forcée d'entretenir. Nouveau coup du sort qui affecte encore et le corps et l'esprit, elle offrait un spectacle encore plus pathétique. Vieille, frappée d'une cécité plus avancée, seule et rongée d'ennui, elle reportait toute sa tendresse sur un petit chien qu'elle avait acquis au moment de la rupture.

Mme du Châtel savait la trouver dans la torpeur,⁵ jouissant de moments de lucidité qui devenaient plus rares. Transformée en une âme abandonnée, enfouie dans le repliement sur soi, elle se découvrait,

quand elle était consciente, très solitaire dans une maison peuplée de fantômes. Pour elle c'était une affliction imposée qui venait d'en haut, une malédiction divine à laquelle on n'échappe pas. Même le souvenir des jours brillants du passé lui causait de grandes douleurs; il lui rappelait avant tout l'humour et l'esprit qu'elle ne pouvait plus manier.

À mesure que s'avance la vieillesse solitaire, qu'égayaient quelques rares invités et la correspondance, le mal empire. Elle semblait glisser vers un état dépressif presque permanent. Le témoignage de Mme de Genlis en atteste.

On voyait sur son visage l'expression d'une morne tristesse...

Elle était accablée de vapeurs et d'une tristesse invincible, et elle redoutait mortellement les conversations sérieuses...

C'était une chose extraordinaire de voir une personne de cet âge, infirme, souffrante, mélancolique, exiger des autres une éternelle gaieté, qu'elle ne paraissait jamais partager.

(Correspondance de la Marquise du Deffand, Tome I, p. 209)

Les portraits et auto-portraits cités plus haut indiquent clairement l'inclination naturelle de Mme du Deffand pour l'ennui. C'est bien l'ennui qui l'engage dans une quête effrénée et interminable du bonheur. Pour combattre la solitude, elle recherchera sans succès des amis, l'amour se refusera à elle et le plaisir s'effritera. La sécheresse évolue vers la langueur, cette dernière, causée par une

impossibilité d'expansion, une absence totale de motivation et d'émotion, achève l'engourdissement de l'esprit autant que la paralysie physique. La prostration, quelque grande qu'elle soit, n'interrompt pas la recherche d'une rédemption, ou ne détruit pas l'espoir d'une régénération. Quand le salut se présente sous les traits d'une Mlle de Lespinasse, ou d'un Walpole, tout semble s'améliorer avant que ne survienne la catastrophe; mais c'est là que se crée le problème, la catastrophe éclate toujours, et Mme du Deffand n'en devient que plus malheureuse. Le 30 mars 1754, lorsqu'elle écrit à la duchesse de Luynes, elle est encore en pleine campagne contre cette redoutable solitude:

"Rien n'y serait plus propre que d'avoir auprès de moi quelqu'un qui pût me tenir compagnie et me sauver de l'ennui et de la solitude; je l'ai toujours crainte, actuellement elle m'est insupportable."

(Correspondance, Tome I, p. 201)

Ironie suprême, elle devait parmi tant d'autres choisir la compagnie de Mlle de Lespinasse dont on sait déjà le fâcheux épisode et les tristes répercussions. L'espoir semble renaître un temps grâce à sa correspondance avec les philosophes. Mais l'examen de ces lettres déçoit, on n'y découvre que de longues lamentations, de véritables cris d'angoisse quand ce n'est une prière. A Voltaire, le 8 février 1760, elle s'adressera ainsi:

"Au nom de Dieu, tirez-moi de cet ennui"

(Correspondance, Tome I, p. 253)

Nom de Dieu, secours de la divinité, on sait déjà de Mme du Deffand qu'elle n'était pas encline à la prière et qu'elle aurait été peut-être la dernière de son siècle à se réfugier dans la religion. Ce n'était bien sûr qu'un langage de convention. Cependant le ton implorant du message ne peut voiler l'appel désespéré d'une âme qui glisse vers la maladie mentale. Qu'elle attende encore quatre longues années pour expédier une autre lettre à ce même Voltaire importe peu. Elle récidive, car le malaise existe encore et s'exprime par un fatalisme incurable:

C'est qu'il n'y a, à le bien prendre, qu'un seul malheur dans la vie, qui est celui d'être né. Il n'y a aucun état, quel qu'il puisse être, qui me paraisse préférable au néant. Et vous-même, qui êtes M. de Voltaire, nom qui renferme tous les genres de bonheur, réputation, considération, célébrité, tous les préservatifs contre l'ennui, trouvant en vous toutes sortes de ressources... eh bien, Monsieur, malgré tous ces avantages, il vaudrait mieux n'être pas né.

(Correspondance, Tome I, p. 289)

Voltaire, généreux dans sa réponse, a énuméré les nombreuses qualités de son interlocutrice: sa liberté d'esprit, son affranchissement des préjugés et des superstitions, son droit au bonheur et sa capacité à surmonter l'ennui. Message d'encouragement trop bref, venu trop tard ou resté inefficace, car deux ans plus tard lorsqu'elle lui écrit, le ton ne devient que plus obsessionnel:

"Monsieur, je l'avoue, je n'ai qu'une pensée fixe,
qu'un sentiment, qu'un chagrin, qu'un malheur: c'est
la douleur d'être née"

(Correspondance, Tome I, p. 339)

Regret, douleur d'être née, elle s'enfonce davantage dans ses afflictions qu'elle perçoit comme décrets du ciel. Cet état d'âme semble chronique, il la fait passer de l'étiologie à une véritable sémantique du mal. Les inépuisables épithètes évocatrices sont probantes. C'est à Mme de Choiseul qu'elle s'adresse le 8 décembre 1771 et dans cette lettre, l'ennui sera déjà perçu comme un "horrible monstre". Mais, bientôt, elle abandonnera sa correspondance avec les amis, elle n'aura qu'un seul interlocuteur. Horace Walpole sera devenu le tuteur, la grande lumière de sa vie, la passion qu'elle aurait recherchée pour combler son vide. Est-ce donc à lui qu'elle confie ses plus secrètes inquiétudes et les affres de son ennui? Le 9 février 1772, elle s'engage dans une autre phase de la lutte contre le mal. Cette fois-ci, elle emploie le divertissement parce qu'elle veut se griser dans l'action et la dissipation. Elle se "brouille avec le sommeil", multiplie ses sorties et les visites aux amis et s'épuise à la lecture; mais elle se demande encore "pourquoi suis-je née". Fuite, dissipation, sorties et lectures épuisantes ne créent pas l'antidote miraculeux. La fabuleuse demeure de Mme de Choiseul à Chanteloup renferme tout ce qu'elle admire et tout ce qui peut contribuer au bonheur de la vie. Ce lieu réunit d'habitude une société choisie qui pratique la conversation, la narration des événements historiques, les ballets, la promenade des animaux dans le salon et soigneusement interrompus par des moments de repos, de silence et

d'oisiveté. Elle n'a pu qu'admirer de loin ce paradis à portée de main, sans doute parce que Chanteloup illustre un épicurisme artificiel et fabriqué, fait d'images simplistes. Ce refus n'est pas accidentel, il traduit une conviction plus profonde et permanente: le refus du romanesque et de l'imagination trompeuse. Elle sait que derrière ces mirages se cachent les problèmes les plus profonds de la vie. Etait-elle de ceux qui éprouvaient plus de solitude dans la foule? Pensait-elle qu'elle détruirait tout ce qu'elle toucherait de ses mains? Alors qu'on éprouve certaines difficultés à trancher, on est forcé de se rappeler son absence d'émotion qui détruit a priori le bonheur de l'interaction. C'est cette incapacité de jouissance qui l'oriente vers le désespoir. La lettre adressée à Walpole dès le 3 mai 1767 illustre déjà l'étape ultime de ce manque d'intérêt; car "gouverner un Etat" ou "jouer à la toupie" lui paraissait égal. C'est bien la vanité de toutes les activités humaines ou même un certain cynisme qui se dévoile devant un monde dévalorisé et une vie vidée de sens. Dans la lettre du 7 février 1773 à Walpole, le mal subit une métamorphose. Il ne se présentait plus par l'image de l'horrible monstre, mais plutôt sous une forme parasitaire et viscérale. Elle reconnaît le caractère congénital, pathologique et incurable de son mal. Véritable maladie de l'âme, "le ver solitaire" annihile la volonté, les aspirations, ainsi que tout idéal. Pendant plusieurs longues années, sa description de l'ennui s'accentue, mais l'image saisissante du ver solitaire par sa fréquence semble avoir éclipsé toutes les autres.

La longue correspondance de Mme du Deffand n'est consacrée qu'à sa lutte contre l'ennui, une dure épreuve qu'elle n'a pu surmonter, bien

qu'elle y ait employé la majeure partie de sa vie. Au lieu de s'interroger sur toutes ces démarches poignantes, il serait peut-être préférable d'avouer, devant l'évidence même, qu'un éventuel triomphe nous aurait surpris. Il faut reposer le problème, éclairer d'une façon systématique les causes de ce cuisant échec. Chez Mme du Deffand, l'impossibilité du bonheur entraîne l'inévitabilité de l'ennui. Totalement désarmée devant les maux de ce monde, elle pensait avant tout que, étant vouée au néant, l'existence devait s'écouler dans le dégoût de vivre. La pensée de l'homme ne conduit que vers une conscience plus aiguë de ses malheurs. Il y a également l'impossibilité du bonheur philosophique, puisque pour être heureux, il faudrait anéantir la pensée. C'est une condamnation qui provient de l'intelligence. L'analyse qui tend à tout rationaliser détruit la spontanéité, pire, inculque un concept de damnation qui rend tout combat déjà futile. Si la pensée permet à l'homme de renverser sa condition, paradoxalement chez Mme du Deffand, elle gâte les plaisirs les plus sains, les plus simples divertissements et entraîne vers le néant.

Il y a au XVIIIe siècle l'interpolation pascalienne dont tout le monde paraît adopter les options, impassibilité de l'être ou exaltation. Dans l'une ou dans l'autre de ces situations, Mme du Deffand souffre également. Au refus de l'immobilisme qu'elle affirme dans ses lettres, s'ajoute celui des vertiges de l'action. Un séjour à Chanteloup pourrait chasser ses idées noires, égayer cette âme mélancolique. Mais ce serait mal connaître cette malheureuse femme. Cet environnement idéal serait comme tout autre incapable de la faire jouir. La jouissance indique d'ailleurs une capacité émotionnelle

qu'elle a perdue. Ainsi, on comprend mieux pourquoi elle doit admirer de loin la joyeuse évolution de cette société choisie. Ce n'est pas seulement un refus, c'est un reniement. On ne peut oblitérer les années folles, les liaisons multiples, les scandales, les succès dans la société: le temps des actions. Ce sont toutes ces agitations, qui, à mon avis, s'étant révélées stériles, ont conduit à cette sécheresse démoralisante. Elles doivent s'inscrire comme les démarches successives d'une stratégie globale visant à enrayer l'ennui.

Il y a d'un autre côté les voluptés du repos qu'on lui propose, mais qui ne pourraient la satisfaire non plus. Le repos, elle sait déjà que c'est une honteuse démission qui précède l'état végétatif de l'apathie.

Sans amis et sans amour, avec les douleurs du corps et les ennuis de l'âme, à la recherche d'une troisième voie introuvable, elle s'abandonne vers une dernière mutation qu'elle juge déjà inévitable. Elle veut devenir un automate, être attrapée par l'automatisme de la vie. N'est-ce pas là encore un autre essai infructueux d'annihiler la pensée et d'abolir la conscience? Cette tentative qui se répète, en atteignant un niveau obsessionnel, ne nous étonne plus. Il est normal et même inévitable de vouloir ardemment trouver un modus vivendi qui permette et apporte l'oubli. Tentative justifiée pour ceux qui, comme Mme du Deffand, passent la majeure partie de l'existence à lutter contre l'angoisse de la mort qui n'exclut pas celle de la vie, et dans l'ennui qui asphyxie toute velléité de bonheur.

Ce malheur de Mme du Deffand qui anticipe le mal du siècle et le grand ennui romantique du XIXe siècle a été confirmé par Henri Peyre.

"Il est douteux qu'aucun mal du siècle ou dégoût de la vie ait brûlé femme ou homme autant qu'ils ont fait la malheureuse Mme du Deffand."⁶

Mme Du Deffand apporte le vibrant témoignage d'une femme, également d'une société en confrontation directe avec le malaise de la condition humaine. Expérience singulière certes, mais représentative pour avoir exprimé un mal qui devenait de plus en plus collectif.

L'expérience de Voltaire sera plus riche et diversifiée; notre analyse devra éclairer la correspondance, l'oeuvre, et aussi certains aspects obscurs du comportement. Voltaire, de la jeunesse à la vieillesse valétudinaire, intéresse au plus haut point. C'est que, émotif et sensitif, évoluant entre les crises d'abattement et d'agitation, il nous apparaît bien loin de la sérénité.

Penseur du XVIIIe siècle, et comme tel, il accuse déjà l'héritage philosophique pascalien. La douloureuse dualité voltairienne, les "convulsions de l'inquiétude" ou la "léthargie de l'ennui", n'affirment qu'une grande fidélité aux idées d'un homme qu'il a pourtant combattu inlassablement.

Voltaire a beaucoup souffert pour avoir été en proie à l'hypersensibilité du coeur. Ce malaise s'exprimait souvent par d'abondantes larmes et une irréductible prostration manifestée à l'anniversaire de la Saint-Barthélemy.⁷ Certes, la simulation sait rendre une expression plus pathétique ou plus joyeuse selon le dessein. On accorde que, étant hypocondriaque, il ait exagéré à ses correspondants sa mort imminente ou son agonie, ses fièvres, ses coliques, ses exils, ainsi que son ennui. On sait qu'il verse dans l'exagération, mais on ne peut lui dénier certaines souffrances

profondes causées par des désastres réels. Le monde de l'action auquel il s'intéresse lui offre l'unique moyen de vaincre l'apathie et le bonheur de la contemplation, valeurs que la société de l'époque cultive. Mme du Deffand a tort d'attribuer à Voltaire "tous les préservatifs contre l'ennui", mais plutôt doué d'une énergie incroyable, ce dernier s'est lancé dans les actions pour réfuter ou éviter l'immobilité de la vie heureuse.

Il n'a cependant pas grandi dans le bonheur. Il perd sa mère à sept ans. Son frère Armand, un janséniste fanatique, ne saurait être le meilleur des compagnons. Il déteste François Arouet, son père, bien qu'il ait accepté l'héritage, et pensé être le bâtard de M. de Rochebrune. Le tempérament et les épreuves affectives circonstanciées peuvent avoir influencé l'oeuvre mais, ils sont loin de l'avoir inspirée. Les rapports entre la vie et l'oeuvre posent un sérieux problème. Au début Voltaire ne professe aucun dogmatisme exclusif, il semble plutôt vouloir faire carrière dans l'eudémonisme. S'était-il laissé emporter par la mode ou s'agissait-il d'un choix délibéré? Le libertinage de jeunesse qui passe par l'impiété, l'anticléricalisme va très loin. Il accuse la divinité dans Oedipe (1718), et découvre dans l'Epître à Uranie (1732) qu'elle nous assigne un destin misérable, des "coeurs coupables" afin de "nous punir". Comment cependant expliquer l'explosion de joie du "Mondain" et l'optimisme maximaliste qui anime d'autres écrits subséquents. On doit se rendre compte que Voltaire, qui évoluait déjà vers le cynisme, pèche encore par excès. Ce Voltaire qui veut que le Paradis soit sur terre a connu des moments cruels d'anéantissement intérieur.⁸ Après de

nombreuses expériences amères, il lui est difficile de perpétuer l'image euphorique.

Il y a la maladie, l'injustice, la persécution et la guerre. Même quand on est Voltaire, on n'est pas toujours choyé par une marquise du Châtelet et protégé par une Mme de Pompadour. La marquise vous trompe et Mme de Pompadour vous abandonne. On est malade d'ailleurs. Il faut quitter la France, puis la Prusse. Ainsi le joyeux "mondain" tempère-t-il assez vite sa bonne humeur. Son optimisme, comme celui de Montesquieu, de Buffon et d'autres n'est plus guère que de la prudence et de la résignation.⁹

Prudence et résignation, Voltaire, s'accommodant peu entre ces deux attitudes, fait son choix. Le conte philosophique, né d'une inquiétude, dévoile la réalité évidente du mal sur la terre, les caprices de la destinée, les imperfections et les contradictions attachés à la nature humaine. On peut relever encore de l'optimisme à certains endroits, mais en même temps se dresse aussi le bilan des obstacles sur la route du bonheur. Voltaire peut même repousser la vision tragique de l'humanité pascalienne, proclamer l'immanence du bonheur, la sécurité morale et l'allégresse intellectuelle. Mais à cette époque on sait déjà qu'il n'est plus immunisé contre le doute et l'angoisse de vivre, car l'oeuvre devient plus interrogative et satirique. Les conflits avec les nobles lui apprennent sa place. La vie de courtisan amène le désenchantement. Les fuites, les exils et les incarcérations, expériences douloureuses et traumatiques, exercent

une menace constante; la précarité de l'existence n'apparaît jamais plus clairement. La santé vacillante ajoute au désarroi. Les projets de mariage de Mme Denis et l'amour de Mme du Châtelet pour Saint-Lambert provoquent la prostration. La brillante correspondance, qui soulevait un grand souffle d'espoir, ne sème que des indices de désillusion et d'amertume. La luminosité de Zadig ne voile pas l'injustice de la destinée. L'ironie et le burlesque ne peuvent cacher la fragilité des personnages, ni la gratuité de leurs expériences. Ainsi reconnaît-il que l'état paradisiaque du monde qu'il a prêché n'a été qu'une idée creuse, sinon une illusion. C'est un aveu qui coûte et qui consacre le reniement de certaines déclarations antérieures. Voltaire cependant ne se compromet qu'à demi. S'il ne peut plus ignorer l'ambiguïté tragique du réel, il triche un peu; un jour tout sera bien. Trompe-t-il encore ou se trompe-t-il d'abord? Cette sagesse futuriste, presque mystique, fait de lui "un mélioriste".¹⁰

Ce méliorisme ou optimisme timide s'effrite entièrement sous le coup d'autres malheurs, le pessimisme envahissant ne peut plus être contenu:

Vers le milieu du siècle, son idée sur ce point se transforme, et le tremblement de terre de Lisbonne ne fait qu'accentuer un changement qui s'esquissait déjà en lui. Des deux plateaux qui sont entre les mains de Jupiter, celui qui contient les maux est le plus pesant. Il arrive à écrire des vers qui font penser à Mme Ackerman, à Vigny et à Lucrèce:

Atomes tourmentés sur cet amas de boue...

Tout se plaint, tout gémit, en cherchant le

bien-être et il ne reste à l'homme qu'à se soumettre, espérer, adorer et mourir.¹¹

Voici une véritable métamorphose, Voltaire qui s'exprime dans un langage pascalien et qui avoue que tout est plongé dans un abîme de ténèbres. Ce n'est pas un virage brusque, il nous a préparé à cette transition. Le pessimisme qui a maintenant droit de cité dans l'oeuvre ne traduit que l'inévitabilité d'un destin imposé et l'impossibilité de promouvoir un changement quelconque. Il correspond à l'insatisfaction, à un manque, surtout à une incomplétude. Mais c'est dans Candide (1759) qu'il faudra attendre cette conversion du pessimisme en ennui.

Dans l'épisode de l'Eldorado, l'ennui domine la thématique. Après d'incroyables aventures et la fuite du territoire des Oreillons, Candide et Cacambo s'étant égarés dans la jungle s'emparent d'un canot. S'ils s'embarquent, c'est sans objectif et sans itinéraire. Ils se laissent aller, emporter par le courant, glisser à la dérive, sans conscience du temps qui s'écoule, dans l'abandon le plus complet. En touchant la terre ferme, ils découvrent une contrée féérique qu'ils croient être le paradis. Ce n'était plus la Westphalie: au contraire tous leurs besoins et désirs pouvaient être satisfaits dans l'immédiat. Cependant, les voyageurs impénitents tombent bien vite dans l'ennui. Candide pense à Cunégonde et il lui est impossible d'exhiber sa richesse. A qui d'ailleurs? La vanité et la passion se présentent, deux sentiments impétueux qui détruisent le repos de l'Eldorado. Un séjour permanent dans ce pays fabuleux, mais insipide par l'inaction, équivaut à une condamnation certaine, une mort éventuelle. Un retour en Europe s'impose où ils pourraient étonner par leur connaissance des pays exotiques, leur incroyable richesse et jouir

d'un grand prestige. Cet épisode démontre l'incapacité de l'homme de survivre dans le bonheur du repos et dans l'apathie sereine; l'immobilisme active l'ennui.

L'expérience italienne s'initie par la visite de Candide au sénateur Pococurante, homme réputé pour n'avoir jamais éprouvé d'ennui. Il vit au milieu de jeunes filles voluptueuses, possède des tableaux de Raphael, une riche bibliothèque et assiste aux concerts régulièrement. Ce sybaritisme a cependant ses limites. Le sénateur parvient à un niveau de saturation qui distend la perception et détruit jusqu'au simple plaisir quotidien. Les jeunes filles ne l'attirent plus, les chefs-d'oeuvre de Raphael deviennent trop sombres, la musique émet un bruit déplaisant, et les meilleurs livres sont fastidieux.

Ces deux passages se révèlent, après analyse, de même nature. Ils illustrent l'engourdissement de l'âme, qui, privée des actions, se meurt dans la prostration, et l'extinction du désir.

On peut reprocher à Voltaire la succession incohérente des événements contingents et le paroxysme émotionnel qui composent l'univers impondérable et gratuit de Candide. En revanche, l'allure se ralentit vers la fin du conte et la fiction ironique s'immobilise. Le déterminisme optimiste ou pessimiste et les thèses extrémistes sont rejetés au nom de la modération et du pragmatisme. Le message final doit enseigner la foi active de Voltaire dans l'avenir de l'humanité, le devoir d'organiser la cité, des composantes essentielles de l'humanisme moderne. Candide, Pangloss, Martin, Cunégonde, vieille, laide et acariâtre et la vieille femme doivent s'éloigner de ce monde déshumanisé et absurde pour se réfugier dans une paisible métairie.

S'ils savourent encore une fois l'expérience du bonheur paradisiaque, ils tombent néanmoins dans un "ennui excessif".

Les cris d'angoisse de la vieille femme sont explicites. En pleine crise, elle aurait préféré: être violée cent fois par des pirates nègres, avoir une fesse coupée, passer par les baguettes bulgares, être fouettée et pendue dans un autodafé, être déchiquetée, travailler aux galères, au lieu de périr d'inaction. Catastrophes extrêmes, elle les juge cependant préférables à la pénible léthargie de l'ennui. C'est que, selon Voltaire, l'ennui constitue la pire situation.

Il faut remarquer que dans Candide le malaise ne s'exprime pas seulement en association aux événements extérieurs. Il ne se confine pas aux tribulations visibles des hommes. Il pénètre le monde intérieur pour causer des déchirures intimes. C'est au plus profond du coeur humain qu'il se loge. Encore une fois les clivages se présentent, on doit s'activer ou végéter. Candide semble avoir épuisé les options. Si on assiste à ses perpétuelles agitations, on est également témoin de sa retraite, le refuge à la métairie. Cependant selon Robert Mauzi, le sens de la formule permet de relever deux idées négatives. Il faut s'éloigner du monde pour échapper aux convulsions générales et travailler pour ne pas avoir à penser. C'est une abdication de la conscience, une démission partielle et une solution inefficace au choix existentiel. Cette décision signifie:

Acceptons l'ennui pour échapper à l'angoisse. Car c'est bien l'ennui que trouvera Candide dans sa métairie, avec sa bien aimée flétrie et sa duègne borgne. Et il ne peut s'y résigner qu'en le

confrontant au souvenir de ses épreuves passées, ou en abdiquant toute conscience. Il parvient tout de même à extraire de l'ennui une valeur positive, encore qu'assez médiocre: le repos.¹²

Repos heureux, bonheur d'abstinence, c'est le prix que décerne le jardin du néant. Il faut s'y laisser glisser sans conscience. C'est ainsi que Candide parvient à atteindre cette félicité.

Le dénouement de Candide crée toute une problématique. Cette félicité suscite plus de questions qu'elle n'apporte de réponses:

Comme tous les chefs-d'oeuvre du génie de l'homme, Candide ne finira jamais d'étonner. On l'explique volontiers par les infortunes privées de l'auteur, l'amertume croissante de son pessimisme grossier de quelques catastrophes publiques comme le tremblement de terre de Lisbonne. Il est certain que Voltaire a fait de son héros l'héritier de ses malheurs; il l'a voué aux incessantes pérégrinations, à la recherche du gîte, à la guerre contre le sacerdoce, à l'instabilité du foyer, aux criailleries des femmes, aux caprices des grands, à l'impuissance politique.¹³

Cependant Voltaire reste lui-même, et Candide n'est qu'une illustration de sa philosophie didactique. Il sait que cette léthargie heureuse l'aurait déprimé, que le repos risque de se convertir en platitude et en ennui. Au lieu de se fermer, de se circonscrire, il ouvre tout son être à la passion des luttes enivrantes. Si le repos peut aider à former l'unité intérieure, il fait ressentir plus vite la

vacuité, le désespérant sentiment de l'inutilité. Le repos dans l'ascèse qui fait qu'"on s'acharne sur soi-même", ne tue même pas l'inclination au mouvement; au contraire il la tonifie. Dans la lettre à Mme du Deffand le 31 décembre 1774, il écrit:

Il me semble que la retraite rend les passions plus vives et plus profondes. La vie de Paris éparpille toutes les idées; on oublie tout; on s'amuse un instant de tout dans cette grande lanterne magique, où toutes les figures passent rapidement comme des ombres; mais dans la solitude, on s'acharne sur ses sentiments.¹⁴

Voltaire s'acharnait très peu sur ses sentiments parce qu'il avait fait le choix de vivre dans la société des hommes. Mais la place d'animal social qu'il occupe, et la passion pour l'étude dont témoigne son oeuvre imposante, ne corrigent pas l'hypersensitivité malade et les oscillations humorales qui le prédisposent à la mélancolie.

Il bascule de l'enthousiasme au désespoir, portant aux extrêmes la même frénésie; capable aussi de l'entre-deux et de soupirer avec une mélancolie qu'on sent sincère "il n'y a plus pour moi de verdure; je ne vois que la chute des feuilles". Au plein de son marasme métaphysique, l'humeur l'agite autant que les livres, les événements et la démangeaison de ridiculiser l'optimisme doctrinal. Une simple déception le conduit d'emblée au sauve-qui-peut. Quand il découvre, à la suite de plusieurs bastonnades, qu'un homme de lettres se

situé à peine au-dessus de l'histrion dans l'estime des gens de Cour, le désespoir l'envahit; mais qui, plus que lui, accrédi-tera l'idée que le poète est le maître Jacques du cirque universel.¹⁵

Au XVIIIe siècle, il est vrai que l'écrivain se taille une place plus importante dans la société. On parle même de son sacre, mais il ne détient pas encore assez de pouvoir pour être le maître, et le monde ne crée pas l'atmosphère d'un cirque universel. Il y a les cuisants échecs qui sont encore frais à la mémoire, les trahisons qui ne s'oublient pas, les séismes qui éliminent tant d'innocents et en Europe les bûchers qui ne s'éteignent pas. C'est bien pour s'immuniser contre l'amertume causée par ces désastres qu'il embrasse l'étude. Elle le délivre avant tout du fardeau de l'oisiveté (Lettre à Mme du Deffand, 19 février 1766). Ce bon vieux temps n'est plus de mise, où avec Helvétius, on pouvait combattre l'ennui par les excès de plaisir. La joie exubérante des mondains, authentique ou factice, ne suffisait plus. Il fallait trouver dans l'immédiat un contrepois à l'angoisse et au mal de vivre; seules les grandes et nobles causes pouvaient former d'heureux expédients. Les éclatantes réhabilitations, le développement de Ferney, un modeste hameau en société industrielle, l'oeuvre imposante, la correspondance impressionnante composent des démarches d'évasion d'une efficacité partielle. Voltaire, malgré le prestige et la gloire, ne sera pas une âme comblée, jouissant de la souveraine acceptation des choses. Il sait, mieux que personne, que la condition de l'homme ne cesse d'être indéchiffrable, tout est qualité occulte; l'opacité du monde demeure et l'ennui, "le pire de tous les états", attend aux aguets sa victime.

Il est difficile de cerner la pensée de Voltaire, d'éclairer les causes et la nature de son triomphalisme, de son désespoir et de son concept de l'ennui, car les diverses manifestations s'échelonnent sur une très longue évolution de l'auteur. Le XVIIIe siècle d'autant plus est connu comme une époque "où les euphories artificielles savaient admirablement endormir ou masquer le malaise des âmes".¹⁶ On peut douter de certaines déclarations de Voltaire et de sa vision du monde. La condition humaine est-elle "ridicule" ou "horrible" comme il l'a décrite dans cette lettre du 30 août 1769 au comte d'Argental? Voltaire a-t-il vraiment cru que les hommes étaient des ballons poussés aveuglément et irrésistiblement par la main du destin et condamnés à la destruction éventuelle comme il l'a écrit au duc de Richelieu le 10 juin 1752? Henry Vyverberg affirme dans son étude sur le pessimisme historique que dans l'oeuvre de Voltaire:

One finds the picture of the world as a pest-house of frightful ailments and perversions; the world frequently appeared to Voltaire as the eternal scene of crime and warfare, of folly and weakness, of misery and shattered illusions, and of the crushing of virtue by maleficence. There are, he granted, brief respites from the "bloody tragedy and ridiculous comedy of this world", but these are tiny oasis in a vast desert of misfortunes.¹⁷

Alors qu'on ne peut nier la sombre vision voltairienne qui faisait du monde "un chaos d'absurdités et d'horreurs",¹⁸ on ne peut omettre non plus certaines vérités fondamentales caractéristiques de l'époque. Le déséquilibre apparent de la pensée provenait de l'absolutisme des

positions, et les contradictions se manifestaient parfois chez le même homme. Voltaire n'a pas échappé à la mobilité conceptuelle. Si certaines de ses oeuvres s'inscrivent dans un registre pessimiste, son finalisme naturel recommande en revanche d'observer d'"un oeil tranquille la sanglante tragédie et la ridicule comédie de ce monde" (Lettre à la comtesse de Lutzelbourg, 1er novembre 1758), car la providence veut, Voltaire le croit aussi, notre bonheur. Mina Waterman, dans cette même ligne de pensée, pense que l'oeuvre de Voltaire nous enseigne que:

Patient effort might conceivably result in some amelioration of mankind's lot, that the gradual elimination of inhuman practices not only was possible, but might eventually make the material world a more tolerable place to live in.¹⁹

Le finalisme, le déterminisme, le "méliorisme", le pessimisme et l'optimisme ne sont que des courants de pensée qui traversent le vaste réseau philosophique voltairien pour participer à la formation d'un credo: la mission sociale de l'homme dans le monde. On peut comprendre ainsi pourquoi Voltaire n'a pas versé à l'instar de Mme du Deffand dans un fatalisme irrépressible, ni cru que l'homme était condamné à la vie végétative. Si l'ennui s'étend sur la métairie de Candide, il ne gouverne pas entièrement le monde de Voltaire. Chez lui, la mélancolie et l'ennui ne conduisent pas à une sécheresse viscérale qui, tuant les émotions et les passions, empêcherait l'intégration au monde. Au contraire Voltaire a illustré l'extroversion la plus achevée du siècle, l'une des plus grandes formes de l'humanisme: un héroïsme stoïque impénitent.

C'est ce qui explique son apothéose à Paris, son couronnement et son entrée, vivant, dans la légende. Les gratifications pleuvent sur le défenseur des Calas et des Sirven, sur celui qui a braqué son regard sur les guerres, les injustices et les crimes, qui "a ouvert les yeux sur le chaos".²⁰ La foule délirante a voulu saluer une espèce rare qui s'éteignait. En un sens, Voltaire ne peut appartenir à aucune catégorie. Il est unique, et c'est cette active unicité qui l'a sauvé, en l'empêchant de sombrer dans l'abîme de l'inaction et de l'ennui.

L'oeuvre de Voltaire, en embrassant les crises qui ont secoué tout le XVIIIe siècle, a apporté le salut à son auteur. Il en sera ainsi pour Diderot (1713-1784), qui s'est révélé un travailleur acharné. Le peintre Perronneau, qui a immortalisé le regard blasé de son visage, n'aura laissé à la postérité qu'une demi-vérité, ou mieux une interrogation. On sait bien que Diderot, dès la première jeunesse, a manifesté une irrésistible impulsivité. Elle l'a poussé à faire des fugues, des folies, à mener une vie de bohème à Paris. Partagé entre l'inquiétude, le désordre, les exclamations d'emportement, de tendresse, de délire et de sensibilité (lettre à Sophie Volland, le 1er décembre 1765), il est tout proche du personnage du Neveu de Rameau. Le jeune Denis, d'un tempérament romantique avant la lettre, a connu des moments d'inquiétude vague, des élans confus, une sorte de mélancolie mystique et un "optimisme désespéré".²¹ On lui reconnaît cependant la passion de la sociabilité qu'il professe dans ses écrits et dans ses actes. Pourtant il semble se renier d'un coup; a-t-il été lui aussi sous le coup d'un fatalisme désespéré? On sait néanmoins que le paroxysme est la mesure normale de cette âme ardente. A-t-il versé dans l'exagération et le factice quand il recherchait l'isolement et

jouait au solitaire dans la lettre à Sophie Volland le 19 septembre 1767?

Mes amis, vous que j'appelle mes amis pour la dernière fois, je vous déclare que je n'ai plus d'amis, que je n'en veux point et que je veux vivre seul, puisque je suis assez malheureusement né pour ne pouvoir faire le bonheur de personne.²²

Si la folie est l'état du coeur de Diderot et s'il pousse au paroxysme l'expression de la sensibilité, il sait s'oublier lui-même, pour se pencher sur les problèmes de la société, plutôt que sur les siens. Il s'intéresse aux jeunes, insiste sur leur ennui et leur mélancolie qui font peupler les monastères. C'est d'après lui, ce trouble de l'âme qu'ils prennent pour la voix de Dieu qui les appelle dans Jacques le fataliste et La Religieuse. Diderot construit une oeuvre gigantesque qui touche aux domaines les plus variés. Ce débordement d'activité lui est salutaire pour plusieurs raisons. Il se fait un nom, il gagne sa vie, et son esprit occupé à satisfaire ses obligations matérielles et intellectuelles, laisse peu de temps à l'amertume, à la morosité, aux interrogations métaphysiques et à l'angoisse existentielle. Il n'y a pas trop longtemps pourtant, au milieu de tant d'activités créatrices (l'Encyclopédie, le Neveu de Rameau et le Rêve de d'Alembert), qu'il dévalorisait l'existence et la vouait au néant. Dans une lettre du 26 septembre 1762, l'homme était condamné à

Naître dans l'imbécillité, au milieu de la douleur et des cris, être le jouet de l'ignorance, de l'erreur, du besoin, des maladies, de la méchanceté

et des passions; retourner pas à pas à l'imbécilité, du moment où l'on balbultie, jusqu'au moment où l'on radote, vivre parmi des fripons et des charlatans de toute espèce; s'éteindre entre un homme qui vous tâte le pouls et un autre qui vous trouble la tête; ne savoir d'où l'on vient, pourquoi l'on est venu, où l'on va; voilà ce qu'on appelle le présent le plus important de nos parents et de la nature, la vie.

(Correspondance, Tomes 4-5, p. 169)

L'absurdité de l'existence apporte le dégoût et le désespoir, c'est en embrassant les études, cette activité privilégiée qui chasse les idées noires, le pessimisme et les vapeurs, que Diderot arrive à survivre. Diderot reconnaît les limites de l'entendement, la faiblesse de nos organes. Nos travaux n'échappent pas à la lenteur, ni à l'interruption. La carence de nos génies créateurs ralentit l'allure de nos découvertes, qui resteront encore partielles, car nous ne saisissons que "quelques pièces de la grande chaîne qui lie toutes choses". L'incomplétude des connaissances humaines relevée dans Pensées sur l'interprétation de la nature, assène un rude coup à ce passionné de l'épistémologie.

"Devant l'impuissance du cerveau à jamais parvenir à la connaissance sûre et complète, il ne dispose que d'un beau désespoir."²³

Du désespoir métaphysique à l'ennui, il n'y a qu'un petit pas. Rappelons-nous que Charles d'Orléans, au Moyen Age, s'était trouvé dans cette impasse, et qu'il n'avait pu s'en dégager. Diderot met lui aussi

le thème de l'ennui au centre de ses préoccupations, mais il le traite en débat intellectuel et scientifique et non comme un malaise personnel. Son ami Helvétius, dans la section VIII de son livre posthume De l'homme, déclare que "l'homme occupé est l'homme heureux". Le menuisier illustre le bonheur du travail. "Chaque coup de hache rappelle au charpentier les plaisirs que doit lui procurer le paiement de la journée." Helvétius perçoit le travail des humbles comme la plus heureuse occupation. Il en est autrement de "l'opulent oisif". Puisqu'il n'a pas besoin de travailler pour satisfaire ses besoins, il est condamné à attendre, "dans un état de passivité et de vide absolu". Cette période d'attente écoulée entre "la satisfaction d'un désir et sa résurgence" se convertit en ennui. Les plaisirs de "prévoyance" lui demeurant inaccessibles, il ne fait que s'enfoncer davantage dans l'ennui. Aussi toujours inquiet, condamné au mouvement perpétuel, il devient "l'écureuil qui se désennuie en roulant sa cage". Il doit attendre le renouvellement des besoins, l'ennui du désœuvrement meuble le temps et l'intervalle entre les besoins. L'ennui qui se crée au beau milieu de l'existence du riche ne peut être chassé que momentanément par le réveil d'un "désir endormi", des "sensations trop vives pour être fréquentes". Si Helvétius proclame le bonheur de l'ouvrier, il le croit permanent parce qu'il se renouvelle par la constance de ses besoins. S'il ne perçoit aucune chance du côté du riche oisif, c'est parce que celui-ci, à cause d'une existence saturée, éclairée de joies trop fugitives, demeure toujours la proie de la veulerie et de l'ennui. Vu sous cet angle, le travail s'établit comme le seul antidote contre l'ennui.

Diderot, dans La Réfutation d'Helvétius, s'oppose à toute la thèse. Selon lui, le travail des humbles n'est plus cette cure miraculeuse de l'ennui. Il n'est perçu que comme labeur inhumain, travaux forcés éreintants, une situation ancillaire qui conditionne l'ouvrier à espérer la fin de sa journée de travail, et non le maigre salaire qui lui revient. La lassitude que le travail provoque devient pire que l'ennui. L'épuisement émousse tout enthousiasme, détruit a priori toute sensation de plaisir. Diderot ne voit là qu'une situation si misérable qu'elle interdit toute ivresse et même tout effort de l'imagination. Et elle se perpétue puisque l'ouvrier n'a ni le pouvoir, ni la liberté de l'abréger. Il y demeure attaché, il y est assujetti pour défendre son droit de vivre.

Robert Mauzi en examinant La Réfutation fait ressortir le caractère insolite de la critique de Diderot, qui ne pense qu'à une "interversion des destins pour rétablir la justice".²⁴ Le clivage de la société lui semble légitime. Il croit à une séparation figée entre le travail et l'oisiveté. Diderot, qui a pourtant embrassé la cause égalitaire, n'a pu imaginer une société plus humanisée où le travail serait plus libre et équilibré. Les antinomies curieusement relèvent d'une simplicité presque caricaturale: "richesse-pauvreté; oisiveté-travail". Il n'y a pas qu'une seule condition sociale qui favorise l'éclosion de l'ennui: ce mal perce chez les pauvres comme chez les riches, aussi bien dans l'inaction que dans le travail.

Diderot, en traitant l'ennui, ne résiste pas à l'attraction scientifique de l'époque. C'est ce qui explique la disparition du vocable ennui et son remplacement par les vapeurs. Il lui faut des descriptions précises: elles apparaissent selon lui sous forme de

crises hystériques ou même épileptiques. Ce n'est pas étonnant, puisque la médecine du temps croyait que des vapeurs nocives montaient au cerveau pour causer ces troubles inquiétants. C'est encore ce qui encourage Diderot à affirmer dans ses Eléments de physiologie, qu'un peu de bile dans le foie affectait la faculté de la pensée, rendait les pensées "mélancoliques" et faisait éprouver le dégoût partout.²⁵ Consacrant bon nombre de pages aux vapeurs, Diderot s'appuie sur la théorie des crises du fameux médecin Bordeu, collaborateur à l'Encyclopédie, et offre plusieurs illustrations à notre analyse:

Un mari avait une femme très vaporeuse, cette femme aimait éperdument son mari. Il me vint en pensée de me servir de cette passion pour créer un vif intérêt dans cette femme; car dans ce genre de maladie, c'est toute la difficulté. Tout vapoureux guérit s'il le veut. Mais le point est de le faire vouloir et d'employer cet intérêt à la guérison. Il conseille au mari de simuler la maladie de sa femme; et voilà cette femme qui oublie ses vapeurs pour s'occuper de celles de son mari; qui le promène et se promène elle-même, qui le fait monter à cheval, et qui galope; travailler et qui travaille; se livrer aux amusements de la société, et qui s'y livre, perdre ses vapeurs simulées, et qui perd ses vapeurs réelles. Je recommandai de faire de temps en temps des rechutes, et je lui défendis de révéler jamais à sa femme notre secret: ce qu'il a fait et ce qu'il continue. Ses vapeurs

ne le reprennent jamais que quand sa femme est menacée des siennes.

(Eléments de Physiologie, p. 272, 273)

Cette thérapie à succès attribuée à Bordeu a pu vaincre le terrible mal de l'ennui. Il faut cependant retenir le procédé de simulation qui a été employé et la ferme croyance de Diderot que le mal, grâce aux progrès de la science, peut être arrêté. Mais la cure nécessite beaucoup d'ingéniosité de la part du médecin et de volonté chez le patient. Tout se termine sur une note optimiste car "tout vapoureux guérit s'il le veut".

Bordeu, dans Le Rêve de d'Alembert, ne devient que plus important. Son rôle s'étoffe et fait de lui le principal interlocuteur, une sorte d'oracle. Il est encore question de vapeurs, et la description, si elle conserve toute sa valeur scientifique, témoigne assez d'humour.

Une femme tomba à la suite d'une couche, dans un état inquiétant. Son mal se manifestait par des pleurs et des ris involontaires, des étouffements, des convulsions, des gonflements de gorge, un silence prostral suivi de cris aigus.

Cela dura plusieurs années. Elle aimait passionnément, et elle crut s'apercevoir que son amant, fatigué de sa maladie, commençait à se détacher; alors elle résolut de guérir ou de périr. Il s'établît en elle une guerre civile dans laquelle tantôt c'était le maître qui l'emportait, tantôt c'étaient les sujets. S'il arrivait que l'action des filets du réseau fut égale à la

réaction de leur origine, elle tombait comme morte; on la portait sur son lit où elle restait des heures entières sans mouvement et presque sans vie; d'autre fois elle en était quitte pour des lassitudes, une défaillance générale, une extinction qui semblait devoir être finale. Elle persista six mois dans cet état de lutte. La révolte commençait toujours par les filets; elle la sentait arriver. Au premier symptôme, elle se levait, elle courait, elle se livrait aux exercices les plus violents; elle montait, elle descendait ses escaliers; elle sciait du bois, elle bêchait la terre. L'organe de sa volonté, l'origine du faisceau se raidissait; elle se disait à elle-même: vaincre ou mourir. Après un nombre infini de victoires et de défaites, le chef resta le maître, et les sujets devinrent si soumis que, quoique cette femme ait éprouvé toutes sortes de peines domestiques, et qu'elle ait essuyé différentes maladies, il n'a plus été question de vapeurs.²⁶

Courir, faire des exercices, monter et descendre, scier du bois, bêcher la terre, ces multiples activités physiques se posent en épreuves qu'il faut endurer, surmonter, pour pouvoir atteindre le salut. Après des victoires suivies de nombreuses rechutes, elle finit par être guérie. C'est une cure efficace, mais qui a été arrachée à la suite d'efforts constants et épuisants, que seuls peuvent déployer des êtres exceptionnels animés d'un amour exclusif. Si la volonté y joue

aussi un rôle de premier plan, l'amour s'est révélé la cause déterminante: c'est la guérison par l'amour.

Il nous est donné d'examiner dans Le rêve de d'Alembert une autre intervention thérapeutique du Dr Bordeu:

Une jeune femme avait donné dans quelques écarts. Elle prit un jour le parti de fermer sa porte au plaisir. La voilà seule, la voilà mélancolique et vaporeuse. Elle me fit appeler. Je lui conseillai de prendre l'habit de paysanne, de bêcher la terre toute la journée, de coucher sur la paille et de vivre de pain dur. Ce régime ne lui plut pas. Voyagez donc lui dis-je. Elle fit le tour de l'Europe, et retrouva la santé sur les chemins.

(Oeuvres philosophiques, p. 349)

Bordeu a encore employé les exercices physiques violents et une thérapie en étroite association avec la nature. On doit vivre à la campagne, porter l'habit de paysanne et trouver le temps de bêcher la terre jusqu'à l'épuisement. C'est encore à la campagne qu'on se couche sur de la paille et qu'on vit de pain dur. Cependant cette méthode qui avait permis d'heureux résultats antérieurement, a échoué et la volonté du patient s'est révélée nulle. La guérison a été obtenue que grâce à un changement d'air et d'environnement. Le tour de l'Europe a offert de nouveaux paysages où enfin cette pauvre femme pouvait respirer.

Il ne faut pas s'attendre à une rigoureuse cohérence de la pensée de Diderot, son concept de l'ennui et du bonheur laisse percer des contradictions. Si d'un côté, il prêche le mouvement contre la léthargie de l'ennui, de l'autre, il recommande le repos contre les

agitations stériles. Le mouvement de la nature compris comme "jaillissement", "métamorphose" et "flux des émotions" s'oppose à la félicité illustrée dans l'article "Délicieux" de l'Encyclopédie. L'homme, selon cet article, atteint le bonheur quand il "se fige en une absolue immobilité, en un repos profond" que Diderot appelle "quiétisme délicieux".²⁷

Diderot qui s'est penché avec beaucoup d'intérêt sur les problèmes de l'ennui, par l'intermédiaire de Bordeu, a fait une longue énumération thérapeutique. Plusieurs méthodes de traitement ont été proposées tour à tour à notre analyse et nous retenons la thérapie de simulation, c'est-à-dire l'emploi des vapeurs simulées pour guérir des vapeurs réelles, le travail physique épuisant, la volonté inaltérable des patients, l'amour exclusif et le changement de l'environnement. Tous ces procédés se sont révélés efficaces à un certain degré, mais il faut aussi reconnaître leurs limites. Que peuvent-ils contre le dégoût de la vie, le désespoir et la dépression? Parfois les grandes déceptions personnelles font naître des inclinations suicidaires. Bordeu, encore dans Le rêve de d'Alembert, parlera de l'apathie morbide qui conduit au suicide.

Un seul événement suffit pour rendre cette sensation involontaire et habituelle; alors en dépit des distractions, de la variété des amusements, des conseils des amis, de ses propres efforts, les brins portent opiniâtrement des secousses funestes à l'origine du faisceau; le malheureux a beau se débattre, le spectacle de l'univers se noircit pour lui; il marche avec un

cortège d'idées lugubres qui ne le quittent point,
et il finit par se délivrer de lui-même.

(Oeuvres philosophiques, p. 359)

Il aurait sans doute été facile à tous ceux qui n'ont pas étudié la biographie de Diderot, d'affirmer que son intérêt ne dépassait pas l'aspect scientifique de la question et que l'humour qu'il liait à ses descriptions prouvait qu'il abordait le thème avec beaucoup de fantaisie et peu de sérieux. Cependant, si la rigueur scientifique et l'humour se mêlent, Diderot parfois abandonne le ton scientifique et impersonnel pour aborder le côté humain et affectif de l'ennui splénétique. Il devait d'abord rencontrer le père Hoop, chirurgien écossais, revenu de Chine. Dans la lettre du 28 octobre 1760 à Sophie Volland, il tente de transcrire les propos de ce curieux personnage.

J'ai des idées noires, de la tristesse et de l'ennui: je me trouve mal partout, je ne veux rien, je ne saurais vouloir, je cherche à m'amuser et à m'occuper inutilement; la gaieté des autres m'afflige, je souffre à les entendre rire ou parler. Connaissez-vous cette espèce de stupidité ou de mauvaise humeur qu'on éprouve en se réveillant, après avoir trop dormi? Voilà mon état ordinaire, la vie m'est en dégoût; les moindres variations dans l'atmosphère me sont comme des secousses violentes; je ne saurais rester en place, il faut que j'aïlle sans savoir où. C'est comme cela que j'ai fait le tour du monde. Je dors mal, je manque d'appétit, je ne saurais digérer, je ne

suis bien que dans un coche. Je suis tout au rebours des autres: je me déplaïs à ce qu'ils aiment, j'aime ce qui leur déplaît; il y a des jours où je hais la lumière, d'autres fois elle me rassure, et si j'entraïs subitement dans les ténèbres, je croirais tomber dans un gouffre.

(Correspondance, Tome III, p. 199-200)

Ce passage dévoile l'essentiel de l'ennui splénétique. Il met en évidence l'état dépressif caractéristique, le malaise incurable, la mélancolie, l'insomnie, l'inadaptation, la torpeur, l'anorexie, l'horror loci, le désir d'évasion impossible à concrétiser et le dégoût de vivre. Faut-il féliciter Diderot d'avoir dressé un rapport si scrupuleux et si fidèle du comportement splénétique du père Hoop? C'est là que se crée le problème, puisqu'on se demande s'il n'a pas, à travers les symptômes du père Hoop, décrit les siens. La lettre qu'il adresse le 19 octobre 1761 à Sophie Volland semble emprunter le même ton et présente de grandes affinités avec le mal du chirurgien écossais.

"J'ai des journées d'un ennui qui m'accable; alors je me déplaïs partout. Je cherche dans ma tête quelqu'endroit où me réfugier."

(Correspondance, Tome III, p. 342)

On peut objecter, théoriser que c'était pour prouver son attachement à Sophie Volland, qu'il décrivait le vide causé par son absence. On peut tout conjecturer, mais on ne peut méconnaître le langage de l'ennui lorsqu'il s'exprime aussi clairement: Diderot a souffert de l'ennui. La difficulté de la preuve vient de la rareté des indices et des exemples. Ce qui fait encore défaut, c'est une vue d'ensemble qui

éclairerait beaucoup plus certains épisodes obscurs de sa vie. A la postérité parvient l'aspect du lutteur énergique, optimiste et sceptique. C'est une vue bien partielle; car on laisse dans l'ombre le Diderot terrassé, vaincu, en crise de désespoir, qui voulait "mettre fin à sa vie."²⁸

Une investigation sérieuse de l'évolution affective doit s'initier depuis les années de la post-adolescence, mettre en lumière les premières grandes difficultés. Le défi qu'il lance en 1743 aux parents et à la société est révélateur. Il a voulu tirer sa part d'héritage et se marier à Anne Toinette contre l'avis de son père. La tutelle familiale pèse encore; vouloir s'en affranchir est un écart de conduite qui se paie par l'incarcération. Mais l'emprisonnement forcé crée une confusion des sentiments, affecte profondément la personnalité. On éclaire mieux l'affliction et le désespoir de ce Diderot, qui, la chevelure rasée à demi pour prévenir toute évasion, écrit à Anne Toinette. La perception perturbée par le milieu et le moment construit un monde imaginaire et hostile. L'écrivain se voit trahi, abandonné et engagé dans un combat qui l'oppose à l'univers. La seule planche de salut passe par la personne d'Anne Toinette. C'est pourquoi, sans elle, sans son amour et sa compréhension, Diderot ne saurait survivre.

L'iconoclasme de 1743 se répète en 1749. La lettre sur les aveugles, oeuvre condamnée, lui vaudra une incarcération à Vincennes. Là, il touche encore le tréfonds du désespoir quand sa liberté déjà précaire venait encore de lui être enlevée. Sa sociabilité extrême, sa manie passionnelle de la communication et de l'interaction faisaient de lui un sujet très peu enclin à la solitude pénitentiaire. Même la permission des promenades et des visites n'a guère semblé améliorer sa

condition. Il ne lui était plus possible de vivre sans la société de ses amis; il glissait de plus en plus dans la mélancolie. Rousseau, au cours de sa visite, le trouve profondément affligé et prostré. Condorcet rapporte qu'il a même failli perdre la raison. Diderot dans sa lettre du 10 août 1749 à Berryer parle même de son inclination au suicide. Il croyait sincèrement qu'il allait mourir de désespoir, et que ce désespoir ne ferait que parachever l'oeuvre déjà entamée par ses infirmités physiques.

En 1752, une autre épreuve non moins dangereuse se dresse. Les pères jésuites, ennemis déclarés des philosophes, aidés par d'autres restés dans l'ombre, voulaient se saisir de l'Encyclopédie, pour la continuer ou au cas échéant la détruire. Les accusations, fabriquées d'une manière inquisitoriale, pleuvent sur le pauvre Diderot.

La publication de maximes contre l'autorité royale prêche aussi un esprit d'indépendance et de révolte contre l'autorité suprême de Dieu. Elle inspire la corruption morale, l'irreligion et l'incroyance, des chefs d'accusation graves, équivalant aux crimes de lèse-majesté, de haute trahison et d'impiété. Les auteurs de crimes si subversifs, visant à détruire les bases de la société chrétienne et monarchique, sont passibles d'être poursuivis, persécutés et condamnés à mort. Dès lors la peur des lettres de cachet devient réelle et un autre embastillement paraît inévitable.

Cependant, Diderot ne souffrait pas seulement à cause de ses démêlés avec l'arbitraire de la censure. L'épisode de 1772, le mariage de sa fille Angélique, devrait aussi l'affecter profondément. A mesure que s'approchait le 9 septembre, la date du mariage, Diderot, redoutait de plus en plus cette séparation. Les Diderot, père et mère,

inconsolables, manifestaient des crises. Le départ d'Angélique allait créer un vide, qui ne pourrait être comblé. L'écrivain, la mort dans l'âme, se prit d'intérêt soudain pour la condition de la femme en société. Il rédigea une lettre d'adieu, dont le ton pathétique demeure un chef-d'oeuvre du genre. Sa vie déjà angoissée évoluait progressivement vers l'apathie et la solitude. Il ne cessait de se plaindre qu'il n'avait plus d'enfant et qu'il ne pouvait plus endurer cette solitude et cette terrible vacuité. L'atmosphère familiale se dégrade; crises et querelles s'enveniment. La production littéraire en souffre; l'inertie prostrale écrase le galérien des lettres, la créativité se sclérose. Ce qui, en général, accordait la fierté aux autres pères, causait à Diderot un désespoir indicible, la solitude et la stérilité littéraire.

Diderot a sans doute repris goût à la vie car sa manie de la combativité décuple toujours dans l'adversité. Mais, c'était pour retomber entre 1783 et 1784 dans une situation plus lamentable et sans retour.²⁹ Vieilli, hydropique, emphysémateux et cardiaque, ayant à affronter un hiver rigoureux, ce professeur d'énergie évolue dans un immobilisme prostral. Le temps où l'âme était prise dans une agitation incontrôlable était révolu. Il ne pouvait même plus "promener" son "ennui" (Correspondance, Tomes 6-8, p. 117).

Le deuil permanent s'annonce. Les vieux amis, les connaissances de longue date, comme les anciens ennemis disparaissaient. Sa génération s'en allait. Hume, Voltaire et Jean-Jacques n'étaient plus, d'Alembert non plus. Madame Geoffrin, Le Breton, de Jaucourt, Mme d'Epinay, Sophie Volland étaient morts. S'il survit à une attaque cardiaque, cela importe peu. C'est une dernière victoire dont le succès ne dure

pas; ses jours sont comptés. Le peu de temps qui lui reste se partage entre la nostalgie de l'époque où il jouait si bien son rôle de vedette médiatique, et l'affliction, la mélancolie et l'ennui. Mais l'ennui, ce mal pernicieux qui fait agoniser tant de victimes, ne s'est-il pas élevé contre lui, n'a-t-il pas mené une guerre larvée contre lui? Il l'a assez conjuré pour faire croire à tout le monde qu'il a atteint l'immunité. Cette sérénité tant proclamée cachait pourtant un profond désarroi de l'âme, qui prend l'allure d'un exorcisme. Que veut-il conjurer avec tant d'ardeur? Ce n'est certainement pas le malaise des patients du Dr Bordeu, ni celui du père Hoop, mais bien le sien. N'a-t-il pas manifesté des crises de désespoir et d'hypocondrie durant les emprisonnements, et au cours des luttes de la vie? Ce n'est pas par hasard qu'il passe des jours entiers sous l'emprise d'un pesant abattement, et d'un profond dégoût. Il est très inhabituel de nourrir l'idée du suicide quand on vous accorde en prison tant de privilèges: le loisir d'écrire, la poursuite de l'oeuvre, la correspondance, la promenade quotidienne et la visite des amis. Pareille distension de la perception entraîne une désintégration du réel, qui, à son tour, provoque des pensées et réactions extrêmes. C'est là l'une des manifestations les plus courantes de l'ennui splénétique.

Cet ennui viciateur qui se révèle avec tant de peine dans les oeuvres, la correspondance et la vie de Diderot, devient plus transparent chez Jean-Jacques Rousseau (1712-1778). L'enfance malheureuse et tragique permet de repérer certains signes annonciateurs. S'il faut le croire lui-même, l'immanence du malheur se dévoile dès la naissance. A l'instar de Mme du Deffand et avec autant de conviction, il y croit et l'inscrit même dans le premier livre des

Confessions "Ma naissance fut le premier de mes malheurs". C'était sans doute le premier pas qui devait le conduire dans la voie d'une des existences les plus pathétiques du siècle. Les romans, la seule nourriture intellectuelle de sa petite jeunesse, l'introduisent dans une société imaginaire, ce qui le porte à faux contre la société réelle, lui assigne aussi sa place d'incompris et de marginal. Emile Faguet a vu juste quand il a mis en relief son absence complète du sens du réel:

Une imagination romanesque que tout a contribué à entretenir et que rien n'a contenu. Le roman vulgaire et picaresque, mais enfin le roman qu'il a vécu jusqu'à quarante ans, et au-delà, a passé dans son esprit et dans tout son être, l'a marqué profondément et pour toujours... Mais toujours, noir ou bleu tendre, le rêve s'est interposé entre lui et le réel, et a déformé le contour et changé la couleur des choses.³⁰

Pareille distension de la perception entraîne toujours une vue radicale; et la société accule et condamne inévitablement les minoritaires qui osent attaquer ses bases, lui montrer une nouvelle voie. Même avant la révélation de son génie contestataire, ses premières expériences n'étaient pas heureuses. Avait-t-il ou non cassé un peigne de grand prix ou dérobé un ruban? Ces accusations constituent les premières et fâcheuses interactions. Elles anticipent les rapports futurs de Jean-Jacques avec le monde et le placent sur la défensive de façon permanente. Il doit donc réagir, mais c'est en développant la passion de la controverse. Avant tout pour lui,

"La civilisation est affaire de dressage."³¹

Il verse également dans la passion de la révolte outrancière. Il doit même en donner l'exemple, lancer un défi constant.

La révolte de Rousseau, dirigée contre l'essence même de la société contemporaine, est d'une telle envergure que, pour soutenir sa validité, elle doit venir d'un homme qui s'est exclu lui-même de la société. Il ne peut garantir le sérieux de son défi qu'en prenant pied - seul et contre tous - dans un lieu extérieur à la société mensongère. Le mal étant coextensif à l'univers social, le mensonge et l'hypocrisie prévalent aussi loin que s'étend la société.³²

Jean-Jacques ne sait vivre ou survivre dans aucun milieu qui ne lui soit pas hostile. Tous les états sont bons : vagabond, graveur, tuteur, laquais, musicien écrivain, quand on n'en a aucun de définitif et quand on évolue dans une inadaptabilité irréductible.

Elle se traduit par sa singularité, sa mise, ses discours, son droit de vivre selon les principes du coeur et de la raison. Rousseau n'a même plus besoin de transgresser les normes, il est banni. La persécution convertit une solitude voulue en solitude subie. Jean-Jacques qui se considère l'archétype parfait de l'homme de la nature devrait se faire violence, combattre son dégoût pour vivre dans la société. Mais il se révèle incapable de jouer, comme la plupart des philosophes, le rôle de l'animal social, ni d'accepter les trop nombreux compromis qu'une coexistence exigerait. Déjà étranger en vivant dans la matière livresque et romanesque, il le devient par les

faits, en subissant l'expulsion de partout. Il n'a d'autre choix, que devenir le héros ou l'illustrateur de ses thèses, celui qui proclame, après Montaigne, l'autosuffisance du moi. Comment pourrait-il réussir en société, s'il ne savait dompter sa timidité, ni freiner ses élans impulsifs. Ce marginal anticipant l'échec éventuel, cultive le désespoir. Le 9 juillet 1745, il se confie à Roguin:

Je suis si dégouté de la société et du commerce des hommes, que ce n'est que la seule voie de l'honneur qui me retient ici, et que si jamais je parviens au comble de mes vœux, c'est-à-dire à ne devoir plus rien, on ne me reverra pas à Paris vingt-quatre heures après...³³

Si Rousseau ne peut souffrir la ville de Paris, c'est parce qu'elle dresse l'image d'une immense agglomération qui implique une intime association entre les hommes; ces hommes qui vont faire figure de bourreaux. Même les philosophes qui ouvrent l'heureuse perspective d'une collaboration se tourneront contre lui, en excitant l'acrimonie des autres. Cela fera de lui en plus d'une éternelle victime, l'ennemi public déclaré. L'hospitalité, avec toutes ses déceptions et ses conventions, ne peut être que précaire; l'appel de la route devient donc irrépessible. Il ne peut s'empêcher de devenir un transfuge irrécupérable, quand la société s'érige en tribunal inquisitorial, en espace d'aliénation. L'errance ou l'horror loci devient inévitable.

Rousseau est un homme que la société blesse et qui la blesse à son tour. Ses livres lui suscitent des ennuis incessants, que son caractère aggrave. Peu commode à vivre, incapable de trouver un refuge

dans la société ou dans la famille, dans l'amitié ou dans l'amour, il est, au sens propre et au sens figuré du mot, un éternel errant.³⁴

Jean-Jacques qui revendique son droit à l'altérité ne comprend pas très bien la dépendance de sa situation, ni même la précarité de sa condition. D'une âme indépendante, inquiète, méfiante et douloureuse, il se cherche et ne se trouve que dans de rarissimes moments de bonheur solitaire. Que peut faire un sans-demeure, un homme qui passe d'asile en asile, de retraite en retraite, et qui vit en marge de la société, sinon d'exacerber une affectivité déjà malade. Il n'a pas peur de se décrire avec candeur à Malesherbes le 12 janvier 1762.

Une âme paresseuse qui s'effraie de tout soin, un tempérament ardent, bilieux, facile à s'affecter et sensible à l'excès à tout ce qui l'affecte semblent ne pouvoir s'allier dans le même caractère, et ces deux contraires composent pourtant le fond du mien.

(Correspondance complète de Jean-Jacques Rousseau,

Tome X, p. 25)

Cette pernicieuse contradiction intérieure détruit tout bonheur en association avec les hommes. Dualité contradictoire, elle permet la cohabitation du calme et de l'agitation, de la sagesse et de la folie, du courage et de la faiblesse; mais elle édifiera aussi une frontière étanche entre Jean-Jacques et le monde. C'est là qu'il faut trouver la cause de ce profond dégoût de soi et des autres et la source de l'ennui splénétique. Puisqu'il est méprisé, il méprise; condamné, il condamne sans appel. Le mythe de l'autosuffisance se cultive davantage, il n'y a

de secours que dans l'imagination comme il l'affirme dans la même lettre.

J'ai pris en mépris mon siècle et mes contemporains et sentant que je ne trouverais point au milieu d'eux une situation qui put contenter mon coeur, je l'ai peu à peu détaché de la société des hommes, et je m'en suis fait une autre dans mon imagination laquelle m'a d'autant plus charmé que je la pouvais cultiver sans peine sans risque et la trouver toujours sure et telle qu'il me la fallait.

(Correspondance complète de Jean-Jacques Rousseau,
Tome X, p. 25)

Le refuge dans le mépris à l'endroit de son siècle et de ses contemporains s'inscrit dans une résolution définitive. L'éloignement de la société des hommes protège du monde des passions, contribue à la création d'un milieu onirique peuplé de rêves et de chimères. Etat voluptueux, il n'est régi que par la seule imagination autonome. Mais le pouvoir de création qui s'exerce au beau milieu de la nature, quelque enivrant qu'il soit, ne peut accorder cette sécurité inexpugnable, écrit-il à Malesherbes le 26 janvier 1762.

Cependant au milieu de tout cela je l'avoue, le néant de mes chimères venait quelques fois la contrister tout-à-coup. Quand tous mes rêves se seraient tournés en réalité ils ne m'auraient pas suffi; j'aurais imaginé, rêvé, désiré encore. Je trouvais en moi un vide inexplicable que rien n'aurait pu remplir; un certain élanement de coeur

vers une autre sorte de jouissance dont je n'avais pas l'idée et dont pourtant je sentais le besoin. Hé bien cela même était jouissance, puisque j'en étais pénétré d'un sentiment très vif et d'une tristesse attirante que je n'aurais pas voulu ne pas avoir.

(Correspondance complète de Jean-Jacques Rousseau,

Tome X, p. 54)

La perception de la nature comme consolatrice infallible n'accorde que des moments de bonheur fugitif. Certes des moments privilégiés, mais toujours interrompus par la pensée et le jeu des sens qu'on ne peut abolir longtemps. Les rêveries qui introduisent l'être à un apaisement subliminal ont leur terme. Elles n'empêchent un retour à la réalité. L'exercice de projection, mental, psychologique et même mystique qui neutralise les sens et la conscience, ne peut contenir l'envahissement de la réalité. Cette vacuité qui perce, après les moments d'extase et de communion cosmique, renvoie l'homme à sa place, au milieu de l'empire des sens et de ses frontières. Jean-Jacques vit aussi par le coeur qui accorde une jouissance dont il ne peut interpréter l'essence. Il y a jouissance et souffrance à la fois, mieux, une jouissance de la souffrance. C'est une manifestation de delectatio morosa puisque Rousseau ouvre tout son coeur, tout son être à cette tristesse inconnue; il l'appelle même de tous ses vœux. La gymnastique mentale particulière ne comble pas le vide, ne chasse pas l'ennui, ni ne suffit à procurer le bonheur. A quel bonheur Rousseau aspire-t-il? Il annonce le refus de tout rapport, la rupture de toute relation avec autrui. L'être entier, comblé par la plénitude, peut

rejeter ses semblables. Cet état paradoxal exclut la convoitise et tous les désirs, car la satisfaction découle de soi-même. Réduction des besoins autant qu'absence de prétention, la jouissance vient des facteurs endogènes et toute contribution de l'extérieur peut concourir à sa destruction. Ce rapprochement avec soi-même se réalise par la réduction de la sphère d'activités individuelles. Le resserrement de l'être sur soi accorde l'unité et la plénitude tandis que la dissipation fait le contraire. L'extase sans pensée atteint la volupté de la jouissance. C'est un moment privilégié difficile à atteindre; Jean-Jacques, aura la chance de le réaliser. Un jour qu'il lui arrive d'être renversé par un chien, revenant de son long évanouissement, il conte ses impressions dans la deuxième promenade des Rêveries.

La nuit s'avancait. J'aperçus le ciel, quelques étoiles et un peu de verdure. Cette première sensation fut un moment délicieux. Je ne me sentais encore que par là. Je naissais dans cet instant à la vie et il me semblait que je remplissais de ma légère existence tous les objets que j'apercevais. Tout entier au moment présent, je ne me souvenais de rien; je n'avais nulle notion distincte de mon individu, pas la moindre idée de ce qui venait de m'arriver; je ne savais ni qui j'étais ni où j'étais; je ne sentais ni mal, ni crainte, ni inquiétude. Je voyais couler mon sang comme j'aurais vu couler un ruisseau, sans songer seulement que ce sang m'appartînt en aucune sorte. Je sentais dans tout mon être un calme ravissant...³⁵

Ce moment affectif décrit une mort et une résurrection. L'environnement ne peut être reconnu, car Rousseau s'y intègre complètement. Il faisait partie de cette nature, sans mémoire, sans conscience de sa personne et devenu chose parmi les choses; atemporel, puisque le passé et l'avenir sont abolis au profit d'un éternel présent. Cette fusion entre le monde et le moi qui exclut la peine, les désirs et la crainte l'aide à parvenir à l'insensibilité, à l'ataraxie, à un heureux aboutissement du far niente.

D'autres moments existentiels analogues peuvent être relevés dans Les Rêveries, tel dans la cinquième promenade:

Quand le soir approchait, je descendais des cimes de l'île, et j'allais volontiers m'asseoir au bord du lac, sur la grève, dans quelque asile caché; là, le bruit des vagues et l'agitation de l'eau, fixant mes sens et chassant de mon âme toute agitation, la plongeaient dans une rêverie délicieuse, où la nuit me surprenait souvent sans que je m'en fusse aperçu. Le flux et le reflux de cette eau, son bruit continu, mais renflé par intervalles, frappant sans relâche mon oreille et mes yeux, suppléaient aux mouvements internes que la rêverie éteignait en moi, et suffisaient pour me faire sentir avec plaisir mon existence, sans prendre la peine de penser. De temps à autre naissait quelque faible et courte réflexion sur l'instabilité des choses de ce monde, dont la surface des eaux m'offrait l'image; mais bientôt ces impressions

légères s'effaçaient dans l'uniformité du mouvement continu qui me berçait, et qui, sans aucun concours actif de mon âme, ne laissait pas de m'attacher au point qu'appelé par l'heure et par le signal convenu, je ne pouvais m'arracher de là sans efforts.

(Dialogues, Rêveries d'un promeneur solitaire,

Correspondance, p. 36, 37)

Nous sommes encore ici en présence d'une autre expérience existentielle. L'eau qui s'agite lentement accorde l'accès à une jouissance auditive et visuelle consciente, elle produit une neutralisation des sens, évide le contenu de l'âme, élimine même le mouvement interne. Béatitude quiétiste ou mystique, elle crée l'impression de l'éternité. Mais ce mouvement d'uniformité tombe dans la superfluité, puisqu'il est futile de vouloir combler le temps réel et objectif. Ces démarches inefficaces ne conduisent qu'à la passivité ou à l'oisiveté.

Le précieux far niente fut la première et la principale de ces jouissances que je voulus savourer dans toute sa douceur; et tout ce que je fis durant mon séjour ne fut en effet que l'occupation délicieuse et nécessaire d'un homme qui s'est dévoué à l'oisiveté.

(Dialogues, Rêveries d'un promeneur solitaire,

Correspondance, p. 34)

Si la jouissance du bonheur vient de l'oisiveté, elle découle également de la solitude, qui, chez Jean-Jacques, se perçoit comme une conquête. N'embrasse-t-il pas avec passion l'éloignement du monde, des stigmates de la société et de la civilisation? Cette passion de la solitude doit être examinée; elle semble répondre à une nécessité objective, elle sert à l'apologie personnelle.

Il médite solitairement sur le destin collectif des hommes. Toutefois sa méditation n'est pas désintéressée, puisqu'elle lui permettra de mettre sur le compte de l'histoire et de la société les fautes de sa vie personnelle. Il démontrera qu'il a raison d'être seul et singulier. Il se préoccupera moins de prouver la vérité de son système que le bien-fondé de son attitude.³⁶

Mais dans la solitude profonde, le dialogue avec soi ne délivre pas toujours. Il ne peut remplir le vide que l'imagination et les visions créent. Il faut une compensation. Il n'est plus question de regagner la société qui l'a banni et qu'il a bannie. Il préfère son exil, décision nécessaire qui aboutit à une fuite incessante illustrée dans la huitième promenade.

Les lieux où je ne vois personne, je ne pense plus à ma destinée, je ne la sens plus, je ne souffre plus; je suis heureux et content sans diversion, sans obstacle. Mais j'échappe rarement à quelque atteinte sensible; et lorsque j'y pense le moins, un geste, un regard sinistre que j'aperçois, un mot envenimé que j'entends, un malveillant que je

rencontre, suffit pour me bouleverser: tout ce que je puis faire en pareil cas est d'oublier bien vite et de fuir...

(Dialogues, Rêveries d'un promeneur solitaire,
Correspondance, p. 50)

Jean-Jacques pense qu'il peut survivre dans cette situation singulière et même trouver le bonheur. Mais il faut qu'il oblitère tout souvenir ou présence des autres. C'est à ce prix là que la nature recouvre son originalité première, en un mot sa chasteté virginale. C'est dans ce cadre sacro-saint qu'il trouve le refuge et aspire à la réclusion à perpétuité. Ce rêve insulaire et carcéral pourrait se matérialiser dans l'île St-Pierre. Prison perpétuelle, mais refuge idéal qui minimiserait les rapports avec le reste du monde. Ainsi il ignorerait l'existence du monde externe et de ses habitants, comme eux aussi, oublieraient la sienne. Oubli mutuel, ignorance mutuelle, ils traduisent l'objectif qui s'est révélé dès la première promenade:

"Me voici donc seul sur la terre, n'ayant plus de frère, de prochain, d'ami, de société que moi-même."

(Dialogues, Rêveries d'un promeneur solitaire,
Correspondance, p. 22)

Cette réclusion qu'il implore obéit à une démarche objective. Le malheur irréparable crée une situation sans équivoque, édifie des frontières définitives. Si la persécution incessante passe pour une injustice inavouable et produit une vie douloureuse, elle est surtout:

Ce qui permet à la conscience de se replier sur ses "délices internes". Aussi Rousseau apparaît-il tout à tour dans le rôle de celui qui lutte contre

le mal, et dans le rôle de celui qui se complaît à voir arriver le pire, où il découvre une élection mystérieuse qui l'oblige à se tenir à l'écart du reste de l'humanité.³⁷

Cette passion de l'isolement ou de l'incarcération découle d'une perception singulière et distendue. Elle fait de lui, par la pensée d'abord, ensuite par le comportement, l'éternel reclus. Il n'est en vérité que la pauvre victime d'une imagination malade. Les enceintes autant que les prisons sont des oeuvres personnelles, érigées par une paranoïa incurable. C'est là, et non dans la persécution réelle, qu'il faut trouver ce penchant irréductible pour la solitude. Son curieux érémitisme se développe en une insécurité obsessionnelle. Sa perception perturbée ne permet de comprendre les hommes que comme des créatures qui se dévorent mutuellement pour "faire un affreux désert du reste du monde" (Essai sur l'origine des langues). Irving Babbitt a bien cerné le bonheur de Rousseau:

The happiness of which Rousseau dreamed, it has been made plain, was not this active and ethical happiness, but rather the passive enjoyment of the beautiful moment - the moment that he would like to have last forever. After seeking for the beautiful moment in the intoxication of love, he turned as we have seen to pantheistic revery. "As long as it lasts", he says of a moment of this kind, "one is self sufficient like God". Yes, but it does not last, and when he wakes from his dream of communion

with nature, he is still solitary, still the prisoner of his ego.³⁸

Prisonnier des autres et de soi-même, Jean-Jacques a voulu redresser les injustices séculaires. Aliéné, il a voulu libérer toute une société. On ne saura jamais pourquoi il voulait relever ce défi. Ce qu'on sait, c'est qu'il n'avait pas l'étoffe nécessaire pour parer à toutes ces menaces. Pour résister aux attaques de la police politique, des parlementaires, des ordres religieux et du parti des philosophes, il faudrait un miracle. Il n'a pas eu lieu.

La condamnation de l'Emile l'oblige en effet à une fuite précipitée, puis à l'exil; les poursuites intentées contre la Profession de foi du Vicaire Savoyard, les polémiques avec le gouvernement et l'église de Genève, les procédés déloyaux de Voltaire, la rupture avec ses compatriotes, l'abdication de son titre de citoyen genevois lui sont doublement douloureux. La lapidation de Motier n'est pas imaginaire; ni les pamphlets, ni les attaques, dont la perfidie reste souvent anonyme, ne lui sont ménagés. Chacun de ses livres suscite des polémiques ardentes; on invective, on menace Jean-Jacques. Le Sénat de Berne lui retire l'hospitalité de l'île Saint-Pierre, et les tribulations recommencent en Suisse, en Alsace, en Angleterre, en France...³⁹

Les harcèlements continus qui pleuvent sur Jean-Jacques ressemblent à un complot qui serait issu d'une ligue universelle. Il

n'est pas difficile d'y croire, surtout quand on est pris de panique. C'est une surprise inouïe que l'homme qui force les plus puissantes institutions à se liquer contre lui, ne soit pas un lutteur pugnace et impénitent. Avant de parvenir à l'insensibilité des dernières années, Jean-Jacques, contre ce tollé général, n'a opposé qu'un puérilisme émotionnel.

Il pleure d'attendrissement et d'admiration, de tendresse et de générosité; il pleure sans raison, par frayeur, par lassitude, par inégalité d'humeur; par désespoir, par colère; il pleure en fredonnant les vieux airs de la tante Suzon; il pleure en lisant un roman; il pleure au théâtre, il pleure au temple; il pleure à Vevey en contemplant le lac de Genève; il pleure sans presque s'en apercevoir, en chantant l'histoire d'Olinde et Sophronie; il pleure en entendant quelque trait de sensibilité; il pleure d'aise en aidant un invalide; il pleure dans les bras de Mme Warens, de Mme d'Houdetot; il pleure dans l'abandon et dans la solitude.⁴⁰

Ces crises de sanglots indiquent sans doute une affectivité malade, la recherche d'une amère volupté. C'est aussi un écroulement, une révélation douloureuse devant l'échec, l'impuissance, l'impossibilité de la jouissance et l'insatiabilité. L'aventure onirique qui n'est qu'une passion des illusions aboutit à des exercices stériles décevants. On est condamné à l'échec, d'une façon irrémédiable, quand on tente d'abolir le temps et l'espace, de créer un monde imaginaire permanent. C'est une conquête inaccessible,

impossible à ceux qui ont reçu le mystérieux et fatal présent du ciel. Jean-Jacques ne peut même plus imiter le singulier comportement de Saint-Preux, son fils spirituel qui, saisi d'irrépressibles agitations ne pouvait demeurer en place. Si Saint-Preux s'élançait avec ardeur dans les rochers et partout pour relever dans les objets et en lui-même la "même horreur", Jean-Jacques a sans doute fait la même expérience. Mais ces manifestations d'horror loci ne sont déjà plus à sa portée. Le physique manque; les maladies, les luttes épuisantes ont presque raison du corps et de l'esprit. Le temps de l'action est d'ailleurs révolu. Doit-on agir quand le plus simple petit geste entraîne une mésinterprétation fondamentale, des conséquences imprévisibles et douloureuses? C'est l'ère de la vieillesse sans réconfort et sans joie, la fin de l'interminable errance: l'immobilisme s'impose. Cependant, Jean-Jacques conserve encore l'usage de l'imagination, il peut encore jouir d'un bonheur rétrospectif. Il peut, comme il l'avait écrit à Malesherbes le 26 janvier 1762, s'élançer dans cette immensité qui a effrayé Pascal.

Alors l'esprit perdu dans cette immensité, je ne pensais pas, je ne raisonnais pas, je ne philosophais pas, je me sentais avec une sorte de volupté accablé du poids de cet univers, je me livrais avec ravissement à la confusion de ces grandes idées, j'aimais à me perdre en imagination dans l'espace; mon coeur resserré dans les bornes des êtres, s'y

trouvait trop à l'étroit, j'étouffais dans l'univers, j'aurais voulu m'élancer dans l'infini...

(Correspondance complète de Jean-Jacques Rousseau,

Tome X, p. 55)

L'immensité galactique exerce une fascination irrésistible sur Rousseau. Et, comme dans les moments privilégiés antérieurement décrits, il advient la neutralisation de la pensée, du raisonnement, de la philosophie, de toutes les forces conscientes. Il est curieux que le poids de l'univers produise simultanément l'accablement et la volupté. S'il y a jouissance, c'est parce que le coeur perdu rêve à la transcendance et croit pouvoir y arriver. L'abolition du temps et de l'espace, aventure fantastique, dure peu. Rousseau est donc condamné à rester "dans les bornes des êtres", "à étouffer dans l'univers". Quand il découvre la futilité de cette recherche d'éternité, cela entraîne le dernier échec. L'intoxication mentale, il le sait, ne peut prévenir le retour sur terre, le redoutable tête-à-tête quotidien avec soi, la recrudescence de l'ennui splénétique: il n'y a pas échappé.

Cependant Rousseau même avant sa mort aura engendré une très nombreuse progéniture spirituelle à laquelle il aura légué sinon son déséquilibre, mais du moins, son mal affectif. C'est ce qui explique l'irréductible fidélité de Bernardin de Saint-Pierre (1737-1814) aux idées du maître. Il voudra, lui aussi, en fervent disciple, participer à l'édification d'une vaste utopie humanitaire, replacer l'homme loin de la civilisation, dans le cadre idéal de la nature. Il est vrai qu'il s'est rendu peintre de la nature, et qu'il a même inventé un style pour capturer la nature dans ses manifestations multiples. Mais ses descriptions s'enfoncent déjà dans un profond paradoxe. Les études

de la nature en offrent une convaincante illustration. Dans L'étude XII, la pluie, la vue des murs mousseux produisent un grand plaisir. Le murmure des vents, les frémissements de la pluie causent ce qu'il appelle des "bruits mélancoliques" qui procurent un doux et profond sommeil. Chez Bernardin, la mélancolie provoque un état voluptueux. Il est curieux que le mauvais temps, les averses torrentielles et les éclairs puissent avoir le pouvoir de rassurer. Ces manifestations qui causent chez tout autre tant d'effroi, lui procurent le calme et l'apaisement. La nature, même dans son déchaînement, conserve sa fonction hospitalière, tout comme la mélancolie qui guérit de la tristesse. L'héritage de Rousseau oblige. De la prostration, Bernardin doit émigrer vers l'univers du rêve, milieu et temps de la transcendance. C'est un exercice mental qui permet de grands reculs chronologiques et la volupté de la rétrospection. Mais il doit s'accomplir dans le cadre d'une nature désolante, au milieu des ruines.

C'est le spectacle des ruines qui projette l'esprit à plusieurs siècles dans le passé car l'intérêt de l'objet se mesure à son ancienneté. Les vestiges constituent d'abord le témoignage vivant du combat de la nature contre l'art éphémère des hommes. C'est par eux que la nature "nous montre la vanité de nos travaux et la perpétuité des siens". Pour Bernardin "une belle architecture donne toujours de belles ruines", et avant tout, le spectacle des ruines transporte dans l'infini.

Si la jouissance au milieu des ruines s'accroît devant les tombeaux, c'est parce qu'elle incline à penser à la brièveté de la vie aussi bien qu'à l'immortalité, à l'homme et à la nature. "La dernière

habitation des hommes" devient "un monument placé sur les limites des deux mondes". Ce qui importe beaucoup plus que cette position intermédiaire entre la vie et la mort, le fini et l'infini, c'est pour Bernardin, la voluptueuse mélancolie qui s'en dégage. Ce bonheur négatif pour être créé doit passer par la réflexion, la méditation et l'introspection. Ce sont des exercices solitaires qui nécessitent une entière isolation; c'est ainsi que naissent le besoin et l'amour de la solitude. C'est aussi le cadre idéal de la mélancolie thérapeutique qui édifie un sûr refuge, accorde la tranquillité nécessaire et l'immunité contre les grandes agitations de la vie. Selon Bernardin, la mélancolie devient l'extension de notre instinct divin.

Mais beaucoup plus que l'instinct divin, il y a "le sentiment de la divinité" qui pour Bernardin et de nombreux auteurs de la fin du siècle, agrandit, embellit et ennoblit tout ce qu'il touche. L'homme, privé de ce sentiment qui transfigure l'existence, s'expose à la morosité, aux vapeurs, à l'ennui et au suicide:

L'homme a beau s'entourer des biens de la fortune; dès que ce sentiment disparaît de son coeur, l'ennui s'en empare. Si son absence se prolonge, il tombe dans la tristesse, ensuite dans une noire mélancolie et enfin dans le désespoir. Si cet état d'anxiété est constant, il se donne la mort.⁴¹

Bernardin, peintre de la nature, mais aussi de l'introspection, par son inclination au mystère, au merveilleux, à la solitude, à la mélancolie et au phénomène de delectacio morosa, nous a laissé le vif témoignage d'une catégorie d'âmes souffrant du mal de l'infini. Ses

symptômes s'incorporent à un mal plus collectif, c'est-à-dire à un syndrome préromantique qui a affecté la deuxième moitié du siècle.

Les frissons de Bernardin, son bonheur négatif, ainsi que sa sensibilité malade ne passeront pas inaperçus, ils s'intègrent à l'orientation générale des dernières années du siècle. Il n'y a pas de ligne de démarcation chronologique rigide entre les diverses tendances qui ont fleuri au XVIIIe siècle. Néanmoins, il est généralement admis que l'optimisme conquérant, l'élan de mondanité et les innombrables traités de bonheur s'associent à la première moitié du siècle, tandis que vers le milieu ou juste après, apparaissent les signes annonciateurs d'un mal de l'âme et d'une affectivité malade qui aboutissent à la primauté du moi splénétique. Il y a eu coexistence et interpénétration inextricables. Mais lentement et imperceptiblement, la sensibilité s'est emparée des âmes, et cette amplification affective a donné naissance à l'état d'inquiétude, à la mélancolie, à la tentation du panthéisme, au goût de l'anéantissement et du suicide. Ce n'est pas pur hasard si Rousseau, après Montesquieu, Voltaire et Diderot, traite de l'idée du suicide dans La Nouvelle Héloïse en 1761. Jamais après la Renaissance on n'a autant parlé de l'exil intérieur. Qu'il ait emprunté très souvent la voie de l'artifice et de la convention, n'indique que plus clairement sa place centrale parmi les préoccupations du moment. C'est ce qui explique aussi la profusion des expressions pathétiques des auteurs de second ordre. Sains-Aulaire pense que sa vie est "menacée d'ennuis et de langueurs mortelles",⁴² Jean-Baptiste Rousseau apparente l'homme à "un parfait miroir de douleurs" (Anthologie poétique française, p. 60), et Houdard de la Motte croit que "l'ennui naquit de l'uniformité" (Anthologie poétique

française, p. 73). D'autres emprunteront cette voie avec autant de conviction. Il faut penser à Thomas avec ses échos pascaliens.

En vain contre le temps je cherche une barrière;
 Son vol impétueux me presse et me poursuit
 Je n'occupe qu'un point de la vaste étendue
 Et mon âme éperdue
 Sous mes pas chancelants voit ce point qui s'enfuit.

(Anthologie poétique française XVIIIe siècle,
 p. 282)

La Harpe atteindra aussi le désespoir devant l'écoulement pénible du temps.

"Heures dont je crains la lenteur,
 Vous pouvez emporter ma vie,
 Vous n'annoncez plus mon bonheur..."

(Anthologie poétique française XVIIIe siècle,
 p. 348)

Collin d'Harleville dans sa quête du bonheur appellera de tous ses vœux la mélancolie consolatrice.

Aliment et poison d'une âme trop sensible,
 Toi, sans qui le bonheur me serait impossible,
 Tendre mélancolie, ah! viens me consoler
 Viens calmer les tourments de ma sombre retraite.

(Anthologie poétique française XVIIIe siècle,
 p. 439)

Gabriel Legouvé ne peut exprimer sa sensibilité sans adopter une tonalité mélancolique.

La joie a ses plaisirs mais la mélancolie
 Amante du silence et dans soi recueillie,
 Dédaigne tous ces jeux, tout ce bruyant bonheur
 Où s'étourdit l'esprit et où se glace le coeur
 L'homme sensible et tendre à la vive allégresse
 Préfère la langueur d'une douce tristesse...

(Anthologie poétique française XVIIIe siècle,

p. 488)

Langueur mortelle, inutilité de la naissance, brièveté de la vie, invincibilité du temps destructeur, temps qui s'enfuit ou se pétréfie, consolation dans la mélancolie, recherche de l'oubli et du néant sont les signes d'un mal incurable. Diderot n'a pas seulement trouvé la vie contentieuse et inquiète, il devait se lancer à la conquête de la douceur indolente, de la solitude, du silence profond, de la suspension du temps, de l'éternité: son bonheur absolu tend vers une passivité prostrale. Par la recherche de ce quiétisme délicieux, il rejoint l'amour de soi de Jean-Jacques. Ces deux démarches ne répondent qu'à un besoin existentiel contre la difficulté d'être. Les perpétuelles mutations du siècle n'assouvissent jamais le désir des artistes et des écrivains d'être ailleurs et d'être autres. Le plaisir, la volupté, les inventions multiples de l'imagination et les agencements artificiels de la nature peuvent aider l'âme à échapper à ses maux intérieurs. Mais ils aboutissent à une libération trop partielle, parce que le plaisir ne peut durer et l'ivresse de l'action s'émousse dans la répétition. Du repos et de l'uniformité du bonheur naissent la frustration, l'ennui et le sentiment du vide. La saturation et l'insatiabilité n'offrent pas la béatitude idéale, elles se muent

plutôt en agents causals du malaise. On s'arrache difficilement à une léthargie morale aussi profonde que celle du père Hoop et aux affections vaporeuses. La science conquérante ne peut rien contre la dissémination de la mélancolie et "l'invention des destins malheureux".⁴³ L'âme atteinte de déliquescence trouve un réconfort, une habile justification quand les malheurs et les accablants proviennent d'une persécution ou d'une condamnation divine. Elle s'attribue une élection qui peut endurer le paroxysme de la souffrance. C'est une singularité qui fait d'elle une créature incomprise et supérieure. Le malheur accorde son sens à la vie et l'auréole de gloire. Le bonheur, cet objectif ultime de la première moitié du siècle, devient superficialité, vulgarité et, tous les traités qui lui sont consacrés, n'apportent pas sa réalisation. Au contraire, le nombre même de ces écrits n'indique que son inaccessibilité. Ce n'est pas par hasard que Mme du Deffand l'apparente à la pierre philosophale. C'est aussi ce qui force Mlle de Lespinasse à embrasser une dialectique du malheur et à rejeter tout ce qui n'en fait pas partie. Ainsi le réconfort de l'évasion lui échappe; la littérature, la musique et l'opium ne l'apaisent plus. Faut-il qu'elle devienne philosophe? Si Descartes prouvait l'existence par la pensée, Rousseau d'abord par les sentiments, ensuite par l'anéantissement de la pensée, Mlle de Lespinasse le fera, elle-même, par la souffrance. Celle-ci se trouve hissée à un niveau existentiel. Lassée de tous les subterfuges, elle recherchera le repos, conquête encore passible de décomposition, et de transformation, car il deviendrait supplice.

"Si jamais, me disait-on, je pouvais devenir calme,
c'est alors que je me croirais sur la roue..."⁴⁴

Cette correspondance révélatrice répand un accent douloureux, un élan morbide, de pathétiques prostrations: un abîme de détresse.

La fascination de la mort entraînait des tête-à-tête lugubres. Les tombeaux et d'autres lieux sinistres furent choisis. La prédilection pour les forêts et les rochers s'explique par l'isolement et la solitude qu'ils procurent. Le goût du bizarre et du morbide se renforce; autant que les cadavres, on aime les monstres. L'imagination prime, mais impétueuse et surtout anarchique, elle engendre "les maladies de l'âme".⁴⁵ Symptômes incontrôlables, troubles irrépressifs, ce sont des manifestations qui s'inscrivent dans la formule de Voltaire; convulsions de l'inquiétude ou léthargie de l'ennui. Mais l'ennui et l'inquiétude, loin de s'opposer se rejoignent. Ils ne constituent que deux aspects d'un même mal de vivre, car le premier symptôme du splénétique se manifeste toujours par l'inquiétude. On doit comprendre que:

Les vapeurs, l'ennui, la mélancolie sont les symptômes d'un mal existentiel qui, à partir du milieu du siècle fait un nombre toujours plus considérable de victimes, et qui s'impose comme une nouvelle façon d'être, comme l'expression d'une sensibilité plus complexe qui nourrit une partie importante de la littérature préromantique...⁴⁶

Le siècle tire à sa fin, la vision optimiste s'assombrit. L'ennui splénétique, expérience superficielle et aussi existentielle, gagne une ampleur épidémique. Les fortes expressions du mal de vivre ou de la

difficulté d'être imprègnent l'affectivité de la jeune génération qui prend la relève. A tort on l'appelle volontiers préromantique et même parfois romanesque, mais elle est déjà profondément engagée dans le romantisme qui choisit d'exprimer la douloureuse dualité et le pesant onirisme de l'individu splénétique. Il existe un romantisme au XVIIIe siècle:

On le trouve dans la prose de Jean-Jacques Rousseau, dans la quête du bonheur impossible de l'abbé Prévost, dans les tentatives théâtrales imitées de l'anglais, dans l'introduction en France d'Ossian, dans le genre troubadour remis à la mode par les érudits, dans la recherche de l'Eden inaccessible de Bernardin de Saint-Pierre, dans la contemplation des ruines...⁴⁷

Ce mouvement qui exprime déjà le malaise de la condition humaine et la quête de l'infini n'est pourtant que l'aboutissement affectif et émotionnel de l'âge des lumières. Devant l'érosion de la foi, les penseurs n'ont pu apporter de réponses aux questions existentielles. Livrés à l'abandon, au hasard et à l'éclectisme, confrontant d'amères désillusions et de multiples ambiguïtés, ils ont développé une sensibilité complexe et parfois anormale: "une insécurité à l'intérieur de l'être."⁴⁸ Si la littérature du dernier quart du siècle se fait l'écho de l'inquiétude et de l'ennui, c'est parce qu'elle illustre l'échec collectif d'une société qui n'a pu atteindre ses objectifs, son idéal: son eudémonisme "situé aux confins du systématique et de l'existentiel."⁴⁹

Là où l'absolutisme de la pensée et la raison souveraine de la philosophie ont échoué, le romantisme pourra-t-il réussir à libérer l'être des affres de l'ennui?

NOTES DU CHAPITRE IV

- 1 Daniel Mornet, La pensée française au XVIIIe siècle (Paris: Armand Colin, 1936) 37.
- 2 Robert Mauzi, L'Idée du bonheur dans la littérature et dans la pensée françaises au XVIIIe siècle (Paris: Armand Colin, 1969) 72-73.
- 3 Mauzi 70.
- 4 Correspondance de la Marquise du Deffand (Paris: Henri Plon, Tome II, 1865) 767.
- 5 Mme du Chatêl, Correspondance inédite (Paris: 1809) 188.
- 6 Henri Peyre, Ou'est-ce que le romantisme? (Paris: Presses Universitaires de France, 1971) 7.
- 7 Mauzi 12.
- 8 Jean Ehrard, Littérature française: Le XVIIIe siècle I (1720-1750) (Paris: Arthaud, 1974) 230.
- 9 Mornet 37.
- 10 Jean Wahl, Tableau de la philosophie française (Paris: Gallimard, 1962) 51.
- 11 Wahl 51.
- 12 Mauzi 68.
- 13 Jacques Vier, Histoire de la littérature française XVIIIe siècle (Paris: Armand Colin, Tome I, 1965) 216.
- 14 Voltaire's Correspondence (Genève: Institut et Musée Voltaire, volume 89, 1963) 196.
- 15 Vier 166.
- 16 Mauzi 10.
- 17 Henry Vyverberg, Historical Pessimism in The French Enlightenment (Massachussetts: Harvard University Press, 1958) 179.
- 18 Vier 219.
- 19 Mina Waterman, Voltaire, Pascal and Human Destiny (New York: King's Crown Press, 1942) 105.

- 20 Robert Mauzi, Sylvain Menant, Littérature française : Le XVIIIe siècle, Tome II (1750-1778) (Paris: Arthaud, 1977) 143.
- 21 Vier 306.
- 22 Denis Diderot, Correspondance (Paris: Les Editions de Minuit, Tomes 6-8, 1961) 130.
- 23 Vier 277.
- 24 Mauzi 174-175.
- 25 Eléments de physiologie (Paris: Librairie Marcel Didier, 1964) 231.
- 26 Diderot Oeuvres philosophiques, Introduction et notes par Paul Vermière (Paris: Classiques Garnier, 1964) 348.
- 27 Mauzi 254.
- 28 Arthur M. Wilson, Diderot (New York, Oxford: Oxford University Press, 1972) 107.
- 29 Wilson 709.
- 30 Emile Faguet, Dix-huitième siècle: Etudes littéraires (Paris: Boivin, 1887) 341.
- 31 Vier 229.
- 32 Jean Starobinski, Jean-Jacques Rousseau, la transparence et l'obstacle (Paris: Gallimard, 1971) 52.
- 33 Correspondance complète de Jean-Jacques Rousseau (Genève: Institut et Musée Voltaire, Tome II, 1965) 85.
- 34 Pierre Trahard, Les maîtres de la sensibilité française au XVIIIe siècle (1715-1789) (Genève: Slatkine Reprint, Tome III, 1967) 52.
- 35 Jean-Jacques Rousseau, Dialogues, Rêveries d'un promeneur solitaire, Correspondance, Notice par Pierre Richard (Paris: Librairie Larousse, 1938) 25.
- 36 Starobinski 51.
- 37 Starobinski 284.
- 38 Irving Babbitt, Rousseau and Romanticism (Boston, New York: Houghton Mifflin Company, 1965) 348-349.
- 39 Trahard 50-51.
- 40 Trahard 22-23.

41 Oeuvres complètes de Bernardin de Saint-Pierre, Nouvelle édition par L. Aimé-Martin (Paris: P. Dupont, Tome V, 1825-1826) 113.

42 Anthologie poétique française XVIIIe siècle, Introduction et notes par Maurice Allem (Paris: Garnier-Flammarion, 1966) 33.

43 Mauzi, Menant 64-65.

44 Lettres de Mlle de Lespinasse, Tome I (Paris: 1801) 280.

45 Mauzi 22-28.

46 Benedetta Craveri, Madame du Deffand et son monde (Paris: Editions Du Seuil, 1987) 101.

47 Robert Sabatier, La poésie du XVIIIe siècle (Paris: Albin Michel, 1975) 193.

48 Mauzi 23.

49 Mauzi 13.

CHAPITRE V

L'UNIVERS CARCÉRAL ROMANTIQUE

Durant les premières années du siècle, la poésie lyrique qui s'abat sur la France, en conquérant la littérature, la critique, la pensée et les moeurs, intronise le romantisme. D'un souffle irrésistible qui lui permet un règne exclusif, ce mouvement passe à la transcendance. On révèle à tort ou à raison un romantisme éternel de l'homme, ou un malaise romantique éternel de l'homme. Pourtant, ce nouvel élan qui s'empare des esprits et des coeurs au XIXe siècle a connu, depuis la deuxième moitié du XVIIIe siècle, une longue période de fermentation. A travers les formes de littérature antérieure, on a pu relever des indices; une sensibilité expansible, des angoisses singulières, des assauts de la passion, une inclination vers l'étrange, un sentiment d'incomplétude, une jouissance de la souffrance, une recherche de la solitude et enfin des maladies de l'âme. Il faut s'arrêter sur ces dernières, parce qu'elles caractérisent une époque où se dessine pour la première fois dans l'histoire littéraire de France une forte communauté de vues ou une unité thématique et affective des oeuvres. Cependant, c'est vers 1760 que s'est exprimé ce malaise. Le patrimoine qui est transmis à l'homme du XIXe siècle comporte des valeurs affectives discernables de l'âge des lumières, une tradition de plus d'un demi-siècle.

De cet héritage multiple se détache une figure centrale qui devrait laisser à une nombreuse postérité ses rêves, ses hallucinations, sa sensibilité malade et son ennui: Jean-Jacques Rousseau.

Jean-Jacques, qui a évolué dans une atmosphère psychologique qui favorise la libération des émotions, des chimères, des passions et de l'individualisme absolu, dépasse toutes les normes. Il est même permis de décrire le romantisme à travers ses oeuvres par ses promesses d'infini, son lyrisme incandescent et ses aspirations d'éternité comme une dégénérescence. Rousseau a initié cette recherche du non-être, conceptualisé cette patrie d'élection et ce signe de grandeur dont l'ennui gratifie ses victimes. Cette lettre à Mme de Berthier le 17 janvier 1770 en témoigne.

"Ce vide interne dont vous vous plaignez ne se fait sentir qu'aux coeurs faits pour être remplis: les coeurs étroits ne sentent jamais le vide, parce qu'ils sont toujours pleins de rien."¹

Cette saturation du vide que Rousseau a relevée s'identifie pleinement à la révolution du champ réflexif du romantisme. Mais quelque marquante qu'ait été son influence, Jean-Jacques n'a pu faire une révolution tout seul. Il a fallu une orientation commune de la pensée et une préparation collective des âmes. Les philosophes, les plus grands écrivains et certaines figures inoubliables du XVIIIe siècle ont enregistré ces troubles envahissants et ces sombres passions de l'âme dès 1760. Henri Peyre le croit:

Il semble que ce soit vers 1760-1775 que cette noia, bâillant sur l'existence jugée trop vide, ait envahi les coeurs lassés autant du plaisir que de la sécheresse d'intellects analytiques et désillusionnés.²

Il est étonnant de relever vers le milieu du siècle la transmutation de l'eudémonisme de Voltaire en une vision plus sombre de l'existence. Sans la prédisposition et une affectivité envahissante du mal du temps, il fût peut-être resté indifférent à cette nouvelle direction des âmes. Le dynamisme de Diderot n'a pas su non plus prévenir l'affirmation du pessimisme, de la lassitude et de l'ennui au cours des épreuves de la vie. Ayant reconnu l'anti-socialité de la solitude, il se fuyait lui-même³ et nourrissait des idées de suicide.

D'autres écrivains doués, comme Bernardin de Saint-Pierre, ont professé le concept du bonheur négatif en recherchant la beauté des ruines et le silence au milieu des tombeaux. Des écrivains mineurs, comme Saint-Lambert, Thomas et Parny, partiront à la recherche de l'inconnu. Des personnages de la société parisienne affecteront profondément les mœurs et non nécessairement la littérature. Mme du Deffand, toujours confrontée au monstre de l'ennui, et Mlle de Lespinasse, déchirée par une passion stérile et destructrice, appartiennent à ce dernier groupe.

Le XVIIIe siècle, un âge parti à la recherche du bonheur et de la félicité philosophique, s'est clos sur sa soif inassouvie. Si des progrès considérables ont été réalisés dans certains domaines, jamais siècle n'a entretenu avant l'avènement du romantisme autant de chimères, de rêves et d'illusions. Autant que la diffusion des lumières, cet âge s'est évertué à illustrer les symptômes morbides de l'ennui. C'est d'ailleurs ce qui autorise les hypothèses sur l'ennui préromantique ou un mal du siècle d'avant 1789. Les premières générations du XIXe siècle se sont nourries de tous les troubles et psychoses de leurs prédécesseurs.

Si l'on ne peut ignorer le penchant vers l'insolite manifesté dans la littérature romantique du XIXe siècle, il serait injuste de la percevoir exclusivement comme la primauté de l'irrégulier et de l'individualisme morbide. Le romantisme qui a eu une longue vie, de différentes phases et un inépuisable pouvoir de création, a exercé une profonde influence innovatrice sur la philosophie, la religion, la politique, les arts et la société en général. Depuis Mme de Staël, la littérature est considérée dans ses rapports avec les institutions sociales. Elle devient progressivement l'expression de la société contemporaine et nouvelle et de la civilisation moderne. Si on introduit la philosophie, la religion, la politique et les quêtes sociales en littérature, c'est parce qu'on veut transmuier l'individuel en l'universel et faire de la poésie la synthèse de tout. Chateaubriand, Lamartine, Senancour, Vigny, Hugo, Nodier, Desprès et même Musset manifestent ces tendances et souscrivent, malgré leurs préoccupations individuelles parfois différentes, à cette évolution de la pensée. Cette nouvelle orientation des écrivains tendait à pénétrer tous les domaines de la vie:

Political and social, religious and philosophical, personal and moral - and most especially as it related to men in their own contemporary world, in a nation just emerging from the ravages of the Revolution and the Napoleonic wars and now undergoing the further upheaval of the industrial revolution, and in a time when the old religions certainties were crumbling and when political controversy was increasingly sharp and strident.⁴

Conscients de cet âge de crise sociale et de désintégration intellectuelle que Vigny appelle "le naufrage universel des croyances", les écrivains romantiques se proposaient de construire un monde nouveau sur les ruines de l'ancien. Le poète romantique, revêtu d'un sacerdoce, devait "marcher devant les peuples comme une lumière et leur montrer le chemin".⁵

Cette assertion de Victor Hugo, le reflet du personnel sur le général, sera partagée par la plupart des grands romantiques. Quand Chateaubriand éclaire "le vague des passions" dans le Génie du christianisme, il fait oeuvre d'initiateur, puisqu'il décrit l'une "des principales maladies du siècle" que René, mélange autobiographique et didactique, devait illustrer. Le désespoir du personnage, s'il exprime un marasme individuel, explicite aussi l'effondrement socio-politique de l'époque. Le mal qui illustre la ruine spirituelle et morale qui a suivi la révolution française condamne sa victime à une souffrance vague mais réelle. René, que le mal du siècle torture sans merci, n'éprouve aucun espoir de libération. Cependant, il ne peut se suicider, car, comme pour Hamlet, ce geste requiert une faculté de décision qu'il n'a pas. En proie à un dégoût de la vie et de la mort, à un fort sentiment de culpabilité et de malédiction, René est frappé d'inertie. S'agit-il d'une auto-condamnation? Chateaubriand semble le croire puisqu'il fait remonter la genèse du mal de René à sa naissance. Ce sentiment de culpabilité ne peut être expliqué aussi facilement, car il n'exclut pas pour autant l'innocence. Alors qu'il s'impose de conceptualiser une "culpabilité innocente", Chateaubriand n'hésite pas à lui attribuer un poids considérable dans l'existence chaotique de René.

"J'ai coûté la vie à ma mère en venant au monde."⁶

C'est par ce premier grand signe du destin que ce personnage fait son entrée dans la vie. Cependant, dès cet instant, la vie tisse des liens intimes avec la mort. Si René insiste sur les circonstances singulières de sa naissance, sur le fer qu'on a dû utiliser pour le tirer du sein maternel, c'est aussi pour indiquer l'ambiguïté de cette naissance ou l'inutilité de cet acte. Il aurait peut-être mieux valu ne pas sortir du néant. Pour vivre, il a fallu que quelqu'un d'autre meure. C'est pour René un vrai signe de malédiction, une condamnation surnaturelle qui incline vers l'évasion et la recherche du néant devant la dévalorisation de la vie:

Tout m'échappait à la fois, l'amitié, le monde, la retraite. J'avais essayé de tout, et tout m'avait été fatal. Repoussé par la société, abandonné d'Amélie, quand la solitude vint à me manquer, que me restait-il? C'était la dernière branche sur laquelle j'avais espéré me sauver, et je la sentais encore s'enfoncer dans l'abîme! Décidé que j'étais à me débarrasser du poids de la vie, je résolus de mettre toute ma raison dans cet acte insensé. Rien ne me pressait: je ne fixai point le moment du départ, afin de savourer à longs traits les derniers moments de l'existence, et de recueillir toutes mes forces, à l'exemple d'un ancien, pour sentir mon âme s'échapper.

(Chateaubriand, Oeuvres romanesques et voyages,
p. 131)

C'est en vain que René se débat désespérément pour se guérir de l'ennui. En même temps qu'il tente l'impossible pour atteindre le salut, il lutte aussi contre son inertie. C'est-à-dire que la lassitude prostrale, cette caractéristique du malaise qui l'affecte, en accentuant la désintégration de la volonté, le conduit à un immobilisme complet. Passivité totale, elle prévient le suicide malgré le ton énergique du discours et la conviction qui s'en dégage. René, même dans le plus profond désespoir, se réserve une porte de secours, ce qui indique d'ailleurs sa résolution de ne pas mourir. Amélie, nous dit Reinhard Kuhn, n'est pas arrivée en Amérique comme une dea ex machina.⁷ De la lettre reçue de son frère, elle a su percer son intention et ainsi arriver à temps pour le retenir. N'a-t-elle pas fait ce que son frère attendait d'elle? Si elle n'avait pas voyagé aussi vite? Gageons qu'elle aurait tout de même retrouvé un frère désespéré, mais bien vivant. René qui ne trouve pas le courage de vivre, trouverait bien moins celui de se suicider. D'ailleurs, l'essence même de son mal se manifeste toujours par l'irrésolution, l'incapacité de se tenir à une décision. Si René n'a pu rentrer au monastère, c'est parce qu'il lui manquait le courage nécessaire de faire ses adieux au monde. C'est une défaillance; la même qui prévient le suicide et qui le condamne aussi à languir pour le reste de ses jours. Si cette situation misérabiliste ne peut changer, ce ne sont pas cependant les intentions qui font défaut. Mais, René atteint de déliquescence, préférera adopter une résignation neutralisante et un exil volontaire:

Je me trouvais bientôt plus isolé dans ma patrie
que je ne l'ai jamais été sur une terre étrangère.
Je voulus me jeter pendant quelque temps dans un

monde qui ne me disait rien et qui ne m'entendait pas. Mon âme qu'aucune passion n'avait encore usée cherchait un objet qui pût l'attacher; mais je m'aperçus que je donnais plus que je ne recevais. Ce n'était ni un langage élevé, ni un sentiment profond qu'on demandait de moi. Je n'étais occupé qu'à rapetisser ma vie, pour la mettre au niveau de la société. Traité partout d'esprit romanesque, honteux du rôle que je jouais, dégoûté de plus en plus des choses et des hommes, je pris le parti de me retirer dans un faubourg pour y vivre totalement ignoré.

(Chateaubriand, Oeuvres romanesques et voyages,
p. 126, 127)

Cet aveu pesant révélant un état d'âme provoqué par de très amères expériences ne survient qu'après l'échec des efforts d'intégration sociale. Mais le déchirement et le désespoir accumulés conduisent à un profond dégoût de l'humanité et de soi: à une nausée de l'existence. René qui se découvre plus étranger dans sa patrie que sur la terre étrangère parvient à une vérité plus profonde, l'impossibilité de la communication. Comment pourrait-elle s'établir quand elle est faussée dès le départ sous le coup d'un orgueil irréductible? C'est ce narcissisme et ce complexe de supériorité qui créent l'inégalité des rapports et des efforts entre René et les autres. Inégalité qui n'existe peut-être pas, mais que l'imagination malade invente. Inévitable condamnation à la solitude également, parce que le bain de foule n'apporte pas de chaleur humaine à celui qui se réfugie

désespérément dans un monde intérieur clos, fermé au dialogue, à toute interaction et communication. La foule doit représenter un "vaste désert d'hommes" auquel on redoute de se mêler, car l'ennui nous en sépare doucureusement.

Il n'y a qu'une seule alternative quand on sort meurtri de l'expérience sociale, c'est de s'isoler dans la nature, répéter l'aventure fantastique de Rousseau, créer un dialogue intérieur et chercher l'extase dans une ambitieuse communion universelle. Cependant, René qui n'a pu vivre avec les hommes ne pourra pas non plus vivre avec soi. L'enchantement initial ne peut se maintenir longtemps dans le recueillement. Même le grandiose spectacle de la nature devient fastidieux. La monotonie quotidienne exaspère et l'ennui réapparaît plus vivement.

"Cette vie qui m'avait d'abord enchanté ne tarda pas à me devenir insupportable. Je me fatiguai de la répétition des mêmes scènes et des mêmes idées."

(p. 128)

La solitude absolue au coeur de la nature fait germer des idées noires et renforce la conscience d'être vraiment seul. C'est un état qui devient plus traumatisant en aiguissant le sentiment de l'inutilité de la vie, de la non-nécessité de l'être: c'est une vie dans la gratuité. Le refuge dans la solitude ne peut apporter le bonheur quand on éprouve "une surabondance de vie" qui se consume dans la stérilité la plus décourageante. Peine viscérale qui atteint le coeur comme "une larve ardente", entretenue par des songes troublés, des cauchemars et des cris involontaires, elle enlève le sommeil. Il manquait quelque chose pour donner un sens à la vie, pour combler "l'abîme de

l'existence". La solitude devient ainsi plus pesante que la vie dans la société, malgré les ressources de l'imagination. René qui parcourt vallées et montagnes, qui éprouve des désirs si diffus, qui embrasse une créature de vent, qui croit entendre les gémissements du fleuve, ne devient que plus malheureux dans cet exil champêtre. René doit vivre dans un univers onirique qui procure une volupté abstraite, délicieuse, mais également déprimante. Le besoin est immense, il se révèle insatiable, nébuleux et insaisissable, car il est entretenu par des sensations fugitives inexplicables. Si elles sont provoquées par le murmure du vent, le silence d'un désert et le vide d'un coeur solitaire, elles engendrent à leur tour d'autres désirs de mutation, désirs d'errer au milieu des vents, des nuages et des fantômes, d'être partie intégrante de la nature ou désir d'être autre et d'être ailleurs. C'est l'appel de l'infini ou le besoin de la transcendance qui ne peut trouver de réponse ni de satisfaction. Ce René qui marche à grands pas, le visage enflammé, le vent sifflant dans sa chevelure, insensible à la pluie et au frimas, enchanté, tourmenté, mais vraiment possédé, a le pouvoir de créer des mondes. Mais phantasmes d'une imagination délirante, ils ne traduisent que des voeux désespérés d'évasion de l'homme circonscrit dans les enceintes terrestres.

"Levez-vous vite, orages désirés, qui devez emporter
René dans les espaces d'une autre vie."

(p. 130)

Ce René, qui veut émigrer dans un autre monde, ne s'abandonne pas à son mal sans lutter. Cependant, le combat pour le salut est perdu d'avance. Sans une forte résolution de vaincre le malaise, toute résistance devient inutile. C'est d'ailleurs pourquoi René a résolu

"de quitter la vie" par désespoir, par dégoût et surtout par impuissance de vaincre l'ennui.

On est témoin des agitations de René qui effectue tant de sondages du coeur pour éclairer la confusion de ses sentiments, les désirs et les besoins inexprimables de son âme. Mal incoercible, il fait entreprendre des projets qui se révèlent tous stériles: faire le tour du monde ou se terrer dans une chaumière, vivre dans la société ou s'isoler de la société, dénigrer la religion chrétienne ou se convertir sans ardeur mystique. On ne peut guérir d'une maladie dont on ignore la cause. C'est dans ces moments d'impuissance qu'on ressent les douleurs de la solitude, la paralysie physique et le taedium vitae désarmant:

Hélas j'étais seul sur la terre! Une langueur secrète s'emparait de mon corps. Ce dégoût de la vie que j'avais ressenti dès mon enfance revenait avec une force nouvelle. Bientôt mon coeur ne fournit plus d'aliment à ma pensée, et je ne m'apercevais de mon existence que par un profond sentiment d'ennui.

(Oeuvres romanesques et voyages, p. 130)

L'ennui, de la perspective existentielle, revient avec la notion carcérale. René s'engage dans une quête de liberté parce qu'il éprouve partout une sensation claustrale.

"Est-ce ma faute si je trouve partout les bornes..."

(p. 128)

Sentiment d'ennui, existence obnubilée, sensation d'étouffement, dévalorisation de la vie, refuge dans le rêve sont le résultat enregistré sur l'itinéraire cahotique de René; le bonheur se révèle insaisissable. L'un des aspects de son mal consiste à appeler de tous ses voeux une souffrance réelle qui effacerait la souffrance factice de la confusion des sentiments.

Le moment était venu où j'allais expier toutes mes inconséquences. Dans mon délire j'avais été jusqu'à désirer d'éprouver un malheur pour avoir du moins un objet réel de souffrance: épouvantable souhait que Dieu dans sa colère a trop exaucé.

(p. 132)

Malheur terrible que de découvrir que la soeur qui a partagé son enfance, l'être avec qui il a tissé des liens intimes, éprouve pour lui une passion inavouable ou de nature incestueuse. Sa claustration au couvent et sa mort prochaine entraînent un sentiment de responsabilité et de culpabilité. Cette tragédie conduit à l'initiation de René, la vraie cette fois-ci:

Je sus donc ce que c'était de verser des larmes pour un mal qui n'était point imaginaire! Mes passions, si longtemps indéterminées, se précipitèrent sur cette première proie avec fureur. Je trouvai une satisfaction inattendue dans la plénitude de mon chagrin, et je m'aperçus, avec un secret mouvement de joie, que la douleur n'est pas une affection qu'on épuise comme le plaisir.

(p. 140, 141)

Il est certain que, doté d'une affectivité malade, René avait déjà pleuré. Son hypersensibilité avait déjà dû causer bien des émois. Mais cette fois-ci, les larmes abondantes ne proviennent pas de cette auto-intoxication mentale, ni de cette passion vague et nébuleuse. Blessure réelle, perte d'une soeur doublement chère, sont des faits qui lui causent une profonde douleur non imaginaire. Mais sa satisfaction inattendue semble relever de la pathologie. Peut-il exister une plénitude du chagrin? Ne serait-ce pas une alliance de mots ou une expression emphatique? Il est aussi difficile d'expliquer cette joie secrète que René éprouve; vient-elle de la souffrance réelle causée par la mort d'Amélie? On peut difficilement imaginer le bonheur qu'éprouverait celui qui apprendrait la durabilité et l'authenticité de la souffrance. C'est avouer son amour pour la souffrance, sa volupté de souffrir. Comment peut-on se réjouir quand on aurait dû être écrasé de culpabilité; coupable d'avoir causé la mort de sa soeur par ses chimères, d'avoir offensé Dieu pour avoir voulu commettre le suicide, coupable de penser que Dieu vous a sauvé, mais en vous punissant dans la personne de votre soeur. C'est l'originalité des créations de Chateaubriand qu'il faut comprendre et la maladie de l'âme dont elles sont toutes victimes. Elles évoluent dans le paradoxe, car les vrais malheurs qui pétrifient leurs victimes leur apportent plutôt la libération affective et la cure de leur singularité malade.

"D'ailleurs (chose étrange) je n'avais plus envie de mourir depuis que j'étais malheureux."

(p. 141)

Le mal de René, d'une grande complexité, s'affirme d'une façon ambivalente. S'il cause la dégénérescence, il accorde en même temps

une surabondance de vie dangereuse. Si René pense avoir dévoré des siècles, c'est parce qu'il évolue dans un déséquilibre affectif qui entremêle le passé lointain, les expériences antérieures de l'histoire, le présent, les rêves, les désirs et la réalité. Ce monde transcendant qui tient compte de la seule réalité intérieure interdit toute intégration à la réalité extérieure. Si cette aliénation paraît être permanente, elle accorde néanmoins à la victime des moments de lucidité. Mais entre le délire vertigineux et inconscient et la claire conscience de soi, il y a une différence presque indiscernable; c'est passer d'un enfer à un autre. La frustration demeure avec la même acuité. La lettre de René à son épouse Céluta en atteste.

Je m'ennuie de la vie; l'ennui m'a toujours dévoré:
ce qui intéresse les autres hommes ne me touchent
point. Pasteur ou roi, qu'aurais-je fait de ma
houlette ou de ma couronne? Je serais également
fatigué de la gloire et du génie, du travail et du
loisir, de la prospérité et de l'infortune. En
Europe et en Amérique, la société et la nature
m'ont lassé. Je suis vertueux sans plaisir; si
j'étais criminel, je le serais sans remords. Je
voudrais n'être pas né, ou être à jamais oublié.

(p. 502)

Ce n'est pas une affliction passagère dont René pourrait se libérer facilement. L'adverbe "toujours" exclut toute équivoque, il indique le caractère durable du malaise qui depuis les plus jeunes années a empoigné son âme avec cette même pulsion de mort, cette même obsession du suicide. C'est au cours de ses jeunes années que naît une

sécheresse de l'âme qui incline l'être au repli sur soi, à la plus affligeante introspection. Un monde qui a perdu toutes ses valeurs ne peut en aucun cas susciter de l'intérêt. On s'explique le besoin lancinant d'isolation et la recherche de la solitude de René. L'objectif premier consiste à fuir la société qui le déçoit, à fuir la foule des hommes qui ne manque jamais de se changer en désert. Le vœu le plus ardent consiste à se faire oublier, à rentrer dans l'anonymat le plus complet, à s'oublier soi-même, puisqu'on est convaincu de l'inutilité de sa naissance et de sa présence, persuadé de sa gratuité.

On ne peut ignorer la prédilection de l'universel dans la littérature romantique. Dans le cas de Chateaubriand, les fortes aspirations didactiques et les intentions pragmatiques ne sont que trop évidentes. La réponse du père Souël dans René et les interventions de l'auteur dans l'une des préfaces en forment des illustrations très convaincantes. Sans vouloir perpétuer l'erreur génétique, on ne peut passer sous silence les liens manifestes qui semblent rapprocher l'auteur de ses personnages. René qui porte le prénom de l'auteur n'en est que l'un des premiers indices autobiographiques. L'auteur semble avoir souffert du mal de René. N'a-t-il pas dans les Mémoires d'outre-tombe avoué une tentative de suicide; d'avoir éprouvé l'envie de se laisser glisser au milieu des "ondes écumantes" pour effectuer le retour vivant à la matrice de la nature, le retour au non-être?

La troisième partie des Mémoires d'outre-tombe est remplie de moments de vacillations et de "tentation": le parcours des campagnes sous les tempêtes, les rêveries vertigineuses, la recherche inlassable d'une sylphide, le mépris de soi et l'orgueil d'être exceptionnel. Ce curieux comportement crée une impression de supériorité qui condamne

l'homme à l'incompréhension de ses semblables, à la solitude et au taedium vitae. C'est d'ailleurs cette déraison d'être qui pousse le jeune Chateaubriand à charger un fusil de chasse et à en introduire le canon dans sa bouche. Le coup qui n'est pas parti n'est pas pur hasard, pas plus d'ailleurs que l'envie non réalisée de se jeter dans le fleuve. Chateaubriand est incapable de violence; si elle existe chez lui, elle ne se manifeste que rarement au niveau de l'écriture. A part Céluta que Jean-Pierre Richard prend pour sa représentante imaginaire,⁸ les autres personnages n'ont jamais pu parvenir à cette dernière résolution.

Le désir d'évasion de René n'est pas aussi étranger à l'auteur. En effet, quand Chateaubriand en 1806 décide de faire un exaltant tour du monde, c'était autant pour se lancer sur les traces de son ancêtre en Orient, que pour apaiser son désespoir et son ennui. Les poètes qui souffrent déjà à cette époque de l'étouffement sous des cieux trop étroits, s'engagent dans une exploration de l'espace, une fuite qu'il ne faut pas prendre exclusivement pour le goût de l'exotisme. C'est un désir d'évasion ou d'émigration et une manifestation de l'horror loci.

Chateaubriand a exprimé la souffrance du confinement dans les frontières terrestres. Il est vrai qu'il a éprouvé quelque assouvissement dans l'immensité imaginaire des solitudes américaines et a même décrit son ivresse. L'imagination qui déborde, et qui se perd dans un "océan d'éternelles forêts" sous la clarté des étoiles, au bord de lacs immenses, conduit à un monde privilégié. L'être, saisi par le spectacle, vit une expérience exaltante par le glissement dans la nature; une intégration complète qui aboutit à une communion intime, à l'union de deux entités complémentaires. Expérience à couleur

panthéiste, cette intégration devait bientôt dériver vers le mythe du surhomme. L'être, dans une dilatation de l'imagination, se perçoit en une créature énorme, puissante et solitaire, qui domine un espace immense et vide, la nature prosternée à ses pieds. Les royaumes de la terre, les nations et les institutions, dont la taille se réduit à l'infini, gisent aux pieds de ce géant. Souverain triomphant de la nature et même du monde, sa présence ou son passage requiert l'hommage des "habitants du fleuve" et des "peuples de l'air", le salut des bêtes de la terre et des forêts. Ce géant omnipotent commet l'erreur d'explorer le monde réel, et c'est ainsi qu'il perd euphorie, vertige et jouissance. Puisque les vastes solitudes américaines sont connues ainsi que toute la terre, il ne reste plus rien à explorer. Là naît le malheur; l'homme trop grand ne peut se satisfaire d'une terre trop petite, explorée dans ses moindres recoins. Alors l'imagination renonçant à la vocation spatiale horizontale, opte pour la dimension verticale, la contemplation du firmament où on rencontre l'Être, le créateur "qui remplit de son immensité ces espaces sans bornes".⁹ On peut enfin identifier le mal de l'écrivain: le besoin d'infini et l'hubris de l'homme car

"Chateaubriand souffre déjà du mal de René, de ce désir inassouvi de l'absolu, qui, pour cet écrivain à l'imagination spatiale, se traduit par l'image du vide fatal."¹⁰

Ce mal de René chez l'écrivain qui développe l'imagination spatiale et l'image du vide fatal, s'exprime aussi par l'irrésolution et la confusion des désirs; une fluctuation qui fait naître

l'enthousiasme, le désir et l'espoir pour les détruire aussi vite qu'il les a engendrés. Pierre Moreau a remarqué ces revirements:

Si Chateaubriand saisit d'une prise directe et violente ce qu'il convoite, bien vite il s'en lasse. Il a voulu être pair; mais il voit que la pairie n'est rien. Il a voulu être ministre; mais jusque dans cette vie laborieuse, l'ennui vient le ressaisir. Très peu de temps après son arrivée au ministère, dit Barante, le ministère n'avait plus le même attrait pour lui; il avait de l'ennui et de l'humeur.¹¹

Encore une fois, les indices biographiques de l'écrivain autorisent un rapprochement avec l'expérience de ses personnages. Si on peut relever de fortes affinités par les palinodies, la volupté de la mélancolie, l'idée de suicide, le déséquilibre de l'adolescence, le mythe du surhomme incompris dans la vie, la tentative de la libération par l'évasion est peut-être la plus évidente. L'exil volontaire de Chateaubriand en 1792 n'aura pas d'autre sens.

Il sera désormais le poète de l'exil: de l'exil de toutes les choses de la terre, de l'exil des âmes qui cherchent leur patrie perdue, des hommes, des animaux eux-mêmes, quand il peindra, dans le Génie, les oiseaux migrateurs qu'il appellera viator, en songeant à son propre destin? Partout son exil, son nostalgique exil, dans la nature, dans les livres. Exil d'Eudore, d'Aben Hamet, de René.¹²

Cependant, c'est le nihilisme et cette forte joie de l'autodestruction qui renforcent le dégoût de l'existence dans un monde incompréhensible et incohérent. C'est cette profonde angoisse qui provoque la conversion dans une crise de larmes. Il n'y a pas de réponse aux interrogations sur les lois initiales de la création, à la vulnérabilité du monde dans toutes ses parties, pas de consolation non plus, quand on découvre que l'ordre de l'univers se décompose en un affreux désordre et que les corruptions de l'esprit envahissent le domaine public. La vieillesse s'annonce, mais elle s'écoule dans les amertumes, les regrets, les blessures encore douloureuses de la vie, les frustrations et la solitude. L'oeuvre se poursuit avec peine à l'infirmerie Marie-Thérèse dans une atmosphère déprimante. Un dernier chef-d'oeuvre s'élabore. Cette Vie de Rancé contient des épisodes autobiographiques plus prononcés; le René de la jeunesse se répète par Rancé dans la vieillesse. Ils se ressemblent puisque les héros souffrent des mêmes psychoses et illustrent l'archétype splénétique.

D'autres souvenirs défilent; celui de sa femme avec qui il n'a jamais été heureux. Le bonheur d'ailleurs est une sorte de paix qui l'étoufferait et lui ferait abandonner sa notion de liberté absolue. Mme De Belloy a enchanté certains jours de son exil. Une pathétique Mme de Noailles a sombré dans la folie. Pauline de Beaumont est morte à Rome en 1803 auprès de lui. A part Juliette Récamier dont l'amitié a éclairé sa vie, les autres femmes, Delphine et Nathalie, toutes ces conquêtes n'ont peut-être illustré que l'impossibilité de la possession. L'existence s'écoule comme une longue méditation sur la vie et sur la mort. Chateaubriand ne sort de son mutisme que pour offrir une oeuvre imprégnée de remords et de récits du passé. Il

n'oublie pas René et les fausses interprétations des lecteurs; il rougit encore des premiers germes du mal du siècle. Les Mémoires, certes, suscitent de l'intérêt, mais cet ouvrage d'introspection se centre sur les disparus, ceux que la mort a fauchés. Les amis, les parents, sa mère et sa soeur, les innombrables femmes qui ont été touchées par son charme, la mort violente de son cousin Armand, les voyages, plus particulièrement en Italie qu'il aime pour ses ruines et ses tombeaux, les événements vécus, les grands hommes connus; la vie se peuple de fantômes et la mort attend à l'affût. Chateaubriand est déjà le "survivant d'un immense naufrage".¹³

Son imagination affaiblie reste encore fertile. Sa mémoire d'octogénaire est encore vigoureuse, elle peut encore évoquer, ressusciter les épisodes les plus anciens, les époques révolues où il aimait le malheur:

Toujours il avait aimé le malheur. Le bonheur l'ennuyait. Le succès aussi. La victoire l'enivrait, et il la haïssait. Il ne pensait qu'à la gloire, et il la méprisait. Il s'était jeté dans la passion comme dans un brasier ardent où il se laissait dévorer...

Il avait beaucoup craint l'ennui. Dès sa jeunesse, il avait souffert à la fois d'une exaltation fiévreuse et d'une espèce de lassitude, d'indifférence à tout, qu'il s'était efforcé de noyer dans le tourbillon des jours et sous la splendeur des mots.¹⁴

Les illusions, les délires du coeur, les songes et le mal des passions nébuleuses étaient enfin fixés, capturés par le pouvoir des mots, dans une oeuvre impressionnante. Survient 1848, on est bien loin de ce jeune poète au coeur plein qui vivait dans un monde vide. Cette fois-ci, la vacuité du monde correspondait à celle du coeur. Ce coeur était encore plus solitaire, car les passions et les agitations s'étaient tues, chassées par la sérénité de l'âge, la résignation et surtout l'ennui passif qui précède la mort.

Senancour se lancera sur les pas de Chateaubriand. Certains indices de jeunesse indiquaient déjà une prédisposition à ce mal. L'atmosphère sévère et janséniste dans laquelle il a grandi influence le jeune homme destiné à l'état ecclésiastique. Malgré la rigoureuse discipline qui lui interdisait tout contact avec l'extérieur, il a pu lire en secret Les Rêveries et l'Emile. Les impressions restent profondes, l'influence permanente. L'éducation étroite du jeune homme favorise l'évasion par la création de nombreuses utopies. Ce réservoir d'énergie et de sentiments qui s'accumule dans la vie passive de l'introspection engendre de grandes chimères intérieures et permet à l'imagination, à la sensibilité et aux désirs illimités de s'affirmer. Senancour emprunte l'itinéraire de Rousseau, le chemin périlleux de l'irréel. Alors que Jean-Jacques fait ses débuts en lançant un défi à la société dont il secoue les assises, Senancour, déjà désenchanté, n'aspire qu'à s'isoler. C'est dans cette perspective qu'il s'est créé un ciel qui le rend "étranger parmi ses semblables".¹⁵ Ce refuge dans l'imaginaire constitue l'aveu d'un échec d'intégration au monde. Cette âme trop sensible ne pourra pas feindre non plus un enthousiasme factice. Cette retraite solitaire s'effectue par mépris de la société

qui inflige tant de blessures à l'homme vertueux. La désertion de Senancour est inévitable, mais il doit en payer le prix.

L'oeuvre qui porte l'empreinte de l'introspection et du désespoir, s'exprime par la rêverie et les méditations, car, elle effectue avant tout l'analyse d'un moi intime et d'une existence solitaire sans événement et sans mouvement. Expérience de la vie intérieure, elle prétend planer au-dessus du temps par ses aspirations de permanence et d'éternité. C'est de cette aberration initiale de l'esprit que naissent ses premières oeuvres comme ses dernières.

Cependant, Senancour n'ignore pas le malaise de l'ennui auquel est vouée toute vie inutilisée et solitaire. Mais il a peur de vivre dans cette "répugnance perpétuelle" de la joie factice et destructrice de la société. Il cherche douloureusement un refuge, une demeure, c'est-à-dire un lieu et un temps habitables, loin du chaos universel. L'homme moderne et dénaturé qui détruit l'harmonie primitive éveille l'obsession du bonheur originel. Avec Senancour, il sera toujours question de retour à l'état originel, retour illustré dans sa vie aussi bien que dans son oeuvre. C'est par un choix libre qu'il se propose de créer une mythologie du passé, malgré les risques que comporte cette démarche. Il sait que le malaise ne naît pas de la monotonie, de la privation des plaisirs, des malheurs excessifs et de l'oisiveté, mais plutôt du clivage de la pensée et de l'action, de l'abîme qui sépare le passé idéal imaginaire de la réalité présente.

Le pouvoir de l'imagination, en apportant la liberté métatemporelle et spatiale, écarte bon nombre d'obstacles et permet d'éviter des moments de dépression. Mais l'ascension et l'évasion par l'imaginaire ne peuvent éliminer les chutes éventuelles. Depuis le

XVIIIe siècle, l'ennui venait de l'éclipse de la jouissance. Avec Senancour, il s'exprime ou plutôt se crée par la lassitude provenant de la surabondance des plaisirs et des multiples activités de la vie. Chez lui, le dégoût de l'existence qui croît plutôt que de se résorber, détruit toute possibilité de jouissance, bien avant le processus volontaire de la dissolution du moi. La nature extérieure consolatrice ne peut pallier la souffrance, car ses promesses d'enchantement ne durent que le temps des moments enivrants de la rêverie. D'ailleurs, Senancour ne croit même pas plus au vertige du divertissement et de l'action, qu'au refuge de l'évasion. Senancour ne peut tirer aucun secours de l'imagination anarchique. Au contraire, elle accentue son malaise, elle n'empêche à sa conscience de retomber dans le décalage entre l'illusion et le réel, la "discordance" entre le domaine du vécu et du rêvé, entre les idées et la sensation, la faiblesse de la réalité et l'étendue des désirs. Le mal naît du "vague des passions" qui deviendra un puissance leitmotiv de la littérature romantique une fois que l'expression aura été formulée par Chateaubriand. Senancour, dans sa description de l'ennui, abuse tant l'image de la confusion des sentiments, qu'elle devient mode d'expression autant qu'agent causal, elle révèle surtout la distinction entre les aspirations et la réalisation:

"L'ennui naît de l'opposition entre la sphère illimitée rapide ou riante, que nous imaginons, et la sphère étroite, lente ou triste, où nous nous trouvons circonscrits."¹⁶

Le malheur de l'humanité découle du caractère fini de ses activités. "Nous ne sommes pas infinis," nous nous heurtons aux frontières du temps et de l'espace. L'évolution de l'homme social comporte elle aussi une grande part de responsabilité dans la création de ce malaise. L'homme a perdu "ce bien-être" ou ce bonheur originel, fruit d'une "existence simple sans plaisir déterminé". Il est condamné à un état pénible qui lui révèle "l'ennui de sa propre vie et le dégoût de toutes choses". S'il y a, sans doute, l'ennui urbain que la civilisation cause, il s'accroît aussi par la proximité de la nature. Schisme de l'âme qui s'interpose entre deux états, deux attractions; il équivaut à une situation de suspension. Les victimes éprouvent indéniablement:

"Cet état de suspension et de léthargie où tous les objets se décolorent, toutes les facultés s'éteignent, et la vie ne paraît plus qu'une pénible vanité."

(Les Rêveries, p. 111)

Le bourdonnement des villes comme l'inactivité de la campagne sont deux situations différentes, deux conditions opposées qui déterminent l'ennui de nos jours. La surabondance des activités urbaines donne l'impression que la vie s'organise sans nous. L'oisiveté n'aide pas non plus, car on a perdu la faculté du bonheur de la quiétude, cette félicité primitive. L'abstention de tout mouvement physique n'entraîne pas l'immobilisation de l'âme. Dotée d'une faculté automotrice, elle ne cesse de créer des mondes interdits, inaccessibles aux victimes de l'ennui.

Il y a dans la première phase de l'ennui de Senancour une saturation de rêves, de jouissance et de désirs que l'on relève aisément dans Aldomen.

Le besoin impérieux qui absorbe toutes nos idées, qui entraîne tout notre être vers un bien plus grand que tous les autres biens, annule aux yeux de l'imagination tout ce qui n'est pas lui, attache tout notre bonheur à un seul objet: hors de là tout ce qui nous affecte n'est plus que privation et malheur, et ce désir trop ardent ainsi que les désirs éteints, traîne après lui le vide et la satiété.¹⁷

Satiété et saturation deviennent les épithètes majeures de la description de l'ennui. Elles s'identifient comme le produit inévitable de la civilisation. Jusque là, l'ennui, selon Senancour, passe pour un mal moderne opposé à l'état de l'homme primitif. Il risque en même temps d'être pris comme le malaise superficiel qui utilise tous les clichés de l'époque. L'imagination secrète une abondance d'aspirations qui ne peuvent se matérialiser. La richesse de l'imaginaire s'oppose à la pauvreté de l'existence. Cependant, à mesure que se construit l'oeuvre, ce concept va évoluer vers une forme plus profonde et plus complexe, vers un mysticisme négatif.¹⁸

Avec Oberman, il ne sera plus question de saturation mais plutôt d'insatiabilité, plus de plénitude mais de vacuité. Les premiers signes de cette mutation apparaissaient déjà dans Aldomen. La victime voulait aussi chasser ce vide, ce dégoût de la vie. Mais Oberman éprouve le malaise d'une façon plus permanente. Puisqu'il ne connaît

point de satiété, il trouve partout un vide universel et cosmique qui l'environne tous les jours et qui s'étend davantage autour de lui; il éprouve un appel du néant.

Au vide intérieur correspond un vide universel, cosmique, où la conscience risque de se perdre. Il y a comme un vertige devant l'inanité du rêve. Et lorsque le monde imaginaire semble s'éloigner, c'est tout l'univers qui est entraîné avec lui dans l'abîme et le néant.¹⁹

Vide intérieur, ce néant correspond à la vacuité universelle ou cosmique. C'est une chute, car la conscience court le risque de se perdre en face de l'inefficacité du rêve. Le monde imaginaire, la planche de salut habituelle, ne s'éloigne pas; il se désagrège plutôt, en entraînant dans sa course vers le néant toute viabilité et justification de l'existence. Cette retombée dans le cercle étroit de la réalité quotidienne recrée l'état de la répugnance perpétuelle, ramène à l'apathie qui isole et interdit toute velléité de communication. C'est dans cette inertie que les hommes se perçoivent avec ennui, se lient avec indifférence, s'aiment avec lassitude et se conviennent inutilement. D'ailleurs, ils ne font que "bâiller tous les jours ensemble",²⁰ sans espoir de secours et sans repos. Etat de léthargie, il équivaut à cette situation intermédiaire ou de suspension où l'homme obnubilé ne peut plus interpréter les signes, ni comprendre les symboles qui l'entourent. L'être retombe dans l'impatience, les cauchemars, l'inquiétude, les désirs vagues et les regrets:²¹ dans la tranquillité du paralytique.

Toujours attendre, et ne rien espérer; toujours de l'inquiétude sans désirs, et de l'agitation sans objet; des heures constamment nulles; des conversations où l'on parle pour placer des mots, où l'on évite de dire des choses; des repas où l'on mange par excès d'ennui; de froides parties de campagne dont on n'a jamais désiré que la fin; des amis sans intimité; des plaisirs pour l'apparence; du rire pour contenter ceux qui bâillent comme vous; et pas de sentiment de joie dans deux années! Avoir sans cesse le corps inactif, la tête agitée, l'âme malheureuse, et n'échapper que fort mal dans le sommeil même à ce sentiment d'amertume, de contrainte, et d'ennuis inquiets: c'est la lente agonie du coeur; ce n'est pas ainsi que l'homme devait vivre.

(Oberman, Tome I, p. 232)

Les contradictions et les discordances caractérisent le malaise de l'ennui chez la victime. C'est bien au cours de la jeunesse qu'on consume et épuise les jours. Mais les jours se suivent et se ressemblent; car ils s'écoulent sans satisfaire cette soif du nouveau, ils établissent cette veulerie des êtres et des choses. Jours de repos, mais aussi d'apathie, ils écrasent l'être par leur douloureux écoulement. L'ennuyé est rivé à une attente. Quelle attente? Que peut apporter le temps quand on n'espère aucun changement dans la situation intolérable où on évolue? On n'espère plus parce qu'on a un destin fatal qui est imposé et dont on ne peut changer l'orientation.

L'inquiétude qui enserre l'être est réelle, mais elle ne peut se définir non plus, car elle n'est qu'une grande partie intégrante du mal. Elle se recouvre d'opacité, de flou; d'un vague qui rend imprécis tous les désirs. "L'inquiétude sans désirs" correspond à "l'agitation sans objet". L'ennuyé, saisi par un automatisme qui incite les agitations, les trépidations de l'âme comme du corps, ne peut trouver aucun sens à l'existence. Mû par un phénomène inconnu, l'être s'oriente vers un but tout aussi inconnu. Comment peut-on aussi combler les heures, les inscrire dans une perspective utile et non gratuite? Il faudrait d'ailleurs avoir une occupation, un programme, un horaire ou un itinéraire; Oberman n'en a pas. La gratuité ne s'applique pas seulement au temps, elle s'étend aux choses, à l'univers, à l'existence, pour leur dénier toute validité ou toute justification. On ressemble même à un "paralytique", mais les agitations mentales s'emparent de l'être et incommode même le sommeil. On connaît une vie douloureuse et même absurde quand on est obligé de jouer au mimétisme, de porter toujours un masque, mais un masque tragique. Si on se déguise pour s'apparenter à l'humanité, c'est qu'on a déjà perdu ses caractéristiques et ses attributs; à moins que cette humanité ne se soit, elle-même, convertie en inhumanité. Qu'est-ce que l'humanité pour Oberman, si ce n'est le soi, l'être intérieur qu'il se propose d'étudier dans le silence des passions, loin des agitations stériles de la société. L'homme qui souffre si atrocement ne peut prévenir cette "agonie du coeur", car on ne devrait pas vivre ainsi appréhendé par cet automatisme absurde. Comment vivre alors, ou comment éprouver le sentiment d'exister? Il faudrait justement prendre le contrepied de toutes ces pratiques sociétales,

faire une révolution totale de l'esprit, qui éliminerait le superflu, la veulerie et transformerait les rapports humains. Cependant, le mal ne peut être exorcisé aussi facilement. L'inutilité des actions de l'homme, comme de son existence, pèse de tout son poids. Oberman croit ce sentiment trop fort pour être vaincu, tout comme il est impossible d'arrêter ce processus d'auto-destruction:

Croyez-vous que je le puisse vaincre? Ne voyez-vous pas qu'il est dans moi, qu'il est plus fort que ma volonté, qu'il m'est nécessaire, qu'il faut qu'il m'éclaire ou m'égare, qu'il me rende malheureux et que je lui obéisse? Ne voyez-vous pas que je suis déplacé, isolé, lassé; que je ne trouve rien, que l'ennui me tue. Je regrette tout ce qui se passe; je me presse, je me hâte par dégoût; j'échappe au présent, je ne désire point l'avenir; je me consume, je dévore mes jours, et je me précipite vers le terme de mes ennuis, sans désirer rien après eux. On dit que le temps n'est rapide qu'à l'homme heureux: on dit faux; je le vois passer avec une vitesse que je ne lui connaissais pas. Puisse le dernier des hommes n'être jamais heureux ainsi!

(Oberman, Tome I, p. 234-235)

Cet ennui qui s'avère incurable atteint toutes les facultés de l'être pour le conduire vers une débilité et un état de démoralisation complète. Il pénètre au plus profond de l'âme pour anihiler toute velléité de résistance. C'est parce qu'il élimine la volonté des

victimes qu'il devient d'ailleurs incurable. Cependant, Oberman croit que c'est un malaise non seulement inévitable et incurable, mais aussi indispensable à son existence. Remarquons ici que la victime appelle l'ennui de tous ses vœux. Elle ne souhaite pas seulement en être affectée, il y a bien plus: le mal apporte la justification de l'existence. C'est par le sentiment de l'ennui qu'elle existe. Cependant cet ennui existentiel s'emparant de l'être en devient la force motrice. C'est lui qui conduit, qui éclaire ou qui égare. On ne peut voir ici une simple abdication, il s'agit plutôt d'une possession totale qui exige une soumission complète. On est "déplacé", est-ce un terme employé dans un sens spatial qui indique les malheurs ou les souffrances que la vie dans un milieu absurde implique? Il est fort possible qu'Oberman, cet homme qui interroge en vain les hommes et les choses ait cru invivable l'espace dans lequel il est confiné. On n'a qu'à se rappeler, pour s'en convaincre, le profond dégoût qu'il a manifesté envers les hommes, les choses et envers soi. Mais "déplacé" peut être aussi pris dans un sens chronologique. Oberman n'a jamais caché son profond mépris de tous les événements du temps et son détachement des affaires des hommes. Aurait-il été plus heureux dans les premiers âges de la terre? Était-il simplement à la recherche de ce bonheur primitif rêvé, accordé peut-être par le pouvoir de l'imagination? Cette contradiction entre l'être et son monde, son milieu et son temps, semble indiquer une injustice métaphysique qui condamne inévitablement à l'isolement social. Cette situation dérive vers une lassitude déprimante, une fatigue chronique: c'est un état d'abattement mêlé de désespoir, de dégoût et d'ennui. Le monde est vide, dénué de tout ce qui intéresse l'être, de tout ce qui

l'encouragerait à vivre. Au milieu de cette opprimante vacuité, il n'émerge que l'ennui, mais un ennui qui tue. Si Oberman regrette tout ce qui se passe, c'est surtout parce qu'il se rend compte de sa marginalisation. En dehors de sa vie intérieure, il n'a prise ni sur l'action, ni sur la vie ni sur le monde. Il prend conscience de son impuissance, de l'inutilité d'être, du sentiment de la gratuité.

Comme toutes les grandes victimes de l'ennui splénétique, Oberman veut échapper au temps présent qui représente les déceptions et les difficultés de la vie. Mais en même temps, il redoute l'avenir, puisqu'il sait qu'il sera porteur des mêmes cauchemars, qu'il ne sera qu'une continuité des fardeaux du présent, des mêmes obstacles insurmontables. Si Oberman avait réussi ce voyage dans le temps, remonté dans le passé, il aurait peut-être trouvé cette évasion tant souhaitée. Le temps irréel, qui n'avait jamais existé que dans son imagination, aurait pu constituer un cadre idéal où les chimères de l'esprit n'auraient pas été menacées par une confrontation avec la réalité. Or, cette victoire sur le temps est impossible. Impossibilité qui découle du fait que le temps présent ne révélant que l'ennui présent, le passé ne révélerait que l'ennui du passé. Quant à l'avenir, Oberman est déjà persuadé que le malaise y serait tout aussi attaché, aussi vif et aussi douloureux. Il souffre du spleen. La plus grande caractéristique de ce mal est de produire la distortion du temps objectif. L'ennuyé, selon sa disposition mentale ou son humeur, trouve l'écoulement du temps trop rapide ou trop lent. La victime, à travers cette perception déformée, tente désespérément d'accroître la vitesse de l'écoulement ou de la ralentir. Aliénation de l'imaginaire, ou

illusion des sens, le temps qui s'accélère ou qui se fige, provoque cependant de vraies douleurs en renforçant l'impression carcérale.

"Aussi toutes les issues semblent-elles bouchées, et dans la cage du temps l'homme s'agite-t-il parfaitement en vain."²²

Il est important de comprendre que le malaise d'Oberman, cette contradiction spatiale et temporelle, n'exprime qu'une douleur ontologique, un ennui d'ordre métaphysique et un témoignage douloureux d'une lutte désespérée de l'être contre les affres de l'existence.

On ne peut se rendre sans lutter contre ce mal qui conduit à la dégénérescence physique et morale. Toute une thérapie systématique sera envisagée. Senancour dans les Rêveries, Aldomen et Oberman s'attaquera à ce problème. L'adoption d'une série d'habitudes sera intégrée à la routine quotidienne. Des actes qui suivent un horaire rigoureux pourraient s'incorporer à cet automatisme de la vie pour apporter la délivrance souhaitée. S'il faut influencer l'imagination, on doit d'abord se débarrasser de cette sensation de la fuite du temps. L'accomplissement des mêmes gestes aux mêmes moments est un stratagème qui empêchera à la conscience de remarquer la durée du temps qui s'écoule sans but. Le recouplement des gestes "créera une illusion de permanence".²³ On retrouvera ce sentiment de l'utilité qu'on avait perdu, tout comme le sens de la vie qui s'était estompé. La création de ses propres habitudes, de ses propres lois, fera revivre, en trompant la conscience, "l'intérêt" pour les actions les plus banales. On parviendra à la victoire sur l'inquiétude, l'ennui et les "alarmes de l'inconnu" en faisant ce qui n'est pas étranger à l'espèce humaine, pour vivre la sécurité de l'habituel (Rêveries, Tome I,

p. 41). L'habitude d'ailleurs ne détruit pas la jouissance. Selon Senancour, elle aide à se débarrasser de l'ennui. Même les gestes les plus insignifiants peuvent se révéler d'une grande importance, lorsqu'ils sont accomplis d'une façon continue jusqu'à la vieillesse. Ils reçoivent donc la consécration de l'habitude.

"Une chose même indifférente dans son principe s'identifie à notre être dès qu'elle est en quelque sorte consacrée par l'habitude."

(Rêveries, p. 140)

La thérapie du refuge de "l'habituel" a échoué à son tour. Si elle avait réussi, elle aurait jeté une nouvelle lumière sur la vie, apporté la cohérence entre l'être et l'univers énigmatique.

S'il n'est pas donné d'exorciser l'ennui, on peut cependant utiliser des méthodes, des palliatifs, pour atteindre de brefs moments de répit. Il faut lutter contre cette débilité qu'il entraîne, imaginer des projets à réaliser, s'armer d'enthousiasme, de courage, de sagesse et de constance, s'hypnotiser à croire en la possibilité d'une cure. Cependant, il faudra craindre davantage les retombées, les chutes honteuses qui succèdent aux moments de victoires éphémères. Le retour des vertiges guette toujours la proie de l'ennui.

Il faut surtout s'attaquer à l'imagination anarchique, la soumettre aux bornes de l'intelligence, réduire son pouvoir d'extension par la circonscription de l'être. Le héros de Senancour, s'il veut mettre à exécution tout ce vaste programme, doit pouvoir se concentrer sur soi en érigeant ses propres frontières.

"C'est en limitant son être que l'on le possède tout entier; l'extension n'est que misère et dépendance."

(Rêveries, Tome I, p. 137)

Si c'est une restriction spatiale que le héros doit s'imposer ici, elle implique également une référence chronologique. Les limites de la nature humaine s'illustrent facilement. L'homme qui évolue dans un milieu et un temps finis crée sa plus grande contradiction en pensant à l'infini. De ses limites spatiales et chronologiques, l'infini qu'il ne pourra jamais élucider, demeurera toujours insondable, un défi à ses désirs, à son pouvoir de réalisation et à sa liberté métaphysique. La concentration sur soi exige l'imposition de lois et de règles; c'est par elle seule qu'on accède au bonheur véritable d'une vie "simple et circonscrite" (Rêveries, Tome I, p. 166). L'assurance d'un bonheur constant peut dissiper les terreurs de l'abîme. Il s'impose de renoncer aux "chimères terrestres" qui déçoivent la fiévreuse attente de l'être. Le champ onirique doit également être maîtrisé. On est conscient des rêves irréalisables, c'est pourquoi on ne s'en inquiète pas. Paradoxalement, ce sont les chimères terrestres qu'il faut le plus redouter, parce qu'on vit dans l'attente de leur réalisation. C'est en ce sens qu'elles deviennent plus dangereuses, car l'attente trompée procure les moments les plus pénibles de la vie.

L'imaginaire de l'ennui évoque le spectre de la mort et celui de la destruction globale, universelle et cosmique; il aboutit à une rêverie fatale. L'attente d'un monde constant, harmonieux et équilibré, quand règne l'asthénie, se métamorphose en se centrant sur la mort. Cette hantise de la mort trouve une justification et des illustrations omniprésentes à travers toute la nature. L'homme qui est

destiné à la mort dès les premiers moments de la naissance ne peut arrêter "cette mutation irrévocable qui, après une courte durée, aboutit à la dissolution".²⁴ Les rêves d'immortalité deviennent nuisibles par leurs illusions vides. Puisque l'humanité ne vit qu'un temps, il n'y a qu'une chose qui soit inexorable, c'est la mort. Revêtue de son pouvoir d'ubiquité et de permanence, la mort est une grande force qui élimine toutes les autres. Si "elle forme", c'est pour "dissoudre", si "elle produit sans relâche", ce n'est que "pour consumer toujours"; elle impose à l'univers, à l'humanité comme à l'être un destin d'anéantissement.

"Comme elle est sinistre cette idée de destruction totale, d'éternel néant; elle fatigue, elle travaille tout notre être, elle le pénètre d'un frémissement de mort."

(Réveries, Tome I, p. 19)

Contre cette froide horreur de l'anéantissement, l'être recherche douloureusement les plus grossières illusions, croit désespérément que l'intelligence triomphera. Mais "l'éternelle nuit", qui menace de plus en plus, veille. On sait qu'on ne peut échapper à cette "fermentation silencieuse" et à cette "claustration définitive". Le destin de l'homme est d'une simplicité caricaturale et tragique. Tout homme doit:

"Venir, s'élever, faire grand bruit, s'inquiéter de tout, mesurer l'orbite des comètes, et, après quelques jours, se coucher là sous l'herbe d'un cimetière."

(Oberman, Tome 2, p. 181)

Dans le silence, le froid et l'opacité se termine cette triste aventure de la vie. Tout comme dans le sommeil de l'ennui, les agitations stériles s'évanouissent. Le sommeil de l'ennui équivaut au sommeil de la mort; le premier est une étape qui conduit au second. Devant ce carpe diem tragique, l'imagination crée d'autres illusions. A quoi sert d'entretenir le rêve du réveil? Pourquoi donc exprimer l'espoir de sortir de cet engourdissement. "Un réveil sévère est inutile quand on doit sitôt s'endormir pour jamais" (Oberman, Tome I, p. 155). Ce destin d'anéantissement s'accomplit dans un engloutissement cosmique illustré par l'inertie de la surface lunaire, tout comme par la stérilité de la nature terrestre.

Tout tombe, comme ces fruits naissants qu'une gelée a frappés de mort, qui ne mûriront point, qui périront tous, mais qui végètent encore plus ou moins longtemps suspendus à la branche stérilisée, comme si la cause de leur ruine eût voulu rester inconnue.

(Oberman, Tome I, p. 236)

C'est ce sentiment universel de la mort ou ce sentiment de la détresse de la terre qui, devenu hantise, impose l'idée du suicide comme libération de l'être. Cette idée funeste qui tourne à l'obsession relève des oeuvres de jeunesse, mais elle excepte Aldomen. Cependant, dans Sur les générations actuelles, la vie s'était transformée en un pesant fardeau. Par les terreurs qu'elle causait, elle était perçue comme le plus affreux des maux, le plus triste asile du désespoir, et surtout, le dernier refuge qui s'offrait à l'homme (p. 91-92). Devant tant de douloureuses contradictions et d'angoisse

dans l'univers, l'être au "coeur serré" ressent la hâte de faire le plongeon dans le néant (Rêveries, Tome I, p. 20). Mais jusque-là, ces élans vers le suicide, manifestés en pulsions isolées, pourraient être inscrits dans un mouvement irréfléchi et presque spontané. Dans Oberman, le néant agité qu'est la vie doit être impérieusement rejeté au profit du néant plus tranquille qu'est la mort. Cette conversion d'eros au thanatos, des pulsions de vie aux pulsions de mort, semble s'intégrer à un plan permanent.

Ce vide de l'existence ne peut satisfaire. La vie sans objectif s'engage dans la recherche de la plénitude, des illusions qui voilent le néant et qui entraînent les heures. Quand on ne connaît de la vie que ses misères, "est-ce un bien de l'avoir reçue? Est-ce une sagesse de la conserver?" (Oberman, Tome II, p. 174) La vie est exempte des grands malheurs qui pourraient justifier une lutte, tonifier l'instinct de conservation, décupler l'énergie mobilisée contre de grandes douleurs; mais elle n'offre même pas le plaisir de la résistance. Elle ne suscite que le dégoût devant son insipidité, elle fatigue et rebute (Oberman, Tome II, p. 174). C'est cette "sécurité du repos" qui précipite l'être vers le néant, car s'accrocher à la vie condamne à la vie végétative, à ce désespérant sentiment d'inutilité, et à ce "vain instinct d'exister". "On veut être misérablement faute d'oser n'être plus" (Oberman, Tome II, p. 176).

Si le mal moral s'épuise par sa durée, si les passions, les pertes et les malheurs cessent, s'oublent et se réparent, c'est qu'on appartient encore au monde, au temps présent et à la vie. Oberman lui n'éprouve ni passion, ni perte et ni malheur, car il aura perdu tout intérêt et toute sensation. Cependant, en même temps, le moi subit une

mutation; de l'individuel il s'étend à l'universel. Ses douleurs viennent "des regrets universels", "du regret du monde". Si l'être ressent encore les déboires de la vie individuelle, il devient une entité collective qui absorbe la détresse de l'humanité.

"Tout ce qui est propre à la nature humaine appartient à mon être."

(Oberman, Tome II, p. 177)

Cependant, l'être devenu une entité existentielle ne trouve pas de permanence dans le monde, ni de sécurité dans le repos et dans l'oubli. Si l'inventaire du monde révèle plus de biens que de maux, il reste qu'un "seul mal anéantit l'effet de vingt biens", et "l'amertume d'une seule peine corrompt cent plaisirs". La vie s'abîme dans la perte irréparable des "désirs", on ne s'y accroche que par un instinct d'habitude. S'il y a un besoin de ténèbres qui s'annonce, c'est parce que dans les moments de souffrance extrême, l'âme, encore à la recherche du néant, s'égaré, végète, et devient le "jouet lamentable d'une destinée que rien n'explique" (Tome II, p. 184), d'ailleurs, "on lui a donné la vie sans son consentement" (Tome II, p. 197).

Si le destin de l'être ne s'explique pas, si sa vie lui est imposée contre son gré, c'est aussi la preuve de sa contingence et de son impotence. Détient-il quelque pouvoir sur l'existence? Il espère exercer une influence sur sa vie et sur sa mort dans cette planète froide, silencieuse et obscure, jouir de la liberté au sens ontologique. L'illusion tombe et l'incomplétude de l'existence ne se montre jamais aussi clairement:

"La mort et la vie sont en mon pouvoir; je ne tiens
pas à l'une, je ne désire point l'autre..."

(Oberman, Tome II, p. 186)

Manifestation d'indépendance, recherche d'éternité, d'absolu et de permanence, ou enfin exercice lustral, le suicide, "ce droit de l'être qui choisit et qui veut", ou "ce pouvoir de cesser d'être", ne s'exercera ni par la noyade, ni par le froid au milieu des neiges. L'être, à cause de son absence de désirs et de passion, et par la profonde apathie qui l'écrase, ne saura choisir entre la mort, le "dernier asile" du repos et de l'oubli et la vie qui offre la scène des afflictions humaines. Il faut croire que cette incapacité de choisir est elle-même un choix ironique: le refus du suicide permet l'option pour la vie, c'est-à-dire le choix de l'abîme de l'ennui splénétique irrémédiable.

Si l'ennui romantique devait s'initier à partir "du vague des passions" de Chateaubriand, continué par le mal métaphysique de Senancour, Musset devait y contribuer par son fameux "mal du siècle". Cependant, il est difficile de dégager la douloureuse évolution affective de son oeuvre dans les tatonnements de l'adolescence. De 1824, à l'âge de quatorze ans, jusqu'en 1830, les premières poèmes ainsi que ses Contes d'Espagne et d'Italie révélaient trop de fantaisie et de désinvolture, pour être pris au sérieux. Même La confession d'un enfant du siècle (1836) risque d'être placée dans la même perspective; c'est-à-dire dans cette admirable verve légère qui tendait à devenir caractéristique. Mais Musset, à cette époque, n'était plus l'enfant terrible du romantisme. Ayant vécu et souffert, il aura déjà développé le sens tragique de la passion, rejeté les clichés du romantisme

flamboyant, pour devenir le poète des "grandes douleurs". On peut s'en rendre compte en analysant le malaise qui affecte Octave de T., et la nature de ses tentatives pénitentielles dans La confession.

Octave de T. avoue dans ses déclarations liminaires avoir été atteint d'une maladie morale abominable.²⁵ Dans une tentative généreuse et didactique, il voulait par son récit aider toute une génération qui souffrait des mêmes maux. En véritable analyste, il s'applique à exposer les causes profondes extérieures, l'influence marquante des événements historiques.

La génération ardente et nerveuse des "enfants du siècle" a pris naissance pendant les guerres interminables de l'empire. Ces jeunes, élevés au roulement du tambour, n'ont guère connu leurs pères qu'au moment de brèves visites où ils devaient, "ensanglantés", regagner le front. Triste génération que celle de ces jeunes, dont la naissance se situe entre l'ascendance de Napoléon et sa chute; deux faits qui ont décidé du destin de l'Europe. L'époque de la gloire impériale, fiévreuse et héroïque devait toucher bien des âmes par la confusion qu'elle entraîne. De longues nuits "sans sommeil", le peuple des "mères désolées", un silence de mort, les caractéristiques de ce temps vertigineux coïncidaient curieusement avec l'explosion de joie, de vie et de fanfares guerrières. Cependant, le rêve collectif de ces jeunes qui aspiraient à la gloire, à la mort "belle", "grande" et "magnifique", ne pouvait cacher une horreur fondamentale:

"Ils savaient qu'ils étaient destinés aux
hécatombes..."

(La confession d'un enfant du siècle, p. 2)

Miracle ou malheur, libération ou catastrophe, un revers de fortune entraîne la chute de l'empereur, sa mort et la fin du rêve grandiose. Que pouvait faire cette génération meurtrie, sinon s'asseoir "sur un monde en ruines", devant ce vide affreux et profond.

Tous ces enfants étaient des gouttes d'un sang brûlant qui avait inondé la terre; ils étaient nés au sein de la guerre, pour la guerre. Ils avaient rêvé pendant quinze ans des neiges de Moscou et du soleil des pyramides. Ils n'étaient pas sortis de leurs villes; mais on leur avait dit que, par chaque barrière de ces villes, on allait à une capitale d'Europe. Ils avaient dans la tête tout un monde; ils regardaient la terre, le ciel, les rues et les chemins; tout cela était vide...

(p. 4)

Ces grandes agitations qui avaient duré plus d'une quinzaine d'années, animées par le bruit des canons, le militarisme suprême et l'euphorie des conquêtes, étaient suivies par la retraite d'une vieille armée vaincue aux cheveux gris, l'occupation du sol natal, un silence oppressant, une lassitude sans bornes, un profond sommeil: le vide. Même l'imagination exaltée avait été atteinte. Plus de traversée du monde. La Russie ne sera pas conquise; on ne foulera plus la terre des pyramides: tout ce monde imaginaire s'écroule.

La fin des grandes illusions engendre des déchirements profonds. La liberté, la raison, la religion, l'absolutisme, ces concepts avaient perdu toute signification; on n'aspirait qu'au "repos". Entre "le passé à jamais détruit" et l'avenir rempli d'incertitude, naît une

situation inaugurale. C'est dans le chaos que ces fils de l'Empire et petits-fils de la Révolution évoluaient, car au bouleversement de "la vieille Europe" a succédé "le silence".

"Un sentiment de malaise inexprimable commencera donc
à fermenter dans tous les jeunes coeurs..."

(p. 10)

Les âmes sans passion, sans tumultes, condamnées au repos devenaient la proie de l'oisiveté et de l'ennui, tombaient dans "une misère insupportable". Jamais il n'y aura eu tant de libertins, de prêtres et de gens d'arme à peupler l'Europe; tous s'engouffraient désespérément dans "l'affreuse mer de l'action sans but". Ne faut-il pas combler le vide de l'existence?

Cependant, si les causes externes et les événements politiques avaient causé une rupture profonde, la littérature, à son tour, allait se faire l'écho de ce cataclysme. L'angoisse qui empoignait les âmes conduisait à la fascination du suicide. La contestation ou "dénégation de toutes choses du ciel et de la terre" produisait le "désenchantement" et la "désespérance". La France tombait dans la léthargie et la vie se réduisait à un simple automatisme: manger, boire et dormir.

Mais Octave de T. a la passion de la causalité et des éclairages dogmatiques. Il ne peut s'empêcher d'indiquer l'origine de ce mal collectif:

Toute la maladie du siècle présent vient de deux causes; le peuple qui a passé par 93 et par 1814 porte au coeur deux blessures. Tout ce qui était

n'est plus; tout ce qui sera n'est pas encore. Ne
cherchez pas ailleurs le secret de nos maux.

(p. 20)

93 et 1814 sont des dates charnières qui forment l'intervalle où ont eu lieu les plus tragiques bouleversements de la société française. Après la terreur, les conquêtes napoléoniennes avaient fait de la France une nation sans frontières. Mais la glorieuse épopée impériale devait prendre fin en 1814, entraînant avec elle l'écroulement des illusions, le réveil brutal de l'occupation du sol français. Puisque le vertige du passé s'est dissipé, l'avenir est envisagé avec une douloureuse anxiété. Une grande soif de l'inconnu et du nouveau se manifeste. Le présent est un temps d'attente qui dévoile les angoisses du devenir, puisqu'il est avant tout temps de l'immobilité, ou mieux, temps de suspension.

Il est intéressant de remarquer que ces "enfants du siècle" partagent beaucoup d'affinités. René ne pouvait choisir une carrière. Oberman a connu les mêmes difficultés. Octave de T. fera la même expérience. S'agit-il ici d'un dégoût des choses du monde, d'un profond complexe d'infériorité, de supériorité ou d'inutilité? Recul peut-être devant la platitude ou la monotonie des professions, refus d'être utile, car l'utilité implique une intégration. On ne peut trancher aussi facilement. Mais l'intégration à la société peut aussi signifier une adhésion à la bêtise humaine, la participation à la gratuité universelle.

C'est un moment décisif pour les trois déjà cités, car il devient le prélude de la fuite, de l'errance, du désaveu, l'initiation à la solitude. Mais pour Octave de T., il s'accompagne d'une minute lumineuse et même existentielle. Il entre dans une vision, expérimente une distention de la perception qui confère un pouvoir sensoriel des plus étranges. L'impossibilité de l'intégration sociale n'empêche cependant pas une expérience cosmique qui lui permet de saisir toutes les vibrations ordinairement imperceptibles. Sentir le mouvement de la terre ou du globe terrestre constitue une expérience exceptionnelle autant que percevoir la force motrice qui l'entraîne dans l'espace en lui imposant un élan vertical. Le peuplier, un arbre qui était à proximité d'Octave, subit aussi une métamorphose en se transformant en un mât de vaisseau. Mais c'est au cours de cette transe qu'Octave découvre aussi son insignifiance et sa contingence. Passager "sur ce navire flottant dans l'éther", il veut tenter d'affirmer les prérogatives de l'être, sa liberté de refuser, et son droit de choisir. Ici aussi se dévoile une aspiration à l'universalité; il veut être l'homme et non pas une espèce d'homme particulière. Il est difficile de croire que cette aspiration prométhéenne ait eu lieu à l'âge de quatorze ans, mais son désir d'émigrer, ou simplement d'être ailleurs, s'est manifesté précocement dès l'adolescence.

À la suite de ces moments d'épiphanie, Octave de T. expérimente la chute, c'est-à-dire qu'il découvre le non-sens de tout effort d'évasion.

"C'était ma vie entière qui me paraissait un songe
ridicule et puénil, dont la fausseté venait de se
dévoiler."

(p. 40)

Il fallait surtout réagir contre cet écrasement de l'être dans la solitude. La nécessité d'une stratégie s'impose. Il se rend à la campagne, dans les bois, à la chasse, se lance au galop, se couvre de sueur dans une course vertigineuse et se brise de fatigue. Cependant, ses très nombreuses agitations physiques se révèlent incapables de chasser ce mal qui s'intériorise.

Même le vertige de la débauche s'épuise pour se convertir en souffrances et en mal de l'existence. Il n'offre qu'un mirage passager. Ceux qui y participent ne se risquent qu'au-dessus de l'abîme, cet abîme qui "engloutit bien des chutes silencieuses sans une ride à sa surface". C'est à ces moments que la nature s'éloigne et se métamorphose vis-à-vis de l'être et que la solitude redouble. On se découvre étranger au monde, une entité inconnue au milieu de ces choses qui manifestent leur indifférence à la présence de l'être.

Les arbres et les roseaux ne te reconnaissent plus;
 tu as faussé les lois de ta mère, tu n'es plus le
 frère des nourrissons, et les oiseaux se taisent en
 te voyant. Tu es seul! Prends garde à Dieu! Tu
 es seul en face de lui ... La pluie du ciel ne te
 rafraîchit plus, elle te mine, elle te travaille.
 Le vent qui passe ne te donne plus le baiser de
 vie, communion sacrée de tout ce qui respire; il
 t'ébranle il te fait chanceler.

(p. 123)

La mort du père d'Octave le force davantage à l'isolement. En proie à la douleur physique dans un premier temps, il parvient à une libération éphémère. Progressivement, il jouissait de l'oubli, ne

pensait plus ni au passé, ni à l'avenir. Ce n'était pas une cure, mais plutôt un curieux phénomène de rétrécissement de l'existence. Il n'éprouvait plus de désespoir et les "douleurs furieuses" s'étaient évanouies. Le repos qui avait vaincu toutes les inquiétudes et les agitations se transformait en une langueur qui imposait "une fatigue", "une indifférence de tout" et une amertume poignante. Octave passe à une étape de passivité totale, à une douloureuse immobilité intérieure.

Ces moments se recourent même au milieu d'une aventure d'amour. Sa passion pour Brigitte n'empêche à Octave d'éprouver "une inertie stagnante", de jouir de la "joie amère" des débauchés. S'abandonnant aux fantaisies de l'esprit, la volonté victime d'une étrange débilité se dessèche et meurt. L'intérêt que suscitent tous les objets et toutes les choses de la vie se dissipe. Les mêmes objets pour lesquels il avait éprouvé hier tant de fascination sont complètement délaissés. Cette crise de possession violente propre aux débauchés est révolue. La vie fiévreuse qui imposait les nuits sans sommeil avec les femmes du monde s'immobilisait. Octave n'aura jamais ressenti si clairement la distance entre les tentations et son impuissance, entre la soif ardente et la satiété. Le jeu de l'orgueil produit un simulacre, il lui fait croire qu'il dédaigne tout ce qu'il ne peut vraiment posséder. La paresse, la douleur, la solitude et l'ennui deviennent les seules valeurs composantes de cette vie de repos. Octave évolue désormais dans une disposition d'esprit négative et stérile constituée de réveil sans motif, d'épuisement physique et moral et d'ennui:

"Toutes les sensations du dehors me causaient une fatigue insupportable, tous les objets connus et habituels me rebutaient et m'ennuyaient..."

(p. 195)

Puisque le monde extérieur ne lui apporte que désespoir et dégoût, Octave doit partir à la conquête de soi, vers le refuge intérieur, le monde de l'introspection. On peut atteindre l'extase dans ce nouveau vertige pour un temps. Mais, engagée dans un effort de renouvellement inutile, la pensée s'épuise bientôt. On redécouvre le vide de l'être, comme si on atteignait la dernière marche d'une spirale, un milieu abiotique comparable au sommet des montagnes et au fond des mines par l'absence d'air. Alors on retourne sur ses pas, on veut renaître au milieu des chimères spectrales.

Cette confusion des sentiments peut être relevée plusieurs fois, ainsi que l'alternance des pulsions de vie et de mort. Au Pont Royal, lorsqu'un malheureux se noie, Octave et ses amis n'hésitent pas à lui porter secours et tous ont plongé dans l'espoir de repêcher la victime. Mais Octave était déjà le théâtre d'un sentiment double. Il avait plongé dans un geste spontané, presque un réflexe, pour sauver une vie, et n'avait pas songé à la sienne. On retient l'impression qu'il aurait bien voulu en finir:

"J'étais plein d'horreur et d'espérance; l'idée que j'allais peut-être me sentir saisi par deux bras convulsifs me causaient une joie et une terreur indicibles..."

(p. 260)

Le sacrifice de soi est un élan de générosité admirable. Mais la noblesse du geste s'efface devant le cynisme et la sécheresse caractéristique des "enfants du siècle" qui désirent enfouir dans l'oubli jusqu'au souvenir de la bonté naturelle. C'est parce que la vie se dévalorise que les bonnes et les mauvaises actions se confondent et paraissent également inutiles:

À quoi cela me servait-il? À tendre au ciel des bras désolés, à me demander pourquoi j'étais au monde et à chercher autour de moi s'il ne tomberait pas aussi quelque obus qui me délivrât pour l'éternité.

(p. 269)

Voilà que reparaissent ces pulsions de mort. Pourquoi d'ailleurs survivre, traîner une longue et inutile existence? Ici s'affirme la conscience qui révèle non pas l'inaccessibilité du bonheur, mais un poignant désespoir qui justifierait l'effacement de l'être. Le monologue est révélateur:

Meurs! Tu es l'ennemi de tout ce qui aime; affaisse-toi sur ta solitude, n'attends pas la vieillesse; ne laisse pas d'enfant sur la terre, ne féconde pas un sang corrompu; efface-toi comme la fumée...

(p. 124)

Ainsi doit s'effacer l'être qui s'élève contre l'amour et le bonheur. Il doit rentrer davantage dans sa solitude; le solitaire est l'ennemi de la société et même du genre humain. Est-il vraiment nécessaire qu'il atteigne ses vieux jours pour traîner une vie de rancune, d'amertume et d'ennui? Il ne faut pas surtout qu'il engendre

une progéniture car il n'en est pas digne. Ce sang impur ne mérite pas d'être perpétué; il donnerait naissance à des monstres, puisque le géniteur est déjà corrompu. Il serait préférable qu'il disparaisse de la face de la terre que sa présence profane. La mort, solution définitive, n'est pas remise en question puisqu'elle constitue le seul refuge contre la souffrance, le repos à la fatigue écrasante et la seule voie vers le néant.

Pourquoi le néant t'effrayerait-il, pauvre corps qui lui est promis? Chaque heure qui sonne t'y entraîne, chaque pas que tu fais brise l'échelon où tu viens de t'appuyer; tu ne te nourris que de morts; l'air du ciel te pèse et t'écrase, la terre que tu foules te tire à elle par la plante des pieds. Descends, descends! pourquoi tant d'épouvante?

(p. 309)

Si le ciel prend la forme d'un couvercle pour peser de tout son poids sur la destinée de l'homme, et si la terre exerce son pouvoir d'attraction, c'est qu'il se noue une complicité visant à détruire l'être. Après cette révélation presque baudelairienne, la mort paraît à Musset dans toute son absurdité; elle ne justifie même pas la vie. L'existence devient une punition, une épreuve douloureuse et continue. Musset croit à la légende selon laquelle Voltaire, dans un dernier cri d'impuissance et de désespoir, serait parvenu à cette conclusion (p. 310).

Musset perd tout espoir et glisse dans une profonde confusion presque blasphématoire au cours de sa recherche sur la nature du

créateur. Les luttes de l'homme sont donc perçues comme pure perte, pure inutilité, devant son incapacité à changer un destin inéluctable. Dieu se plairait-il à tant d'agonies? Le spectacle de la création s'inscrit dans une irréductible polarité, naissance et mort, construction et destruction, un cruel processus: l'homme est pris dans ce jeu tragique de mutation continue. Peut-on éprouver du plaisir à voir sa création condamnée à un cycle de construction et d'effondrement. Même la terre se meurt. Et tout l'univers est rongé sans fin par la grande loi de l'attraction. Les planètes deviennent des lieux de misères qui "gémissent". Elles accomplissent "éternellement leur labeur vide et inutile" dans leur rotation. Elles deviennent des entités vivantes qui "brûlent, s'éteignent, s'allument, descendent et remontent, se suivent, s'évitent et s'enlacent" dans un désespoir cosmique et dans un ordre éternel. Ce sentiment d'impuissance et d'anéantissement qui se reflète à un niveau cosmique s'illustre d'une façon plus poignante pour les êtres:

Et nous pauvres rêves sans nom, pâles et douloureuses apparences, imperceptibles éphémères, nous qu'on anime d'un souffle d'une seconde pour que la mort puisse exister, nous nous épuisons de fatigue pour nous prouver que nous jouons un rôle et que je ne sais quoi s'aperçoit de nous.

(p. 311)

Ce qu'il y a de paradoxal, c'est que cet être éphémère, impuissant, qui n'existe que pour mourir, qui éprouve le dégoût du monde, la plus grande aversion pour l'intégration dans la société, s'accroche à la vie quelque misérable qu'elle soit. Il est incapable,

malgré de fortes tentations, de se faire "sauter la tête" à l'aide "d'un petit instrument de fer" qui aurait apporté sa libération.

Octave de T. après avoir passé la nuit avec une prostituée a éprouvé un profond dégoût de soi, un fort sentiment de déchéance qui a fait germer la tentation du suicide. S'il a voulu s'emparer de ses pistolets, s'il a eu "les bras tendus vers l'anéantissement" il n'a pu aller jusqu'au bout, faire le geste libérateur. Devant cette horreur physique qui l'a saisi, ses doigts se sont engourdis. Comme d'autres héros, Octave a fait un recul, en proie à cette même impuissance qui a empêché les créatures de Senancour et de Chateaubriand de se laisser glisser dans le fleuve, de s'abandonner dans la neige. Ils seront presque tous sauvés même in extremis.

Octave de T. dans sa lutte contre l'ennui a fait de nombreuses découvertes, et a traversé tant d'épreuves qu'il a passé par une véritable initiation. Il a appris l'impuissance de la science, l'injustice métaphysique et la vacuité du ciel. Ses souffrances l'ont incité à l'impiété, au désœuvrement, à la débauche, au sophisme, au nihilisme et au dualisme déchirant de l'être. C'est une expérience qui l'a aussi placé sur les voies de l'amour rédempteur.

Octave de T. conçoit l'amour d'une façon singulière qui entraîne d'affreuses scènes de malentendus et de jalousie proustienne. C'est avec un coeur avide de souffrir qu'il se lance dans de nouvelles aventures, en proie à "une exaltation poussée jusqu'à l'excès", à un délire inouï et une fièvre de bonheur qui envahissent toute sa personne. Il perdait presque la raison par la violence de ses transports. La maîtresse qui cause tant de douleurs viscérales, dans des moments de cristallisation, devient toujours une idole et une

divinité; c'est ce qui explique le caractère religieux et sacré qu'il accorde à l'amour. L'amour s'érige en force irrésistible et libératrice, car il permet le recul du passé, l'oubli de toutes les souffrances antérieures, en assurant une ivresse du présent.

"Quel bonheur! m'écriai-je malgré moi, quel repos!
quelle joie! quel oubli."

(p. 143)

Le désespoir du passé s'évanouit dans les moments privilégiés qu'il procure. Le vide immense du ciel se remplit. Le coeur malheureux et meurtri entonne un hymne de grâce qui monte vers Dieu. Soudainement, le créateur n'est plus cet esprit insensible qui participe à la déchéance de l'homme; il se mue en dispensateur du bonheur: l'univers et ses déceptions sont oubliés. L'amour se transforme en une justification existentielle. Il permet d'éprouver le sentiment de vivre, accorde le sentiment de l'existence.

Mais la position de Musset devant l'amour demeure ambiguë. Si d'un côté, l'amour comble le temps et l'espace, et conduit à l'oubli des chutes antérieures, il devient chez Musset agent de contamination. C'est lui qui transmet les germes de la maladie du siècle dans les premiers moments de détresse d'Octave de T. qui venait de découvrir la trahison de sa première maîtresse.

"C'était la maladie du siècle, ou plutôt cette fille
l'était elle-même; et ce fut elle qui sous ces
traits pâles et moqueurs, avec cette voix enrouée,
vint s'asseoir devant moi au fond du cabaret."

(p. 69)

Quand Octave de T. est trompé, il redécouvre le caractère illusoire de l'amour, et retombe dans le mal du siècle. Quand il est heureux en amour, le mal du siècle s'évanouit. Le malaise du dégoût et de l'ennui n'existe ou ne s'évanouit que selon l'absence ou la présence de l'amour. Puisque l'amour dans La confession passe tour à tour du domaine de la fiction à celui de la réalité en distribuant misère et bonheur, l'ennui splénétique doit suivre aussi cette alternance.

Mais l'absurde que Musset relève dans l'univers se traduit aussi par d'autres expressions. S'il interroge tout, la vie, la société et le monde, il effectue aussi un retour sur soi. Puisque les solutions sont introuvables, il a recours à l'ironie. L'"imperturbable cynisme" est une réponse à la quête de solution, un remède ou un contrepoison à la maladie du siècle. Le cœur de Musset qui "a peur d'être dupé" doit se parer d'orgueil, d'indifférence et de refus. C'est encore vers "une prétention de passer pour blasé" que tend cette ironie. Elle se révèle la seule ressource non seulement contre l'amour, mais surtout contre les contradictions de l'existence. Ce jeu n'est qu'une défense contre la souffrance du moi et contre la pompe du siècle. Exposer le moi est défendu; "il n'est permis de le mettre en scène qu'à condition de le déguiser et même de mentir."²⁶ La fête, le carnaval, les masques et les déguisements abondent dans On ne badine pas avec l'amour, Les caprices de Mariane, Lorenzaccio et Fantasio. Il faut justement entretenir cette atmosphère de foire, ce théâtre de folie, continuer le déguisement. C'est dans le rire collectif, la foule et les déguisements qu'on jouit des plus grands moments de lucidité. C'est ainsi également qu'on mesure sa solitude et le non-sens de l'existence. Le jeu verbal et la pause aident à une déformation du

quotidien, à un grossissement théâtral de l'humanité, "jouer avec les mots est un moyen comme un autre de jouer avec les pensées, les actions et les êtres". C'est par ce jeu que Fantasio tente d'effectuer son évasion. Mais dans Lorenzaccio, on assiste à une métamorphose plus prononcée. On est en face d'un "univers surréaliste et presque hallucinant", un monde où:

Les visages sont des portes de prison, les grands
corps ou les grands discours des jours sans pain.
Ce ne sont plus les gens du cortège qui se
lamentent: c'est la procession elle-même, devenue
un être impitoyable; ce n'est plus Lorenzaccio qui
s'avance: c'est toute une nuit de débauches.²⁷

C'est un dédoublement de la vie, mais c'est aussi une dislocation ou une reconstruction qui permet la transmutation des êtres en objets dans un univers sans frontières, dans un monde imaginaire. Y a-t-il une façon ironique de voir et d'exprimer la vie? C'est à cette tâche que Musset s'est attelé. L'ironiste n'utilise pas ses talents pour interroger ou comprendre davantage le sens de la vie. Il a déjà appréhendé le monde à sa façon et ne fait que réagir contre le dégoût de la vie et le malaise d'être. S'il s'exprime par la parodie, le burlesque et le rire, il n'est encore que plus tragique, parce qu'il n'illustre que l'impuissance de l'être, d'un Fantasio, à changer ce monde "qui meurt en silence", à corriger les disparités, les contradictions et à combler le vide de l'ennui. Dans une certaine mesure, il aspire à la liberté, puisqu'il autorise une attitude, des actions et le persiflage du monde et de soi. Mais comme une pierre qui ricoche sur l'eau, cette gestuelle entame à peine la surface des

choses, du monde et des êtres; inutile de dire qu'elle tombe dans le domaine de la stérilité et de la névrose solitaire.

Il y a chez Musset d'autres attitudes qui tendent vers le même objectif, qui subissent le même sort, son dandysme par exemple. S'il tend à prouver la supériorité aristocratique de l'esprit ou à faire montre d'une excentricité spirituelle, il demeure néanmoins une autre forme de protestation en face de la vie. Cette forme de contestation impose:

Une élégance dédaigneuse, le cynisme, le désordre; les ateliers, les cafés, le quartier latin, Montmartre ne fermentent pas de moins de révoltes que Chesnaie ou Nohant. Orgies, guerre aux Philistins, allure cavalière ou débraillée, jeux de la Régence ou de la décadence latine, romantisme dandy et bohème, qui se pique moins de pensée que d'esthétisme, d'ironie ou de plaisirs extravagants, monde boulevardier où le scepticisme du roué s'allie à la foi de l'artiste...²⁸

Musset, ce pauvre enfant "vêtu de noir" qui s'abandonne au hasard de la fantaisie ou de la douleur, aime à la fois "les bonbons, l'océan, le jeu, l'azur des cieux". Cependant, le dandysme poétique est un choix sérieux qui entraîne des implications. Musset choisit l'art parce que les arts sont des "dieux", des "amis" mais surtout des "fils de la solitude". Les dandys entretiennent une illusion et Musset plus que tout autre, conscient de la réalité prosaïque de l'existence, s'évade dans le rêve. Le dandysme à la Byron qu'il adopte signifie à la fois refus, défi et reniement, mais marque aussi une étape de plus

vers les hallucinations dont il devait souffrir. La solitude irrémédiable et le vide intérieur caractérisent un mal incurable. C'est d'ailleurs ce malaise de l'âme qui crée les impressions de néant, l'image de la spirale, celle de l'abîme insondable où il glisse. Comme l'ironie, le défi du dandysme aboutit à l'échec, car il ne peut atténuer les souffrances de l'être et le mal de l'existence.

L'expérience la plus tragique de Musset cependant se révélera au théâtre. Le cri d'angoisse de Franck, son désespoir inexplicable et la nostalgie de sa pureté dans La coupe et les lèvres (1832) ne formeront que la première étape conduisant à Fantasio. Archétype du théâtre de Musset, Fantasio illustre l'un des aspects les plus importants de l'ennui romantique. Munich offre le cadre particulier d'une gaieté collective. C'est dans cette atmosphère bruyante, enivrante et carnavalesque que Fantasio essaie paradoxalement de vaincre l'angoisse de vivre. Ce personnage se présente en proie à l'oisiveté, lassé de son existence vide et confuse, et marqué par une grande sécheresse de coeur. Entouré d'amis qui s'amuse dans la joyeuse cacophonie de Munich, il force le ton, il semble y participer, et être pris par la même euphorie. Il ne désire là qu'à se confondre avec la foule. Cependant quelque chose le retient. On sait déjà que profondément rivé à son monde intérieur, il vit dans un état carcéral qui l'isole de la société. La fête se célèbre partout, mais elle se fait autour de sa personne, pour ainsi dire sans lui; il est déjà absent, empêché, retenu prisonnier par son ennui singulier. Solitaire dans la foule bruyante du carnaval, il ne poursuit qu'une quête, celle de soi. Au milieu de la fête, son mal lui interdit toute participation. Comment peuvent s'accorder ou s'harmoniser ces deux entités si différentes: d'un côté,

une foule qui exalte de joie, et de l'autre, un personnage qui souffre au plus profond de lui-même. La vue de cette insouciance collective entraîne des aveux et une protestation:

"Que cela m'ennuie que tout le monde s'amuse! Je voudrais que ce grand ciel si lourd fût un immense bonnet de coton pour envelopper jusqu'aux oreilles cette sotte ville et ses sots habitants."²⁹

Il y a là une métamorphose qui s'accomplit, la ville est probablement belle, ancienne et chargée de monuments qui retracent son histoire. Mais, vue à travers le prisme de l'affectivité de Fantasio, elle ne devient qu'un environnement vicié qui ajoute à sa tristesse. De même, amis et compagnons de débauche ont certainement des qualités, mais elles sont toutes effacées. Il ne subsiste d'eux que l'esclavage des plaisirs, l'insouciance moqueuse et la gesticulation inutile que Fantasio leur attribue. Ils sont d'ailleurs des sots.

Le sot est le pitre qui ne peut que subir, c'est l'esclave devant la vie, celui qui se révèle incapable de mener le jeu. Mêlé à la foule moutonnaire, il essaie de rire et de faire rire en s'évadant de tout ce qui pourrait retenir une vie lucide et profonde; il semble devenir l'intercesseur entre l'homme et le néant.³⁰

Si les amis sont des "sots" qui s'amuse et se contentent d'un plaisir continu dans une célébration béate, la ville qui devient "sotte" à travers la perception de Fantasio ne constitue donc qu'un décor de dégoût. Elle est d'ailleurs "enfumée", environnée des vapeurs de l'insouciance et de l'insensibilité. Entité devenue vivante, elle

participe activement à la dévalorisation de l'existence, en érigeant des frontières et en se transformant en espace infranchissable. Il se forge ici l'union de la ville et des hommes; c'est-à-dire une hideuse complicité qui tend à accentuer le mal de Fantasio.

Où veux-tu que j'aïlle? Regarde cette ville enfumée; il n'y a pas de place, de rues, de ruelles où je n'ai rôdé trente fois; il n'y a pas de pavés où je n'ai traîné ces talons usés, pas de maisons où je ne sache quelle est la fille ou la vieille femme dont la tête stupide se dessine éternellement à la fenêtre; je ne saurais faire un pas sans marcher sur mes pas d'hier...

(Musset, Oeuvres Complètes, p. 289)

En face de l'uniformité et de la monotonie du temps et de l'espace, d'une oppressante réalité qui se perpétue, il est condamné non seulement à la prostration et à la contemplation de son ennui, mais aussi à l'égarement et à la clausturation. Le monde intérieur dans ses perturbations crée un labyrinthe ainsi qu'une prison. On peut conclure que l'être se perd et s'emprisonne en soi; car, le labyrinthe et la prison ne sont que des valeurs profondément intériorisées, indépendantes du monde externe. Fantasio, dans sa quête de soi, expérimente une aberration fondamentale, une dangereuse confusion devant la révélation de l'absurde. Devant son impuissance et sa frustration, on ne s'étonne pas qu'il lui prenne l'envie "de s'asseoir, de regarder couler la rivière" et de compter jusqu'à l'infini (Musset, Oeuvres complètes, p. 290). C'est un aveu significatif, puisqu'il a valeur d'abdication. Il est une démission devant l'ennui, l'adversaire

invincible qui pénètre et investit l'univers, la ville, les hommes et l'être intérieur.

La mort de Saint-Jean, le bouffon du roi, change tout; elle offre une alternative. Son remplacement par Fantasio, qui revêt désormais son habit, sa bosse et sa perruque, permet la réalisation du désir d'intégration. Il n'y aura plus de lutte cette fois-ci, ou du moins s'il y en a une, elle sera inégale, la balance penchera en faveur de Fantasio. Son nouveau rôle conduit à la victoire sur le déchirement intérieur. Devant lui s'ouvre une perspective nouvelle, parce que le clown occupe une place privilégiée. Situé au devant de la scène, il ne subit plus, il agit, il mène la danse puisqu'il est devenu le maître du cirque universel. Ce devenir fait suite à un choix qui illustre une libération et même une maîtrise de la condition humaine. Fantasio survit à son ennui, mais il ne peut vaincre l'absurde, il l'a assumé, il y participe, il en est devenu un dispensateur. On doit l'imaginer heureux, mais non d'un bonheur métaphysique qui expliquerait la complexité ou dissiperait l'opacité du monde. On doit imaginer qu'il travaillera à perpétuer ce statu quo dans lequel il a trouvé lui-même un modus vivendi qui autorise la moquerie des autres et de soi. Cependant, on ne peut prévoir de changement à cette situation. La "sotte" ville ne disparaîtra pas et ses "sots" habitants y demeureront toujours. Il faut que Fantasio reste un clown, protégé par son masque. C'est à ce prix qu'il peut vaincre sa nausée, gagner et conserver cette félicité dans l'absurde.

Si, dans Fantasio, l'aliénation se transmue en libération, dans Lorenzaccio (1834), l'ennui splénétique ne s'effacera que dans la mort ou mieux dans le suicide.

Florence dans Lorenzaccio équivaut à Munich dans Fantasio. La description de ces deux villes permet de relever de nombreuses ressemblances. L'atmosphère carnavalesque, l'insouciance collective, le cynisme et l'absurde, toutes les caractéristiques se trouvent réunies dans ces villes presque jumelles. Cependant, Florence gémit sous le joug d'une véritable dictature. Alexandre, le bâtard des Médicis, protégé par les troupes de Charles-Quint, y règne de façon absolue. Aussi absolus sont la corruption de la ville, les vices, la criminalité d'Alexandre et de ses protégés, le cynisme des marchands, la frustration du peuple et les orgies qui en composent le cadre. En face de cette humanité inhumaine, se dresse Lorenzo, artiste déchu, sceptique, désabusé, miné par les orgies, être complexe qui rêve de devenir un nouveau Brutus.

Mais il y a la fête bruyante, les vapeurs d'alcool, les éclats de rire, cette orgie permanente qui exaspère et aggrave le malaise de Lorenzo. Lorenzo tout comme Fantasio est écrasé d'ennui. Leur désaccord avec la société devient évident et il leur faudra faire un choix. Seul parmi la foule, conscient de la déchéance collective et de la sienne, Lorenzo s'abrite sous un masque pour effectuer son intégration dans la société, et de là réaliser un dépassement qui le propulsera maître de cet univers de la débauche. Lorenzaccio qui avait rêvé d'un monde de grandeur et de beauté, déçu, va répondre aux autres par le mépris:

Seul parmi eux, il mimera leur déchéance et, se faisant maître dans le vice et la débauche, les observera croupir dans une misère morale sans issue. Ses moments de liberté seront faits d'une

mélancolie qui demeure toujours et attend pour apparaître que le bruit ait cessé... C'est alors que Lorenzaccio, penché sur son malaise, contemple dans un horizon béant celui qu'il aurait pu être et qu'il ne peut appréhender. La difficulté existentielle et la douleur qu'il ressent devant son impuissance à être, le condamne à vivre à distance, à n'être jamais ce qu'il est vraiment, séparé et exclu de sa nature profonde.³¹

On ne peut vraiment imaginer des moments de liberté que Lorenzo aurait connus. Pris dans une réalité qui déçoit et qui fait souffrir, il tombe dans la hantise d'un rêve désespérant. Cette liberté qu'il a perdue en prenant conscience de sa condition engendre un rêve qui l'emprisonne davantage. Devenu prisonnier de son rêve et il doit payer un prix exorbitant pour sa réalisation: le déguisement du moi intime, la condamnation à une pantomime perpétuelle et tragique sont de lourdes impositions. L'énigme et le secret sont des expressions permanentes qui s'attachent parfaitement à la condition de Lorenzo, puisqu'il ne se connaît pas lui-même. Le masque qu'il porte pour pénétrer cette grande fraternité du vice conduit à un curieux phénomène car la fiction se transforme en réalité, le masque devient le vrai visage. La reconversion est impossible, puisque le point de non-retour est atteint. La personnalité fragmentée de Lorenzo se multiplie en facettes diverses, dont on ne peut établir ni dénier l'authenticité. Lorenzo ne peut éviter la fragmentation de la personnalité. Dans la situation qu'il s'est choisie, dans le rôle qu'il s'est attribué, il doit changer de visage, revêtir les aspects les plus odieux. Lucienne

Serrano a vu juste dans sa description de Lorenzo et de son comportement qu'il devait sans cesse modifier. Lorenzo qui veut faire de sa vie le triomphe du factice joue "une commedia dell' arte" où son rôle s'improvisera au gré des circonstances et des humeurs.³² Un renouvellement constant s'opère dans le jeu, mais aussi dans la personnalité. Il est condamné à la métamorphose constante.

Il n'y a qu'une chose de pure dans la vie de Lorenzo, c'est l'innocence de l'enfance qu'il ne peut plus retrouver. Cette jeunesse qui a été "pure comme l'or", cette croyance à la "grandeur humaine", devaient malheureusement disparaître dans la réalisation de ce rêve du héros justicier. La nostalgie de cette époque simple et vertueuse devient source de souffrance. Mais la vie de Lorenzo semble être condamnée à la souffrance, car une situation appelle toujours son contraire. Jeune et heureux depuis le rêve, il désire se faire justicier par la débauche. Plus mûr et dépravé, dans cette atmosphère de déliquescence, il évoque sa jeunesse. Dans cette constante aspiration à la transmutation, il ne pouvait vraiment être heureux. L'affreux mimétisme inflige la dernière souffrance, puisqu'il exige le reniement et le sacrifice de soi pour atteindre le vrai idéal.

La première scène, "la débauche à la mamelle", illustre ce genre de compromis; Lorenzo et Alexandre qui attendent dans la nuit une fille de quinze ans achetée pour le plaisir de ce dernier. Cette scène est suivie par d'autres non moins révélatrices. Le duc qui appelle Lorenzo, Lorenzetta ou mignon; Lorenzo qui affirme qu'il corromprait sa mère; Lorenzo qui est décrit comme un individu qui passe le temps "à des espiègleries d'écolier en vacances", Lorenzo qui est perçu comme espion d'Alexandre pour faire exiler les conjurés. Que ces impressions

s'inscrivent dans une démarche ludique, une simulation nécessaire à l'accomplissement de sa mission, on ne peut se prononcer aussi facilement. D'un côté, on sait que pour conquérir la confiance du tyran, Lorenzaccio a dû se faire un champion de dépravation et de vice; mais de l'autre, il a affirmé lui-même qu'à force de simuler, le vice était devenu partie intégrante de sa personnalité.

"Le vice a été pour moi un vêtement, maintenant il est collé à ma peau."

(Lorenzaccio, p. 341)

La vie de Lorenzo se ponctue de révélations; elle emprunte une voie curieuse qui oppose les épisodes, les époques, le contraste du bonheur de l'innocence et de la dépravation du moment, l'espérance du passé et le désespoir du présent. Entre la tranche de vie antérieure au rêve de justicier et celle qui la suit, s'effectue une rupture; c'est-à-dire une révélation:

Quand j'ai commencé à jouer mon rôle de Brutus moderne, je marchais dans mes habits neufs de la grande confrérie du vice, comme un enfant de dix ans dans l'armure d'un géant de la fable. Je croyais que la corruption était un stigmaté, et que les monstres seuls le portaient au front. J'avais commencé à dire tout haut que mes vingt années de vertu étaient un masque étouffant - O Philippe! J'entrai dans la vie, et je vis qu'à mon approche tout le monde en faisait autant que moi; tous les masques tombaient devant mon regard; l'humanité

souleva sa robe et me montra, comme à un adepte digne d'elle, sa monstrueuse nudité.

(p. 340)

Il est important de rappeler ici que le rêve a eu lieu dans un moment d'idéalité. Initialement, le projet a germé sous l'influence d'un désir de courage, de justice et de vertu. Lorenzo ne devait pas tant éliminer Alexandre, mais plutôt son immoralité et son indignité. Le meurtre serait donc en ce cas-ci le triomphe de la morale et de la dignité.

En deuxième lieu, on peut évoquer le désir d'un exercice lustral, c'est-à-dire débarrasser l'illustre famille des Médicis d'un monstre qui a souillé sa réputation et son nom. Se traduit ici également un désir d'intégration à cette famille revalorisée.

Lorenzo a voulu également devenir le Brutus moderne, celui qui, dans un élan d'idéalisme, commettrait un tyrannicide. Ce serait un meurtre pour la libération de la collectivité.

En dernier lieu, on doit évoquer la dimension existentielle de l'acte qui illustre une démarche vers une liberté ontologique. Cet être atteindrait le dépassement de soi par un choix libre et personnel. Ainsi, cet acte permettrait la modification d'un monde, en laissant des empreintes et des conséquences indélébiles. Ce serait le triomphe du libre arbitre.

Ce rêve de justice idéaliste, ce désir de catharsis, cette libération de l'humanité qui constituent les mobiles du crime, sont tous compromis. Lorenzo, dans un moment de triste lucidité, découvre l'essence même de cette ville où règne une atmosphère criminelle

irréductible. Il est celui devant qui tous les masques tombent, celui à qui l'humanité souleva sa robe pour montrer "sa monstrueuse nudité".

S'il y a l'inhumanité d'Alexandre, "cette excroissance vénéneuse" qu'il veut extirper, il y a Florence, "peste de l'Italie", cette ville microcosme "noyée de vin et de sang" qu'il abhorre. Florence représente une entité immonde, "un spectre hideux" qui vieillit et se décompose, le théâtre de tant de capitulations morales irréversibles, l'acceptation de la corruption, de la sédition et de la tyrannie par ses habitants à tous les niveaux.³³

Lorenzo a consenti à tous les sacrifices pendant deux années pour pouvoir atteindre son ultime objectif. Il a joué un "rôle de boue et de lèpre" et a descendu toutes les marches de la déchéance. Le vice s'est même collé à sa peau. Il a souillé sa vie. Il vient de prendre conscience, de comprendre que cette société déshumanisée n'a nullement besoin d'un justicier libérateur. Il est forcé de repenser le mobile de l'acte proposé, reposer le problème de la justification.

"Pourquoi est-ce que je travaille?"

(Lorenzaccio, p. 340)

Interrogations, doute, le but objectif s'estompe. Ce meurtre qui le hisserait au sublime semble avoir perdu tout sens pour rentrer dans la gratuité. Mais il n'y a pas si longtemps que Lorenzo, rempli d'espoir et de confiance en soi parlait de son projet avec un enthousiasme presque incontrôlable.

Je voulais agir seul sans le secours d'aucun homme.

Je travaillais pour l'humanité; mais mon orgueil restait solitaire au milieu de tous mes rêves philanthropiques... Je voulais arriver à l'homme, me

prendre corps à corps avec la tyrannie vivante, la tuer, porter mon épée sanglante sur la tribune et laisser la fumée du sang d'Alexandre monter au nez des harangueurs, pour réchauffer leur cervelle ampoulée.

(p. 339)

Quand le travail pour l'humanité, les rêves philanthropiques et le corps à corps avec la tyrannie se perçoivent comme de grands gestes inutiles et impondérables, l'obsession de Brutus se perd. Lorenzo savait que Florence ne se révolterait pas et qu'Alexandre serait remplacé par un autre fantôme. Mais il fallait agir, "que l'homme sorte de l'histrion", quitte à échanger le rôle de Brutus contre celui d'Erostrate. Cette modification de la perception a ici tout son sens et elle indique l'ampleur de l'échec. L'abandon du rôle prestigieux de justicier pour endosser celui d'un pyromane s'explique. Brutus symbolisait la volition émancipatrice morale et existentielle, mais l'aspiration à la pyromanie ne traduit que le désir de détruire, de se détruire soi-même et de plonger dans le néant devant l'absurde de l'existence: c'est une démission.

Lorenzo a scellé son destin. Incapable de recouvrir la monstrueuse nudité de l'humanité, de résorber cette désagrégation morale de Florence, il a opté pour la libération de soi. Le suicide met fin à l'ennui viciateur et à l'absurde qui forçait "à cracher dans un puits pour faire des ronds" (Lorenzaccio, p. 339). Le meurtre d'Alexandre avait été sérieusement compromis. D'ailleurs, le fait par Lorenzaccio d'avoir proclamé ses intentions sur la place publique peut avoir indiqué une volonté d'échec, il peut aussi avoir traduit des

aspirations vers le suicide. Si Lorenzaccio remplit finalement sa mission, elle s'inscrit dans une nouvelle perspective. La vie de Lorenzaccio qui se trouve au bout de sa dague côtoie cependant un vide béant, et ne peut s'intégrer à l'univers. Il n'y a qu'une seule alternative qui s'offre par le meurtre d'Alexandre. Puisque la mort du duc appelle la sienne, l'acte en soi traduit un geste de libération, un élan vers "l'ange du sommeil éternel", vers le repos définitif. Mais c'est surtout une façon de saisir la main du commandeur comme Dom Juan, cet autre étranger qui a choisi la mort devant l'ennui et l'absurde de l'existence.

Baudelaire comme Musset n'a pu cicatriser cette "blessure plus large que le monde" (La confession, p. 65). Il en souffrira même plus de ce déchirement. Ses stigmates plus permanents permettent de relever un cas pathologique ou un état morbide. Ame partagée, âme écartelée, l'itinéraire de sa vie intérieure illustre bien cette poignante dualité:

Un champ clos, où le supplicié est l'objet d'une rivalité sanglante entre deux parties adverses, deux espèces différentes de bourreaux, les Esprits du Ciel et les Esprits de l'Enfer, agissant au nom de législations contraires, et tous bien résolus à mettre en pièce leur victime plutôt que de l'abandonner à leurs ennemis.³⁴

Le mal splénétique qui s'incorpore à ce syndrome baudelairien, par les thèmes et les expressions qui s'y sont associés, conduit à la découverte d'un champ nouveau d'exploration, à l'ouverture de nouvelles perspectives. L'interpénétration du monde spirituel et matériel ne s'effectue pas sans dégager un parfum neuf, ou des concepts et des

symboles assez complexes. C'est à travers Dieu, Satan, la vie et la mort, l'extase et l'effroi, la piété et le vice qu'il faut saisir l'essence poétique baudelairienne. Sa correspondance est d'une grande importance pour éclairer certaines zones d'ombre qui menacent l'unité de l'homme et du poète, de la vie et de l'oeuvre. La première grande cause du spleen baudelairien découle de son héritage romantique. L'admiration qu'il voue à Hugo se montre authentique, quitte plus tard à formuler des critiques ambiguës à l'endroit de ce même poète. Son goût pour l'étrange, le morbide, la beauté du quotidien et même du laid, traduit une aspiration vers un méconnu lointain. Baudelaire est encore un romantique, et le romantisme initie une aventure intérieure qui tend à la centralisation du moi, une "grâce céleste ou infernale" qui laisse sur l'homme ses empreintes éternelles.³⁵

Cependant, le modernisme de l'esthétique n'élimine pas certaines affinités avec René. Baudelaire semble croire que sa vie a été "damnée dès le commencement" et qu'elle le sera pour toujours. La lettre qu'il envoie à sa mère le 4 décembre 1834 confirme cette profonde conviction. Cette pénible existence s'explique à la lueur d'une imposition divine, à l'exécution d'un décret divin irréversible. Baudelaire croit à la prédestination et à une chute inévitable. Elle est perçue comme un piège que Dieu, plein de motifs et de causes, lui a tendu. Cette vie de l'auteur qui porte la marque de Satan lovée au coeur prend un sens. Seule l'expiation peut procurer l'absolution, la catharsis; elle est l'unique moyen de remonter la pente. Aura-t-il la volonté de refaire le trajet? Non, le projet une fois entamé se heurte à trop d'obstacles. Il se perd dans "la vaporisation du moi" et l'effritement de la volonté.

On peut trop s'attarder sur les rapports entre Sainte-Beuve et Baudelaire et sur l'influence du premier sur le second. Il faut souligner cependant qu'ils se sont connus et que Baudelaire, très fervent lecteur de son aîné, a dû admirer certains passages de Volupté. Amaury, le personnage central du roman de Sainte-Beuve, présente une troublante affinité avec l'auteur des Fleurs du mal. Ses crises au collège, ses ennuis précoces, semblent traduire aussi la malaise dont le petit Charles a été affecté. Plus tard, Baudelaire affirmera une indéfectible fidélité à l'oncle Beuve qu'il ne faut pas prendre comme une simple politesse, mais plutôt comme le signe d'une incidence marquante. Il a tant admiré Volupté, qu'il en a même fait son livre de chevet.

Que renferment les pages de ce roman? On peut sans trop de peine relever l'engourdissement devant le miroir de soi-même, l'impossibilité de s'arracher à la contemplation solitaire, à la délectation de soi, l'être en proie à un narcissisme paralysant. Satan symbolisera le prince de l'ennui et de la tentation. N'est-ce pas déjà là le principe premier de Baudelaire à un état embryonnaire? Le mot "spleen" ne s'y trouve pas, mais ce n'est que partie remise, car on croit reconnaître la même lourdeur du mal, les mêmes effets débilitateurs, l'emprisonnement sous le ciel asphyxiant du remords et la douloureuse dualité de la conscience. Cependant, si l'influence de Sainte-Beuve s'est révélée déterminante, elle n'a libéré chez Baudelaire qu'une disposition innée.

L'influence de Poe s'affirme également, mais elle se manifeste à un niveau conscient et inconscient à la fois. D'une part, les éléments essentiels de la poétique baudelairienne étaient déjà présents depuis

1843 avant la lecture de Poe dans "L'Albatros" et "Une Charogne". D'autre part, on sait que la lecture de Poe a accentué en lui le goût du paradoxe et que Baudelaire semble avoir perçu une fraternité du sort ou du destin. Cependant, il y a beaucoup d'emprunts qui:

Passent par le prisme personnel du génie originel et acquièrent par là une nouvelle lumière, une nuance, une atmosphère toute particulière. L'emprunt a servi, pour ainsi dire, de point de départ afin de créer une ambiance toute nouvelle.³⁶

Les premiers germes nocifs du mal de Baudelaire lui ont été transmis par l'atmosphère intellectuelle particulière et la recherche du nouveau qui ont animé le grand mouvement romantique. On ne saurait toutefois ignorer l'impact sur l'oeuvre de la dépression profonde, de la paralysie des fonctions et de l'ennui désespérant de Poe. On peut relever de multiples influences qui se dégagent de l'oeuvre de Baudelaire; elle est imprégnée de métaphysique et de véritables croyances qui s'enchevêtrent tout en se contredisant. Il faut prendre en considération cette métaphysique du mal qui repose sur des concepts de Satan, du péché originel, de la chute inévitable de l'être et du châtement inéluctable.

Céder aux suggestions de Satan entraîne toujours des sanctions. Mais avec ce rebelle, on jouit de la joie de sombrer dans les délices du crime. La volupté qu'on en retire "git dans la certitude de faire le mal".³⁷ Le recours aux drogues hallucinatoires pour étendre l'imagination ou la personnalité signale une aspiration vers le dépassement. Ces moments privilégiés qui n'accordent qu'une illusion

peu durable se paient trop chèrement. On court le risque d'un châtement éternel.

"Trop lourd tout d'abord parce qu'il n'y a pas de proportion entre une béatitude momentanée et un châtement éternel."³⁸

C'est un paradis éphémère qu'on achète au prix de son salut éternel, car on s'abandonne à Satan. N'est-il pas interdit à l'homme:

Sous peine de déchéance et de mort intellectuelle, de déranger les conditions primordiales de son existence et de rompre l'équilibre de ses facultés avec les milieux où elles sont destinées à se mouvoir, en un mot, de déranger son destin pour y substituer une fatalité d'un nouveau genre.³⁹

C'est encore au nom de cette loi que la volupté coupable se transforme en douleur. Cette volupté entre l'homme et la femme se détruit et s'anéantit: toute volupté découle du mal. Il est ici très difficile de concilier la pensée chrétienne avec le concept du mal de Baudelaire. On doit se rappeler que le conflit est inévitable. On ne se trouve pas en face d'une acceptation résignée ou révoltée de la présence du mal dans le monde, mais devant une volonté qui s'oriente vers le salut.⁴⁰ Si on admet le christianisme de Baudelaire à cause de certaines affinités avec la philosophie chrétienne, on ne peut ignorer de très nombreux et évidents écarts. Malgré toute cette mythologie de Satan qui envahit la muse, Baudelaire s'écarte du christianisme. La philosophie chrétienne proclame la victoire de Dieu et l'échec de Satan au Calvaire. En accordant à cette entité rebelle la transcendance et un pouvoir immuable sur l'humanité, Baudelaire

innove et il frise l'hérésie. En même temps qu'est absente la qualité rédemptrice du Christ, le pouvoir de Satan, universel, domine le monde et l'homme sans défense. Cette solitude de l'homme dans le combat inégal qui l'oppose à Satan et son incapacité de le vaincre composent justement un credo antichrétien.

Le recours à Satan dans l'univers de Baudelaire crée une problématique assez difficile à éclairer. Il se peut vraiment que Satan soit présent pour assurer le mécanisme de l'autopunition. Baudelaire a toujours éprouvé le besoin de se percevoir dans une perspective de damné. On pourrait bien sûr voir là un cas de masochisme outrancier. Cependant, cette postulation vers Satan s'exerce si fortement, qu'elle se révèle irrésistible et présente en tout homme et à toute heure. Satan n'est pas une métaphore, il se loge au plus profond de l'âme humaine. Son appel ne s'adresse pas aux sens, mais à l'âme, au plus intime et au plus profond de l'être. Son règne vient de l'intérieur puisqu'il réussit sa percée, son intériorisation depuis le monde de l'enfance. Baudelaire illustre cette domination précoce et ce déchirement évident:

"Tout enfant, j'ai senti dans mon coeur deux
sentiments contradictoires, l'horreur de la vie et
l'extase de la vie."

(Journaux intimes, p. 96)

Baudelaire dans "La voix" reproduit encore une fois les deux sollicitations, l'attraction des deux pôles. Mais il est évident qu'il choisit l'option de "voyager dans les rêves" pour se rendre "au-delà du possible", et "au-delà du connu". Il ne peut résister à la découverte

et à l'exploration "des mondes singuliers", puisqu'il est en proie au goût irrésistible de l'infini :

Hantise d'un monde dépourvu de toute limitation et de toute impureté, où les contradictions de l'existence seraient résolues, où le pouvoir serait égal au vouloir, où la tyrannie du temps n'imposerait pas au rêveur et à l'artiste l'impression d'une déperdition sans fin.⁴¹

Satan dans l'oeuvre devient quelquefois l'expression ou le symbole de la liberté. Mais ce Satan qui s'agite aux côtés du poète, qui nage autour de lui, qui brûle son poumon pour attiser le désir éternel et coupable (La Destruction), est perçu en même temps comme une création de Dieu, son complice ou son agent dans l'exercice de la punition. Ce que Baudelaire reproche surtout à Dieu, c'est la création d'un monde qui ne contient pas assez d'amour, de justice et de beauté, d'avoir fait de Satan son complice, d'avoir permis une providence diabolique qui prépare "le malheur dès le berceau". Si Baudelaire s'intéresse à Satan, c'est parce qu'il ne peut :

Renoncer ni au vertige du blasphème, de l'exaltation du mal pour le mal, ni à cette protestation contre les limitations de la condition humaine...⁴²

Ces revendications ne font pas pour autant de Baudelaire un révolté. Il ne vise pas à la destitution de Dieu pour introniser Satan. Il croit bien en cette dualité de l'univers; dualité morale qui accorde à Satan un pouvoir de séduction irrésistible, et à Dieu la représentation du remords et du châtement. L'élimination de Dieu

entraînerait un déséquilibre, perturberait un statu quo qui lui est nécessaire; il lui est essentiel d'être maudit et d'être châtié. Qui donc s'en chargerait sinon Dieu? L'écart de Dieu éliminerait sa "torturante délectation".⁴³ La démarche de Baudelaire, à son insu peut-être, aboutit à une justification du mal dans l'univers, puisque sa causalité remonte à Dieu.

Il est important de comprendre que la genèse du monde correspond à celle du mal; tous deux proviennent d'une création spontanée. Baudelaire qui parle à un niveau obsessionnel du péché originel, professe aussi une notion peu orthodoxe. Le poète de la chute ne peut comprendre le caractère accidentel de cette chute, ni le rôle ou la participation libre de l'homme dans sa déchéance. Il préfère remonter plus loin dans le temps pour relever la perfection de toutes les choses créées quand il n'existait pas encore de problème édénique. La création s'apparente à une faute, puisqu'elle a introduit le mal dans l'univers. Elle s'assimile à une chute voulue de Dieu.

Si c'est l'unité devenue dualité, c'est Dieu qui a chuté. En d'autres termes, la création ne serait-elle pas la chute de Dieu?

(Journaux intimes, p. 73)

C'est la nature entière qui participe au péché originel (Correspondance, Tome I, p. 365). Nos pensées créent les animaux nuisibles et malfaisants parce que nos âmes reflètent l'image des démons, en sont les miroirs fidèles. On relève ici l'influence évidente de Swedenborg et de Fourier. Ces pensées constituent le prolongement d'une philosophie de la fin du XVIIIe siècle. Maistre croira que le mal a tout souillé et que l'homme entier n'est qu'une

maladie, tandis que Sade aura l'horreur de la nature qui fait le mal. Sade tentera même de rivaliser avec elle dans l'abominable. Si De Maistre dresse le cadre théologique du péché originel, Edgar Poe, ses aspects psychologiques et métaphysiques, Baudelaire en fera une chute morale et spirituelle. Si le monde est construit sur une injustice originelle fondamentale, il faut que Baudelaire proteste contre une existence faussée dès le départ. Puisqu'il est né dans cette faute première dont il ne peut se débarrasser, il éprouve l'attraction du gouffre, de la perversité naturelle et du défendu. C'est la nature qui produit la perversité gratuite, l'amour du mal pour le mal, le crime, le parricide et l'anthropophagie. ("Le Peintre de la vie moderne", p. 903)

Selon Baudelaire, le monde est livré à Satan qui se mue en principal moteur de l'humanité. En proie à un appauvrissement moral et à une malédiction irrémédiable, le poète recherche l'horrible pour se punir d'exister. Si l'existence est une faute et la création une chute, il lui est inévitable d'éprouver la nostalgie d'un Paradis perdu. Il sait d'ailleurs que l'homme porte en soi la contingence et l'impuissance à se réaliser. Devant cette nature universelle qui incarne "l'être suprême en méchanceté", il recherche le salut, l'expiation et la souffrance pour réaliser ce désir de monter, mais sans cesser d'éprouver le désir contraire: le plongeon dans le non-être.

Cette profonde conviction de la damnation de l'homme dès la création dévalorise l'existence. Ce mal qui provient d'une source métaphysique, morale et spirituelle se traduit chez l'être par la douloureuse conscience de son impuissance, par une aliénation

fondamentale qui perturbe totalement l'existence et condamne à un comportement singulier, solitaire et même pathologique. C'est dans cette perspective particulière qu'il faut placer les maquillages de Baudelaire, ses masques, ses mythes volontaires, de même que son dandysme. Si le dandysme indique une lutte héroïque contre le prosaïsme sociétal, il est en même temps une affirmation supérieure de soi et une condamnation des autres. Le dandy tend vers la solitude même s'il doit en souffrir, mais il ne se lance avant tout qu'à la recherche de la pureté, de la perfection et du salut.

Baudelaire, selon André Ferran, manifeste un profond mépris de la foule, une horreur du naturel, qui ne sont ni pose, ni attitude, ni snobisme. Très scrupuleux, il vient se placer au-dessus des hommes qui "brisent et qui souillent". S'il veut devenir le prêtre du dandysme, c'est pour satisfaire son besoin de purification, atteindre à son sublime idéal. Le penchant vers le difficile, la tentative d'évasion, la concentration spirituelle, l'aspiration à l'héroïsme, au stoïcisme, à la sainteté et à une plus haute forme d'esthétisme constituent donc des conquêtes indispensables pour atteindre ce dandysme qui n'est vraiment qu'un dépassement du monde et de soi.⁴⁴

Pour Baudelaire, le dandysme caractérise l'homme et sa perception de la vie, l'être qui a la conscience d'être une victime de la vie. En contradiction avec la société, il adopte la psychologie d'un monarque exilé et son comportement ne vise à aucun but utilitaire. Puisqu'il est ostracisé, il n'est sujet à aucune réglementation sociale. Il s'impose certaines valeurs pour les opposer à une société en faillite. Il opte pour une vie et une discipline presque monacales, un véritable sacerdoce. Si Baudelaire propose l'inutilité de la vie comme une

justification du suicide, c'est d'abord parce que le dandy cache une immense détresse. Le dandysme se révèle aussi la quête d'une liberté: liberté de choisir, de railler le monde et soi-même, de dédier la vie à la folie et d'adopter la déviation.

Comment peut-on comprendre un Baudelaire qui persécute les chats, marche sur les queues des chiens et traîne sa maîtresse par terre par les cheveux? Baudelaire, qui prétend avoir des livres reliés en peau humaine, être homosexuel et espion de police, avoir tué son père et de l'avoir mangé, avoir mangé des cervelles d'enfant et avoir voulu mettre le feu au Bois de Boulogne⁴⁵, nous étonne autant qu'il a étonné ses contemporains. S'il est impossible de distinguer l'authentique du légendaire, on peut au moins reconnaître ici le fruit d'une imagination morbide, un jeu à la fois ironique et tragique.

Cependant, à côté de sa tentative de poésie vestimentaire, "nous sommes grands et poétiques dans nos cravates vernies"⁴⁶, se profilent de nobles et sérieuses aspirations. L'"hérésie de la vie élégante" ne peut éliminer le désir permanent du sublime, de la purification de l'instinct, de la perfection intérieure et extérieure, de l'héroïsme, de la sainteté et de la spiritualisation du dandysme. Le dandysme baudelairien travaille contre la contamination de la société et pour la transformation de la nature viciée. Il s'efforce de transposer l'effort intérieur dans le domaine extérieur de l'esthétique en adoptant les lois d'un ordre moral. Il n'est pas étonnant que ce culte devienne une religion, touche à un mysticisme. Se situer hors de l'humanité par cette double perfection, intérieure et extérieure, conduit à la volupté, à une transe lyrique qui convertit les clichés de la vie en beauté.⁴⁷ Contre les déceptions de la civilisation, par la

recherche de l'homme essentiel, et dans l'isolement de la vie intérieure créatrice, le dandysme sera un "dernier éclat d'héroïsme dans les décadences".⁴⁸

Cette haine de la foule, du vulgaire et de la médiocrité s'exprime chez Baudelaire d'une façon permanente et explicite. Quand on affirme son mépris de l'humanité, son indépendance, son altérité et sa supériorité, on est déjà condamné à une solitude douloureuse. La controverse et le mythe deviennent les seuls refuges de cet être qui souffre. La profonde blessure de l'âme s'exteriorise par le détachement: l'être est confiné en soi.

Il boit sa bière, il fume sa pipe. Parfois un admirateur s'arrête. Il ne bouge pas. Il ne daigne même pas lire les journaux qui parlent de lui. C'est qu'il se sent étranger comme un être d'une autre caste et que ce monde mécanique de cocodettes et de petits crevés donne la nausée à ce dandy solitaire.⁴⁹

Le culte de soi a beau être le privilège des êtres supérieurs, il ne peut être que parure, masque ou travesti qui affirme non pas la sécheresse ou l'insensibilité, mais plutôt une profonde souffrance viscérale.

Vous me croyez froid et vous ne voyez pas que je m'impose un calme artificiel que veulent sans cesse troubler votre laideur et votre barbarie... Ce que vous appelez indifférence n'est que la résignation au désespoir... C'est donc pour éviter le spectacle désolant de votre démente et de votre

cruauté que mes regards restent obstinément fixés
vers la muse immaculée...

(L'Art romantique, p. 180)

Il est permis de conclure que le dandysme baudelairien est une attitude ou une gestuelle ritualisée qui octroie à l'être le pouvoir de se cacher en face d'une atmosphère de dérélition. C'est un mouvement de liberté qui s'oppose à une réalité trop pesante, "une quintessence de caractère et une intelligence subtile de tout le mécanisme moral du monde" (L'Art romantique, p. 61). Mais on peut aussi y déceler un jeu de dérision et d'ironie qui avoue une inadéquation d'être, une impuissance de coexister avec les autres. Le dandysme baudelairien tombe dans le tragique, parce que le travesti physique, spirituel et moral ne peut résoudre la problématique que pose une intégration impossible, ni ne peut empêcher l'écrasement de l'être, ses chutes et son ennui.

Cependant, l'ennui splénétique de Baudelaire ne découle pas du spectacle des autres, ni du monde extérieur. D'essence morale et métaphysique, il naît de l'intérieur, du plus profond repli de l'âme et de l'esprit.

L'enfance et l'adolescence sont illuminées par des moments d'amitié et de bonheur. Malgré le désarroi de son existence, Baudelaire a eu de fidèles amitiés et des relations qui n'ont pas toutes abouti à la catastrophe. On peut cependant sans de trop grandes difficultés relever chez lui cette tendance à l'isolement et à la marginalisation; la correspondance éclaire sa précoce insatisfaction. Le jeune Charles éprouve la permanence d'un malaise au Collège de Lyon, à la pension Delorme et à Louis-le-Grand. Il y a la tristesse des murs

crasseux, l'humidité des classes obscures et l'atmosphère si différente de celle de Paris.⁵⁰ Si ces facteurs, dit-il, causent l'ennui, cette affliction se repère déjà d'une façon singulière; elle s'apparente et s'identifie même à l'obscur ennemi qui devait le harceler toute sa vie. Les lourdes mélancolies de sa quinzième année se sont accrues au fil du temps. Dès 1843, Baudelaire se confiant à Sainte-Beuve, avouera l'existence triste des ennuis sous le ciel des solitudes (p. 190). Si on relève sa recherche de la présence et de la sympathie des autres pour combler le vide qui s'agrandit, on remarque également cette inclination naturelle au repliement sur soi. Et dans sa solitude déchirante, il s'abandonne toujours aux crises de larmes sans motif, à sa tristesse invincible et à l'ennui pernicieux (p. 157). L'atmosphère joyeuse et la fête perpétuelle des collègues et des pensions ne peuvent le libérer du carcan de l'angoisse. Il s'ennuie lui-même, mais les autres l'ennuient encore plus. L'association avec la foule joyeuse ne peut se faire, puisque Baudelaire paraît s'enfermer toujours dans une complète imperméabilité ou derrière les remparts de la vie intérieure dès 1839:

"C'est dans cette maison-ci une gâité perpétuelle,
cela m'ennuie."⁵¹

Cette fête perpétuelle qui cause l'ennui et la dépression traverse l'enfance, l'adolescence pour atteindre jusqu'à la maturité. Ce mal de vivre s'est manifesté depuis les années formatives durant lesquelles s'acquiète et se développe la personnalité. Les étranges rêveries de l'adulte puisent leur matière de composition dès l'enfance. Ce sont les plus insignifiantes afflictions de l'enfance qui deviennent les cauchemars de l'adulte. Cette horreur de la vie s'était montrée dès la

première jeunesse (Paradis artificiels, VI, p. 443), même si elle devait être accompagnée par l'extase de la vie. On sait déjà lequel de ces deux pôles va triompher. Le désespoir permanent qui écrase le poète lui fait percevoir partout une horreur insurmontable: l'horreur du conseil judiciaire, l'horreur du réveil le matin, l'avilissement du nom qu'il porte et la pauvreté. Un Baudelaire qui voit s'écrouler toutes les illusions des jeunes années, se creuser un vide béant sous ses pieds et qui se dégoûte "de tout le monde avec une rapidité étonnante", doit glisser vers l'ennui irrémédiable et désirer la mort. Mais cette mort évoquée comme une prière serait une fin libératrice, un accomplissement euthanasique qui délivrerait du fardeau de la vie carcérale et inutile. Baudelaire semble se préparer à cette idée d'une libération prochaine; il y prépare sa mère aussi. Il sait qu'il peut mourir par accident, les drogues tuent quand on s'en administre une trop forte dose. Les vomissements, les étourdissements, les indigestions, les fièvres, les névralgies, les insomnies, l'ennui et l'angoisse permanente signalaient déjà une santé fort chancelante:

Si par accident, maladie ou désespoir, je me trouvais débarrassé de l'ennui de vivre...

(Correspondance, Tome III, p. 193, 11 octobre 1860)

Le combat de Baudelaire pour vaincre son mal et atteindre au salut suscite d'innombrables aveux.

Le contenu est tragiquement le même d'un bout à l'autre de la correspondance. Baudelaire a parlé pendant vingt ans le même langage et s'est plaint du même mal en l'attribuant aux mêmes causes. Le

ton change seulement plus accablé certaines années,
plus continuellement grave vers la fin.⁵²

On ne peut sous-estimer l'aspect physique ou physiologique du mal baudelairien, mais l'aspect psychologique est de beaucoup le plus important, avec cette pernicieuse insatisfaction de soi, ce remords de ne pas pouvoir tenir les nobles promesses. Baudelaire dans la voie pénitentielle s'accuse sans réserve et se condamne sans répit. Son échec ne vient pas du combat qu'il livre au monde; il est intériorisé. Sa situation exigeait la fuite loin des autres, loin des créanciers impénitents à sa recherche, loin des brouilles avec les éditeurs, loin des parents et des membres du conseil judiciaire: elle exigeait un exil continu. Mais si Baudelaire peut distancer les autres, il ne peut se cacher à lui-même. Il est trop conscient de sa déchéance et de sa chute; le spectacle de sa propre ruine l'atteint au vif. Les pensées habituelles englobent l'incurabilité des vices, l'érosion de la volonté, l'impuissance à atteindre le bonheur et la brièveté de la vie. Si on peut voir là un état qui empire, il faut cependant se rappeler que ce syndrome a affecté l'auteur dès la jeunesse et qu'il ne s'agit pas d'une débilité soudaine. D'innombrables lettres ont témoigné de cette souffrance splénétique dès sa jeunesse et du sens continu du remords, de l'impuissance, et de la faiblesse. Au collègue, les lettres de Baudelaire remplies de vœux, de promesses et d'efforts soulignent la nécessité morale de bien faire, le besoin de se relever de l'engourdissement envahissant. Quarante ans après, il n'y aura pas d'évolution, le poète sera encore prisonnier de l'irrésolution et de la procrastination; sa puissance d'exécution ne sera pas à la hauteur de ses projets et de ses aspirations. "Cette damnation est vécue dans une

accablante clairvoyance."⁵³ Elle entraîne des périodes de dépression et de spleen, de ce malaise qui n'a:

rien de commun avec le désœuvrement passager, la fatigue momentanée dont le mot ennui, dans son acception courante, éveille pour nous l'idée. Il est encore plus éloigné de l'ennui romantique, lequel est une sorte d'ivresse et comme un appel aux tempêtes du coeur... Non, l'ennui de Baudelaire est un sentiment infini; c'est un ennui si absolu, si éternel...⁵⁴

C'est cette quête de l'absolu et de l'éternité qui transforme Baudelaire en poète de l'évasion, transi devant la perspective d'un au-delà inconnu et d'un départ vers cette patrie nébuleuse. Mais les projets de cette migration se recourent sans que n'ait lieu la réalisation du voyage. L'âme suspendue entre ces deux pôles, entre ces deux appels de la claustrophobie et de l'infini, tombe dans l'immobilité. Cette combinaison ou plutôt ce dualisme poétique ne sera pas le seul à relever de la littérature baudelairienne, il y aura également le paradoxe centralisation et vaporisation ou concentration et dissipation du moi. Les deux tendances agissent simultanément et vont de pair. Le poète qui s'enferme, se concentre pour rêver, tombe dans la dissipation morale. S'il éprouve l'invincible besoin de marcher, il se révèle aussi le poète de l'immobilité. S'il veut être solitaire, il affirme aussi dans sa correspondance que les vrais poètes devaient savoir sortir d'eux-mêmes, et dans sa poésie, il proclame sa fierté "d'avoir vécu et souffert dans d'autres que moi-même" (Les fenêtres). S'il est solitaire dans la foule, il est en même temps

épouseur de la foule. "C'est un moi insatiable du non-moi." L'immensité et la réclusion, l'individualité et l'anonymat, la solitude et la multitude, explique Victor Brombert, composent une polarité qui s'affirme d'une façon habituelle chez Baudelaire.⁵⁵

Même si Baudelaire exalte les vertus de la solitude, il en éprouve une réelle horreur qui remonte jusqu'à l'enfance. Il se perçoit condamné à la solitude, parce qu'il croit sincèrement à une "destinée éternellement solitaire". Baudelaire, homme d'une complexité déroutante, recherche toujours le besoin d'expliquer, de justifier son comportement. Il proclame bien haut ces vœux de vouloir être seul, glorifie les aristocrates de la solitude, la grandeur des parias, la valeur spirituelle de la solitude qui permet de "vastes contemplations", et enfin ses vertus curatives et rédemptrices. Il se propose une conquête ascétique de la solitude qui ne peut être une victoire. Cette conquête s'affirme plutôt comme une abdication qu'il voudrait transmuier, un échec qu'il voudrait cacher.

"Je vais me faire fermer hermétiquement."

(Correspondance, Tome I, p. 289)

Mais s'il se terre dans les ténèbres de sa chambre et se confine entre quatre murs, c'est pour pouvoir aussi se racheter dans le silence et la solitude.⁵⁶

Le désir de l'évasion s'aiguise, car l'incarcération intérieure ouvre les portes de l'imaginaire. Ce traumatisme de l'incarcération qui l'afflige depuis la jeunesse devient une expiation dans la solitude. A la manière de Poe, la perspective de l'immensité des espaces américains ne se perçoit que comme une "vaste prison", où l'être soumis au même étouffement moral, psychologique, temporel et

spatial, est condamné au même désir de l'inaccessible. Le salut ne réside que dans la migration, dans la capacité d'atteindre un au-delà lumineux, affranchi de la dictature du temps et de l'espace:

Dans cette âme qui croit que l'homme et spécialement le poète fidèle est destiné à un lumineux au-delà et qu'il faut pour le mériter échapper au mal dès ici-bas, chaque chute est ressentie comme une faute et leur somme compose une immense surface de remords. Son ennui s'accroît de l'expérience multipliée de ses défaites.⁵⁷

La multiplication des défaites s'annonce inévitable et même irréparable. Elle a pour cause l'action d'un monstre délicat capable de faire "de la terre un débris", "et d'avalier le monde dans un bâillement" (Au lecteur). Il est intéressant de relever la puissance invincible que Baudelaire attribue à l'ennui. Néanmoins, bien avant les poèmes du spleen se dégagent nettement d'autres images de l'impuissance, de l'impossibilité de l'élévation ou du voyage. Baudelaire ne manque jamais de dresser la liste des défaites de l'aspiration ascensionnelle; L'Albatros en est une illustration. Il se perçoit parmi "ces rois de l'azur, maladroits et honteux" qui s'épuisent dans l'inutilité de leurs efforts. Les tourments et le ridicule de l'albatros deviennent ceux de l'auteur. On doit souligner ici une affinité de situation et de destin car:

Le poète est semblable au prince des nuées
 Qui hante la tempête et se rie de l'archer;
 Exilé sur le sol au milieu des huées,
 Ses ailes de géant l'empêchent de marcher.

C'est le sentiment de l'infranchissable qui révèle le plus clairement l'ennui splénétique baudelairien, car le poète qui aspire à l'immensité de l'infini, ne peut même pas s'envoler, mettre fin à son exil, s'échapper du sol clausttral. Alors que ses intentions d'évasion redoublent, le poète découvre de plus en plus son immobilisme. Comment peut-il s'échapper de l'ennui du monde et du monde de l'ennui quand il éprouve une faiblesse paralysante qui l'empêche de se mouvoir. Quand on a l'âme fêlée, on meurt oublié et silencieux, "sans bouger, dans d'immenses efforts" (La cloche fêlée).

L'ennui le force aussi à se réfugier dans la rétrospection, comme si l'homme pouvait être une archive vivante qui aurait conservé les souvenirs de plusieurs vies antérieures. C'est ainsi que naissent le désenchantement de l'existence et le dégoût d'avoir trop vécu:

"J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans."

Mais Baudelaire est le poète de l'âme par excellence. C'est l'âme qui se perçoit comme une pyramide, non comme une merveilleuse construction qui défie l'imagination et illustre l'ingéniosité de nos ancêtres, mais plutôt comme une vaste tombe, "un immense caveau", où s'entassent plus de morts que dans "la fosse commune". Cette âme devient un lieu de décomposition, un cimetière où de longs vers se traînent. Après l'horrible atmosphère intérieure, l'atmosphère extérieure réduit l'évolution de l'existence à des journées "boîteuses", d'une lenteur extrême et intolérable.

Rien n'égale en longueur les boîteuses journées

Quand sous les lourds flocons des neigeuses années

L'ennui, fruit de la morne incuriosité,
 Prend les proportions de l'immortalité
 (Spleen LXXVI)

Le temps irréversible qui s'écoule péniblement renforce l'impression d'un supplice d'enlissement universel.

Sa lenteur devient une oppression intolérable: succession pénible d'idées de plus en plus rares, de plus en plus monotones, qu'unifie enfin la main niveleuse de l'ennui... C'est comme si dans l'esprit, hors de l'esprit, tout tendait universellement à s'immobiliser, ou à se pétrifier.⁵⁸

Cette immobilisation temporelle se matérialise comme un obstacle de plus, une autre frontière réelle qui s'unit aux autres éléments qui emprisonnent. D'obstacle temporel, elle se mue en obstacle spatial. En plus des lourds flocons qui ralentissent tout trajet, la neige qui abonde au cours des années devient un symbole de pétrification et d'enlissement. L'ennui qui pénètre le monde étend son règne par sa durée atemporelle.

L'être qui a été victime de l'ennui s'évade du monde des vivants par sa métamorphose. Il atteint un degré de sécheresse et d'insensibilité qui ressemble à la dureté du granit. L'être évolue dans une brume qui le sépare du monde comme un écran isolant, d'une étanchéité qui l'apparente à un sphinx. Le sphinx est une espèce mythologique qui suscite des interrogations tout en gardant son mystère et son mutisme. Il doit garder le silence, comme aussi il doit être oublié et ignoré. Il ne reste plus de vie à cette créature prostrée,

elle ne s'anime que dans les ténèbres à l'insu de l'humanité: elle doit être sous le coup de l'ostracisme. Cette statue peut être aussi:

L'image de la mort désirée qui mettra fin à son interminable agonie. Pour valoriser la mort et le temps mortel, la rêverie du poète fait de la vie une condition pire que la mort. Il n'est pas impossible non plus que la terrible condition faite au "vieux sphinx ignoré" soit le châtement de fautes passées... Ce monstre infirme et paralysé comparé au roi Mennon évoque également la figure archétypale du souverain déchu... Baudelaire a-t-il pressenti qu'il se survivrait sous cette forme et souhaité la mort comme une délivrance?⁵⁹

Les images carcérales et l'aboutissement paralysant s'inscrivent dans une permanence évidente qu'illustre Spleen LXXVII, "Je suis comme le roi d'un pays pluvieux".

Le poète exerce une royauté, un pouvoir qui n'est pas un réel pouvoir, sur un no man's land, un paysage désolé et pluvieux, un pays solitaire. Il s'agit bien sûr du roi dépossédé et déchu qui évolue dans l'absurde et dans l'insipidité totale. La nature que Baudelaire abhorre pour sa participation dans l'écrasement et l'oppression de l'être semble accomplir ici sa besogne destructrice. Le pouvoir immense de la nature ajoute à la claustration psychologique et mentale. C'est cette dictature de la nature qui, malgré la richesse du roi, le rend impuissant, qui, en dépit de sa jeunesse, le condamne à une grande vieillesse figée. La pluie évoque d'ailleurs chez lui

au-delà de la dépression mentale et psychologique, une geôle où l'être reste enfermé.

"Je suis comme le roi d'un pays pluvieux,
Riche, mais impuissant, jeune et pourtant très
vieux."

Comment évolue ce prince? Il est en proie à une asthénie démoralisante, insensibilisé et déjà éloigné des affaires du royaume, de l'honneur et des flatteries de ses sujets. Il ne peut réagir aux stimulants de l'environnement: il s'ennuie. Et cet ennui paralyse réactions et sentiments devant la chasse, et même devant la puissante image du peuple agonisant en face du balcon. Il se place en effet sur un balcon, c'est-à-dire au-dessus de l'humanité, à un autre niveau, victime de la surdité et de la c c t . Il ne peut ni voir, ni entendre, ni compatir aux souffrances de l'humanité au-dessous de lui qui s'agite désespérément. Il est déjà bien trop loin pour prendre en considération la grotesque ballade du bouffon favori. Il ne souffre pas d'une cruauté congénitale. C'est une maladie qui a rongé son être pendant des années, qui l'a envahi et dont on observe la dernière phase. Cette cruauté s'acqui rt, et une fois qu'elle atteint l'être intérieur et l' me, on ne peut plus l'exorciser. Elle s'avère incurable parce qu'elle élimine tous les efforts de la volonté pour introduire l'être aux orgies sanglantes, romaines, n roniennes.

Encore un emprisonnement de l'être qui s'affirme si total que l'unique objectif du prince doit tendre vers le leth , l'oubli, la disparition et le néant. Au coeur de l'angoisse et de l'absurde,

Rien ne peut l'égayer, ni gibier, ni faucon

Ni son peuple mourant en face du balcon.

Du bouffon favori la grotesque ballade

Ne distraît plus le front de ce cruel malade;

Robert Chérix a parlé de ce prince dépossédé et ennuyé:

Il s'agit ici du roi d'un pays pluvieux, roi qui est en exil dans son propre royaume, claquemuré dans quelque froid Escorial et asservi par l'étiquette de cour; sa race affaiblie a fait de lui un émasculé en proie à un mal secret; il s'ennuie éperduement: c'est le prince de l'ennui.⁶⁰

Le prince de l'ennui tombe dans l'assujettissement. Dans *Spleen LXXVII*, "Quand le ciel bas et lourd...", cette sensation de l'emprisonnement qui rappelle Senancour s'accroît. La magie poétique de Baudelaire rend plus vive cette claustrophobie en accordant au ciel une mobilité qui descend assez bas et qui pèse comme un couvercle pour boucher tous les horizons. L'esprit gémit, se plaint sous le déchirement des longs ennuis, et sous l'obscurité qui se crée. Le jour, qui se recouvre d'une opacité plus forte que celle de la nuit, cause la tristesse et un aveuglement horrible. Le poète semble être encore sur le point d'être capturé par un immense tombeau qui se forme autour de lui pour l'enfermer, l'emmurer et l'ensevelir, sans qu'il ne puisse faire le moindre geste libérateur. C'est un poète qui assiste impuissant à son internement, puisque s'élimine toute velléité de résistance et d'espoir. La terre ou le monde se métamorphose non

seulement en cachot, mais en un milieu abiotique où l'humidité rendra l'atmosphère viciée et asphyxiante.

Mais la pluie fait son entrée, et comme élément de la nature qui fait le mal, elle travaille par ses grandes bourrasques à la formation d'une vaste prison. Baudelaire, ne pouvant résister au lugubre, doit aussi faire défiler ce "peuple muet d'infâmes araignées qui tissent inexorablement leurs filets au fond du cerveau" dans un affreux bourdonnement ou un vertige qui conduirait à la folie et au dérèglement des sens avant la mort. Devant ce mal qui provoque la démence et d'atroces souffrances, la mort deviendrait au terme de ce supplice, une libération souhaitée, et même implorée.

Cependant la mort, cette grâce libératrice, ne se présentera pas non plus; la prière des poètes damnés qui ont chuté, glissé dans la déchéance, ne sera pas exaucée. L'affreux hurlement qui se lance vers le ciel, les longs corbillards qui défilent, n'annoncent pas la mort du poète, mais plutôt le désespoir de la rédemption et l'impossibilité de remonter vers la lumière de l'idéal. Le poète est puni, condamné à demeurer sous des cieux trop étroits, à végéter dans les espaces bourbeux en proie à l'angoisse despotique, à l'ennui splénétique.

Ce poème nous fait assister à un combat symbolique.

Il oppose les forces des ténèbres à celles de l'esprit. Le ciel noir est l'ennemi. Il assiège l'esprit de toutes parts. Embrassant tout le cercle de l'horizon, il ne laisse aucune possibilité d'évasion. Non seulement il écrase l'esprit comme un casque de métal qu'on resserrerait autour du crâne d'un supplicié, mais

encore il lui impose un spectacle d'une monotonie
funèbre.⁶¹

Il ne serait sans doute pas difficile de relever dans la poésie de Baudelaire les innombrables expressions qui traduisent le malaise de l'ennui splénétique. Piège, geôle, asphyxie, chute, écrasement, folie, immobilité et déchéance, invitation au voyage et réclusion à perpétuité sont des aveux révélateurs qui ne trompent pas. Ils indiquent clairement l'aspiration ascensionnelle vers l'infini, vers un pays de l'au-delà, vers un espace libre, mais surtout l'incapacité d'y parvenir. Ils soulignent l'échec de Baudelaire de s'évader du temps, de l'espace, mais aussi et d'abord, d'échapper à l'enfer intérieur. Le poète mène sa lutte dans deux sphères, l'extérieure et l'intérieure. La première s'apparente à un labyrinthe où il s'est perdu, s'est reconnu étranger, et la deuxième offre le même spectacle puisque c'est encore d'un autre labyrinthe qu'il s'agit où il s'avance sur des sentiers inconnus, en proie à l'obsession de l'exploration et de l'évasion.

"En vain j'ai voulu de l'espace
Trouver la fin et le milieu
Sous je ne sais quel oeil de feu
Je sens mon aile qui se casse"

(Les plaintes d'un Icare)

Il faut que la migration ait lieu ou du moins qu'elle soit tentée. Mais elle ne peut réussir puisque l'énergie vitale s'éteint, comme dans l'aventure d'Icare, l'aile se casse et cette glorieuse épopée vers la lumière et le salut finit dans un engloutissement, une chute dans le gouffre du silence et du spleen pour ce conquérant de l'impossible.

NOTES DU CHAPITRE V

- 1 Correspondance complète de Rousseau (Oxford: The Voltaire Foundation, 1980, Tome 37) 205-208.
- 2 Henri Peyre, Qu'est-ce que le romantisme (Paris: Presses Universitaires de France, 1971) 36.
- 3 Peyre 34.
- 4 D.G. Charlton, The French Romantics (Cambridge: Cambridge University Press, Tome I, 1984) 28.
- 5 Victor Hugo, Oeuvres poétiques (Paris: Gallimard, Tome I, 1964-1974) 273-274.
- 6 Chateaubriand, Oeuvres romanesques et voyages (Paris: Gallimard, 1967) 119.
- 7 Reinhard Kuhn, The Demon of Noontide (Princeton: Princeton University Press, 1976) 205.
- 8 Jean-Pierre Richard, Paysage de Chateaubriand (Paris: Seuil, 1967) 17.
- 9 Oeuvres complètes de M. le vicomte de Chateaubriand (Paris: Ladvoat, Tome II, 1826-1831) 76-77.
- 10 Maija-Lehtonen, L'expression imagée dans l'oeuvre de Chateaubriand (Helsinki: Société Neophilologique, 1964) 54.
- 11 Pierre Moreau, Chateaubriand (Paris: Desclée de Brouwer: 1965) 79.
- 12 Moreau, Chateaubriand 17.
- 13 Moreau, Chateaubriand 85.
- 14 Jean d'Ormesson, Mon dernier rêve sera pour vous (Paris: Edition Jean-Claude Lattès, 1982) 16.
- 15 Pierre Lasserre, Le romantisme français (Paris: Garnier Frères, 1919) 83.
- 16 Senancour, Rêveries sur la nature primitive de l'homme (Paris: Droz, Tome I, 1939) 74.
- 17 Senancour, Aldomen ou le bonheur dans l'obscurité (Paris: Les Presses Françaises, 1925) 13.
- 18 Kuhn 226.

- 19 Béatrice Le Gall, L'Imaginaire chez Senancour (Paris: José Corti, 1966) 401.
- 20 Oberman, précédé du journal intime d'Oberman et présenté par André Monglond (Paris: Arthaud, Tome I, 1947) 235.
- 21 Le Gall 402.
- 22 Le Gall 402.
- 23 Le Gall 405.
- 24 Senancour, Sur les générations actuelles (Genève, Paris: Droz, Minard, 1963) 33.
- 25 Alfred de Musset, La Confession d'un enfant du siècle, présentation par Maurice Allem (Paris: Garnier Frères, 1956) 1.
- 26 Pierre Moreau, Ames et thèmes romantiques (Paris: José Corti, 1965) 90.
- 27 Moreau, Ames 100.
- 28 Pierre Moreau, Le romantisme (Paris: Del Duca, 1957) 282.
- 29 Alfred de Musset, Oeuvres complètes (Paris: Seuil, 1963) 288.
- 30 Lucienne Serrano, "L'Ennui et le divertissement chez Fantasio" (Center Point, Volume I, No I, spring 1974) 55.
- 31 Lucienne Serrano, Jeux de masques (Paris: Nizet, 1977) 50.
- 32 Serrano, Jeux 60.
- 33 David Sices, Theater of Solitude (Hanover, New Hampshire: The University Press of New England, 1974) 130.
- 34 François Porché, Baudelaire: Histoire d'une âme (Paris: Flammarion, 1944) 191.
- 35 Peyre 228-233.
- 36 Arnolds Grava, L'Aspect métaphysique du mal dans l'oeuvre littéraire de Charles Baudelaire et d'Edgar Allan Poe (Genève: Slatkine Reprints; Paris: Honoré Champion, 1976) 4.
- 37 Max Milner, Le Diable dans la littérature française de Gazotte à Baudelaire (1772-1861) (Paris: José Corti, 1960, Tome II) 443.
- 38 Baudelaire, Journaux intimes. Introduction de Crepet et Blin (Paris: Crès, 1920) 227.
- 39 Baudelaire, Oeuvres complètes (Paris: Gallimard, 1956) 446.

- 40 Milner 447.
- 41 Milner 454.
- 42 Milner 435.
- 43 Milner 438.
- 44 André Ferran, L'esthétique de Baudelaire (Paris: Nizet, 1968) 72.
- 45 W.T. Bandy, Claude Pichois, Baudelaire devant ses contemporains (Paris: Union Générale d'Édition, 1957).
- 46 Baudelaire, Curiosités esthétiques, Edition J. Crépet (Paris: Conard, 1923) 78.
- 47 Ferran 68.
- 48 Baudelaire, L'Art romantique, Edition J. Crépet (Paris: Conard, 1925) 91.
- 49 Ferran 66.
- 50 Baudelaire, Lettres inédites aux siens (Paris: Grasset, 1966) 54, 81.
- 51 Baudelaire, Correspondance générale, Edition Jacques Crépet (Paris: Conard, 1947-1956, Tome I) 6.
- 52 Guy Sagnes, L'ennui dans la littérature française (1848-1884) (Paris: Armand Colin, 1969) 143.
- 53 Sagnes 151.
- 54 Porché 201.
- 55 Victor Brombert, La prison romantique (Paris: José Corti, 1975) 142-143.
- 56 Brombert 143-144.
- 57 Sagnes 150.
- 58 Georges Poulet, Études sur le temps humain (Paris: Plon, 1952) 376.
- 59 René Galand, Baudelaire, poétique et poésie (Paris: Nizet, 1969) 335.
- 60 Robert-Benoit Cherix, Commentaires des Fleurs du mal (Genève: Droz; Paris: Minard, 1962) 276-277.
- 61 Galand 336.

CONCLUSION

Le volumineux corpus littéraire que nous avons analysé comprend les manifestations de l'ennui splénétique de Christine de Pisan jusqu'à Baudelaire. Au cours de cette longue évolution, nous avons offert les illustrations à la fois les plus représentatives et les plus singulières. Il s'imposait d'éclairer l'influence marquante de certaines oeuvres antiques et chrétiennes qui reflètent le pessimisme et les malaises symptomatiques et caractéristiques de l'ennui de cet âge.

Si le douloureux fatalisme d'Homère et la prostration d'Achille figurent à la genèse de ce thème, la monotonie nauséuse et le sentiment du vide ressentis par les contemporains de Sénèque ne pouvaient être omis. Il aurait été peut-être utile d'insister sur l'horror loci de Lucrèce, mais l'espace restreint consacré aux regards sur l'antiquité aurait été outrepassé. Néanmoins, les symptômes, malgré leur brièveté, ont suffi pour attester la présence d'un malaise en gestation, accru par les témoignages de Jean Chrysostome, de Jean Cassien et par le mal incurable et éternel dont parle l'Ecclésiaste.

Alors que l'apport antique, païen et chrétien demeure pertinent, la dispersion des thèmes ne permet pas une comparaison avec le syndrome subséquent. Il faut avouer que les premiers germes de cette difficulté d'être ont influencé les générations postérieures, en assumant la transmission de ces inquiétants troubles de l'âme.

Il n'est sans doute pas facile d'expliquer les métamorphoses de la sensibilité collective, les rêves qui hantent l'esprit, et les visions terrifiantes du monde médiéval. Si l'acedia supplante le vague pathétisme séculier des troubadours et des trouvères, on peut toutefois

distinguer à travers le lyrisme médiéval la solitude et l'écrasante mélancolie de la première poétesse française: Christine de Pisan.

Encore assez timides, mais authentiques, ces expressions n'atteindront pas la puissance affective du carpe diem de Villon. Ce peintre du désespoir médiéval, devant l'opacité du présent et l'angoisse d'un au-delà inconnu, tentera l'évasion. C'est à une véritable fuite dans l'horrible qu'aboutissent ses velléités et ses revendications.

Mais avec Charles d'Orléans, la poésie de l'ennui atteindra une nouvelle dimension. C'est dans les voluptés du nonchaloir que grandissent les images carcérales. Sa longue captivité aide à créer une poétique claustrale: la muse parvient à une représentation nosologique de l'ennui. L'évolution affective médiévale se clôt sur un vaste mouvement de conversion du désespoir en ennui splénétique. Acheminement peut-être fortement influencé par l'épouvante subjective du diable et de l'enfer et objective des catastrophes naturelles, il sera parfois perçu comme une véritable instabilité psychique.

Le concept de l'ennui, moins répandu, dans les oeuvres antiques s'accroît et s'élève à une idée maîtresse au Moyen Age. On ne saurait inventorier toutes les variantes théologiques et philosophiques, mais la prolifération des acceptions atteste sa prédominance. Les écrits des pères de l'Eglise traitent de curieux phénomènes de siccitas, une sécheresse de l'âme ou une impotence spirituelle absolue, et de tristitia, une peine singulière indéchiffrable ou une désintégration de la volonté. Ces phénomènes ou afflictions se rangent sous le terme générique d'acedia qui désigne à la fois la torpeur, la sécheresse et l'indifférence de l'âme, un état qui conduit au dégoût paralysant des

choses spirituelles, du monde et de soi. Ce mal qui s'intègre aux péchés mortels s'associe à l'avènement du christianisme, à la construction des monastères dans les déserts et surtout à la transformation du concept du temps que Georges Poulet a si bien décrit.¹ Ainsi l'acedia, perçue à son début comme une interrogation théologique, s'est mue en un profond mal existentiel. Elle a encore gagné en importance quand l'ennui, une forme équivalente séculière, a envahi le lyrisme des plus grands poètes français du Moyen Age.

La Renaissance qui a initié une célébration de l'univers semble avoir exclu à son début le chaos intérieur de l'être, les troubles spirituels de l'âme et le nonchaloir paralysant des poètes. Mais l'oeuvre de Pétrarque, importante dans l'histoire des idées, parachève la sécularisation de l'ennui; elle opère la transition vers la forme moderne. Si le poète part à la conquête de l'univers introspectif, il révèle néanmoins dans cette démarche les symptômes de delectatio morosa et de mélancolie. D'El Canzoniere met en évidence une évasion dans le néant. Le navire de Pétrarque qui affronte les brouillards de l'oubli et de l'ennui, ne symbolise que l'être saisi d'angoisse, affolé et égaré dans un univers qui lui est inconnu. L'une des principales figures dans Secretum Meum, en se complaisant dans le repos, le silence et l'obscurité de la langueur, reconnaît déjà que le mal de l'ennui conduit au suicide.

Clément Marot, par l'érotisme d'un iconoclasme joyeux, devait aussi expérimenter la langueur et l'ennui. Plein "d'amère liqueur", il ne pouvait vaincre l'aspect mélancolique de sa personnalité, les turpitudes quotidiennes et les angoisses de l'exil. Il s'affirme

pourtant en établissant l'inévitable fatalité de l'ennui à la Renaissance.

La muse de Scève, plus sérieuse et plus ambitieuse, a voulu cerner l'univers dans sa totalité. L'inclination vers la vie solitaire marche de pair avec l'hermétisme métaphysique, théologique et scientifique. Le poète, savant et mystique, n'a pu s'empêcher de subir les affres de la prostration et de l'ennui. Si les aspirations de Scève tendaient à l'obscurité de l'isolement, celles de Louise Labé visaient à une conquête sociale, à une libération féministe avant la lettre. Sa poésie illustre le mal authentique de l'ennui. Ses "longs désirs" et ses "espérances" ne seront jamais assouvis, et ni le désarroi ni les difficultés de l'intégration ne disparaîtront. Cependant, elle a quand même réussi à libérer l'ennui de son carcan moral trop pesant.

Ronsard s'affirmera le poète de la mythologie fonctionnelle et de la fatalité cosmique. Ses angoisses et son ennui seront causés par l'obsession de la destruction de l'univers par le temps. Poète de l'espace et de la liberté, il sera pourtant condamné à être confiné dans l'atmosphère carcérale et splénétique de la Cour. Du Bellay ne connaîtra pas un sort différent. Mais son sentiment d'exil et de claustration qui surpasse l'affliction de ses prédécesseurs aboutira à une véritable "chosification de l'être". Paradoxalement, ce poète qui voulait redonner vie aux ruines de Rome semble avoir perdu la sienne dans les souffrances de l'immobilité et de l'ennui.

La sagesse de la pensée de Montaigne semble s'éloigner du délire collectif de la Renaissance. L'ataraxie victorieuse de l'écrivain n'élimine pas le mal de la langueur, de l'otium et de la fuite du temps, même si elle parvient à une sérénité remarquable. La maîtrise

philosophique et fonctionnelle de Montaigne s'inscrit dans la singularité. Son unicité n'entame en rien la "psychose"² collective de la Renaissance qui s'accompagne de dépression morbide. Il y a tout au long de la Renaissance une révélation obsessionnelle de la finitude de l'homme. Ce siècle qui voulait reculer toutes les limites et tous les horizons s'est engagé dans une réorientation. Ce destin de souffrances, transcendant et inévitable, s'impose par des décrets astrologiques et cosmiques. L'homme de la Renaissance devient autant que son ancêtre médiéval un être écartelé. La prolifération du syncrétisme philosophique et du mysticisme accuse sans doute ses inquiétudes essentielles, ses limites et son échec. C'est cette faillite collective qui explique le tropisme du mal, la grande motilité de l'ennui splénétique.

Cette rapide prolifération du mal de vivre de la Renaissance connaît un sérieux ralentissement durant la première moitié du XVII^e siècle. De fortes séquelles de l'idéal aristocratique et de la morale héroïque présentent une apothéose de la volonté qui anime les premières tragédies de Corneille, autant que l'esprit de libre examen ou du libre arbitre qui forme la quintessence de la révolution du champ réflexif cartésien. Si Descartes réhabilite l'homme en préconisant son existence, sa suffisance et la maîtrise de soi, les libertins, dont la première génération devait vite s'effacer³, prêchaient que l'homme devait jouir de son être. Apothéose de la volonté, triomphe du libre arbitre, jouissance de l'être sont des idées maîtresses qui propagent une vision optimiste du monde au début du XVII^e siècle. L'ennui splénétique enregistre un recul considérable, même s'il devait sous peu rebondir, jouir d'une nouvelle fortune. Cette recrudescence se

manifeste paradoxalement au théâtre cornélien. La dérélition et la prostration d'Auguste, correspondant à l'irrésolution des héros, composent une atmosphère figée. Le phénomène de delectatio morosa qui affecte Euridice s'accompagne de la passion de l'impuissance, de la désintégration de la volonté, de la fatigue de vivre et de l'aspiration au suicide telles que les connaît Suréna. Mais si chez Corneille l'ennui ne s'attache qu'aux rois et aux nobles perdant la faculté de la volition, il touche explicitement à la condition humaine dans les écrits de Pascal. Il est vrai qu'il emprunte les couleurs de l'horror loci, s'identifie à l'absurdité de l'action et à la nostalgie de l'absolu, mais il se révèle, après examen, une lutte théologique et existentielle visant à atteindre le salut.

Alors que Pascal met l'homme en garde contre son glissement vers le gouffre infini ou le néant, Bossuet, plus menaçant, le situe entre deux infinis, celui qui précède la naissance et celui qui succède à la mort. Bossuet achève l'écartèlement de l'homme, la démolition du héros, en déniaut à l'homme tout pouvoir et toute valeur. Même si Jésus retrouve sa divinité après la crucifixion, Bossuet avait fait de lui une grande victime de l'ennui.

L'émasculatun de l'homme chez La Rochefoucauld se présente sous un aspect moral et psychologique, et non spirituel. A la lecture de ses maximes et mémoires, on se rend compte d'une transmutation qui s'opère au début de l'oeuvre. L'amour-propre qui se mue en ennui affecte l'être par une confusion des sens et de l'expression. Le duc, pessimiste et misanthrope, qui s'attache à prouver la fausseté des vertus de l'homme, signalera une forme extrême de l'ennui à valeur curative qui ne sera pas attestée dans l'oeuvre. Il faudra revenir au

théâtre de Molière pour repérer l'ennui splénétique dans sa plus grande acuité affective. Dom Juan, confronté à une intégration impossible dans l'univers, connaîtra le vide de l'existence, l'ostracisme et l'ennui. Ses farces paradoxalement traduiront l'absurde et le glissement vers le nihilisme, il aura volontairement choisi l'évasion par le suicide plutôt que de végéter dans un monde opaque, un espace glacé, un habitacle de l'ennui.

Le XVIIe siècle occupe une place importante dans le développement de la forme moderne de l'ennui. Les illustrations abondent, mais la plus fascinante demeure celle du roi déchu, l'homme tombé d'Eden qui cherche dans une quête ascensionnelle à regagner son salut.

Au XVIIe siècle, les querelles religieuses et les débats théologiques ont placé la condition humaine au centre des préoccupations. Si le mal de vivre s'exprime par une diversité d'illustrations, il reste que l'ennui théologique et existentiel domine toutes les autres variantes.

Durant la première moitié du XVIIIe siècle, la quête de l'eudémonisme sociétal semble acquérir une prédominance exclusive. Cette obsession pathologique du bonheur s'approprie presque tout l'espace des oeuvres littéraires. Que le règne de la mondanité et de l'excessive jouissance terrestre frise l'artifice ou le factice importe peu. Il ne peut éliminer la prolifération des âmes malheureuses, la recrudescence d'un mal de vivre qui transforme l'existence en un scandale métaphysique. C'est pourquoi la correspondance de Mme Du Deffand témoigne de la douleur d'être née, du monstre de l'ennui qui se transforme en un ver solitaire pour torturer l'être sans merci. Diderot professera un optimisme désespéré. S'il décrit longuement les

vapeurs et une thérapie efficace, il n'a pu s'empêcher de tomber parfois dans un état dépressif splénétique. Ce même Voltaire, champion mondain au cours de la jeunesse, découvrira plus tard les lamentations, l'ennui au-delà de la grandeur royale, la convulsion et la léthargie de l'ennui et le mal splénétique de Pascal. Voltaire, qui ne dénie pas les maux de l'humanité, participera cependant à une réhabilitation de l'homme contre l'extrême rigueur de la pensée pascalienne. Incapable de jouir de la vie puisqu'incapable d'arriver à la vérité absolue, Pascal a conçu l'homme comme une créature irrationnelle et dépravée, condamnée à la damnation éternelle.⁴ Bien que Voltaire ait partagé en partie la notion de la futilité de l'existence, il a cependant refusé de tomber dans l'abdication et l'agonie de l'esprit.⁵

Rousseau, le romantique par excellence, utilisera l'imaginaire contre l'ennui. Il voudra dans sa recherche de l'absolu abolir le temps et l'espace, se lancer dans le néant, ou dans l'infini qui effrayait tant le philosophe des Pensées. Bernardin, son fidèle disciple, se laissera griser par la volupté des ruines, le bonheur négatif et le mal de l'infini. L'âge des lumières a découvert le sensualisme et le rationalisme, mais il a aussi fait de l'ennui le mal fondamental de l'existence et de la condition humaine en adoptant les prémisses pascaliennes, et en ouvrant la voie aux phantasmes du romantisme.

L'univers romantique n'aurait pas été construit sans l'apport de l'héritage affectif du XVIIIe siècle. Les frissons nouveaux, la nouvelle sensibilité exacerbée et l'intronisation du moi splénétique ont été des conquêtes du préromantisme. L'évasion loin de la ville pour le refuge dans ce cadre de la nature qui permet la libération de

l'imagination malade n'est pas un procédé nouveau. Mais elle s'accroît avec Chateaubriand dans les exaltations fiévreuses de René, de Rancé et du vague des passions. L'enivrement de l'être dans la nature s'enfonce déjà dans un profond paradoxe. D'un côté naît le mythe du surhomme qui domine l'univers prosterné à ses pieds et qui entraîne un rétrécissement du monde. De l'autre, l'exploration mentale du monde affirme sa petitesse et ses bornes. L'imagination ne peut s'empêcher de se lancer à la conquête de l'infini transcendant, d'appeler de tous ses vœux un malheur objectif pour mettre fin à cette confusion des sentiments et à ce vague des passions. Le mal de Senancour se révélera de nature plus métaphysique et plus permanente. C'est ce qui explique son refuge dans l'irréel et l'impossibilité de l'intégration dans le monde. Cette expérience de la vie intérieure qui découvre l'érosion des cohérences et le marasme implacable de la vie de l'être verse dans le fantasme du départ, à la recherche d'un bonheur originel et original dans un monde mythique individualisé. La vie réelle devant l'ennui devient une pénible vanité. Le refus du suicide traduit le choix pour l'abîme de l'ennui splénétique.

A travers l'expérience du non-être se déploient les tranches d'une durée qu'il faut combler sous peine de glisser dans une angoisse permanente. Musset ne saura comment combler ce temps du néant, ni tromper l'attente de cet inconnu. Le vide de l'âme, qui bouleverse la condition et produit des déracinés, l'empoignera autant que ses héros. Ses créatures effectuent dans leur poignant témoignage des tentatives pénitentielles devant le désespoir uniformisé qui succède à l'écroulement du monde napoléonien. La France tombe dans la léthargie et un morne automatisme de la vie. Les rêves de gloire qui

s'effondrent engendrent d'autres rêves maladifs qui libèrent les symptômes du mal du siècle.

La jeunesse, en proie à des "tristesses extraordinaires", a été saisie par de douces illusions, une imagination fantastique, "bizarre", elle s'enfonce dans un "mépris" insurpassable pour la vie, à une "indifférence" qui découle du désespoir. Cette grande maladie collective s'exprime par une multiplicité de manifestations.⁶

Le mal du siècle s'approche trop du simulacre par ses signes volatiles, ses façades, ses mirages, sa confusion et son évanescence. Sans doute fait-il partie intégrante de l'ennui, mais l'ennui a plusieurs variantes et s'exprime à plusieurs niveaux. Le mal fondamental, ce désarroi qui écrase tout l'être, se manifestera dans l'oeuvre baudelairienne par une caractéristique congénitale et par la croyance à la damnation divine. Si l'épouvantable réalité de la solitude cause des chutes dans la prostration et le silence, elle confirme l'imposition implacable du destin de l'homme. Baudelaire sera incapable de s'arracher à la recherche solitaire du vide et du néant, il a cru trop forte et inévitable cette fatalité de la vie. La fatigue de s'endormir et de se réveiller annonce la fatigue de vivre, l'impuissance qui paralyse l'esprit et le corps: l'être. Le mal carcéral qui s'étend aux champs spirituel, moral, métaphysique et physiologique, obstrue tous les horizons. Le salut résiderait dans une évasion qui ne peut s'accomplir malgré les désirs les plus ardents. La lucidité de l'écrivain fait de lui le premier témoin de son échec et de sa déchéance: la conscience d'une conscience qui se perd. Baudelaire n'illustre pas un phénomène de puerilis delectatio. Cet "extraordinaire étranger" qui a aimé les nuages et qui a lutté contre

la sensation permanente du gouffre a échoué dans son ascension vers l'absolu, l'infini et l'Eden d'où il a été chassé. Le spleen de Baudelaire, cette "violence immobile"⁷ s'exprime surtout comme une injustice métaphysique, une tentative existentielle et une impuissance ontologique.

Valéry, admirateur de Baudelaire, a fait une analyse de l'ennui qui cerne avec justesse le mal du poète:

Qui se nomme: l'ennui de vivre? J'entends, sache le bien, non l'ennui passager, non l'ennui par fatigue, ou l'ennui dont on voit le germe, ou celui dont on sait les bornes mais cet ennui parfait, ce pur ennui, cet ennui qui n'a point l'infortune ou l'infirmité pour origine, et qui s'accompagne de la plus heureuse à contempler de toutes les conditions, cet ennui enfin, qui n'a d'autres substance que la vie même et d'autre cause seconde que la clairvoyance du vivant. Cet ennui absolu n'est en soi que la vie toute nue quand elle se regarde clairement.⁸

Sartre semble avoir partagé ce point de vue, mais il a présenté Baudelaire dans une optique existentialiste. Pour lui, le choix libre que l'homme fait de soi-même s'identifie absolument avec ce qu'on appelle sa destinée. La vie que Baudelaire a eue, il l'a pleinement méritée, et tous ses efforts ne tendaient que vers cette réalisation. Sa situation de paria dans la société ne saurait être attribuée à personne d'autre. Selon Sartre, un autre ne saurait être responsable

de la "situation" de Baudelaire. Le poète aurait bien voulu se dérober à cette responsabilité, mais ses vers l'accusent irréfutablement:

Car en dépit des ruses qui ont tissé la figure qu'il a prise à nos yeux pour toujours, il sait bien que son fameux regard ne fait qu'un avec l'objet regardé, qu'il n'atteindra jamais à une possession véritable de lui-même mais seulement à cette languissante dégustation qui caractérise la connaissance réflexive. Il s'ennuie, et cet ennui, "bizarre affection" qui est la source de toutes ses maladies et de tous ses misérables progrès, ce n'est pas un accident, ni, comme il le prétend quelquefois, le fruit de son incuriosité blasée: c'est ce pur ennui de vivre; c'est le goût que l'homme a nécessairement pour lui-même, la saveur de l'existence.⁹

Ennui de vivre, ennui parfait, ennui absolu, goût de l'homme pour lui-même, saveur de l'existence forment de nombreuses épithètes qui établissent avec justesse les liens insécables du syndrome avec la condition humaine. Ce mal de l'homme moderne, cet "ennui dans le cosmos"¹⁰ que Baudelaire a mis en lumière devait se perpétuer par un grand mouvement de continuité. Certains de ses aspects ont fait l'objet des poètes, des artistes et même curieusement des philosophes. Roger-Collard un philosophe étranger qui a combattu le sensualisme de Condillac pendant ses deux années d'enseignement (1812-1814) a obtenu un certain succès en France. S'il déplore l'écroulement du monde

physique et mental, c'est pour faire remarquer le règne incontesté de la sensation au-dessus de l'abîme du néant.¹¹

Cependant, la thèse du néant de l'existence viendra de Schopenhauer dans Le Monde comme volonté et comme représentation (1818) qui réduit l'existence à une formule mécanique: l'ennui sera cyclique. Il reste le primum mobile qui cause les désirs d'ordre physique et imaginaire. Mais l'être y est condamné, parce que d'un côté l'inassouvissement entraîne l'ennui et la souffrance de la privation. Et de l'autre la satisfaction du désir cause un ennui de saturation. Ainsi l'existence se meut dans une transition constante, elle passe du désir à la satisfaction et de la satisfaction au désir. Quand l'homme sincère et réfléchi parvient au terme de la vie, il ne souhaite pas recommencer la route, il préfère infiniment le néant. En face de ce sentiment irrépressible du néant, Schopenhauer propose le refuge dans la sérénité d'une indifférence stoïque, dans un bonheur de détachement.¹²

Le concept de l'ennui splénétique transcende le romantisme pour se situer au centre des débats de notre siècle, car, le malaise de Chateaubriand, de Senancour, de Musset et de Baudelaire devait aussi affecter la génération suivante. Le dérisoire de la destinée humaine a été ressenti ou étudié ou exprimé par Taine, Renan, Rimbaud, Mallarmé, Claudel, Gide et Bernanos pour aboutir à la nausée sartrienne, le super vacuum de Roquentin.

Il ne fait plus de doute que la vacuité du ciel, l'érosion de la foi qui s'est montrée si clairement depuis le XVIIIe siècle et la marche de la civilisation accélèrent la dévalorisation de la condition humaine. Ce mal de vivre moderne s'associant à la crise d'angoisse qui

subit diverses métamorphoses, se déguise en phobies les plus curieuses. L'existence qui devient traumatisante construit un enfer singulier pour chacun. Est-ce peut-être la forme moderne du romantisme, cette souffrance viscérale qui se glisse dans les interstices du temps quotidien pour détruire tout sens de la vie, infliger une nausée métaphysique ou conduire au suicide.

L'ennui se pose désormais comme composante essentielle de la condition humaine, et il devient mortel quand il atteint ses limites extrêmes. L'abondante transpiration, la sensation de chute, la respiration haletante, l'accélération du rythme cardiaque, les tremblements et la fuite des autres et de soi sont des symptômes redoutables qui y sont associés. Si ces manifestations révèlent notre souffrance et notre insuffisance, elles indiquent aussi notre humaine grandeur. Ces affirmations de Kierkegaard sur l'angoisse¹³ qui confirment celles de Rousseau, valent autant pour l'ennui moderne qui s'est transmué en angoisse. Ce sentiment qui gouverne les relations de l'homme avec le monde ou cette expérience privilégiée qu'on relève au sein même de la banalité quotidienne chez l'existant,¹⁴ est appelé à se perpétuer, car notre société moderne se révèle plus anxiogène. Déjà convaincu de l'ubiquité et de la métatemporalité de ce syndrome, on l'accepte en dernier lieu comme une punition, un châtement de l'existence. On sait d'ailleurs a posteriori que l'homme, conscient de sa place au milieu de l'univers opaque, n'abandonnera pas ses interrogations. Confus et perdu dans ce "labyrinthe icarien", il ne pourra s'empêcher de sonder les abîmes, ni d'aspirer à l'infini. Il voudra encore comme Baudelaire étreindre des "nuées", trouver "de l'espace la fin et le milieu". Mais ses "bras" seront "rompus" et son

"aile" se cassera. Ainsi comme Icare, l'élan qui se brise, ou la chute inévitable, lui fera redécouvrir ses limites, son incomplétude et son inadéquation. L'ennui renverra au plus grand désarroi que l'être humain puisse connaître: l'imposition d'une vie dans un univers dénué de sens et sans réponse aux interrogations métaphysiques, sans espoir de transmuier l'idéal en réalité. Le destin carcéral de l'être aura été scellé à jamais.

Cette source de souffrance ontologique ne peut tarir; elle ne peut faire l'objet d'aucune abolition, rédemption ou rachat. Puisqu'il ne peut se créer d'exutoires collectifs en face d'un ennui splénétique qui transgresse les clivages économiques, idéologiques et culturels, il faudra apprendre collectivement et singulièrement à affronter la vacuité de l'existence, à coexister avec cette entrave labile. En guise d'un triomphe total impossible qui procurerait un affranchissement définitif, il faudrait peut-être, en face de cette aliénation séculaire, changer d'attitude, adopter l'héroïsme, la dignité et la sagesse de Sisyphe. Ce serait déjà, croyons-nous, une forme de libération.

NOTES DE LA CONCLUSION

- 1 Georges Poulet, Etudes sur le temps humain (Paris: Plon, 1957).
- 2 Oswald Doughty "The English Malady" (Review of English Studies, 2, 1926) 257.
- 3 René Pintard, Le libertinage érudit (Paris: Boivin et Cie, Tome I, 1943) 566-568.
- 4 Mina Waterman, Voltaire, Pascal and Human Destiny (New York: King's Crown Press, 1942) 16-18.
- 5 Waterman 105.
- 6 Pierre Moreau, Le romantisme (Paris: Del Duca, 1957) 2.
- 7 Robert-Benoit Cherix, Commentaires des Fleurs du mal (Genève: Droz; Paris: Minard, 1962) 277.
- 8 Paul Valery, L'âme et la danse (Paris: Gallimard, Tome II, 1957) 167.
- 9 Jean-Paul Sartre, Baudelaire (Paris: Gallimard, 1963) 32-33.
- 10 Benjamin Fondane, Baudelaire et l'expérience du gouffre (Paris: Seghers, 1947) 325.
- 11 Georges Boas, French Philosophies of the Romantic Period (Baltimore: The John Hopkins Press, 1925) 161.
- 12 Reinhard Kuhn, The Demon of Noontide (New Jersey: Princeton University Press, 1976) 287-289.
- 13 Sören Kierkegaard, Le concept de l'angoisse (Paris: Gallimard, 1935).
- 14 Martin Heidegger, Ou'est-ce que la métaphysique? Traduction Henry Corbin (Paris: Gallimard, 1968) 56.

BIBLIOGRAPHIE

- Abse, Dr. David Wilfred. Hysteria and Related Mental Disorders: An Approach to Psychological Medicine. Bristol: Wright, 1966.
- Adams, Robert Martin. Nil: Episodes in the Literary Conquest of the Void. New York: Oxford University Press, 1966.
- Ajello, Lina. La poétique de Baudelaire. Palerme: Pezzino, 1949.
- Alain. Propos. Bibliothèque de la Pléiade. Paris: Gallimard, 1965.
- Alain, Dr. Edouard. Le mal de Flaubert. Paris: M. Lac, 1928.
- Alletz, Edouard. Maladies du siècle. Paris: Gosselin, 1835.
- André, Jean-Marie. L'otium dans la vie morale romaine. Paris: 1966.
- Anhergger, Gerda. Der Spleen bei Charles Baudelaire. Zurich: Fachschriften Verlag, 1937.
- Arland, Marcel. "Sur un nouveau mal du siècle". Nouvelle Revue Française, février, 1924.
- Arnold, Paul. Le Dieu de Baudelaire. Paris: Savel: 1947.
- . Esotérisme de Baudelaire. Paris: Vrin, 1972.
- Attal, Jean-Pierre. Scève. Paris: Pierre Seghers, 1963.
- Auerbach, Erich. "The Esthetic Dignity of The Fleurs du Mal", The Hopkins Review, IV, i, 29-45, automne 1950.
- . Mimesis. The Representation of Reality in Western Literature. Princeton: Princeton University Press, 1953.
- Azizi, Dr. Pirouz. La puissance créatrice de la maladie. Paris: L. Rodstein, 1935.
- Baab, Lawrence. "The Cave of Spleen". Review of English Studies XII (April 1939): 165-176.
- . The Elizabethan Malady: A Study of Melancholia in English Literature from 1580 to 1642. East Lansing, Michigan: 1951.
- . Sanity in Bedlam: A Study of Robert Burton's "Anatomy of Melancholy". East Lansing: Michigan State University Press, 1959.
- Babbitt, Irving. Rousseau and Romanticism. Boston et New York: Houghton Mifflin Company, 1965.

- Bailey, Dr. Peace. "Flaubert's Epilepsy". Proceedings, Charaka Club (New York) 3 (1910): 5-13.
- Baillet (A.). L'influence de la philosophie de Schopenhauer en France (1860-1900). Paris: Vrin, 1927.
- Balzac, Honoré de. La comédie humaine. Bibliothèque de la Pléiade. Paris: Gallimard, 1962-1966.
- Bandy, W.T., and Claude Pichois. "Du nouveau sur la jeunesse de Baudelaire". Revue d'histoire littéraire de la France 65 (1965): 70-77.
- . Baudelaire devant ses contemporains. Paris: Union générale d'édition, 1957.
- Barbérès, Pierre. Balzac et le mal du siècle: Contribution à une physiologie du monde moderne. Bibliothèque des idées. Paris: Gallimard, 1970.
- Barbey d'Aurevilly. Du dandysme et de George Brummel (1844). Nouvelle édition. Paris: Emile Paul, 1918.
- Bataille, Georges. La littérature et le mal. Paris: Gallimard, 1957.
- Baudelaire, Charles. Oeuvres complètes. Bibliothèque de la Pléiade. Paris: Gallimard, 1956.
- Bec, Pierre. L'antithèse poétique chez Bernard de Ventadour. Liège: Soledis, 1971.
- Beckett, Samuel. En attendant Godot. Paris: Les éditions de Minuit, 1952.
- . The Lost Ones. New York: Grove Press, 1972.
- Bellow, Saul. "On Boredom". New York Review of Books, August 7, 1975, 22.
- Bénichou, Paul. Morales du grand siècle. Paris: Gallimard, 1948.
- Bergler, Edmund. "On the Disease-Entity-Boredom ('Alyosis')". Psychiatric Quarterly IXX, No I (January 1945): 38-51.
- Bernanos, Georges. Oeuvres romanesques. Bibliothèque de la Pléiade. Paris: Gallimard, 1961.
- Bersani, J., M. Autrand, J. Lecarme, B. Vercier. La littérature en France depuis 1945. Paris: Bordas, 1970.
- Bertrand, Louis. "Les origines morbides de la sensibilité de Faubert". Aesculape 13 (1923): 265-60; 14 (1924): 18-23.

- Bibning, Edward. "The Mechanism of Depression". In Affective Disorders, Edition Philis Greenacre. New York: International University Press, 1968.
- Bieber, I. "Pathological Boredom and Inertia". American Journal of Psychotherapy 5 (1951): 215-225.
- Blin, Georges. "À la recherche de l'infini" Laforque et Baudelaire. Revue hebdomadaire 5 novembre 1938, 84-93.
- . Le sadisme de Baudelaire. Paris: J. Corti, 1948.
- Boas, Georges. French Philosophies of the Romantic Period. Baltimore: The John Hopkins Press, 1925.
- Boismond, A. Brière de. De l'ennui. (Taedium vitae). Paris: Imprimerie L. Martinet, 1850.
- . Du suicide et de la folie suicide, considérés dans leurs rapports avec la médecine, la statistique et la philosophie. Paris: Librairie médicale, 1856.
- Bonnard, André. D'Euripide à Alexandrie. La Guilde du livre. Lausanne: 1959.
- Bossuet. Oeuvres oratoires. Paris: Desclée de Brouwer, 1914-1926.
- Bouchez, Madeleine. L'ennui de Sénèque à Moravia. Univers des lettres. Paris: Bordas, 1973.
- Bourget, Paul. Essais de psychologie contemporaine. Paris: Lemerre 1883.
- . Nouveaux essais de psychologie contemporaine. Paris: Lemerre, 1886.
- Boyer, Frederic. Joachim Du Bellay. Paris: Pierre Seghers, 1958.
- Brombert, Victor. La prison romantique. Paris: José Corti, 1975.
- Brunetière, F. "Les causes du pessimisme". La revue bleue, 30 janvier 1886.
- . "Le mal du siècle". La revue des deux mondes, 15 septembre 1880, 454-465.
- Burton, Robert. The Anatomy of Melancholy. London: G. Bell, 1923.
- Butcher, S.H. Some Aspects of the Greek Genius. London: 1893.
- Cabanes, Dr. Augustin. "La névrose de Flaubert: Flaubert et la médecine". La chronique médicale 12 (1905): 209-13.

- . "La maladie et la mort de Baudelaire". La chronique médicale 14 (1907): 770-72.
- . "Baudelaire, opiomane". La chronique médicale 27 (1920): 112.
- . "De sadisme chez Baudelaire". La chronique médicale 9 (1902): 725-35.
- Caillos, Roger. "Les démons de midi". Revue de l'histoire des religions CXV (1937: 142-172; CXVI (1937): 54-83, 143-186.
- Camus, Albert. Essais. Bibliothèque de la Pléiade. Paris: Gallimard 1965.
- Canat, René. Du sentiment de la solitude morale chez les romantiques et les parnassiens. Paris: Hachette, 1904.
- Carassus, Emilien. Le mythe du dandy. Paris: A. Colin, 1971.
- Caro, Elme. Etudes morales sur le temps présent. Paris: Hachette, 1887.
- . Nouvelles études morales sur le temps présent. Paris: Hachette, 1879.
- . Le pessimisme au XIXe siècle. Paris: Hachette, 1878.
- . "Le suicide dans ses rapports avec les civilisations", Revue contemporaine, 15 mars 1856.
- Carrel, Alexis. L'homme, cet inconnu. Paris: Plon, 1935.
- Cassien, Jean. Institutions cénobitiques. Traduction, Jean-Claude Gray, Paris: Edition du Cerf, 1965.
- Caubert, Dr. Louis-Antoine-Justin. La névrose de Baudelaire. Bordeaux: Y. Cadoret, 1930.
- Cazalis, Henri. Vita tristis, rêveries fantasques, romances sans musique sur le mode mineur. Paris: Lacroix-Verboeckhoven, 1865.
- . Mélancholia. Paris: Lemerre, 1868.
- . Le livre du néant, pensées douloureuses ou bouffonnes. Paris: Lemerre, 1872, 162 p.
- . L'Illusion. Paris: Lemerre, 1875.
- Cazeneuve, Jean. Essai sur la psychologie du prisonnier de guerre. Paris: Presses universitaires de France, 1944.
- Charles d'Orléans. Poésies. Classiques françaises du Moyen-Age. Paris: Champion, 1956.

- Charlton, D.G. The French Romantics. Edition D.G. Charlton, Cambridge: Cambridge University Press, 2 volumes, 1984.
- Charpentier, Paul. Une maladie morale - le mal du siècle. Paris: 1880.
- Charpier, Jacques. François Villon. Paris: Pierre Seghers, 1958.
- Chastel, André. "La mélancolie de Petrarch". Cahers du Sud, XXXVIII (Décembre 1953): 23-34.
- Chateaubriand, François René de. Mémoires d'outre-tombe. Bibliothèque de la Pléiade. Paris: Gallimard, 1959.
- . Oeuvres romanesques. Bibliothèque de la Pléiade. Paris. Gallimard, 1972.
- Cherix, Robert-Benoit. Commentaires des fleurs du mal. Genève et Paris: Droz, Minard, 1962.
- Cheyne, Georges. The English Malady. London: 1733.
- Christin, E. "L'ennui morbide et le narcissisme". Journal de psychologie XX: 3.
- Cogny, Pierre. Hurysmans à la recherche de l'unité. Paris: Nizet, 1953.
- Couton, Georges. Corneille. Connaissances des lettres. Paris: Hatier, 1969.
- Craveri, Benedetta. Madame du Deffand et son monde. Traduction, Sibylle Zavriew. Paris: Seuil, 1987.
- Crépet, Jacques. "Derniers jours de Charles Baudelaire". La nouvelle revue française 39 (1 novembre 1932): 641-71.
- Daniel, Rops. Notre inquiétude. Paris: 1927.
- Dedeyan, Charles. Le nouveau mal du siècle de Baudelaire à nos jours. Paris: Société d'enseignement supérieur, 1968.
- Dejeune, Dr. Jules. The Psychoneuroses and their Treatment by Psychotherapy. Londres et Philadelphie: J.B. Lyspincott, 1915.
- Diderot. Oeuvres philosophiques. Introduction et notes par Paul Vernière. Paris: Classiques Garnier, 1964.
- Doubrosky, Serge. Corneille et la dialectique du héros. Paris: Gallimard, 1963.
- Doughty, Oswald. "The English Malady". Review of English Studies 2 (1926): 257.

- D'ormesson, Jean. Mon dernier rêve sera pour vous. Paris: Jean-Claude Lattès, 1982.
- Dumas, Georges. Les états intellectuels dans la mélancolie. Paris: 1895.
- Dupory, Dr. Roger. "Charles Baudelaire, toxicomane et opiomane." Annales médico-psychologiques 11 (1910): 353-64.
- . "Le poète de l'opium: Charles Baudelaire". Aesculape 2 (1912): 97-99.
- Dupuis, L. "L'ennui morbide". Revue philosophique, XCIII (1922): 417.
- Ehrard, Jean. Littérature française: Le XVIIIe siècle, Vol. I (1720-1750) Paris: Arthaud, 1974.
- Emmanuel, Pierre. "Baudelaire, un catholique bien suspect". Revue générale belge (mars 1967): 15-39.
- . Baudelaire: The Paradox of Redemptive Satanism Alax: University of Alabama Press, 1970.
- Ewing, S. Blaise. Burtonian Melancholy in the plays of John Ford. Princeton: Princeton University Press, 1940.
- Faguet, Emile. Dix-huitième siècle: Etudes littéraires. Paris: Boivin, 1887.
- Faure, Paul. La Renaissance. Paris: Presses universitaires de France, 1962.
- Ferran, André. L'esthétique de Baudelaire. Paris: Nizet, 1968.
- Fierens-Gevaert. La tristesse contemporaine: Essai sur les grands courants moraux et intellectuels du XIXe siècle. Paris: Alcan, 1899.
- Fondane, Benjamin. Baudelaire et l'expérience du gouffre. Paris: Seghers, 1947.
- Fontainas, André. "Dans la lignée de Baudelaire", Nouvelle revue critique, 1930, 256 p.
- Fouillee, Alfred. Morale des idées forcées. Paris: F. Alcan, 1908.
- France, Anatole. "Pourquoi sommes-nous tristes?" Dans la vie littéraire. Vol. 3, Paris: Calmann-Levy, 1899-1900.
- François Carlo. La notion de l'absurde dans la littérature française du XVIIe siècle. Paris: Editions Klincksieck, 1973.
- Freud, S. "Mourning and Melancholia". Dans Collected Papers. London: Hogarth Press, 1951.

- Fromentin, Eugène, Dominique; chronologie et introduction par Guy Sagnes. Paris: Garnier-Flammarion, 1967.
- Gadoffre, Gilbert. Ronsard, écrivain de toujours. Paris: Seuil, 1960.
- Galand, René. Poétiques et poésies. Paris: Nizet, 1969.
- Gallo, Max. Robespierre, histoire d'une solitude. Paris: Librairie académique Perrin, 1968.
- Garanderie, Antoine de la. La valeur de l'ennui. Paris: Editions du cerf, 1968.
- Gautier, Théophile. Histoire de l'art dramatique en France. Paris: 1859.
- Gide, André. Théâtre complet. Neuchatel et Paris: Ides et Calendes, 1947-1949.
- . Romans. Bibliothèque de la Pléiade. Paris: Gallimard, 1958.
- Giraud, Yves et M. C. Jung. Littérature française: La Renaissance (1480-1548). Paris: Arthaud, 1972.
- Gourmont, Rémy de. "Essai sur l'ennui". Promenades philosophiques, 3e série, Paris: Mercure de France, 1921.
- Granges, Charles-Marc des. L'ennui. Paris: Imprimerie Noizette, 1897.
- Grava, Arnolds. L'aspect métaphysique du mal dans l'oeuvre littéraire de Charles Baudelaire et d'Edgar Allan Poe. Paris: Honoré Champion, 1976.
- Greenson, R. R. "On Boredom". Journal of the American Psycho-analytical Association (1953): 7-21.
- Griffe, Léon du. "Baudelaire et la poésie de la mort". La muse française, VII (10 décembre 1929) 654-661.
- Gusdorf, G. Mythe et métaphysique. Paris: Flammarion, 1953.
- Hazard, Paul. La crise de la conscience européenne. Paris: Gallimard, 1961.
- Heidegger, Martin. Qu'est-ce que la métaphysique? Traduction Henry Corbin. Paris: Gallimard, 1968.
- Heron, W. "The Pathology of Boredom" Scientific American 196 (Jan. 1957), 52-56.
- Homère. L'Iliade. Traduction et introduction par Eugène Lasserre. Paris: Garnier-Flammarion, 1965.

- . L'Odyssée. Traduction et introduction par M. Dufour et J. Raison. Paris: Garnier-Flammarion, 1965.
- Hoog, Armand. "Un cas d'angoisse romantique". Revue des sciences humaines, July-Sept. 1952, 181-197.
- Hugo, Victor. Williams Shakespeare. Paris: Editions Hetzel et Quentin, 1890.
- Huizinga, Johan. The Waning of the Middle Ages. London: 1948.
- Jacquemet, Dr. Robert-Didier-Henri-Bernard. De l'état mental de Baudelaire. Bordeaux: Sangnac et Drouillard, 1922.
- Jankelevitch, Vladimir. L'aventure, l'ennui et le sérieux. Présence et pensée. Paris: Aubier, 1963.
- . L'alternative. Paris: Felix Alcan, 1938.
- Keiser, Dr. Lester. "The Traumatic Neurosis". Philadelphia: Lippincott, 1968.
- Kierkegaard, Sören. Le concept de l'angoisse. Paris: Gallimard, 1935.
- . "Fear and Trembling: A Dialectical Lyric". Princeton: Princeton University Press, 1941.
- Kuhn, Reinhard. "Le roi dépossédé: Pascal et l'ennui". The French Review XLII, No 5 (avril 1969): 657-664.
- . The Demon of Noontide: Ennui in Western Literature. Princeton: Princeton University Press, 1976.
- Kunel, Maurice. "Quand Baudelaire visitait nos églises" (1864-1867), Le Thyrses, Revue de littérature et d'art 69#5 (1967): 19-23.
- La Bruyère. Oeuvres. Paris: Hachette, 1922.
- Laforgue, Dr. René. La défaite de Baudelaire. Paris: Denoël, 1931.
- Lamartine, A. de. Grazielle-Raphaël. Paris: Garnier, 1960.
- La Rochefoucauld. Maximes. Paris: Garnier, 1967.
- Lasserre, Pierre. Le romantisme français. Paris: Garnier Frères, 1919.
- Lavelle, L. "De l'ennui". In Psychologie et spiritualité. Paris: Albin Michel, 1967.
- Lavis, Georges. L'expression de l'affectivité dans la poésie lyrique du Moyen-Age, Paris: Les belles lettres, 1977.
- Le Brun, Jacques. Bossuet: Les Ecrivains devant Dieu. Desclée de Brouwer: 1970.

- Lefebvre, Henri. Introduction à la modernité. Paris: Edition de minuit, 1969.
- . Pascal. Paris: Nagel, 1954.
- Le Gall, Béatrice. L'imaginaire chez Senancour. Paris: José Corti, 1966.
- Le Gentil, Pierre. La littérature française du Moyen-Age. Paris: Armand Colin, 1968.
- Legras, Louis. "L'ennui baudelairien". Annales de Bretagne, 1934, Nos 1 et 2, Tome XLI.
- Lehtonen-Maija. L'expression imagée dans l'oeuvre de Chateaubriand. Helsinki: Société néophilologique, 1964.
- Lemonnier, Léon. Enquêtes sur Baudelaire. Paris: Cres, 1929.
- Le Savoureux, H. Le spleen: contribution à l'étude des perversions et l'instinct de conservation. Paris: Steinheil, 1913.
- . "L'ennui normal et l'ennui morbide". Journal de psychologie normale et pathologique XI (1914): 134-148.
- Lévi-Strauss, Claude. Tristes tropiques. Terre humaine. Paris: Plon, 1955.
- Lobel, Michel. Chercheurs de Dieu. Bruxelles: Les écrits, 1943.
- Magne, Emile. La vie quotidienne au temps de Louis XIV. Paris: Hachette, 1942.
- Martha, Constant. Moralistes sous l'empire romain. Paris: Hachette, 1865.
- Massin, Jean. Baudelaire entre Dieu et Satan. Paris: Julliard, 1946.
- Mauron, Charles. Des métaphores obsédantes au mythe personnel. Paris: José Corti, 1966.
- . Le dernier Baudelaire. Paris: José Corti, 1966.
- Mauzi, Robert. L'idée du bonheur dans la littérature et la pensée françaises au XVIIIe siècle. Paris: Armand Colin, 1969.
- Mayer, C. A. Clément Marot. Paris: Pierre Seghers, 1964.
- Mesnard, Jean. Pascal. Paris: Hatier, 1967.
- Milner, Max. Le diable dans la littérature française, de Cazotte à nos jours. 2 vol. Paris: José Corti, 1960.

- Molnar, Thomas. Sartre, Philosophe de la contestation. Paris: Editions de la table ronde, 1969.
- Montégut, Emile. "De la maladie morale du XIXe siècle". Revue des deux mondes, 15 août 1849.
- Moreau, Pierre. Ames et thèmes romantiques. Paris: José Corti, 1965.
- . Le romantisme. Paris: Del Duca, 1957.
- . Chateaubriand. Paris: Desclée de Brouwer, 1965.
- Mornet, Daniel. La pensée française au XVIIIe siècle. Paris: Armand Colin, 1936.
- Mossop, D. J. Baudelaire Tragical Hero. Oxford: Oxford University Press, 1961.
- Musset, Alfred de. La confession d'un enfant du siècle. Présentation par Maurice Allem. Paris: Garnier Frères, 1956.
- . Oeuvres complètes. Paris: Seuil, 1963.
- Nadar, Félix Tournachon. Baudelaire intime: Le poète vierge. Paris: A. Blaizot, 1911.
- Nietzsche. La naissance de la tragédie. Paris: Gallimard, 1949.
- Nourrissier, François. La crève. Paris: Grasset, 1970.
- Ormy, Marcel. "Baudelaire et le sens du péché". La muse française, VIII (10 décembre 1929): 672-679.
- Pascal. Les pensées. Paris: Garnier Frères, 1958.
- Pascal, Georges. Les grands textes de la philosophie. Paris: Bordas, 1968.
- Pauwels, Louis. Lettre ouverte aux gens heureux. Paris: Albin Michel, 1971.
- Perec, Georges. Les choses. Paris: Julliard, 1965.
- Perret, Jacques. Horace. Paris: Hatier, 1959.
- Pintard, René. Le libertinage érudit. Vol. I. Paris: Boivin et Cie, 1943.
- Peyre, Henri. Literature and Sincerity, New Heaven Yale University Press, 1963.
- . Qu'est-ce que le classicisme? Paris: Nizet, 1965.

- . Qu'est-ce que le romantisme? Paris: Presses universitaires de France, 1971.
- . Qu'est-ce que le symbolisme? Presses universitaires de France, 1974.
- . "Creative Boredom and French Literature" Center Point, Printemps 74, Vol. 1, No 1.
- . Connaissance de Baudelaire. José Corti, 1951.
- Porche, François. Baudelaire histoire d'une âme. Paris: Flammarion, 1945.
- Poulet, Georges. Trois essais de mythologie romantique. Paris: José Corti, 1966.
- . Etudes sur le temps humain. Vol. I. Paris: Plon, 1952.
- Praz, Mario. The Romantic Agony. London: Oxford University Press, 1951.
- Raymond, Marcel. De Baudelaire au surréalisme. Paris: José Corti, 1940.
- . Romantisme et rêverie. Paris: José Corti, 1978.
- Reboul, Pierre. Laforgue. Paris: Hatier, 1960.
- Renan, Ernest. Marc-Aurèle ou la fin du monde antique. 7e édition. Paris: Calmann Levy, 1885.
- Reneville, Roland de. L'expérience poétique. Paris: Gallimard, 1938.
- Renucci, Paul. Dante. Paris: Hatier, 1958.
- Richard, Jean-Pierre. Poésie et profondeur. Paris: Seuil, 1955.
- . Paysage de Chateaubriand. Paris: Seuil, 1967.
- Richardson, Danielle. Absurda Vida. Paris: Robert Laffont, 1962.
- Richet, Charles. "Les deux visages de l'ennui". Revue des deux mondes, 15 juillet 1932.
- Rougemont, E. de. "La maladie de Baudelaire, d'après son écriture". La chronique médicale 29 (1922).
- Roy, Maurice. Oeuvres poétiques de Christine de Pisan. Paris: Firmin Didot, 1886.
- Ruff, Marcel. L'esprit du mal et l'esthétique baudelairienne. Paris: Hatier, 1955. Baudelaire, Paris: Hatier, 1966.

- Sabatier, Robert. La poésie du Moyen-Age. Paris: Albin Michel, 1975.
- Sagnes, Guy. L'ennui dans la littérature française de Flaubert à Laforque (1848-1884). Paris: Armand Colin, 1969.
- Sainte-Beuve. Oeuvres. Bibliothèque de la Pléiade. Paris: Gallimard, 1949-1951.
- Sand, Georges. Lélia. Paris: Garnier, 1960.
- Sartre, Jean-Paul. Baudelaire. Collection idées. Paris: Gallimard, 1963.
- . Le sursis. Paris: Gallimard, 1945.
- . La nausée. Collection Folio. Paris: Gallimard, 1938.
- . L'être et le néant. Bibliothèque des idées. Paris: Gallimard, 1965.
- Saulnier, V. L. La littérature française de la Renaissance. Paris: Presses universitaires de France, 1967.
- Schenk, H. C. The Mind of the European Romantics: An Essay in Cultural History. New York: Anchor Books, 1969.
- Schuhl, P.-Maxime. La formation de la pensée grecque. Paris: 1934.
- Sena, John F. A Bibliography of Melancholy, 1660-1800. London: Netha Press, 1970.
- Senancour. Aldomen ou le bonheur dans l'obscurité. Paris: Les presses françaises, 1925.
- . Oberman. Paris: Arthaud, 1934.
- . Rêveries sur la nature primitive de l'homme. 2 vol. Paris: Droz, 1939.
- . Sur les générations actuelles. Paris: Minard, 1963.
- Serrano, Lucienne. Jeux de masques. Nizet, 1977.
- . "L'ennui et le divertissement chez Fantasio". Center Point, Printemps 74, Vol. 1, No 1.
- Sices, David. Theater of Solitude. New Hampshire: The University Press of New England, 1974.
- Sickels, Eleanor Maria. The Gloomy Egoist: Moods and Themes of Melancholy from Gray to Keats. New York: Columbia University Press, 1932.

- Starkie, Enid. Baudelaire. A new direction book. Norfolk Connecticut, New York: 1958.
- Starobinsky, Jean. "Histoire du traitement de la mélancolie des origines à 1900". Acta Psychosomatica, Basle: Documenta Geigy, 1960.
- . "L'encre de la mélancolie". La nouvelle revue française, No 123 (1963), 410-421.
- . Jean-Jacques Rousseau, la transparence et l'obstacle. Paris: Gallimard, 1971.
- Stegmann, André. L'héroïsme cornélien, genèse et signification. 2 vol. Paris: Armand Colin, 1968.
- Steinman, Jean. Pascal. Paris: Desclée de Brouwer, 1962.
- Stern, Fritz. The Politics of Cultural Despair. Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1961.
- Sully, James. Pessimism: A History and a Criticism. London: King, 1877.
- Symons, Arthur. Charles Baudelaire: A Study. Londres: Elkin Matten, 1920.
- Tabarant, A. La vie artistique au temps de Baudelaire. Mercure de France: 1942.
- Tardieu, Emile. L'ennui: (Etude psychologique). Paris: Felix Alcan, 1913.
- Tomlin, Frédéric. Les grands philosophes de l'Occident. Traduction, Hélène Jung. Paris: Payot, 1951.
- Trahard, Pierre. Essai critique sur Baudelaire poète. Paris: Nizet, 1973.
- . Les maîtres de la sensibilité française au XVIIIe siècle (1715-1789). 3 vol. Genève: Slatkine Reprints, 1967.
- Trial, Dr. Raymond. La maladie de Baudelaire: Etude médico-psychologique. Paris: Jouve, 1926.
- Ubersfeld, Annie. "Dom Juan et le noble vieillard". Europe, janvier-février 1966.
- Valéry, Paul. Oeuvres. Bibliothèque de la Pléiade. Paris: Gallimard, 1960.
- . L'âme et la danse. Paris: Gallimard, Tome II, 1957.

- Vedrine, Hélène. Les phisologies de la renaissance. Paris: Presses universitaires de France, 1971.
- Vier, Jacques. Histoire de la littérature française XVIIIe siècle. Vol. I. Paris: Armand Colin, 1965.
- Villard, Charity. Cannon. Christine de Pisan, Her Life and Her works. New York: Persea Books, 1984.
- Vivier, Robert. L'originalité de Baudelaire. Bruxelles: Académie royale, 1926.
- . Baudelaire. Société littéraire de la France. Paris: Armand Colin, 1967.
- Vuille, Marthe. L'expression de l'ennui dans les images de Leconte de Lisle. Genève: Imprimerie de Saint-Gervais, 1936.
- Waddell, Helen. The Desert Fathers. Michigan: Ann Arbor, 1960.
- Wahl, Jean. Tableau de la philosophie française. Paris: Gallimard, 1962.
- Waterman, Mina. Voltaire, Pascal and Human Destiny. New York: King's Crown Press, 1942.
- Wenzel, Siegfried. "Petrarch's Accidia". *Studies in the Renaissance*, VII (1961).
- . "The Sin of Sloth: Acedia in Medieval Thought and Literature". Chapel Hill, N.C.: University of North Carolina Press, 1967.
- Wilkins, Ernest M. "On Petrarch's Accidia and His Adamantine Chains". *Speculum*, XXXVII, No 4 (Oct. 1962).
- Wilson, Arthur, M. Diderot. New York, Oxford: Oxford University Press, 1972.
- Wilson, Colin. "The Outsider: An Inquiry into the Nature of the Sickness of Mankind in the Mid-twentieth Century". London: Gollancz, 1956.
- Williams, Roger. The Horror of life. Chicago: University of Chicago Press, 1980.
- Yourcenar, Marguerite. La Couronne et la lyre. Paris: Gallimard, 1979.
- . Mishima ou la vision du vide. Paris: Gallimard, 1980.