

La souffrance : muse pour le malade ou maladie pour la muse ?

La relation entre souffrance et création
chez Kristeva, Montaigne et Pascal



Vicky Francken (3228371)
V.Francken@students.uu.nl
28 juin 2011

Mémoire de bachelor
Département de Langue et Culture françaises
Faculté de Lettres, Université d'Utrecht

Sous la direction de Dr. Mme E.M.A.F.M. Radar

La souffrance : muse pour le malade ou maladie pour la muse ?

La relation entre souffrance et création
chez Kristeva, Montaigne et Pascal

* Image sur la couverture : Dürer, MELENCOLIA I.

« C'est la mélancolie qui devient sa muse. »

Gérard de Nerval, à Alexandre Dumas

Le Rêve et la Vie, 1868.

« Pour quelle raison tous ceux qui ont été des hommes d'exception, en ce qui concerne la philosophie, la science de l'Etat, la poésie ou les arts, sont-ils manifestement mélancoliques, et certains au point même d'être saisis par des maux dont la bile noire est l'origine ? »

Aristote, Problème XXX, 1.

Préface

Ce mémoire de bachelor a été écrit pour mes études de Langue et Culture françaises au Département de Langues à l'Université d'Utrecht.

Pendant le cours « Écriture et Pensée » (200500109) nous avons parcouru entre autre les *Essais* de Montaigne et les *Pensées* de Pascal, qui ont produit tous les deux une forte impression sur moi. Étant donné que je me suis intéressée à la mélancolie et son lien avec l'imagination et la création depuis quelques années, je le trouvais intéressant de comparer ces œuvres sur ce plan à l'aide du *Soleil noir* de Kristeva.

Il serait bien sûr trop exagéré de dire que l'écriture de ce mémoire était pour moi une période de souffrance. Pourtant j'ai eu aussi des petits moments d'angoisse de ne pouvoir pas écrire ce mémoire si bien que je l'avais espérée. Aux ces moments-là, j'ai essayé de me guider sur l'exemple des auteurs lus : d'utiliser et de combattre ma peur de l'échec pour arriver à la créativité nécessaire pour le processus de l'écriture.

Aux derniers les bons : je voudrais bien sûr remercier Madame Radar qui m'a toujours donné l'encouragement de poursuivre l'écriture par ses remarques enthousiastes et très utiles sur le plan du contenu. Merci beaucoup, votre direction m'a vraiment redonné la confiance quand je l'ai manquée un instant.

Vicky Francken, juin 2011

Table de matières

Introduction	5
Chapitre 1 : La souffrance et la muse chez Kristeva	7
1.1 Dépression, mélancolie et tristesse	7
1.2 La perte et le deuil impossible	10
1.3 La langue et les arts : imagination et créativité	12
Chapitre 2 : La souffrance et l'imagination chez Montaigne	16
2.1 Peur de la mort	16
2.2 Perte de l'amitié : le livre comme remède	18
2.3 Imagination : remède, cause ou conséquence ?	20
Chapitre 3 : La misère et la création chez Pascal	23
3.1 La misère de l'homme	23
3.2 Le vide	25
3.3 Le moi	27
3.4 La dénégation chez Pascal	28
3.5 Divertissement et imagination	29
3.6 Les arts et la création	32
Conclusion	35
Bibliographie	39

Introduction

L'idée de l'artiste comme un être sensible et inspiré par une souffrance profonde est bien connue dès Platon et c'est Aristote, qui a formulé la question qui servit de devise pour ce mémoire : « Pour quelle raison tous ceux qui ont été des hommes d'exception, en ce qui concerne la philosophie, la science de l'Etat, la poésie ou les arts, sont-ils manifestement mélancoliques, et certains au point même d'être saisis par des maux dont la bile noire est l'origine ? »¹ Cependant cette souffrance peut aussi être un obstacle à l'imagination et à la création. Nous nous sommes par conséquent demandé quelle est la relation entre la souffrance et l'imagination ou la création.

Bien qu'il y ait un nombre énorme d'auteurs qui ont décrit l'inspiration et le processus de la création ainsi que le lien avec la souffrance, nous avons choisi de délimiter notre champ de recherche. Dans ce mémoire nous rechercherons la relation entre la souffrance et la muse par une recherche documentaire des *Essais* (1580) de Michel de Montaigne et les *Pensées* (1670) de Blaise Pascal, à l'aide du long essai *Soleil noir* (1987) de Julia Kristeva.² La pertinence du sujet peut être mise en rapport avec le choix des auteurs : nous prenons les idées de la philosophe, linguiste et psychanalyste Julia Kristeva comme point de départ contemporain, pour rechercher la manière à laquelle ses définitions et concepts peuvent mettre en lumière les pensées de Montaigne et de Pascal. De cette manière, nous pouvons relier les idées contemporaines aux idées de deux auteurs du XVIe et XVIIe siècle et dégager l'originalité de chacun d'eux.

Nous voudrions formuler la question de recherche ainsi : *La souffrance, est-elle une muse pour le malade ou une maladie pour la muse selon Kristeva, Montaigne et Pascal ?*

Notre hypothèse est que la valeur de la souffrance peut être définie par diverses fonctions qui sont toutes liées aux notions d'inspiration et de création. Premièrement, la souffrance peut être vue comme « condition sine qua non » pour l'inspiration et les arts. Dans cette situation, on peut voir la souffrance comme un outil pour arriver à l'inspiration et la création. Deuxièmement, à cause d'une dimension trop grande de la souffrance, celle-ci peut aussi prendre les formes d'une barrière ou même d'un obstacle

¹ Aristote, *Problème XXX*, 1.

² Michel de Montaigne, *Essais*. (Paris : Éd. Gallimard, 2009.)

Blaise Pascal, *Pensées*. (Paris : Éd. Gallimard, 2004.)

Julia Kristeva, *Soleil noir*. (Paris : Gallimard, 1987.)

qui empêche l'inspiration. Finalement, les arts peuvent jouer un rôle cathartique dans l'acceptation avec résignation de la souffrance. L'inspiration et la création peuvent donc à leur tour diminuer la souffrance par l'expression des sentiments et pensées.

Si la souffrance et la mélancolie nous touchent aujourd'hui, nous ont touché avant, et si elles semblent à la fois un motif esthétique et cathartique, de quelle manière notre hypothèse serait innovatrice ? A tout point de vue nous pouvons dire que notre hypothèse, par rapport au « status questionis », se renouvelle en ce qui concerne la combinaison des œuvres de Kristeva, Montaigne et Pascal ainsi que la comparaison entre eux. Pour arriver à cette fin, nous voudrions diviser la question de recherche en trois sous-questions. D'abord, dans le premier chapitre, nous nous demanderons quelles sont les définitions de dépression, mélancolie et tristesse chez Kristeva et comment elle pense trouver l'origine de cette souffrance dans la perte et le deuil impossible. Nous verrons quel rôle prennent la langue et les arts selon elle dans les processus d'imagination et de créativité. Dans le deuxième chapitre, nous lierons les notions de Kristeva à l'œuvre de Montaigne et nous verrons comment la peur de la mort et la perte de l'amitié y sont traitées. Nous analyserons s'il décrit l'imagination comme remède, cause ou conséquence de souffrance. Dans le troisième chapitre, nous traiterons Pascal et ses notions liées à la souffrance : la misère de l'homme, le vide et le moi. Nous rechercherons la place occupée par le divertissement, l'imagination, les arts et la création ainsi que comment la dénégation de Kristeva semble fonctionner parallèlement au pari de Pascal. Pour finir ce mémoire, nous formulerons la conclusion comme réponse à la question de recherche.

Chapitre 1: La souffrance et la muse chez Kristeva

Pour pouvoir commencer la recherche de la relation entre la souffrance et la muse ou la capacité d'imagination, il est indispensable de savoir de quoi on parle si on trouve ces notions dans la littérature. Dans ce premier chapitre, on verra donc les significations et les implications de ces mots selon Julia Kristeva dans son livre *Soleil noir* (1987).

1.1 Dépression, mélancolie et tristesse

La souffrance est une notion extrêmement étendue : disons que l'homme connaît la souffrance physique, les troubles qui se rapportent aux fonctions mentales et les problèmes socioculturels. Pour limiter notre champ de recherche, nous voulons expliciter la souffrance qui formera le fil conducteur de ce mémoire : la souffrance existentielle et la mélancolie. Beaucoup de mots y sont liés. Jennifer Radden, doctorante de philosophie à l'université de Massachusetts (Boston, Etats-Unis) a fait le bilan historique de la mélancolie dans son livre *The Nature of Melancholy*. Dans cet œuvre, elle décrit le terme mélancolie et les mots liés à ce terme, à savoir : la dépression, le spleen, l'ennui, la fatigue, la nervosité, la névrose, la sensibilité et l'apathie.³

Selon Julia Kristeva, on peut éventuellement faire une distinction entre le désespoir et la dépression. Désespéré, elle dit, l'homme est encore capable de désir, d'éprouver des émotions et de créer. La différence avec la dépression se trouve dans la valeur de la tristesse : le non-sens de la dépression n'est plus tragique, mais « évident, éclatant et inéluctable ».⁴ Pourtant cette opinion n'est pas partagée de tous. Karin Johannisson, professeur titulaire à l'université de Uppsala (la Suède) dit même presque le contraire : dans son livre *Melankoliska rum (Les pièces de la mélancolie*, pas encore traduit en français) elle dit que le désespoir (qui est, selon elle, lié directement à la mélancolie) est « noir » et lourd, tandis que la dépression est « gris » et seulement caractérisable à l'aide du terme de « l'absence » : absence de pensées, absence de passions, absence de couleurs.⁵ Pour éviter que nous nous perdions dans la

³ Jennifer Radden (éd.), *The Nature of Melancholy. From Aristotle to Kristeva* (New York : Oxford University Press, 2000).

⁴ Julia Kristeva, *Soleil noir* (Paris : Gallimard, 1987.), 13.

⁵ Karin Johannisson : *De kamers van de melancholie. Over angst, verveling en depressie*, Traduction du suédois : Elina van der Heijden & Wiveca Jongeneel. (Amsterdam : Ambo, 2010.), p.35.

compréhension des opinions différentes concernant les frontières entre désespoir et dépression, nous nous concentrerons sur la dépression comme décrit par Kristeva.

Dans *Soleil noir*, elle le fait ainsi : « J'essaie de vous parler d'un gouffre de tristesse, douleur *incommunicable* qui nous absorbe parfois, et souvent durablement, jusqu'à nous faire perdre le goût de toute *parole*, de tout acte, le goût même de la vie. »⁶ Dès la première page de ce long essai, elle souligne le lien entre la dépression et la langue ou la communication : la douleur est incommunicable et il nous absorbe durablement, de manière que nous perdons le goût de toute parole... Elle explique que la douleur n'est pas seulement incommunicable (incommunicable comme conséquence de la dépression), mais trouve sa forme (et son origine) aussi à cause de ce fait. La dépression serait donc la conséquence d'une perte de langue et de signes. Après cette perte, le dépressif n'est plus capable de deuil : il s'agit d'un deuil impossible. La dépression est « une vie invivable (...) parfois incolore et vide. Une existence dévitalisée (...) Je vis une mort invivante. »⁷ Le fait que Kristeva décrit sa dépression et utilise la forme « je » pour expliquer cette expérience au lecteur, nous fait penser à Montaigne : Michel de Montaigne a écrit ses *Essais* en partant de sa propre existence pour tirer des généralités sur l'homme. Kristeva se sert ici de la méthode de Montaigne : elle écrit un essai basé sur sa propre expérience : « Ma dépression me signale que je ne sais pas *perdre* : peut-être n'ai-je pas su trouver une contrepartie valable à la perte ? »⁸ Kristeva décrit ici non seulement sa dépression, mais *la* dépression, en général. Elle affirme que la perte en est la caractéristique et l'origine majeure : la dépression semble trouver ses racines dans la perte de la langue.

Cette perte est aussi une caractéristique de la mélancolie :

On appellera *mélancolie* la symptomatologie asilaire d'inhibition et d'asymbolie qui s'installe par moments ou chroniquement chez un individu, en alternance, le plus souvent avec la phase dite maniaque d'exaltation. Lorsque les deux phénomènes de l'abattement et de l'excitation sont de moindres intensité et fréquence, alors on peut parler de dépression névrotique.⁹

Dans cette citation, le mot « asymbolie » souligne la perte de pensées, de langue, de sens. Plutôt que la différence entre la mélancolie et la dépression, elle souligne donc ce qui compose leur caractère commun : le même « deuil impossible de l'objet

⁶ Kristeva, 13, italiques ajoutés.

⁷ Ibidem, 13-14.

⁸ Ibidem, 14, italiques ajoutés.

⁹ Ibidem, 18-19.

maternel ». ¹⁰ Cette idée, que nous verrons en détail dans la partie 1.2 *La perte et le deuil impossible*, est une idée de la théorie psychanalytique classique (Kristeva s'inspire de Sigmund Freud et de Mélanie Klein). Cette théorie interprète la dépression comme une agressivité contre l'objet perdu. Cet objet n'est pas seulement aimé, mais aussi haï : *je le hais, parce que il/elle me manque, parce qu'il/elle n'est pas chez moi...* Kristeva explique : « Je l'aime (semble dire le dépressif à propos d'un être ou d'un objet perdu), mais plus encore je le hais ; parce que je l'aime, pour ne pas le perdre, je l'installe en moi, je suis mauvais, je suis nul, je me tue. » ¹¹

Bref : la haine de soi serait en fait la haine d'un autre, par identification et incorporation de cet autre « aimé-haï ». Le dépressif ou mélancolique installe en soi « sa part sublime qui devient [s]on juge tyrannique et nécessaire, ainsi que sa part abjecte qui [s]e rabaisse et qu'[il] désire liquider. » ¹² Kristeva continue en disant qu'une telle dépression peut être appelée narcissique, parce qu'elle peut être perçue comme le visage caché de Narcisse. Le moi fragile est dissocié de l'autre par la perte de cet autre précieux. Pour être précis :

Loin d'être une attaque cachée contre un autre imaginé hostile (...) la tristesse serait le signal d'un moi primitif blessé, incomplet, vide. (...) Pour ce type de déprimé narcissique, la tristesse est en réalité le seul objet : elle est plus exactement un ersatz d'objet auquel il s'attache, qu'il apprivoise et chérit, faute d'un autre. ¹³

La dépression peut ainsi être comprise comme la maladie et la protection contre le danger de cette même maladie : « L'affect dépressif est une défense contre le morcellement. La tristesse reconstitue une cohésion affective du moi. Elle offre au moi une nouvelle intégrité *non-verbale*. » ¹⁴ Et exactement en offrant cette nouvelle intégrité non-verbale, elle forme la protection contre la faillite totale du signifiant : le suicide. En d'autres termes, la souffrance peut remplir la fonction du retour du sens : la langue et le verbal sont perdus, mais une souffrance non-verbale devient le nouveau et seul sens. Dans le monde du sujet dépressif, il n'y a du sens que du désespoir. ¹⁵ La tristesse est le seul affect, la seule manière d'exprimer le non-sens, qui ne peut être exprimé autrement, car il ne peut pas être symbolisé.

¹⁰ Kristeva, 20.

¹¹ Ibidem.

¹² Ibidem, p. 21.

¹³ Ibidem, p. 21-22.

¹⁴ Ibidem, p. 29.

¹⁵ Ibidem, p. 15.

1.2 La perte et le deuil impossible

Les causes de la dépression sont donc liées à la perte de la mère et la perte de la langue et des signes. Kristeva décrit la perte de la mère comme une nécessité pour le processus de l'autonomisation : pour devenir un individu on doit créer un « ego », qui est séparé des autres et fonctionne individuellement. Pourtant, après cette séparation certaines personnes ne sont pas capables de deuil et par conséquent l'objet maternel sera intercorporisé, c'est-à-dire : le lien entre l'objet maternel et l'individu fonctionne encore dans le sujet de sorte qu'il ne se séparera pas. Kristeva explique ainsi la fréquence plus haute des dépressions entre les femmes à cause de leur autonomisation trop difficile : l'autonomisation est compliquée car influencée par l'identification trop grande avec le corps maternel.¹⁶

Jennifer Radden y a ajouté que « la perte » est peut-être une notion encore trop limitée, parce qu'il s'agit seulement des choses qu'on a vraiment eues ou des personnes qu'on a perdues. Radden pense que le mot anglais « lack » (manque) au lieu de « loss » (perte) donnera une meilleure définition : alors cette notion comprend aussi des choses qu'on n'a jamais eues ou des qualités plutôt que des choses.¹⁷

Revenons à Kristeva et la dépression comme intolérance à la perte ou au manque. Cette intolérance modifie les liens signifiants et on peut dire qu'on se trouve dans une faillite du signifiant.¹⁸ Au moment de cette faillite, l'homme nie le sens littéral de la langue ainsi que le sens figuré de la vie. Nous comprendrons Kristeva, prenant en compte qu'elle se base ici sur Jacques Lacan,¹⁹ qui appelait l'homme un être parlant ou vraiment un « parlêtre ».²⁰ Kristeva dit donc : « Pour l'être parlant, la vie est une vie de sens. »²¹ A cause d'une faillite du signifiant ou de la mort des signes, ce sens s'évapore. L'homme ne sera plus capable de parler et de communiquer : il s'agit d'un manque (ou d'une perte) de moi.

¹⁶ Kristeva, 15.

¹⁷ Radden, 47.

¹⁸ Kristeva, 18-19.

¹⁹ John Lechte, "Art, Love and Melancholia in the Work of Julia Kristeva", *Abjection, Melancholia and Love. The Work of Julia Kristeva*. John Fletcher & Andrew Benjamin (éd.). (London : Routledge, 1990.) 26.

²⁰ Pascal Pernot (éd.) : 'Du sujet de l'inconscient au parlêtre' [s.d.], *École de la Cause freudienne* 02-05-2011. <http://www.causefreudienne.net/etudier/essential/du-sujet-de-l-inconscient-au-parlêtre.html>

²¹ Kristeva, 16.

Pour comprendre la perte de la langue et du sens chez le dépressif, Kristeva décrit un processus appelé « le déni de dénégation », qui est expliqué dans la longue citation ci-dessous.

Écoutez à nouveau quelques instants la parole dépressive, répétitive, monotone, ou bien vidée de sens [...] Vous constaterez que le sens chez le mélancolique paraît... arbitraire, ou bien qu'il se bâtit à grand renfort de savoir et de volonté de maîtrise, mais semble secondaire, figé un peu à côté de la tête et du corps de la personne qui vous parle.²²

Ici, elle souligne encore une fois la faillite du signifiant et du sens chez le sujet dépressif. Elle poursuit avec une explication pourquoi cela est le cas :

Les signes sont arbitraires parce que la langue s'amorce par une *dénégation* (*Verneinung* [terme de Freud, V.F.]) de la perte, en même temps que de la dépression occasionnée par le deuil. "J'ai perdu un objet indispensable qui se trouve être, en dernière insistance, ma mère", semble dire l'être parlant. "Mais non, je l'ai retrouvée dans les signes, ou plutôt parce que j'accepte de la perdre, je ne l'ai pas perdu (voici dénégation), je peux la récupérer dans le langage."²³

Cette dénégation de la perte consiste donc de l'acceptation et le deuil de la perte, de sorte qu'on peut conclure paradoxalement qu'on ne le perd pas : pouvoir décrire son deuil et sa perte a pour conséquence qu'on n'a pas perdu l'idée de l'autre et la possibilité d'évoquer des images de lui. On a perdu, mais on ne perd pas. Notez bien que ce paradoxe ressemble au paradoxe de pari de Pascal ! Nous y revenons dans le troisième chapitre.

Dans la dépression, dit Kristeva, la dénégation ne fonctionne pas :

Le déprimé, au contraire, *dénie la dénégation* : il l'annule, la suspend et se replie, nostalgique, sur l'objet réel (la Chose) de sa perte qu'il n'arrive précisément pas à perdre, auquel il reste douloureusement rivé. *Le déni* (*Verleugnung* [terme de Freud, V.F.]), *de la dénégation* serait ainsi le mécanisme d'un deuil impossible, l'installation d'une tristesse fondamentale et d'un langage artificiel, incroyable, découpé de ce fond douloureux auquel aucun signifiant n'accède et que seule l'intonation, par intermittence, parvient à moduler.²⁴

A cause du fait que la personne déprimée, dépressive ou mélancolique n'arrive pas à vraiment perdre, elle ne réussit non plus à produire des signes qui sont capables de construire une mère dans la langue (comme manière de la reconstruire après l'avoir perdue) ou de représenter ou d'exprimer la douleur de la perte.²⁵ C'est exactement ici que Kristeva croît que les arts peuvent nous venir en aide...

²² Kristeva, 54-55.

²³ Ibidem.

²⁴ Ibidem.

²⁵ Lechte, 35.

1.3 La langue et les arts : imagination et créativité

Selon Jennifer Radden, qui a écrit le livre *The Nature of Melancholy*, un bilan historique déjà cité, le lien entre l'inspiration, l'imagination et la créativité et la mélancolie était présent dès l'époque de Platon, qui reliait la mélancolie à une folie sacrée : l'inspiration divine.²⁶ Dans le troisième chapitre, nous verrons comment cette idée de l'inspiration divine joue aussi un rôle dans les *Pensées* de Pascal.

Une autre source d'inspiration pour Kristeva, était le psychanalyste Jacques Lacan qui a formulé des idées intéressantes surtout à la lumière d'une recherche de la relation entre la souffrance et la créativité ou l'imagination. Étant donné que Lacan formulait son idée que le moi est un effet linguistique et que l'inconscient ne communique pas directement, mais par l'utilisation des images, symboles et métaphores (comme la littérature),²⁷ on peut comprendre l'importance des arts en ce qui concerne la recherche du moi perdu.

L'art, créé par l'inspiration inconsciente de l'artiste, riche en symboles, nous aide à communiquer. Lacan disait que la condition humaine serait linguistique, parce que l'inconscient est structuré comme une langue : il a souligné que la science des rêves de Freud et ses notions de condensation et déplacement correspondent à deux fonctions de langue de Roman Jakobson : la métaphore et la métonymie.²⁸ Selon la définition du Petit Robert, la métonymie comme figure de style et figure de rhétorique est « le procédé de langage par lequel on exprime un concept au moyen d'un terme désignant un autre concept qui lui est uni par une relation nécessaire (la cause pour l'effet, le contenant pour le contenu, le signe pour la chose signifiée) ». ²⁹ Cela correspond avec le déplacement de Freud : dans les rêves, un concept est symbolisé ou remplacé par un autre concept lié. En ce qui concerne la métaphore, ce n'est pas la relation physique, mais la relation symbolique qui rend possible de remplacer l'un par l'autre : c'est « le procédé de langage qui consiste à employer un terme concret dans un contexte abstrait par substitution analogique, sans qu'il y ait d'élément introduisant formellement une comparaison ». ³⁰ C'est aussi le cas dans la condensation de Freud : dans son rêve, un

²⁶ Radden, 37.

²⁷ Peter Barry, *Beginning Theory*, (Manchester : Manchester University Press, 2002.), 115.

²⁸ Ibidem, 112.

²⁹ *Le Nouveau Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française.* (Paris : Dictionnaires Le Robert, 2002.)

³⁰ Ibidem.

homme qui est fâché contre sa femme mais n'ose pas la battre, bat son chien (comparaison basée sur la relation symbolique de la violence domestique).

Comme Freud, Kristeva croit aussi que la métaphore est plus qu'un phénomène linguistique : elle pense que l'Imaginaire et le Symbolique se rencontrent ici dans la langue.³¹ Spécifiquement dans la poésie et les arts, elle déclare que l'amour (qui est, selon Lacan, l'envers de la dépression)³² est présent. Elle poursuit en disant que la création sera donc le triomphe sur la tristesse :

(...) la capacité du moi de s'identifier cette fois non plus avec l'objet perdu, mais avec une instance tierce. 'Non, je n'ais pas perdu ; j'évoque, je signifie, je fais exister *par l'artifice* des signes et pour moi-même ce qui s'est séparé de moi.'³³

Un des chapitres dans *Soleil noir* est intitulé « La beauté : l'autre monde du dépressif ». Kristeva y pose que les arts « semblent indiquer quelques procédés qui assurent à l'artiste une emprise sublimatoire sur la Chose perdue. »³⁴ Cela ne nous étonnera pas, si nous prenons en compte que la mélancolie se marque dans l'asymbolie et la perte de sens. Si le dépressif retrouve la capacité de métaphoriser et de transférer du sens, il retrouve donc sa capacité imaginaire, il combat sa dépression. Le fait que Kristeva accorde une grande importance à cette capacité de créer et de formuler ainsi qu'aux arts et à la littérature, souligne aussi le titre « Soleil noir » de son essai, qu'elle a cité du poème « El Desdichado » de Nerval, qui décrit ainsi la tristesse profonde :

Je suis le ténébreux, - le veuf, - l'inconsolé,
Le prince d'Aquitaine à la tour abolie;
Ma seule étoile est morte, - et mon luth constellé
Porte le *Soleil noir* de la Mélancolie.³⁵

Kristeva l'a dit déjà au début de *Soleil noir* : « L'artiste qui se consume de mélancolie est en même temps le plus acharné à combattre la démission symbolique qui l'enrobe. »³⁶ C'est une citation intéressante, surtout quand nous nous souvenons de son explication de la différence entre le désespoir et la dépression (dans 1.2). Nous avons vu qu'elle pense que le désespoir, contrairement à la dépression, n'empêcherait pas nécessairement la créativité. Mais comment combattre la dépression par la créativité, si

³¹ Nous expliquerons ces notions de l'Imaginaire et le Symbolique à la page suivante.

³² Andrew Salomon a repris cette idée, pour commencer son grand œuvre sur la dépression: "Depression is the flaw in love." Andrew Salomon, *The Noonday Demon* (New York : Scribner, 2001.), 1.

³³ Kristeva, 34, italiques ajoutés.

³⁴ Ibidem, 109.

³⁵ Nerval, dans : Kristeva, 153. Texte conforme à l'édition des Filles du Feu (1854).

³⁶ Kristeva, 18.

l'absence de créativité est justement un de ses caractéristiques ? Comment représenter ce qui n'est pas représentable quand on ne sait plus représenter quoi que ce soit ? Kristeva ne nous donne pas de réponse à ces questions.

Dans son article « *Art, Love and Melancholia in the Work of Julia Kristeva* », John Lechte (qui a été étudiant de Kristeva et a écrit des articles sur ses livres) analyse la théorie psychanalytique de Kristeva et les implications pour sa théorie d'art. Il commence par dire que, selon Kristeva, la langue (qui est ici comparée avec et traitée sur un pied d'égalité à l'œuvre d'art) n'est pas seulement construite par le sujet, mais aussi construit ce sujet.³⁷ Nous pensons ici à Lacan et ses trois dimensions de son triangle de l'Imaginaire, le Symbolique et le Réel. L'Imaginaire est la dimension où est construit le moi idéal. Le stade du miroir forme le stade entre l'Imaginaire pur et l'entrée dans le Symbolique. L'individu se voit pour la première fois comme une entité : un individu, séparé de sa mère. Remarquons la ressemblance avec la théorie de Kristeva concernant la perte de la mère, comme processus obligatoire pour l'autonomisation. Autonome, l'individu entre dans la société et s'occupe des relations avec les autres, grâce à la langue et la capacité de formuler. Il entre dans le Symbolique : le système langagier, qui lui offre les matériaux pour dire, parler et penser. La troisième dimension du triangle lacanien est le Réel: on ne peut pas vivre seulement dans l'Imaginaire et le Symbolique.³⁸

Julia Kristeva est d'accord sur l'importance des trois points du triangle, mais de plus, elle pense qu'on doit emporter le Réel dans le Symbolique pour être vivant. Pour démontrer cette idée : Kristeva pense que c'est la mère ou l'objet maternel, qui facilite l'entrée du Réel dans le Symbolique. Le Réel est ici indiqué par des pulsions de mort et de vie dans la séparation de l'enfant de sa mère.³⁹ Selon Kristeva, la mélancolie réussit à entrer dans le Réel de Lacan (la mère, la mort), mais le problème est qu'elle ne la prend pas dans le Symbolique. La question est de savoir si le lien entre le Symbolique et le Réel peut être construit par la production d'un œuvre d'art.

La solution, selon Kristeva et John Lechte est de décrire l'enfer dépressif dans toutes ses formes.⁴⁰ En décrivant l'expérience par imagination, on le met dans le Symbolique. Ici, on voit déjà une correspondance avec les idées de Montaigne, que nous discuterons dans le chapitre suivant. Quoi qu'il en soit, Lechte est d'accord avec

³⁷ Lechte, 25.

³⁸ Jacques Lacan : *Écrits* (Paris : Seuil, 1966.), 93-100.

³⁹ Lechte, 26.

⁴⁰ Ibidem, 37.

Kristeva que de cette manière, l'art est ce processus dynamique qui n'est pas seulement constitué par un sujet, mais aussi constitutif de ce sujet : l'art rend possible de vaincre le non-sens innommable, et nous redonne notre identité parlante.⁴¹

Dans les deux chapitres suivants, nous verrons les relations possibles entre la souffrance et l'imagination ou la créativité selon Montaigne et Pascal : cette souffrance, est-elle un outil ou un obstacle pour arriver à la création ? Quant à leur vision sur la souffrance, ils sont deux auteurs intéressants qui ne sont pourtant pas toujours d'accord. Nous verrons les différences entre leurs textes, mais aussi les concordances et les liens entre les deux auteurs et la théorie de Julia Kristeva, comme décrit dans ce premier chapitre.

⁴¹ Lechte, 37

Chapitre 2 : La souffrance et l'imagination chez Montaigne

Montaigne est connu comme un auteur humaniste et optimiste : il pense que chaque homme forme le centre de l'univers et qu'il est capable de comprendre le monde autour de lui, ainsi que lui-même.⁴² Par voie de conscience personnelle, l'homme est capable aussi d'une quête de bonheur et de liberté. On entend donc dire que Montaigne prend la vie du bon côté.⁴³ Pourtant son œuvre connaît aussi bien des fragments captivants sur la souffrance et la mort. Il a écrit ses *Essais* à partir de son expérience personnelle dans cette intention que la description de lui-même serait valable pour tous les hommes : « Chaque homme porte la forme entière, de l'humaine condition ». ⁴⁴ Il serait donc intéressant à voir comment ses pensées sur la mort et la souffrance peuvent nous aider à chercher la relation entre la souffrance et l'imagination.

Son style littéraire est plein de digressions et de contradictions, mais tout cela est compatible avec sa quête de l'homme et sa méthode d'essayer de la décrire :

Je ne peins pas l'être. Je peins le passage : non un passage d'âge en autre (...) mais de jour en jour, de minute en minute. (...) Je pourrai tantôt changer, non de fortune seulement, mais aussi d'intention.⁴⁵

C'est donc à juste titre que Pierre Leschemelle, essayiste et spécialiste de Montaigne, pensait que c'était curieux que Montaigne soit souvent décrit seulement comme personne optimiste. En effet, il n'est pas probable que l'auteur qui disait qu'il était toujours en changement, n'avait pas connu des périodes de souffrance. Leschemelle a écrit plusieurs livres sur les *Essais*, mais dans son livre *Montaigne ou le mal à l'âme* (1991), il a écrit spécifiquement sur Montaigne comme la personne avec une personnalité plus fragile et mélancolique qu'on aurait peut-être attendu.⁴⁶

2.1 Peur de la mort

Un des *Essais* les plus connus est sans doute celui intitulé « Que philosopher, c'est apprendre à mourir ». Dans cet essai, Montaigne pose que la philosophie peut nous

⁴² Anne Armand, *Itinéraires Littéraires : Histoire de la littérature française, moyen-âge – XV^e siècle* (Paris : Hatier, 1988.), 415.

⁴³ Pierre Decalogne, *Montaigne, professeur d'optimisme* (Paris : Librairie Bernardin-Béchet, 1930.)

⁴⁴ Montaigne, *Essais* III, 2 (Paris : Gallimard, 2009.), 35.

⁴⁵ Ibidem, 34.

⁴⁶ Pierre Leschemelle, *Montaigne ou le mal à l'âme* (Paris : Éditions Imago, 1991.).

aider à nous libérer de la peur de la mort. En pensant le plus que possible de la mort, on se libère de la peur parce qu'on s'y habitue. Montaigne pense que ce n'est pas la mort, mais la peur de la mort qui cause la souffrance : « [Q]uant à la mort, elle est inévitable [...] Et par conséquent, si elle nous fait peur, c'est un sujet continuel de tourment, et qui ne se peut aucunement soulager. »⁴⁷

Ses arguments pour cette thèse sont divers. Pour commencer, il dit que la mort est le but et la fin de notre vie : tous les hommes doivent mourir, la mort est donc une donnée universelle et inévitable.⁴⁸ De plus, Montaigne dit que la mort survient le plus souvent à l'improviste. On n'y échappe pas en n'y pensant pas. La mort peut être partout et nous devons donc l'attendre partout. Le seul remède est la « préméditation de la mort » qui nous détache de la peur et qui est donc la préméditation de la liberté.⁴⁹ Heureusement, la nature nous aide. C'est ne pas seulement une nécessité naturelle de mourir, mais la nature prévoit aussi la manière de mourir. Montaigne en dit : « Si c'est une mort courte et violente, nous n'avons pas loisir de la craindre ; si elle est autre, je m'aperçois qu'à mesure que je m'engage dans la maladie, j'entre naturellement en quelque dédain de la vie. »⁵⁰ Avec cette phrase, il veut dire que la mort est moins effroyable si on a perdu le plaisir de vivre à cause d'une maladie, de sorte qu'il serait moins difficile d'accepter la transition de la vie en la mort. Il donne encore un autre argument pour l'aide de la nature : « J'ai trouvé que sain j'avais eu les maladies beaucoup plus en horreur, que lorsque je les ai senties. »⁵¹ Il indique ici que la mort imaginée est plus effroyable que la vraie mort et c'est donc notre imagination qui nous fait peur.

Dans ce cas-là, l'imagination n'est donc point une faculté artistique ou créative qui nous aide, mais par conséquent une propriété qui nous cause de souffrance ! Selon Montaigne ce sont ces préparatifs effroyables qui nous font plus de peur que la mort elle-même. Il faut donc « ôter le masque aussi bien des choses, que des personnes », c'est-à-dire « démasquer la mort », de sorte que la pensée de cette mort ne peut plus restreindre notre liberté en nous faisant peur.⁵²

Par contre, si l'imagination est la propriété qui cause la souffrance, cette même imagination est à la fois, selon Montaigne, le remède. Nous devons nous habituer à la

⁴⁷ Montaigne, *Essais* I, 20, 223.

⁴⁸ Ibidem.

⁴⁹ Ibidem, 229.

⁵⁰ Ibidem, 233.

⁵¹ Ibidem.

⁵² Ibidem, 241.

mort, mais comment nous habituer à quelque chose que nous ne connaissons pas encore ? En fait, si nous utiliserons notre imagination pour nous imaginer la mort et les situations qui y ressemblent (comme le sommeil : une absence de conscience), la mort perdrait son aspect étrange grâce à cette imagination.

A côté de sa propre mort, la mort de son ami La Boétie est aussi un sujet important pour Montaigne. L'amitié est pour lui un thème à la fois lié au bonheur et à la tristesse, comme nous verrons dans le paragraphe suivant.

2.2 Perte de l'amitié : le livre comme remède

Pour Montaigne, l'amitié est un facteur très important pour la recherche du bonheur personnel, il en dit ceci : « En l'amitié, c'est une chaleur générale et universelle, tempérée au demeurant et égale, une chaleur constante et rassise, toute douceur et polissure, qui n'a rien d'âpre et de poignant [douloureux, VF]. »⁵³ Il la compare avec l'amour qui est limité, fini et qui n'est désiré que s'il nous fuit. L'amitié, par contre, ne connaît pas de bornes dans le temps et la distance et n'a rien de douloureux, au contraire : elle nous rend heureux.

Ce n'est donc pas surprenant qu'après la mort de son ami intime Étienne de La Boétie, le 18 août 1563, Montaigne était gravement blessé dans sa joie de vivre. Selon Leschemelle, qui a déjà été cité plus haut, la mort de son ami ouvre devant Montaigne « le vide abyssal de la condition humaine ».⁵⁴ La condition humaine, ici, veut dire que l'homme se retrouve seul dans l'univers, sans personne avec qui il s'est lié par l'âme.

C'est ici que nous remarquerons la similitude avec la théorie de Kristeva de la dépression comme deuil impossible d'une perte ou d'un manque. Bien sûr, il ne s'agit pas ici d'un objet maternel, mais bien d'un ami intime qui est perdu. Son ami manque à Montaigne et il se trouve alors dans une humeur souffrante. Pour combattre cette humeur, il utilise le langage : il essaie d'exprimer la perte de son ami et la valeur de leur amitié. Mais les possibilités de la langue sont restreintes :

Si on me presse de dire pourquoi je l'aimais, je sens que cela ne se peut exprimer qu'en répondant : Parce que c'était lui : parce que c'était moi. Il y a *au-delà de tout mon discours*, et de ce que j'en puis dire particulièrement, ne sais quelle force *inexplicable* et fatale médiatrice de cette union.⁵⁵

⁵³ Montaigne, *Essais* I, 28, 372.

⁵⁴ Leschemelle, 163.

⁵⁵ Montaigne, 373, italiques ajoutés.

L'impuissance de la langue a pour conséquence que Montaigne ne réussit pas vraiment à « récupérer » son ami. Ici, il n'y a pas vraiment un déni de dénégation, comme Kristeva dit, parce que Montaigne ne nie pas sa perte, mais il est pourtant clair que la dénégation ne fonctionne pas convenablement. Pour cette raison, Montaigne fait encore d'autres efforts :

Je souhaiterais aussi parler à des gens qui eussent essayé ce que je dis. Mais sachant combien c'est chose éloignée du commun usage, qu'une telle amitié, et combien elle est rare, je ne m'attends pas d'en trouver aucun bon juge.⁵⁶

Montaigne se sent seul et ne trouve pas de personnes qui connaissent le bonheur d'une amitié si importante. Le fait qu'il a éprouvé le sentiment d'un mélange des âmes, entraîne maintenant aussi un certain manque de moi : leurs âmes s'étaient mêlées et étant donné que son ami est mort, une partie de Montaigne est mort avec lui, ainsi qu'une partie de son ami mort est installé dans Montaigne. Notez bien les ressemblances avec ce qui a été dit par Kristeva sur ce plan : « [...] Parce que je l'aime, pour ne pas le perdre, je l'installe en moi. »⁵⁷

Leschemelle a décrit ce manque de moi de Montaigne ainsi : « Profondément déprimé, il a mesuré qu'il était irrémédiablement seul, qu'il ne lui restait plus que son moi ; mais que ce moi – unique réalité peut-être connaissable – se confondait avec tout le reste du monde, pesant pour lui autant que tout l'univers. »⁵⁸. La reconstruction de son moi, passe pour Montaigne par l'écriture de ses *Essais* : il décrit son âme, ses changements et ses pensées concernant le monde autour de lui et de lui-même. Leschemelle l'exprime ainsi :

Montaigne va consacrer sa nouvelle vie à la traque de son moi. (...) Cette quête du moi devient la raison d'être des *Essais*, les cimenter et leur donner sens. (...) A la poursuite de son moi, de son identité, avec son livre, il va rebâtir sa vie et, autour d'elle, un monde, son monde.⁵⁹

Selon Leschemelle, l'œuvre de Montaigne l'aide à se retrouver. Auteur, traducteur et essayiste Bas Heijne a tiré la même conclusion dans un article pour le journal

⁵⁶ Montaigne, *Essais* I, 28, 379.

⁵⁷ Kristeva, 20.

⁵⁸ Leschemelle, 165.

⁵⁹ Ibidem.

néerlandais NRC : « De essays moesten voorkomen dat zijn melancholie, zijn desillusie met de wereld, in gekte omsloeg. »⁶⁰ Mais qu'est-ce qu'en dit Montaigne lui-même ?

Me peignant pour autrui, je me suis peint en moi, de couleurs plus nettes que n'étaient les miennes premières. Je n'ai plus fait mon livre que mon livre m'a fait. Livre consubstantiel. D'une occupation propre. Membre de ma vie.⁶¹

Même si Montaigne déclare qu'il s'est peint « pour autrui », il souligne que l'écriture de son livre l'a changé. Kristeva et lui sont d'accord, non seulement en ce qui concerne l'utilisation de la langue ou la créativité pour récupérer le moi, mais comme nous l'avons vu plus-haut, la vision de Kristeva concernant la fonction constitutive de l'art, ressemble bien aussi cette idée d'un « livre consubstantiel » de Montaigne.

Dans les optiques de Kristeva, Leschemelle et Heijne, l'art et le processus de l'écriture de son livre sont donc des remèdes contre sa souffrance.

2.3 Imagination : remède, cause ou conséquence ?

Nous avons vu que Montaigne donne diverses causes à la tristesse : la peur de la mort, la perte d'un ami et le manque de moi. Quant aux remèdes, il a souligné la force de la langue et la conscience personnelle, ainsi de l'imagination. Mais le rôle de l'imagination et la créativité n'est pas univoque. Nous essayerons d'explicitier ce rôle à l'aide d'un petit résumé.

L'imagination qui aide à s'habituer à la mort est un remède contre la peur. L'imagination ou mieux dit, la créativité, concernant l'écriture des *Essais* peuvent aussi être vues comme un remède, à savoir : le remède contre la solitude. Montaigne cherche un ami, il recherche le dialogue avec son lecteur. En outre, le dialogue qu'il cherche dans ses *Essais* n'est pas seulement le dialogue avec l'autre, mais aussi avec lui-même : parce qu'il ne peut pas retrouver son ami intime, il cherche un dialogue permanent avec lui-même de sorte qu'il peut combattre son manque de moi.

Mais, à côté de cette fonction guérissant de l'imagination, cette faculté peut aussi être la cause de souffrance. Dans le quatrième chapitre du premier livre, intitulé « Comme l'âme décharge ses passions sur des objets faux, quand les vrais lui défont », Montaigne dit que la souffrance peut être la conséquence du

⁶⁰ Bas Heijne: 'Wie ben ik? Over het humanisme van Michel de Montaigne', NRC Handelsblad, 10-10-2003.

⁶¹ Montaigne : *Essais* II, 18, 485.

fonctionnement de l'âme. Selon lui, c'est le caractère naturel de l'âme de se tenir à quelque chose. Si elle ne trouve pas de chose vraie, elle se perd dans le chaos et choisit un objet faux. De nouveau, la description de ses pensées dans son livre peut être le remède, mais avec cette différence que maintenant l'écriture ne doit pas être vue comme imagination, mais comme empêchement de cette faculté trompeuse qui est une cause de souffrance.⁶²

On voit les conséquences de cette affirmation : l'écriture de son livre n'a plus de statut de créativité, inspiration et imagination, même si cela était encore le cas plus haut. Nous ne nous en étonnerons pas, étant donné que Montaigne avait en vue de se peindre dans son changement, ce qui expliquera cette contradiction entre ces points de vues plus haut.

Une troisième possibilité est décrite par la vision de Géralde Nakam, qui a écrit plusieurs livres sur Montaigne et qui conclut : « Sans ces poussées de profonde mélancolie et sans la peur de la folie, peut-être les *Essais* n'existeraient-ils pas. »⁶³ Ainsi que : « C'est la mélancolie et le chagrin de la solitude qui sont à l'origine des *Essais* ». ⁶⁴ Cette opinion ressemble un peu l'idée des *Essais* comme remède contre la souffrance, mais la nuance est dans le mot « origine ». Si la souffrance et la mélancolie se trouvent à l'origine des *Essais*, on peut voir inversement ces *Essais* non seulement comme remède mais aussi comme conséquence. Cela ressemble à l'idée bien connue de l'artiste comme être sensible, qui doit souffrir pour créer. Est-ce aussi le cas pour Montaigne ? Il en dit ceci :

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. Et puis me trouvant entièrement dépourvu et vide de toute autre matière, je me suis présenté moi-même à moi pour argument et pour sujet.⁶⁵

Autrement dit, la mélancolie est la cause de ses écrits, parce que cet ennemi de son état naturel doit être combattu. L'écriture est donc d'abord pour lui une diversion contre la mélancolie. Ce mot « diversion » semblera important pour Pascal aussi, comme nous le verrons dans le chapitre suivant.

⁶² Montaigne I, 4, 140-142.

⁶³ Géralde Nakam, 'Montaigne, la mélancolie et la folie,' Etudes montaignistes en hommage à Pierre Michel, Claude Blum & Françoise (éd.) (Paris : Librairie Honoré Champion, 1984.), 195-207.

⁶⁴ Ibidem, 207.

⁶⁵ Montaigne, *Essais* II, 8, 85.

Dans ce chapitre, nous avons vu le lien entre souffrance et imagination et la langue ou l'écriture chez Montaigne. Nous avons vu que la théorie de Kristeva concernant la mélancolie après la perte ainsi que sa théorie sur le caractère constructif de l'art trouvent de bons exemples dans le cas de Montaigne. Son livre consubstantiel l'a aidé à s'habituer à la mort et à vaincre ou au moins à s'accommoder avec le manque de moi après la perte de son ami La Boétie. Nous pouvons donc conclure que pour Montaigne l'imagination peut être à la fois le remède contre la souffrance, ainsi que la cause ou la conséquence de la souffrance. Elle peut être la cause ainsi que le remède contre la peur de la mort et de plus, elle peut être un remède contre la solitude, comme le dialogue qu'il cherche avec le lecteur ainsi qu'avec lui-même. Mais le revers de la médaille dans cette affaire, c'est que l'imagination est une faculté de l'âme, qui se tient naturellement et cherchera donc quelque chose pour s'y tenir. Il est donc possible que l'imagination soit une faculté trompeuse qui, à l'inverse, cause de souffrance. Pour finir, le troisième rapport entre l'imagination et la souffrance n'est pas celui de remède, mais l'imagination comme conséquence de la souffrance, parce qu'elle y trouve son origine.

Chapitre 3 : La misère et la création chez Pascal

A cause de la mort de Blaise Pascal le 19 août 1662 avant que ses *Pensées* aient été publiées, elles n'ont jamais vraiment été complétées. Au lieu d'un livre composé d'un groupe des thématiques selon un ordre fixe, les *Pensées* sont donc mieux décrites comme un atelier : un œuvre en train d'être construit, dont la première édition a paru en janvier 1670 car Louis Périer, neveu de Pascal, a décidé de le publier.⁶⁶ Dans cet atelier, Pascal a travaillé soigneusement d'une manière philosophique, rhétorique et poétique pour écrire une apologie de la religion chrétienne.⁶⁷

Opposé à Montaigne, Pascal est un penseur moins optimiste, plutôt sombre : selon lui, l'homme est misérable et a besoin de divertissement contre sa misère. Il est donc intéressant à voir comment ses idées concernant la misère sont liées à la création artistique et littéraire ainsi qu'aux théories de Kristeva.

3.1 La misère de l'homme

Dans presque toutes ses *Pensées* la misère de l'homme est présente. En diverses formulations, il arrive tout le temps à la même conclusion : l'homme est misérable à cause de sa condition faible et mortelle. Dans ses propres mots :

[J]'ai voulu en découvrir les raisons [les raisons pour lesquelles l'homme est misérable], 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.⁶⁸

L'homme est donc malheureux et misérable par définition. De plus, selon Pascal l'inconstance, l'ennui et l'inquiétude font partie de la vie humaine.⁶⁹ La seule certitude est celle de la mort, qui est à la fois la donnée la plus inconnue : « Tout ce que je connais est que je dois bientôt mourir ; mais ce que j'ignore le plus est cette mort même que je ne saurais éviter. »⁷⁰ Pascal utilise ici la forme de la première personne du singulier pour décrire une donnée universelle, à savoir : l'inconnu de la mort. Nous remarquons la similitude de cette mort inconnue chez Pascal avec la peur de la mort chez Montaigne. Il y a pourtant une différence apparente entre les opinions des deux

⁶⁶ Michel le Guern, dans : Pascal, *Pensées* (éd. Michel Le Guern), Paris : Gallimard, éd. 1977, 2004, 21.

⁶⁷ Ibidem, 8.

⁶⁸ Blaise Pascal, *Pensées* (Paris : Gallimard, éd. 1977, 2004.), pensée 126, p. 121, italiques ajoutés.

⁶⁹ Ibidem (pensée 22), 72.

⁷⁰ Ibidem (398), 257.

auteurs. Selon Montaigne, la « préméditation » de la mort nous libérera de notre peur et nous rendra donc libre et heureux. Pascal, par contre, dit : « Les hommes n'ayant pu guérir la mort, la misère, l'ignorance, ils se sont avisés, pour se rendre heureux, de n'y point penser. »⁷¹ Cette citation semble d'être contredite par ce qui a été dit par Montaigne : « Le remède du vulgaire, c'est de n'y penser pas. Mais de quelle brutale stupidité lui peut venir un si grossier aveuglement ? »⁷². Pourtant, la différence entre leurs opinions n'est pas si grande qu'on pourrait peut-être penser. Si, Pascal pense que « de n'y point penser » est une tentative d'échapper à la peur et la misère (comme nous le verrons encore une fois plus bas, dans le paragraphe concernant le divertissement et l'imagination), mais cela en fait ne veut absolument pas dire qu'on ne doit penser jamais à la mort. C'est-à-dire une autre manière pour l'homme de combattre sa misère est en effet de comprendre que sa misère est liée à sa grandeur, par la voie de sa raison :

L'homme n'est qu'un roseau, le plus faible de la nature, mais c'est un roseau pensant. Il ne faut pas que l'univers entier s'arme pour l'écraser ; une vapeur, une goutte d'eau suffit pour le tuer. Mais quand l'univers l'écraserait, l'homme serait encore plus noble que ce qui le tue puisqu'il sait qu'il meurt et l'avantage que l'univers a sur lui, l'univers n'en sait rien. Toute notre dignité consiste donc en la pensée.⁷³

Cette raison de l'homme occupe une double fonction : à cause d'elle, on est conscient de sa misère et de sa disproportion, mais grâce à elle, on est rendu digne :

La grandeur de l'homme est grande en ce qu'il se connaît misérable; un arbre ne se connaît pas misérable. C'est donc être misérable que de se connaître misérable, mais c'est être grand que de connaître qu'on est misérable.⁷⁴

Mais cette consolation elle-même est bien pessimiste : elle nous dit d'arrêter la recherche d'un remède contre la tristesse et de ne penser plus à la guérir. Il faut accepter et être conscient de cette condition de misère et disproportion de l'homme. Quant à cette disproportion, Pascal le dit ainsi : « Car enfin qu'est-ce qu'un homme dans la nature? Un néant à l'égard de l'infini, un tout à l'égard du néant, un milieu entre rien et tout, infiniment éloigné de comprendre les extrêmes. »⁷⁵ Selon Pascal, l'homme est donc disproportionné et incapable de comprendre l'univers autour de lui :

⁷¹ Pascal (124), 117.

⁷² Montaigne I, 20, 224.

⁷³ Pascal (186), 161.

⁷⁴ Ibidem (105), 106.

⁷⁵ Ibidem (185), 153-160, italiques ajoutés.

Enfin les choses extrêmes sont pour nous comme si elles n'étaient point et nous ne sommes point à leur égard; elles nous échappent ou nous à elles. Voilà notre état véritable. C'est ce qui nous rend *incapables de savoir certainement et d'ignorer absolument*.⁷⁶

L'incapacité de l'homme de savoir certainement et d'ignorer absolument nous dirigera vers le vide de la vie humaine, qui est une autre thématique qui se manifeste plusieurs fois dans les *Pensées*.

3.2 Le vide

Chez Pascal, la perte ou le manque ne jouent pas de si grand rôle dans la tristesse ou le malheur que chez Montaigne et Kristeva. Mais chez lui, une autre notion importante y est liée : le vide. C'est-à-dire le vide inconnu avant et après la vie humaine, mais aussi le vide pendant cette vie. Selon Pascal, le vide comme l'ennui fait partie de la condition humaine :

Rien n'est si insupportable à l'homme que d'être dans un plein repos, sans passion, sans affaire, sans *divertissement*, sans application. Il sent alors son *néant*, son *abandon*, son *insuffisance*, sa *dépendance*, son *impuissance*, son *vide*. Incontinent il sortira du fond de son âme *l'ennui*, la noirceur, *la tristesse*, le chagrin, le dépit, *le désespoir*.⁷⁷

Nous lisons ici le terme « désespoir », que nous nous rappelons de Kristeva, qui a posé que la différence entre désespoir et dépression était liée à la capacité de désir, d'éprouver des émotions et même à créer. Ici, Pascal décrit ce désespoir comme un des affects faisant partie du vide, du néant. Son idée de désespoir ressemble donc plus à la condition décrite par Kristeva comme dépression.

Jean Demorest, qui a écrit le livre *Dans Pascal : Essai en partant de son style* (1953), a remarqué que les *Pensées* comportent beaucoup d'antithèses comme la plénitude – le vide et l'infini – le fini ainsi que l'éternel – la courte vie.⁷⁸ Il souligne que le vide chez Pascal renvoie au néant : « La plénitude était affectivement une densité d'être, le vide est l'étendue pesante du néant. »⁷⁹ Pascal décrit comme ce néant lui fait peur : « Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie. »⁸⁰ La question est de savoir si Pascal décrit ainsi sa propre angoisse et son propre état de malheur, ou s'il met cette réflexion dans la bouche du libertin qui est souvent le porte-parole des *Pensées*.⁸¹ Cette

⁷⁶ Pascal (185), 153-160, italiques ajoutés.

⁷⁷ Ibidem (529), 360, italiques ajoutés.

⁷⁸ Jean Demorest, *Dans Pascal. Essai en partant de son style* (Paris : Minuit, 1953.), 62.

⁷⁹ Ibidem, 60.

⁸⁰ Pascal (187), 161.

⁸¹ Maurice de Gandillac, 'Pascal et le silence du monde.' *Blaise Pascal, l'homme et l'œuvre*. Cahiers de Royaumont, Philosophie n° 1, Paris : Minuit, 1956. 342-365. Paul Valéry, 'Variation sur une pensée de Pascal.' *Revue hebdomadaire* (14 juillet 1923) : 33-42.

angoisse est-elle son propre sentiment ou fait-elle, par les mots du libertin, partie de sa fameuse « dialectique » ? La dialectique pascalienne est le style d'argumentation de Pascal qui se caractérise par l'utilisation d'un argument, suivi par un contre-argument, à son tour suivi par la réfutation du contre-argument. Autrement dit : est-ce que Pascal pense que ce silence éternel des espaces infinis effraie tous les hommes, ou seulement les libertins, parce que les chrétiens trouvent d'apaisement grâce à Dieu ? C'est une question importante une fois de plus quand nous nous rappellerons que ses *Pensées* sont une apologie de la religion chrétienne.

Prenons en compte la citation suivante :

Quand je considère la petite durée de ma vie, absorbée devant l'éternité précédant et suivant (...), le petit espace que je remplis et même que je vois, abîmé dans l'infinie immensité des espaces que j'ignore et qui m'ignorent, je m'effraie et m'étonne de me voir ici plutôt que là, pourquoi à présent plutôt que lors.⁸²

Pascal décrit ici encore une fois l'angoisse pour les espaces infinis inconnaissables : l'éternité précédant et suivant. Mais avec cette angoisse, la question qui vient immédiatement à son esprit est : « *Qui m'y a mis ? Par l'ordre et la conduite de qui ce lieu et ce temps a-t-il été destiné à moi ?* »⁸³ Ce « qui » est capable de le rassurer : c'est Dieu. Grâce à Dieu, sa vie connaît un ordre, une conduite, une destinée. Pour lui, Dieu et seulement Dieu est donc le remède contre le vide et la vanité de la vie humaine. Cette idée est aussi formulée dans deux phrases courtes : « Misère de l'homme sans Dieu. Félicité de l'homme avec Dieu. »⁸⁴

Dans le chapitre intitulé « A P.R », l'abréviation qui est traduite habituellement par « A Port-Royal », mais qui connaît aussi d'autres interprétations comme « Apologie Pour la Religion » ou « Apologie : Prosopopée de la Religion »,⁸⁵ Pascal fait l'utilisation de la figure de style la prosopopée, ce qui veut dire qu'il donne la voix à un être inanimé ou ici plutôt quelqu'un sans voix physique : il donne la voix à Dieu.

'C'est en vain, ô hommes, que vous cherchez dans vous-mêmes le remède à vos misères. Toutes vos lumières ne peuvent arriver qu'à connaître que ce n'est point dans vous-mêmes que vous trouverez ni la vérité ni le bien. (...) Ne cherchez pas de satisfaction dans la terre, n'espérez rien des hommes, votre bien n'est qu'en Dieu, et la souveraine félicité consiste à connaître Dieu.'⁸⁶

⁸² Pascal (64), 91.

⁸³ Ibidem, italiques ajoutés.

⁸⁴ Ibidem (4), 68.

⁸⁵ Pol Ernst, *La Trajectoire pascalienne de l'Apologie* (Paris : Lettres Modernes, 1967), 8-11.

⁸⁶ Pascal (139), 131.

La citation rend clair de nouveau la manière dont Pascal voit la condition humaine : le bien, la vérité et le bonheur se trouvent seulement chez Dieu et dans la religion chrétienne. D'un autre côté, la responsabilité du bonheur de l'homme n'est pas en compte de Dieu mais de l'homme lui-même. Nous le retrouvons dans les idées de Pascal concernant le moi.

3.3 Le moi

La perte ou le manque du moi qui joue un rôle dans la tristesse selon Kristeva et comme nous l'avons vu aussi chez Montaigne, n'est pas traité de la même manière chez Pascal. Selon lui, opposé à Montaigne et Kristeva, il ne s'agit pas d'une perte d'une autre aimé, qui a pour conséquence qu'on se perd dans la misère. Pour lui, l'homme doit faire des efforts pour se connaître lui-même, parce qu'il est malheureux par définition et la connaissance de soi et de sa misère est selon lui le souverain bien : « Il faut se connaître soi-même : quand cela ne servirait pas à trouver le vrai, cela au moins sert à régler sa vie, et il n'y a rien de plus juste. »⁸⁷ Pour Pascal cette recherche du moi n'a donc pas beaucoup à faire avec le manque ou la perte de soi ou d'un autre, mais plutôt avec l'utilisation de ce qui rend digne l'homme : sa raison. De la sorte, Pascal recherche premièrement la notion et le sens du moi :

Qu'est-ce que le moi ? [...] si on m'aime pour mon jugement, pour ma mémoire, m'aime-t-on moi ? Non, car je puis perdre ces qualités sans me perdre moi-même. Où est donc ce moi s'il n'est ni dans le corps ni dans l'âme ?⁸⁸

Cette dernière question est selon Pascal le noyau du problème concernant le moi : où se trouve ce moi, si on ne peut pas le trouver dans lui-même ? La réponse qui s'en approche le plus est qu'on arrive à la connaissance de soi, paradoxalement, par la connaissance de la condition humaine en général. Car l'homme est plein de défauts et de misère, le mieux qu'on y fasse c'est de trouver un *modus vivendi* avec ces caractéristiques humaines : « C'est sans doute un mal que d'être plein de défauts ; mais c'est encore un plus grand mal que d'en être plein et de ne les vouloir pas reconnaître, puisque c'est y ajouter encore celui d'une illusion volontaire. »⁸⁹

⁸⁷ Pascal (68), 92.

⁸⁸ Ibidem (582), 373.

⁸⁹ Ibidem (758), 499.

3.4 La dénégation chez Pascal

Étant donné que selon Pascal l'homme est par définition misérable, il peut être intéressant de rechercher les similitudes entre la dénégation de la perte de Kristeva et le pari de Pascal. Selon nous, jusqu'à un certain degré, il s'agit ici aussi d'un déni de la misère. Cette idée contredit ce que Pascal dit lui-même, parce que selon lui la misère est une condition invariable qu'on ne peut pas changer.

Dans les *Pensées* Pascal nous dit qu'on doit parier : on ne peut pas prouver l'existence de Dieu, mais on ne peut pas non plus prouver son inexistence. Par le pari qu'il existe, selon Pascal, on ne perd rien et on peut seulement gagner. Nous devons bien sûr remarquer que ce pari de Pascal est ironique jusqu'à un certain point, parce qu'il est décrit du point de vue du libertin. De plus, Pascal nous dit qu'on doit croire par inspiration divine pour vraiment éprouver « le vrai et salutaire effet » de la religion chrétienne⁹⁰ et que c'est ne pas par la raison mais par cœur qu'on trouve Dieu : « Voilà ce que c'est que la foi. Dieu sensible au cœur, non à la raison. Le cœur a ses raisons que la raison ne connaît point ; on le sait en mille choses. »⁹¹

Quoi qu'il en soit, si nous essaierons de comprendre le fonctionnement du pari de Pascal, nous pouvons le décrire schématiquement à l'aide de ses propres termes:

*** Point de départ :**

L'homme est misérable, parce qu'il est seul, disproportionné dans l'univers et sans destination : c'est « le *malheur naturel* de notre condition faible et mortelle, et si *misérable* que rien ne peut nous consoler lorsque nous y pensons de près. »⁹²

*** Pari de Pascal :**

[N]ous ne connaissons ni l'existence ni la nature de Dieu, parce qu'il n'a ni étendue ni bornes. *Mais par la foi nous connaissons son existence, par la gloire nous connaissons sa nature.* Or j'ai déjà montré qu'on peut bien connaître l'existence d'une chose sans connaître sa nature.⁹³

Vous avez deux choses à perdre, le vrai et le bien, et deux choses à engager, votre raison et votre volonté, votre connaissance et votre béatitude, et votre nature deux choses à fuir, l'erreur et la misère. [...] Pesons le gain et la perte en prenant croix que Dieu est. Estimons ces deux cas : si vous gagnez, vous gagnez tout, et si vous perdez, vous ne perdez rien.⁹⁴

*** Résultat :** « Il y a ici une infinité de vie infiniment heureuse à gagner. »⁹⁵L'homme peut survivre à la misère, avec Dieu, sa vie connaît une source de bonheur ainsi qu'une destination.

⁹⁰ Pascal (664), 407-408.

⁹¹ Ibidem (397), 251.

⁹² Ibidem (126), 121.

⁹³ Ibidem (397), 248, italiques ajoutés.

⁹⁴ Ibidem, 249.

⁹⁵ Ibidem, 250.

Quand nous essayerons de résumer la dénégation de la perte de Kristeva, nous le faisons ainsi :

* *Point de départ* : Je suis seul et triste, parce que j'ai perdu.

* *Dénégation de la perte* : J'ai perdu mais je peux parler de ma perte, je peux retrouver mon aimé perdu dans la langue. En effet, je parie qu'il existe encore dans le langage.

* *Résultat* : Je suis capable de deuil et de combattre la tristesse ou la dépression.

Étant donné que dans la souffrance des dépressions nerveuses, selon Kristeva, cette dénégation ne fonctionne plus mais est empêché par le déni de dénégation,⁹⁶ on peut conclure que le pari de Pascal peut même être vu comme une solution antidépressive. Dieu fonctionne ici comme dénégation de la misère et du vide. Le déni de la dénégation qui a chez Kristeva la valeur d'une négation de l'existence dans la langue de cet autre aimé perdu, ressemble bien au déni du pari de Pascal, qui a la valeur d'une négation de l'existence de Dieu. Le résultat de la dénégation de la perte a pour conséquence qu'on soit capable de deuil, à l'aide de la langue. De la même manière, Pascal peut exprimer la misère de l'homme grâce à la possibilité de la décrire avec la langue ainsi que la langue lui aide à chercher, décrire et ainsi trouver Dieu : son Autre aimé et manqué.

Si on ne doit « espérer rien des hommes », comme nous avons lu dans paragraphe 3.2, et si la foi au pour le moins le pari de Pascal se montre maintenant la meilleure possibilité de savoir manier la tristesse et la misère, la question qui vient à l'esprit est de savoir si les arts et la créativité sont vaines aussi, selon Pascal. Pour arriver à la réponse à cette question, premièrement nous ferons un petit détour pour comprendre l'opinion de Pascal concernant le divertissement et l'imagination.

3.5 Divertissement et imagination

Nous avons vu que selon Pascal la condition humaine implique que l'homme est misérable et que seule la grâce de Dieu est un remède à cette misère. Mais effectivement Dieu est un remède seulement pour ceux qui croient à son existence. Comme nous l'avons vu, Pascal donne encore un autre remède : de n'y penser point.

Ce remède, par voie de divertissement, n'est pas sans objections :

⁹⁶ Comme nous l'avons déjà lu chez Kristeva, 54-55 : « *Le déni de la dénégation* serait ainsi le mécanisme d'un deuil impossible, l'installation d'une tristesse fondamentale et d'un langage artificiel, incroyable, découpé de ce fond douloureux auquel aucun signifiant n'accède. »

[L]’homme est si malheureux, qu’il s’ennuierait même sans aucune cause d’ennui par *l’état propre de sa complexion*. Et il est si vain qu’étant plein de mille causes essentielles d’ennui, la moindre chose comme un billard et une balle qu’il pousse suffisent pour le divertir.⁹⁷

Nous lirons sa critique dans les mots « la moindre chose suffit ». Le point principal de ses réserves devient encore plus clair dans la citation suivante :

*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.*⁹⁸

Le caractère remède du divertissement est donc en même temps le problème : le divertissement comme fuite du réel empêche qu’on sente sa misère, mais empêche aussi qu’on recherche le vrai et le bon :

L’homme est visiblement fait pour penser. C’est toute sa dignité et tout son mérite ; et tout son devoir est de penser comme il faut. [...] Or à quoi pense le monde ? Jamais à cela, mais à danser, à jouer du luth, à chanter, à faire des vers, à courir la bague, etc., à se battre, à se faire roi, sans penser à ce que c’est qu’être roi et qu’être homme.⁹⁹

Autrement dit : le divertissement chasse les soucis et trompe l’ennui. La fonction est de combler le vide existentiel de l’homme : « [De] Fournir des plaisirs et des jeux en sorte qu’il n’y ait point de vide. »¹⁰⁰

A la lumière du divertissement, on peut comprendre aussi l’opinion de Pascal concernant l’imagination. Pascal dit que l’imagination connaît deux fonctions opposées : d’un côté l’homme a besoin de son imagination parce qu’on ne peut pas savoir tout et on a besoin de l’imagination pour pouvoir interpréter, mais d’un autre côté l’imagination est une faculté trompeuse : « les hommes prennent souvent leur imagination pour leur cœur. »¹⁰¹

Selon Pascal, l’imagination, « cette superbe puissance ennemie de la raison »,¹⁰² est capable de nous rendre heureux,¹⁰³ parce qu’elle contrôle et domine la raison et nous fait oublier notre misère. « L’imagination dispose de tout, elle fait la beauté, la justice et

⁹⁷ Pascal (126), 121, italiques ajoutés.

⁹⁸ Ibidem (393), 24, italiques ajoutés.

⁹⁹ Ibidem (527), 360.

¹⁰⁰ Ibidem (127), 123.

¹⁰¹ Ibidem (756), 499.

¹⁰² Ibidem (41), 76.

¹⁰³ Ibidem (78) : « Elle ne peut rendre sages les fous, mais elle les rend heureux, à l’envi de la raison qui ne peut rendre ses amis que misérables, l’une le couvrant de gloire, l’autre de honte. »

le bonheur qui est tout le monde », ¹⁰⁴ mais elle est en même temps une « faculté trompeuse, qui semble nous être donnée exprès pour nous induire à une erreur nécessaire. » ¹⁰⁵

Nous pouvons donc tirer la conclusion que le point de vue concernant l'imagination de Pascal ressemble celui de Montaigne. Pascal a écrit ses *Pensées* s'opposant à Montaigne, mais bien de critiques littéraires ont montré combien Pascal en fait s'est inspiré de Montaigne. ¹⁰⁶ Revenons à l'attitude de Pascal concernant l'imagination. Elle devient clair encore une fois dans un passage qui traite le désir de l'homme d'un autre état :

Il n'y a que les craintes que nous nous donnons nous-mêmes, et non pas la nature, qui nous troublent parce qu'elles joignent à l'état où nous sommes les passions de l'état où nous ne sommes pas. La nature nous rendant toujours malheureux en tous états, nos désirs nous figurent un état heureux parce qu'ils joignent à l'état où nous sommes les plaisirs de l'état où nous ne sommes pas; et quand nous arriverons à ces plaisirs, nous ne serions pas heureux pour cela, parce que nous aurions d'autres désirs conformes à ce nouvel état. ¹⁰⁷

L'imagination a ici pour conséquence qu'on peut éprouver d'un désir de changement d'état. Il en a parlé aussi en lien avec l'incapacité de vivre au présent :

Le présent n'est jamais notre fin : le passé et le présent sont nos moyens ; le seul avenir est notre fin. Ainsi *nous ne vivons jamais*, mais nous *espérons de vivre* ; et, nous disposant toujours à être heureux, il est *inévitabile que nous ne le soyons jamais*. ¹⁰⁸

En d'autres termes : l'imagination nous empêche de vivre vraiment, parce qu'elle détourne notre attention du présent et l'attire sur des temps imaginés et désirés. Loin d'être une faculté créative qui nous aide à combattre notre misère, l'imagination est plutôt un obstacle à la véritable vie, parce que « L'esprit croit naturellement, et la volonté aime naturellement ; de sorte que, faute de vrais objets, il faut qu'ils s'attachent aux faux. » ¹⁰⁹

C'est ici le bon moment pour nous demander si le manque d'un vrai objet de Pascal ressemble le manque d'objet de Kristeva. Quant à Kristeva, la perte ou le manque d'un objet cause la dépression si on n'a pas la capacité de retrouver l'objet dans les systèmes langagiers et symboliques. Mais selon Pascal, le manque d'un vrai objet est

¹⁰⁴ Pascal, 79.

¹⁰⁵ Ibidem.

¹⁰⁶ Raymond C. La Charité, 'Pascal's Ambivalence toward Montaigne', *Studies in Philology* (Vol. 70, No.2, 1973.), 187-198.

¹⁰⁷ Pascal (543), 363-364.

¹⁰⁸ Ibidem (43), 81-82.

¹⁰⁹ Ibidem (559), 368.

inévitable et a pour conséquence que notre imagination tiendra à un faux objet. Dans les deux cas l'homme est misérable, mais quand on tient à un faux objet, on n'est pas seulement misérable mais aussi loin de la recherche du vrai et du bien aux lesquelles il accorde si grande importance. Nous l'avons déjà lu dans la citation : « C'est donc être misérable que de se connaître misérable, mais c'est être grand que de connaître qu'on est misérable. »¹¹⁰

Le remède de Kristeva est de 'récupérer' l'objet manqué par la langue ou la création d'une œuvre d'art, mais Pascal pense que le fait du manque des vrais objets est partie du vide de la condition humaine et donc du vrai. Il ne nous conseille pas d'y échapper par quel que soit le remède.

Néanmoins, nous pouvons dire que son projet d'écrire une apologie pour la religion chrétienne peut être vu comme « la création » de ce qui manque, excepté que la « création » ici est utilisée dans le sens d'une création de *conscience de l'existence* de Dieu. Par voie de la langue, Pascal est capable d'exprimer le vide, la misère ainsi que sa recherche du vrai, du bon et de Dieu.

3.6 Les arts et la création

Comme nous avons vu l'attitude envers le divertissement et l'imagination de Pascal, il serait donc intéressant de voir ce que Pascal pense des arts comme divertissement et la création comme expression de l'imagination. Même s'il n'a pas beaucoup écrit concernant les arts, nous pouvons déduire que les arts peuvent remplir diverses fonctions, si nous prenons en compte ses idées sur le divertissement telles que présentées plus haut. Notre hypothèse sur ce plan peut être que les arts comme divertissement peuvent empêcher que nous tenions aux faux objets parce qu'ils peuvent nous indiquer ou montrer notre caractère plein d'erreurs naturelles. Pascal en dit ceci :

Quand on voit le style naturel, on est tout étonné et ravi, car on s'attendait de voir un auteur et on trouve un homme ; au lieu que ceux qui ont le goût bon et qui, en voyant un livre, croient trouver un homme, sont tout surpris de trouver un auteur. '*Plus poetice quam humane locutus es.*'¹¹¹

Pour lui, ce style naturel est surtout important supposant que cela implique « parler en homme », comme la citation de Pétrone souligne. Par contre, nous remarquons que les arts et l'imagination peuvent aussi être vus comme un obstacle au

¹¹⁰ Pascal (105), 106.

¹¹¹ Ibidem (569), 370. Citation : « Tu as parlé plus en poète qu'en homme. » Pétrone, *Satiricon*, XC.

vrai, parce que Pascal montre son aversion à l'égard de l'artifice approximation mensongère.¹¹² Il dit même : « Ces gens manquent de cœur. On n'en ferait pas son ami. Poète et non honnête homme. »¹¹³ Le mot « poète » ici prend le sens de quelqu'un qui est par définition malhonnête et utilise la langue de manière artificielle. Pourtant, son propre œuvre n'est pas composée de textes écrits impulsivement sans rédaction. Demorest, qui a étudié son style, remarque :

Si tout vise le « naturel » chez Pascal, tout n'est pas l'œuvre naïve d'une *inspiration* cachée. Artiste averti, il sait *travailler sa pensée*, recomposer une phrase, plaire et persuader. (...) La poésie pascalienne *n'est pas fruit du hasard*, son ardeur est autant la marque d'une volonté que celle d'un tempérament. Bref, Pascal sait parler.¹¹⁴

Il dit ici que bien que Pascal accorde une grande importance à l'inspiration divine et le naturel, il veut encore travailler ses pensées. Étant donné qu'il écrit une apologie et que son objectif est de convaincre le lecteur de la grande importance de la religion chrétienne, il est clair qu'il a besoin des bons arguments et d'un beau style rhétorique, parfois même poétique. Son langage donc contredit de temps en temps son message.

Comme nous l'avons vu dans le premier chapitre, le lien entre l'imagination et la créativité ainsi qu'avec la mélancolie et l'inspiration divine est une idée philosophique bien connue dès Platon et Aristote. Pascal parle aussi de l'inspiration divine :

Il y a trois moyens de croire : la raison, la coutume, l'inspiration. La Religion chrétienne, qui seule a la raison, n'admet point ses vrais enfants ceux qui croient sans inspiration. Ce n'est pas qu'elle exclue la raison et la coutume, au contraire ; mais il faut ouvrir son esprit aux preuves, s'y confirmer par la coutume, mais s'offrir par les humiliations aux inspirations, qui seules peuvent faire le vrai et salutaire effet.¹¹⁵

Dans cette citation, nous lisons que Pascal voit cette inspiration divine surtout comme nécessité pour la foi plutôt que comme point de départ créatif. De plus, elle aide à comprendre l'homme dans sa nature, sans se déguiser. Selon lui, l'inspiration divine doit mener l'homme à la recherche du bonheur et au vrai. Les arts et la création ne peuvent pas être en l'objectif, il reproche donc aux poètes leur conduite artificielle et

¹¹² Pascal (559), 367-368.

¹¹³ Ibidem (623), 383.

¹¹⁴ Demorest, 48-49, italiques ajoutés.

¹¹⁵ Pascal (664), 407-408.

mensongère : « Ceux qui font les antithèses en forçant les mots font comme ceux qui font de fausses fenêtres pour la symétrie. »¹¹⁶

Pour Pascal, l'inspiration divine est donc plutôt liée à la foi et la manière de croire, qu'au processus de création artistique. Si pourtant cette inspiration divine mène à la création, les critères d'une belle œuvre d'art ou d'un beau poème sont qu'ils sont plus que *seulement* un œuvre d'art : ils sont une recherche du vrai et de Dieu. Demorest a le décrit ainsi : « Il se moque des poètes qui ne sont que poètes, certes ; et c'est un lieu commun de sa critique de l'homme. »¹¹⁷

Dans ce chapitre nous avons vu les thèmes de Pascal qui sont liés à la misère, l'angoisse et l'inspiration divine. La misère mène à la fois à la grandeur de l'homme, par la voie de sa raison et sa connaissance de soi. Pour Pascal, le pari de l'existence de Dieu est un remède contre la misère de ceux qui ne croient pas par inspiration. Ceux qui croient en Dieu par inspiration divine et donc par cœur, n'ont pas besoin ce pari pour trouver la grâce chez Lui. Le vide avant, après et pendant la vie humaine a besoin d'être comblé par la notion d'une destinée chez Dieu ou par le divertissement. Bien que le divertissement est nécessaire, il est aussi une cause de mal parce qu'il empêche la recherche du bien pour échapper au malheur.

Pour suivre le fil conducteur de notre recherche, nous nous demandons quelle est la relation entre la misère et la création pour Pascal : est-ce que la misère le déprime ou mène à la créativité ? Nous avons lu que la misère, pour Pascal, n'est pas de source d'inspiration pour la création mais surtout mène à la recherche de Dieu. L'inspiration divine est un terme important parce qu'elle nous aide à chercher le vrai et le bien dans la religion. L'écriture et la création peuvent donc avoir la fonction de le chercher et de le recréer, ainsi que de fuir le réel. Somme toute, nous pouvons conclure que l'homme est souffrant mais il peut triompher sur sa misère seulement à l'aide de Dieu ou par le pari de l'existence de Dieu. Les arts et la créativité ne jouent pas de rôle indispensable. Bien qu'il ait écrit dans un style poétique magnifique, la question concernant la misère comme maladie pour la muse ou muse pour le malade ne trouve pas de grande relation avec les arts et la création. Peut-être nous devons comprendre que, pour Pascal, Dieu doit être le remède contre la misère ainsi que la muse pour ses créations artistiques.

¹¹⁶ Pascal (480), 341.

¹¹⁷ Demorest, 94.

Conclusion

Pendant cette recherche, nous avons lu beaucoup sur la souffrance et la création. Pour être précis : nous avons fait connaissance d'abord avec la dépression et la fonction constitutive de l'art chez Kristeva, ensuite avec la peur de la mort, la perte de l'amitié et le livre consubstantiel chez Montaigne et finalement avec la misère de l'homme, ainsi que la position de la création face à la foi et l'inspiration divine chez Pascal. Dans l'introduction la question de recherche pour ce mémoire était ainsi formulée : *La souffrance, est-elle une muse pour le malade ou une maladie pour la muse selon Kristeva, Montaigne et Pascal ?*

Dans le premier chapitre, nous avons traité les définitions des concepts de souffrance, comme la dépression, la mélancolie, la tristesse et le désespoir décrits par Julia Kristeva. Selon elle, la dépression et la mélancolie se caractérisent par une tristesse profonde, une douleur vraiment incommunicable dans laquelle la personne perd le goût de toute parole, de tout acte et même de la vie. La dépression trouve son origine ainsi que sa forme dans une perte : premièrement, la perte de l'objet (maternel) et puis, la perte des signes, de la langue, de la communication. Après la perte de l'objet la personne dépressive n'est pas capable de deuil : son deuil est rendu impossible par le processus appelé « déni de dénégation ». La dénégation de la perte implique que l'objet perdu ou manqué peut être « récupéré » dans la langue à l'aide des signes et du symbolique. La personne dépressive, par contre, n'arrive pas à vraiment « perdre », ni à s'en détacher, parce qu'elle n'a pas les mots pour décrire la perte. Au lieu de se détacher de l'autre aimé-haï (haï pour son absence), le moi dépressif semble blessé et vide, donc installe en soi cet autre aimé-haï. Il ne réussit plus à formuler des phrases, à produire de langue et de sens. Après avoir expliqué ses idées concernant la cause et la forme de la dépression, Kristeva souligne le fait que la dépression offre au moi une nouvelle intégrité non-verbale. Pour combattre la dépression, la langue et les arts peuvent nous venir en aide, parce qu'ils donnent la possibilité de retrouver la capacité de métaphoriser et de transférer du sens. Selon Kristeva, la langue n'est donc pas seulement construite par l'homme, mais le construit également. De la même manière, l'art est le processus dynamique qui n'est pas seulement constitué par un sujet, mais aussi constitutif de ce sujet : l'art rend possible de vaincre le non-sens innommable, et nous redonne notre identité parlante. La création sera donc le triomphe sur la tristesse. Autrement dit, pour Kristeva la dépression est la maladie qui se présente comme l'absence de sens ainsi que

l'absence de production de sens : l'absence de création. Mais grâce à la création artistique ainsi que la production de sens par l'expression dans la langue qui peut nommer et décrire la souffrance de la dépression, elle nous montre le chemin de la guérison.

Le deuxième chapitre était consacré à Montaigne. Bien qu'il soit connu comme un auteur qui pense que par voie de conscience personnelle, l'homme serait capable d'une quête de bonheur et de liberté, son œuvre connaît bien des fragments sur la souffrance et la mort. Plutôt que la mort elle-même, c'est la peur de la mort qui nous fait prisonniers. La peur est décrite comme la conséquence de l'imagination : en fait, on a peur de quelque chose qu'on ne connaît pas, mais qui est une donnée universelle, naturelle et inévitable. L'imagination n'est donc point une faculté artistique ou créative qui nous aide, au contraire : elle est une propriété qui nous cause de souffrance. Selon Montaigne, le seul remède contre la peur de la mort est la « préméditation de la mort », qui nous libère. Par cette préméditation, nous démasquons la mort. Si l'imagination est la propriété qui cause la souffrance, cette même imagination est donc à la fois, selon Montaigne, le remède. La théorie de Kristeva concernant la dépression comme conséquence du deuil impossible d'une perte ou d'un manque trouve un bon exemple dans les écrits de Montaigne : après la mort de son ami intime Étienne de La Boétie, Montaigne se retrouve seul dans l'univers. Il essaie d'exprimer la perte et ses sentiments de souffrance, mais ils semblent inexplicables. Dans les termes de Kristeva : Montaigne ne réussit pas à « récupérer » son ami dans la langue. Avec l'installation de son ami mort en soi, ce n'est pas seulement son ami qui lui manque, Montaigne se voit également confronté à un manque de moi. La reconstruction de son moi passe par la création : l'écriture de ses *Essais*. Son livre est le remède contre la souffrance de la solitude. Kristeva et lui sont donc d'accord, non seulement en ce qui concerne l'utilisation de la langue ou la créativité pour récupérer le moi ou combattre la dépression, mais aussi concernant la fonction constitutive de l'art. Montaigne l'appelle son « livre consubstantiel ». Il cherche un ami et recherche donc le dialogue avec son lecteur. En outre, parce qu'il ne peut pas retrouver son ami intime, il cherche un dialogue permanent avec lui-même de sorte qu'il peut combattre son manque de moi. À côté de cette fonction guérissante de l'imagination, cette faculté peut aussi être la cause de souffrance, à cause du caractère naturel de l'âme de se tenir aux objets. Si l'âme ne trouve pas d'objet vrai, elle se perd dans le chaos et choisit un objet faux. La description de ses pensées dans son livre peut être donc aussi le remède contre l'adhésion aux faux

objets. Dans ce cas-là, l'écriture ne doit pas être vue comme imagination, mais comme empêchement ou diversion de cette faculté trompeuse qui est une cause de souffrance. Nous pouvons donc conclure que pour Montaigne l'imagination peut être à la fois le remède contre la souffrance, ainsi que la cause ou la conséquence de la souffrance. Selon lui, la souffrance peut donc être une muse pour le malade. La création et les arts à leur tour sont plutôt des manières d'exprimer et de cette façon survivre à la souffrance causée par la perte de l'amitié, ainsi que la méthode pour empêcher l'adhésion aux faux objets et la peur de la mort.

Dans le troisième chapitre, nous avons vu les thèmes de misère et création dans les *Pensées* de Pascal. Dans cette apologie de la religion chrétienne, il décrit la misère de l'homme comme inévitable à cause de sa condition faible et mortelle. L'homme est, selon lui, un roseau, le plus faible de la nature, mais un roseau pensant : notre dignité consiste en la pensée. Selon Pascal, l'homme est disproportionné et incapable de comprendre l'univers autour de lui, ce qui a pour conséquence que l'homme éprouve de la peur pour le vide avant, après et pendant la vie humaine. Si nous comparons la dénégation de Kristeva avec le pari de Pascal qui est en fait le pari de l'existence de Dieu, nous trouvons une similitude intéressante. La dénégation de Kristeva est en fait la récupération de la personne ou de l'objet perdu ou qui manque. De la même manière, le pari de Pascal est en fait l'installation en soi d'une source de bonheur et d'une idée de destination : l'existence de Dieu. De cette manière, contrairement à ce que Pascal dit lui-même, le pari de l'existence de Dieu semble une solution antidépressive : c'est une dénégation de la misère et du vide. Cependant, on doit remarquer que ce pari de Pascal est ironique jusqu'à un certain point, étant donné que Pascal pense que le vrai chrétien croit par inspiration et non en pariant. Cette inspiration divine est plutôt une nécessité pour la foi qu'un point de départ pour la création, sauf peut-être la création qui a pour but de trouver ou adresser Dieu. Selon Pascal, l'inspiration divine doit mener l'homme à Dieu, à la foi et donc à la recherche du bonheur et de la vérité. Les arts et la création ne peuvent pas en être l'objectif et c'est pourquoi Pascal se montre critique envers les poètes et les artistes qui créent seulement pour créer. La notion du divertissement semble ici importante, parce que selon Pascal, c'est seulement le divertissement qui peut nous consoler de notre misère par le fait de n'y penser pas, mais en même temps le divertissement est une grande cause de misère, parce qu'il empêche la recherche du bien et du vrai. C'est exactement cela que Pascal reproche aux poètes et aux artistes qui font leurs œuvres seulement pour créer. Cela est lié au fait que Pascal pense que

l'imagination est capable de nous faire voir la beauté et le bonheur, en même temps que d'être une faculté trompeuse et un obstacle à la véritable vie. Nous avons posé la question si la misère déprime Pascal ou si elle mène, selon lui, à la créativité. La misère, pour Pascal, mène surtout à la recherche du bon et du vrai, par voie de Dieu et de la religion chrétienne. L'inspiration divine, qui est la vraie source pour la foi, peut avoir la conséquence de vouloir créer pour Dieu, mais l'écriture et la création peuvent aussi avoir la fonction de fuir le réel et dans ce cas, ils sont plutôt causes de souffrance que remède. Bien que Pascal ait écrit ses *Pensées* dans un style poétique magnifique, la question concernant la misère comme maladie pour la muse ou la muse pour le malade ne trouve pas de grande relation avec les arts et la création. Il semble mieux de dire que pour Pascal Dieu doit être à la fois le remède contre la misère ainsi que la muse pour ses créations artistiques.

Après avoir terminé la recherche documentaire pour ce mémoire, nous sommes heureux de tirer la conclusion que les visions des trois auteurs sur le lien entre la souffrance et la muse sont parues très intéressants à comparer : Selon Kristeva, la souffrance, dans la forme de la dépression, est une maladie pour la muse parce qu'elle consiste dans l'absence de création. Toutefois, elle considère la création artistique et la capacité de la langue d'exprimer et de décrire la souffrance comme très importantes. Pour Montaigne la souffrance a certains traits d'une muse : elle est une source d'inspiration. L'écriture de son livre est un remède contre la souffrance de solitude et un moyen pour reconstruire son moi blessé. Pascal pense que l'homme est misérable par définition, à cause de sa condition humaine, faible et mortelle. La souffrance, selon lui, doit mener à la recherche du bon et de la vérité par voie de Dieu. Si on disait qu'il la considère donc comme « muse », on doit donc remarquer que c'est sous restriction d'être une muse spécifiquement pour la foi, pas pour la création artistique en soi.

Pour élargir le champ des recherches possibles à venir, il serait par exemple intéressant de poursuivre la recherche orientée vers la différence entre le rôle de la langue dans l'écriture fictive opposé aux mémoires, le journal intime ou la littérature autobiographique. La description d'une souffrance imaginée, est-elle l'invention d'une muse sans en souffrant ? Est-il vraiment possible de décrire la souffrance sans en souffrant ? Peut-être qu'une recherche suivante va nous le dire.

Bibliographie

Armand, Anne. *Itinéraires Littéraires : Histoire de la littérature française, moyen-âge – XV^e siècle*. Paris : Hatier, 1988.

Barry, Peter. *Beginning Theory*. Manchester : Manchester University Press, 2002.

Decalogne, Pierre. *Montaigne, professeur d'optimisme*. Paris : Librairie Bernardin-Béchet, 1930.

Demorest, Jean. *Dans Pascal. Essai en partant de son style*. Paris : Minuit, 1953.

Ernst, Pol. 'La Trajectoire pascalienne de l'Apologie.' *Lettres modernes*, (Paris : 1967), 8-11.

Gandillac, Maurice de. 'Pascal et le silence du monde.' *Blaise Pascal, l'homme et l'œuvre*. Cahiers de Royaumont, Philosophie n° 1, Paris : Minuit, 1956. 342-365.

Gerritsen, Roland. *Vriendschap met het bestaan. Een onderzoek naar opvattingen over lijden in de Essays van Montaigne*. Doctoraalscriptie voor de Universiteit voor Humanistiek, Utrecht. Nijmegen : 30 juni 2004.

Guern, Michel le. « Préface » dans : *Pensées*, Pascal (Michel Le Guern, éd.). Paris : Gallimard, 2004. 7-19.

Heijne, Bas. 'Wie ben ik? Over het humanisme van Michel de Montaigne'. *NRC Handelsblad*, 10-10-2003.

Jerphagnon, Lucien. *Pascal et la souffrance*. Paris : Éditions ouvrières, 1956.

Johannisson, Karin. *De kamers van de melancholie. Over angst, verveling en depressie*. Traduit du suédois : Elina van der Heijden, Wiveca Jongeneel. Amsterdam: Ambo, 2010.

Kristeva, Julia. *Soleil noir*. Paris : Gallimard, 1987.

Lacan, Jacques. *Écrits*. Paris : Seuil, 1966.

Lechte, John. 'Art, Love and Melancholia in the Work of Julia Kristeva.' *Abjection, Melancholia and Love. The work of Julia Kristeva*. John Fletcher & Andrew Benjamin (éd.). London : Routledge, 1990. 24-37.

---. 'Kristeva's Soleil noir and Postmodernity.' *Cultural Critique*, 18 (1991), 97-121.

Leschemelle, Pierre. *Montaigne ou le mal à l'âme*. Paris : Éditions Imago, 1991.

Montaigne, Michel de. *Essais*. 1580, 1582, 1587. Paris : Éd. Gallimard, 2009.

Nakam, Géralde. 'Montaigne, la mélancolie et la folie.' *Études montaignistes en hommage à Pierre Michel*. Claude Blum & Françoise (éd.) Paris : Librairie Honoré Champion, 1984.

Nouveau Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, Paris : Dictionnaires Le Robert, 2002.

Palmier, Jean Michel. *Lacan. Le Symbolique et l'Imaginaire*. Paris : Éditions Universitaires, 1970.

Pascal, Blaise. *Pensées*. 1670. Paris : Éd. Gallimard, 2004.

Pernot, Pascal. 'Du sujet de l'inconscient au parlêtre' [s.d.], École de la Cause freudienne 02-05-2011. <http://www.causefreudienne.net/etudier/essential/du-sujet-de-l-inconscient-au-parletre.html>

Pot, Olivier. 'L'inquiétante étrangeté : La mélancolie de Montaigne.' *Montaigne Studies* 3 (1991) : 235-302.

Radden, Jennifer (éd.). *The Nature of Melancholy. From Aristotle to Kristeva*. New York : Oxford University Press, 2000.

Salomon, Andrew. *The Noonday Demon*. New York : Scribner, 2001.

Valéry, Paul. 'Variation sur une pensée de Pascal.' *Revue hebdomadaire* (14 juillet 1923) : 33-42.