

Sous la direction de Maria de Jesus Cabral, Philippe Zawieja,
José Domingues de Almeida, Maria de Fátima Outeirinho

Lectures de la fatigue

Entre pathologisation, critique sociale et création

La fatigue est un terme courant dans la société moderne, utilisé pour décrire divers états émotionnels et physiques tels que la mélancolie, l'ennui, la dépression, le burn-out et la neurasthénie. Dans ce livre, des auteurs de différentes disciplines proposent une approche riche et variée de la fatigue, mettant en lumière la complexité de ce phénomène. Ils démontrent comment l'étude de la fatigue peut offrir un terrain d'exploration philosophique, social ou esthétique, permettant une compréhension plus profonde de la condition humaine. Ce livre constitue une invitation à découvrir un sujet universel qui touche chacun d'entre nous à un moment ou à un autre de sa vie.



ILCML | INSTITUTO DE LITERATURA COMPARADA
MARGARIDA LOSA

FCT Fundação
para a Ciência
e a Tecnologia

UPORTO
FLUP FACULDADE DE LETRAS
UNIVERSIDADE DO PORTO



20,90 €

ISBN 978-2-304-05462-0

Couverture : *Joven decadente. Después del baile*,
Ramon Casas, Paris, 1899. © Museo de Montserrat.



Éditions
Le Manuscrit Savoirs

EXOTOPIES



Lectures de la fatigue

Maria de Jesus Cabral, Philippe Zawieja,
José Domingues de Almeida, Maria de Fátima Outeirinho



Sous la direction de
Maria de Jesus Cabral, Philippe Zawieja,
José Domingues de Almeida,
Maria de Fátima Outeirinho

Lectures de la fatigue
Entre pathologisation, critique sociale et création



Éditions
Le Manuscrit Savoirs
EXOTOPIES

LECTURES DE LA FATIGUE

Cette publication a été développée dans le cadre de l'Institut de Littérature Comparée, Unité R&D financée par des fonds nationaux de la FCT – Fondation pour la Science et la Technologie (UIDB/00500/2020).



Visuel de couverture : *Joven decadente. Después del baile*, Ramon Casas,

Paris, 1899. © Museo de Montserrat.

ISBN 978-2-304-05462-0

© Éditions Le Manuscrit, mai 2023

MARIA DE JESUS CABRAL, PHILIPPE ZAWIEJA,
JOSÉ DOMINGUES DE ALMEIDA, MARIA DE FÁTIMA OUTEIRINHO

Lectures de la fatigue

Entre pathologisation,
critique sociale et création

Exotopies

Éditions Le Manuscrit
Paris

Dans la même collection

- Maria de Jesus Cabral, Ana Clara Santos et Jean-Baptiste Dussert (dir.), *Lumières d'Albert Camus. Enjeux et relectures*, 2012.
- Ana Clara Santos et Maria de Jesus Cabral (dir.), *Art et création chez Théophile Gautier*, 2013.
- Ana Clara Santos, Maria Celeste Natário, Maria de Jesus Cabral, Maria Luísa Malato et Renato Epifânio (dir.), *L'exil et le royaume : d'Albert Camus à Vergílio Ferreira*, 2014.
- Maria de Jesus Cabral et Gérard Danou (dir.), *Maux écrits, mots vécus. Traitements littéraires de la maladie*, 2015.
- Fernando Gomes, Odete Jubilado, Margarida Reffóios, Carla Castro (dir.), *(Re)lire Albert Camus. Études interdisciplinaires*, 2016.
- Ana Clara Santos, Maria de Jesus Cabral (dir.), *L'Étranger*, 2016.
- Ana Paula Coutinho, Maria de Fátima Outeirinho, José Domingues de Almeida (dir.), *Résistances du local et apories du global. La littérature française et francophone à l'épreuve de la mondialisation*, 2016.
- Laurence Malingret et Nuria Rodríguez Pedreira (dir.), *Voies de convergences dans l'espace ibéro-gallo-roman*, 2017.
- José Domingues de Almeida, Dominique Faria, Maria de Fátima Outeirinho et António Monteiro (dir.), *Aviateurs écrivains – Témoins de l'histoire*, 2017.
- Dominique Faria, Ana Clara Santos et Maria de Jesus Cabral (dir.), *Littérature et théâtre en français à l'épreuve de la traduction dans la Péninsule ibérique*, 2017.
- Jacopo Masi, *Ce sentiment qui nous rappelle*, 2018.
- Cristina Álvares et Maria do Rosário Girão (dir.), *La Belle Époque revisitée*, 2018.
- Maria de Jesus Cabral, José Domingues de Almeida et Gérard Danou (dir.), *Le Toucher, Prospections médicales, artistiques et littéraires*, 2019.
- Dominique Faria, Alan Dobson, António Monteiro et Luís Nuno Rodrigues (dir.), *L'Aviation et son impact sur le temps et l'espace*, 2019.
- José Domingues de Almeida et Maria de Fátima Outeirinho (dir.), *Tours verniens*, 2019.

Études réunies par Maria de Jesus Cabral, Maria Hermínia Laurel et Franc Schuerewegen, *Lire les villes*, 2020.

Cristina Álvares, Ana Lúcia Curado et Sérgio Guimarães de Sousa (dir.), *Humain, posthumain*, 2020.

Maria de Jesus Cabral, José Domingues de Almeida (dir.), *Poétiques et pratiques du don*, 2021.

Cristina Mendonça, *Identidades artísticas e dimensões da éfrase*, 2021.

Cristina Alvares, Maria de Jesus Cabral, Conceição Varela, Sílvia Araújo (dir.), *Le souvenir d'une certaine image... Pour Maria do Rosário Girão*, 2023.

« Exotopies »

Collection dirigée par
Ana Clara Santos et Maria de Jesus Cabral

La collection « Exotopies » est issue de travaux de l'APEF (Association Portugaise d'Études Françaises) qui siège à l'université de Coimbra, au Portugal. Elle est née de la volonté de divulgation des activités scientifiques (colloques, journées de réflexion) menées par l'APEF et qui, à la croisée d'horizons disciplinaires, critiques et géographiques variés, contribuent à la vitalité des études en langue française selon une perspective transfrontalière. Privilégiant le patrimoine littéraire et artistique, cette collection se veut une interface scientifique ouverte à d'autres domaines de recherche – linguistique, traduction, didactique – dont ce patrimoine ne saurait être dissocié. Ayant pour objet les études françaises et le questionnement des frontières, cette collection propose de nouveaux éclairages sur diverses perspectives concernant l'écriture, l'art et la langue. Elle promeut un regard comparatiste révélant le dialogue fécond que les langues et cultures entretiennent dans l'espace européen.

Introduction

Maria de Jesus Cabral
CEHUM – Universidade do Minho

Récurrent dans les discours contemporains, omniprésent dans la rhétorique soignante comme dans les récits de patients (Abel, 2021), revivifié par la récente crise pandémique, souvent confondu avec ses corrélats stress, burn-out ou épuisement, prégnant dans le domaine psychosociologique au point qu'on peut y voir un problème social au sens de Weber ou un fait social total au sens de Mauss (Neckel, Schaffner et Wagner, 2017 : 306), le mot fatigue n'en est pas moins évocateur en régime d'historicité (Schaffner, 2016 : 233; Vigarello, 2020 : 10). Dans le champ plus concrètement artistique ou philosophique, il convoque des expressions fortes qui ont traversé les deux siècles précédents, inspiré l'histoire des idées et la création : mélancolie, ennui, spleen, mal du siècle, neurasthénie, surmenage... Même si elle n'occupe une place de fait que chez un nombre limité d'écrivains (dont Michaux ou Laferrière) ou d'œuvres (que l'on songe à l'*Essai sur la*

fatigue de Handke), la fatigue semble partie liée de notre condition humaine, et est de ce fait perceptible à la fois comme « bonne ou mauvaise » dans la littérature et les autres arts. Ainsi le montrent ses importantes variations, que ce soit la mélancolie (Pessoa), le spleen (Baudelaire), la neurasthénie (Proust), la dépression (Houellebecq, etc.), l'impassibilité post-moderne (Toussaint, Gailly), la maladie, le pessimisme (Cioran, Bernhard), l'ennui, fût-il doré (Flaubert, Scott Fitzgerald, Sagan, Easton Ellis), la décadence familiale ou sociétale (Mann, Roth, Fontane, Tomasi di Lampedusa, Eça de Queirós), le voyage et l'aventure (London, Verne, Hémon), la guerre et les combats (Tolstoï, Cendrars), les conditions sociales (Zola), le monde du travail (Nothomb, Eggers), l'aliénation et la régulation sociale (Orwell, Ishiguro)...

Aussi vérifiable soit-elle historiquement qu'à notre époque, allant de l'état d'oisiveté à l'abattement physique et moral, de l'affaiblissement passager au repli sur soi ou à la souffrance existentielle, de l'apathie à l'agitation, de la résignation-prostration à la révolte, en lien avec la vulnérabilité, il y a bien une *extension du domaine* de la fatigue à explorer dans les œuvres de pensée comme dans les œuvres de fiction dans ses enjeux et ses configurations.

Issu du *XIe Rendez-vous de la Critique* qui s'est tenu à Vila Nova de Gaia (Portugal) en juin 2022, le présent ouvrage se propose de déployer la notion de *fatigue*, de l'interroger dans ses contours et ses entours à travers une approche pluridisciplinaire. Des chercheurs de divers horizons, parfois croisés, des sciences humaines – la littérature et la linguistique, la philosophie, l'anthropologie et la psychosociologie – ont relevé le défi d'éclairer la question de la fatigue à partir de leur champ d'étude en examinant des écrits où elle est représentée ou mise à l'épreuve, l'ouvrant à la réflexion, à l'analyse et à la relation qui se joue ici de manière particulière dans des approches comparatistes, mythocritiques ou iconotextuelles.

Les différentes contributions que nous allons lire, tout en convoquant le même sujet, ouvrent ainsi un éventail intéressant de déclinaisons révélant combien le travail créateur sur la fatigue peut conférer une consistance objective, sinon même cathartique à un objet mouvant et indissociable, souvent, de l'expérience personnelle, voire du ressenti¹. Cela pose la question de la définition de la fatigue en termes relatifs et met en lumière l'impossibilité d'une approche linéaire au problème essentiel, rappelé par Philippe Zawieja dans l'« Avant-propos » à son *Dictionnaire de la fatigue* : « de quoi la fatigue est-elle le nom ? » (Zawieja, 2016 : 7).

C'est de l'impossibilité de répondre à une telle question sinon de manière *complexe*, au sens d'Edgar Morin par une *entreprise* « où chaque partie concourt à l'ensemble (de la tapisserie) » (Morin, 2014 : 114) qu'est né le présent ouvrage.

S'appuyant sur la linguistique structurale et la socio-anthropologie, Philippe Zawieja s'intéresse à la fonction discursive de la fatigue, notamment en contexte professionnel. Itaï Blumenzweig réfléchit aux enjeux humanistes de la lecture après l'apparition de l'imprimerie et rappelle comment le passage de la sphère publique au domaine privé est lié à une émergence d'un sentiment d'ennui, jusque-là inconnu. Hadi Rizk mène une réflexion philosophique sur l'équation fatigue-finitude chez Jean-Paul Sartre. Annie Rizk se penche sur la question, à la fois existentielle et esthétique, de la fatigue dans les deux *Éducation sentimentale* de Flaubert. Entre enquête et voyage dans la Méditerranée littéraire de Gide, Edit Bors décrit une (géo) poétique de la fatigue dans *L'Immoraliste*.

Nathalie Gillain nous propose une plongée dans l'univers créatif d'Henri Michaux et Jean Epstein pour y déceler un nouvel état d'intelligence poétique. Ágnès Tóth met

1 Philippe Zawieja a forgé le concept opératoire d'« exhaustopoïèse » (Zawieja, 2016 : 256-262)

en évidence le rapport fatigue-mélancolie, l'enfance, et le tragique dans l'œuvre diaristique et romanesque de Bauchau.

Natália Laranjinha poursuit une lecture de la fatigue et ses émanations (ennui, dégoût et asthénie) en tant que matière créative dans l'œuvre de Samuel Beckett. José Domingues de Almeida se penche sur la question de la fatigue dans deux romans contemporains de la migration : *La Fatigue du matériau* de Marek Sindelka et *L'Enfant de la fatigue* de Fabrice Barbeau. Par une démarche comparatiste sur le recueil *Maganées*, d'écrivaines québécoises, Maria de Fátima Outeirinho rend visibles des « micro-mondes » aux enjeux féministes. Mina Apic étudie la pensée de Han à la lumière d'œuvres postérieures à *La Société de la fatigue* et d'autres philosophes allemands, tels que Walsenfelds. L'analyse de *Diário da Peste* de Gonçalo M. Tavares permet à Ana Isabel Martins de mettre à nu la critique sociale comme résistance dans une société fatiguée par la pandémie. Laurie Galli-Ragueneau explore le portrait de la société sud-coréenne et de sa fatigue sous la plume décalée et humoristique, mais non moins critique, de Chang Kang-myung et Jung Young Moon. Giulia Scalpi analyse le motif de la fatigue ouvrière telle qu'elle est décrite par Édouard Louis dans ses mémoires *En finir avec Eddy Bellegueule* (2014) et *Qui a tué mon père* (2018).

Nous tenons à exprimer notre gratitude à Gérard Danou, David Douyère, David Le Breton, Véronique Leru, Maria Luísa Malato, Maria de Fátima Marinho, Agnès Vandeveldel-Rougale et Gonçalo Vilas-Boas pour leur inestimable collaboration dans l'expertise des contributions qui composent ce volume.

Références bibliographiques

ABEL, Emily K. 2021. *Sick and Tired: An Intimate History of Fatigue*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, « Studies in Social Medicine ».

LE BRETON, David. 2016. « Bonne ou mauvaise fatigue », in Zawieja, Philippe (dir.), *Dictionnaire de la fatigue*, Paris, Droz, pp. 114-116.

MORIN, Edgar. 2005. *Introduction à la pensée complexe*, Paris, Seuil, « Points Essais »

NECKEL, Sighard, SCHAFFNER, Anna Katharina, WAGNER, Greta (dir.) .2017. *Burn-out, Fatigue, Exhaustion: An Interdisciplinary Perspective on a Modern Affliction*, Cham, Palgrave MacMillan/Springer Verlag.

SCHAFFNER, Anna Katharina. 2016. *Exhaustion – A History*, New York, Columbia University Press.

VIGARELLO, Georges. 2020. *Histoire de la fatigue*, Paris, Seuil, « L'Univers historique ».

ZAWIEJA, Philippe (dir.). 2016. *Dictionnaire de la fatigue*, Paris, Droz.

Phatique de la fatigue : la fatigue au risque de l'interaction

Philippe Zawieja

Popularisée par Roman Jakobson, la fonction phatique désigne, en linguistique, des mots ou expressions « qui servent essentiellement à établir, prolonger ou interrompre la communication, à vérifier si le circuit fonctionne, à attirer l'attention de l'interlocuteur ou à s'assurer qu'elle ne se relâche pas » (Jakobson, 1960 : 355; Jakobson, 1963 : 217). « Allô », « vous m'entendez ? », « vous me suivez ? » remplissent par exemple une fonction phatique. Placés à l'intérieur même du discours, les phatiques parenthétiques (« comment dirais-je... ») marquent la volonté de conserver le tour de parole, dans les cas d'hésitation, de correction ou de recherche de mots (Vincent, 1981 : 63). Dans cette approche assez mécaniste du langage, les mots ou expressions ne peuvent répondre à la fonction phatique que « quand ils ont perdu, en contexte, leur contenu référentiel ou leur charge émotive, et

qu'ils ne font pas partie de la structure syntaxique » (Vincent, 1981 : 62).

Jakobson ne dissimulait pas qu'il empruntait le terme « phatique » à l'anthropologue anglo-polonais Bronislaw Malinowski, qui forgea le terme « communion phatique » pour désigner « un type de discours dans lequel les liens de l'union sont créés par un simple échange de mots ». De tels échanges ont pour principal but la création ou la réaffirmation d'un lien social, sans résulter d'une réflexion intellectuelle ni en provoquer chez l'auditeur, et sans fonctionner comme un moyen de transmission de la pensée (Malinowski, 1923 : 315).

Dans le lignage anthropologique de Malinowski, la communication phatique se réfère donc aujourd'hui, outre les mots et expressions tenus pour phatiques par les linguistiques structuraux dans la mouvance de Jakobson, à des formules verbales choisies « dans une palette limitée d'expressions stéréotypées », ce qui la rapproche de la politesse (Adnan Fadhil, 2022 : 63), mais aussi « aux échanges triviaux sur le beau et le mauvais temps, au climat, au “parler pour ne rien dire” et aux conversations banales de tous les jours » (Casalegno et McAra-McWilliam, 2003 : 154-155).

La fatigue appartient précisément à ces conversations banales, voire aux prétextes qui justifient, par exemple, la consultation d'un médecin, d'un psychologue ou d'un psychanalyste :

ce neurasthénique ne semblait rien exiger des médecins que la patience de l'écouter. Sans doute se faisait-il d'eux une idée mystique, car il ne reculait devant aucune confiance, montrait sa plaie la plus secrète. (Mauriac, 1992 : 208)

Or, si les questions sur la santé ou le bien-être sont depuis longtemps identifiées comme appartenant au répertoire phatique, comme en attestent les formules « *how do you do?* » ou « comment allez-vous? », « d'une manière générale, on

n'attend pas de l'interlocuteur qu'il fournisse un bulletin de santé détaillé en réponse au "ça va". C'est un simple rituel » (Traverso, 1997 : 150). Utilisée à titre phatique, la fatigue présente précisément un double risque. D'abord, celui d'une réponse trop impliquante, charriant des informations trop personnelles. Bronislaw Malinowski indiquait déjà que les questions sur la santé, à l'instar des échanges météorologiques ou du partage d'évidences et de lieux communs, sont largement utilisées à des fins phatiques, mais certainement pas pour informer l'interlocuteur ni exprimer aucune pensée construite ou personnelle (Malinowski, 1923 : 315). Ensuite, celui d'une mauvaise image de soi, parce que dans les sociétés occidentales, « on doit se retenir de trop engager ses sentiments, afin de ne pas donner l'image d'une personne incapable de se maîtriser ou dépourvue de dignité » (Goffman, 1974 : 35) – l'on montrera plus loin que la fatigue, rapidement mise en avant dans une interaction, peut désormais constituer, dans les discours contemporains, une tentative d'imposer une image de soi plus positive.

D'où le paradoxe que cette contribution tentera d'éclaircir : si la fatigue excède, par le caractère référentiel qu'elle induit rapidement, le cadre impersonnel et inoffensif de la communication phatique, comment parvient-elle à s'imposer dans tant de conversations sans qu'aucun des interactants n'en perde la face ?

L'hypothèse qui sera ici défendue est que si la fatigue parvient à jouer un rôle phatique en dépit du contenu émotionnel et affectif qu'elle charrie, c'est parce qu'elle est, dans le discours contemporain, devenue capable d'agréger diverses caractéristiques qui neutralisent le risque lié audit contenu émotionnel en la transformant en « sujet sûr ». Ce faisant, le cadre théorique qui soutiendra notre raisonnement relèvera, bien davantage que de la linguistique structurale, de la socio-anthropologie, et notamment de l'interactionnisme d'Erving Goffman, pour ses analyses d'une part des rites et

des règles régissant les interactions sociales, d'autre part du travail de (re) présentation de soi que l'individu mène dans ses relations à autrui (Nizet et Rigaux, 2014 : 107).

Fonction(s) phatique(s) des motifs de fatigue

Le phatique vise donc « à conserver ouverts les canaux de communication ; à entretenir la relation entre l'émetteur et le destinataire, et à confirmer que la communication est bien en train de se produire » (Fiske, 1990 : 36). Il a intrinsèquement pour fonction la gestion des phases transitionnelles de l'interaction : la phase d'ouverture doit permettre de briser la glace et de « fluidifier le passage de la non-interaction à l'interaction, et d'atténuer la tension potentiellement gênante des premiers moments de la rencontre » (Laver, 1975 : 218) ; la phase de clôture doit pour sa part faciliter la transition de l'interaction vers la non-interaction. Son rôle est enfin de vérifier en cours d'interaction que les canaux de communication sont toujours opérants – l'on pourrait presque affirmer que la fatigue est souvent l'enjeu de ces phases de relance de l'interaction, où il s'agit pour le locuteur de s'assurer que la vue, l'audition et l'attention de l'auditeur ne sont ni fatiguées ni lassées :

Il me regarde et s'interrompt :

— Monsieur, vous êtes pâle, vous avez l'air fatigué. Je ne vous ennuie pas, au moins ?

— Vous m'intéressez beaucoup. (Sartre, 1972 : 131)

Durant la phase d'ouverture, la communication phatique a une triple fonction (Laver, 1975 : 220-221) *propitiatoire*, destinée à désamorcer les possibles perceptions d'hostilité véhiculées par le silence qu'il s'agit de rompre ; *exploratoire*, permettant aux interactants de se jauger et d'évaluer ce que leur interaction s'apprête à être, et *initiatrice*, qui permet aux

participants de créer le confort de leur coopération à venir, en recourant à un matériau discursif émotionnellement neutre et en donnant des signes de cordialité et de connivence sociale, établissant leur souhait mutuel d'entrer en interaction.

Vous n'êtes pas trop fatiguée ce soir, mademoiselle ? dit Reverchon en s'approchant.

— Moi, monsieur ?... Je danserais toute la nuit !... Voilà comme je suis. (Goncourt, 1990 : 76)

À l'inverse, le phatique sert aussi à revenir, une fois le cœur de l'échange atteint, à revenir à la non-interaction et remplit donc une fonction sigétique (du grec *sigein*, se taire), qui englobe « toutes les marques linguistiques ou paralinguistiques signalant la fin d'une conversation, le *terminal exchange* » (Berthet, 1979 : 129). La phase de prise de congé s'ouvre par l'émission de signes ou de comportements par lesquels l'un des deux participants indique qu'il s'apprête à mettre fin à l'interaction (papillonnage du regard, signes d'impatience, etc.). Plusieurs signes de fatigue sont ici mobilisables : ôter ses lunettes ou se frotter les yeux permet de rompre le contact visuel, tandis que bâiller peut signifier au locuteur que son auditeur a besoin de repos ou que l'ennui et l'importunité ont fait leur apparition, sans pour autant nécessiter une verbalisation qui donnerait à l'interaction une tournure offensante.

Parfois Marceline m'accompagnait encore ; mais, plus souvent, dès l'entrée des vergers, je la quittais, lui persuadant que j'étais las, que je voulais m'asseoir, qu'elle ne devait pas m'attendre, car elle avait besoin de marcher plus ; de sorte qu'elle achevait sans moi la promenade. (Gide, 1972 : 52)

L'enjeu principal de la phase de prise de congé est d'« atténuer le possible sentiment de rejet qu'un participant

est susceptible d'éprouver lorsque son interlocuteur amorce la phase de clôture » (Laver, 1975 : 230). Pour préserver la face du quitté, deux stratégies sigétiques sont fréquentes. Dans la première, *affirmative*, le quittant utilise un motif légitime d'interruption, d'autant moins offensant qu'il relève de l'obligation antérieure ou professionnelle (rendez-vous, réunion, etc.). La fatigue appartient à ces impératifs d'un ordre supérieur, auxquels le quitté ne peut bien souvent opposer qu'une insistance de façade :

Merci pour tout, dis-je en tapotant l'épaule de Pierrot. Ça fait chaud au cœur. Maintenant, si t'as terminé, je vais en profiter pour aller m'étendre quelques minutes. Je suis un peu las. (Bourguignon, 1993 : 175)

— Vous partez déjà? murmure-t-il.

— Je suis un peu fatigué. Vous êtes très gentil de m'avoir invité. Au revoir. » (Sartre, 1972 : 142)

La seconde stratégie, *projective*, met en avant le souci du quittant pour le confort ou le bien-être du quitté lui-même, porté au paroxysme lorsque le quitté est réellement souffrant :

« Tu es fatiguée Renée, je vais te laisser », lui dit M. Mauperin en voyant qu'elle ne semblait pas l'entendre. (Goncourt, 1990 : 251)

Enfin, et même si elles ne ressortissent sans doute pas à proprement parler du phatique fermant, deux stratégies sigétiques utilisant la fatigue méritent d'être mentionnées. La première est *abortive* dans la mesure où elle a pour effet de tuer dans l'œuf une tentative d'interaction. L'entrée en communication peut être refusée, éventuellement par un tiers qui sert alors de filtre ou de portier, au nom de la fatigue :

Si on me demande, tu répondras que je suis rentré, mais fatigué, et que je me suis collé au pieu. (Bourget, 1918 : 244)

Le chauffeur Bellagamba tente ici de dissimuler l'heure tardive de son retour de l'escapade pour laquelle il a emprunté la voiture de son employeuse, qui l'a longuement cherché. Le souci de préserver la face de la personne éconduite apparaît absent de ce type de stratégie, ce qui n'est pas le cas dans la seconde stratégie, *élusive*, dont la finalité est de maîtriser ou de détourner en finesse le cours de l'interaction en dissimulant une émotion ressentie par le locuteur :

Et moi dans mon coin
Je ronge mon frein
Car l'amour change de mains
Oh! non non ce n'est rien
Peut-être un peu de fatigue

chante Charles Aznavour (*Et moi dans mon coin*, 1966), occultant sa jalousie durant une soirée où sa fiancée a semblé céder au charme d'un autre homme. De même, les Goncourt décrivent un personnage s'efforçant de dissimuler son trouble face à la famille de son meilleur ami, qui s'est engagé dans un duel à l'issue très incertaine :

« Mais rien du tout, madame, répondit Denoisel. Qu'est-ce que vous voulez que j'aie? Je ne suis pas triste du tout... je suis seulement fatigué... voilà huit jours qu'Henri me fait courir... »
(Goncourt, 1990 : 210)

La fatigue apparaît donc comme un motif fréquent dans les différentes phases de la communication phatique. Cette banalité peut surprendre si la phaticité suppose l'inexpressivité et la neutralité affective des contenus échangés comme le défend la linguistique structurelle, ou l'évitement de tout

risque de perdre la face comme le plaide l'interactionnisme. Si la fatigue parvient à remplir ses fonctions phatiques, c'est qu'elle constitue à la fois un argument légitime et un sujet sûr face aux risques inhérents à toute interaction sociale. Tel sera l'argument qui sera ici développé.

La fatigue comme sujet légitime et sûr

Toute séquence d'ouverture vise à mettre en place les conditions de possibilité de l'échange, notamment la bonne distance physique et psychologique, et participe donc d'un processus de « validation interlocutoire » : les participants à l'échange doivent être d'accord pour que celui-ci ait lieu, et s'admettre mutuellement comme interlocuteurs valables. Lorsque ces différentes conditions ne sont pas satisfaites d'entrée, leur mise en place revient aux rituels d'ouverture, qui varient selon la nature et les caractéristiques de la rencontre (Kerbrat-Orecchioni, 2005 : 158).

Notamment, la réponse apportée à une banale question relative à la santé peut orienter la suite de l'échange : si une réponse positive (« oui, ça va ») clôt normalement la séquence, une réponse négative enclenche une séquence de diagnostic (« que se passe-t-il ? »). Or, ces échanges font l'objet de régulations sociales parfois complexes, encadrant quelle information est attendue de qui et quand, posant la question de sa pertinence et de sa convenance (Sacks, 1975 : 68-70).

Considérant qu'il n'existe que trois types de configuration hiérarchique à l'intérieur desquels une interaction s'opère (paritaire, ascendante ou descendante selon que le locuteur s'adresse à une personne d'une position sociale similaire, supérieure ou inférieure à la sienne), John Laver estime que le choix des motifs phatiques est socialement régulé. Un motif neutre convient en toute situation ; un motif autocentrique (*self-oriented*), dans une interaction ascendante, et un motif hétérocentrique (*other-oriented*), dans une interaction

descendante. Les interactions inégalitaires semblent autoriser le supérieur à « envahir le monde psychologique du subordonné » avec le consentement de ce dernier, mais la réciproque n'est pas permise. Les entorses à cette règle sont toutefois fréquentes, et peuvent signifier que la différence de statuts est tacitement considérée comme non pertinente, soit par invitation à une solidarité temporaire, soit par contestation de la hiérarchie sociale. La neutralité émotionnelle des contenus phatiques sert à la fois à préserver les interactants de l'hostilité et de la curiosité excessive mutuelles, tandis que la communication phatique permet de montrer que l'envahissement par le locuteur est temporaire et pacifique (Laver, 1975 : 224-225), l'enjeu étant toujours de concilier la recherche de la coopération et la protection contre l'intrusion psychologique.

Harvey Sacks souligne pour sa part la centralité du répondant, en montrant que la « mécanique conversationnelle » repose *in fine* davantage sur les arbitrages effectués non par le questionneur mais par le répondant, et sur son aptitude à définir si un interlocuteur déterminé peut traiter ou non une information spécifique à un instant donné. D'où la possibilité d'être amené à nier des ressentis négatifs et la légitimation des petits mensonges (Sacks, 1975 : 73) : répondre d'un laconique « très bien, merci », à la question « comment allez-vous ? », même si cela ne va en réalité pas, ne donne pas à la conversation la même tonalité qu'un compte-rendu médical exhaustif...

Même si elles demeurent largement inconscientes, de telles stratégies discursives amènent à rejeter l'idée qu'une séquence phatique soit nécessairement dépourvue de but précis et désémantisée, pour souligner qu'elle requiert au contraire une négociation entre retenue et mise en avant de certains éléments contextuels (Coupland, Coupland et Robinson, 1992 : 212).

À la question, phatique : « Pas trop fatigué(e) ? », un locuteur occidental n'attend donc probablement pas de réponse autre qu'une brève dénégation, la capacité de résistance à l'effort étant, dans les approches virilistes qui prédominent encore largement, socialement valorisée – quitte à faire l'objet d'un rappel à l'ordre, comme dans ce court dialogue entre une conductrice victime d'une sortie de route et le garagiste venu la dépanner :

Qu'est-ce qui s'est passé ?

— Je me suis endormie.

— Vous aviez bu ?

— Non, j'étais fatiguée, j'ai travaillé tard.

— Ouais ben faut faire attention quand même, moi aussi je travaille tard, et le monsieur là-bas aussi. Si tout le monde s'endort dès qu'il est fatigué, on est mal barrés. » (Adam, 2004 : 130)

Pourtant, la fatigue – et notamment la fatigue professionnelle – semble être devenue plus fréquente dans les échanges verbaux, et à un stade plus précoce, d'où le questionnement de sa phaticité paradoxale. Si elle parvient à jouer un rôle phatique en dépit du contenu émotionnel et affectif qu'elle charrie, c'est parce que la fatigue est, dans le discours contemporain, devenue capable d'agréger diverses caractéristiques qui neutralisent le risque lié audit contenu émotionnel en la transformant en « sujet sûr », sans risque dans l'interaction sociale.

Plus précisément, cette neutralisation du contenu émotionnel des discours de fatigue passe par un émoussement de son pouvoir irritant dans les interactions sociales, par une consensualisation qui relève sans doute de la généralisation d'un ensemble de représentations désormais plus abondamment partagées quant à la fatigue, à ses causes et aux manifestations émotionnelles qu'il convient socialement qu'elle induise.

Cette consensualisation procède d'une double évolution, aux implications phénoménologiques, étiologiques, sociales, morales intriquées, qui pourrait être ainsi résumée : la fatigue n'est plus une faiblesse, mais une blessure, plus une fatalité, mais une injustice. Pour le dire autrement, la fatigue ne relève plus de la faille personnelle, défaut structural qui le disqualifie, l'invalide socialement, le rend inutile dans l'accomplissement de ses rôles sociaux, et qu'il convient de masquer, mais de la blessure de guerre qu'il est possible d'arbore. Quant à la cause de la fatigue, elle ne relève plus d'un ordre supérieur immanent (Dieu, les éléments, etc.) contre lequel il n'est possible que de se résigner, mais d'un autrui individuel ou collectif hostile (la société, le capitalisme, le travail, l'entreprise, l'institution...), contre lequel il est loisible de s'indigner et de se révolter.

Le discours contemporain sur le burn-out et les utilisations des motifs de burn-out dans les interactions sont caractéristiques de cette évolution. S'il occupe aujourd'hui une place de choix dans les conversations quotidiennes et le débat public – place que la dépression, dont la symptomatologie en est grossièrement la même, n'a jamais eue –, c'est peut-être parce que l'étiquette du burn-out présente plusieurs avantages qui garantissent sa neutralité et sa phaticité, mais permettent aussi au sujet de préserver la face, voire de renforcer son identité professionnelle et sociale.

— C'est moi qui me tape un burn-out. C'est Eddy qui déraile et c'est moi qui me tape un burn-out.

— T'es pas en burn-out, t'es seulement fatigué. Et t'es saoul.

— Quoi ?

— T'es fatigué, Michel !

— Cet idiot m'a bousillé l'oreille, j'entendais plus ce que vous dites. Je suis en burn-out et je suis sourd.

Quoi qu'en disent Claire et Juliana, dans le moins pire des cas Michel est en burn-out et dans le pire, c'est une dépression qu'il se paie. (Bourguignon, 2002 : 182)

D'abord, le burn-out remplit une quadruple condition étiologique : a) il admet une cause, et cette cause est b) unique (ou prédominante), c) extérieure et d) définie socialement. L'existence même d'une cause lui confère un premier avantage sur la dépression, à laquelle les représentations sociales n'ont jamais prêté de cause unique préexistante. Cette cause est *extérieure*, ce qui soulage le sujet de la responsabilité de son état : le sujet des années 1970 était dépressif parce qu'il était supposé n'avoir pas les épaules pour affronter une situation personnelle ou professionnelle, comme l'était le sujet surmené des années 1960 ou le sujet stressé des années 1980, inadaptés qu'ils étaient aux situations difficiles. Le sujet burnouté n'est lui plus considéré responsable de son épuisement, et peut donc faire l'économie du sentiment de culpabilité. Enfin, la cause du burn-out est, dans l'imaginaire social, précise, connue : le travail (rémunéré ou non), institution qui cristallise déjà de nombreuses critiques sociales et dont la bouc-émissarisation ne présente elle-même pas de risque dans l'interaction. La mise en avant d'un préjudice socialement attribué à un agent extérieur, connu et déjà contesté inscrit l'individu alléguant son burn-out dans une situation de passivité et une position victimaire.

Ce raisonnement ne suffit toutefois pas à expliquer la phaticité des phénomènes de fatigue, car la position victimaire autoalléguée présente dans l'interaction trop de risques à la fois pour l'image de faiblesse renvoyée par le locuteur et par les réactions d'hostilité qu'elle pourrait faire naître chez son partenaire d'interaction (impression de jérémiades), mettant à mal la coopération ultérieure.

La neutralité émotionnelle et la préservation de la face du locuteur ne semblent possibles que si le consensus porte non seulement sur le processus en tant que chaîne de causalité, mais aussi sur la valorisation sociale des étapes et comportements clés amenant à l'état de fatigue final. Cette légitimation de la plainte de fatigue est, dans la plupart des

cas, fournie par la sémantique et le statut du « (valeur) combattant vaincu ».

La rhétorique du « combattant vaincu », ingrédient de la communication phatique

Cette rhétorique garantit tout d'abord que le sujet est avant tout un combattant, et explique que la fatigue ne soit plus désignée comme une faille, qui traduirait une faiblesse ontologique du sujet et une inaptitude structurelle à remplir les rôles qui lui ont été socialement assignés. Or, de la fatigue du combattant au Moyen Âge, à celle des ouvriers au XIX^e siècle et aux fatigues de surcharge informationnelle et de rupture au XXI^e siècle (Vigarello, 2020 : 10), l'histoire des représentations de la fatigue en Occident souligne une évolution lente de la faiblesse physique, témoignant soit d'un manque de robustesse et de virilité, soit d'un manque de courage et de vertu, à la faiblesse morale, témoignant d'un manque de volonté, de persévérance et de résistance à l'effort. La psychasthénie, que Pierre Janet proposait de tenir pour une pathologie de la volonté (Janet, 1903), en atteste, ainsi que, quoique plus insidieusement, le double sens premier du mot « asthénie », terme médical désignant la fatigue physique d'une personne, formé sur le grec « manque de vigueur, faiblesse », mais dont l'usage peut aussi recouvrir les notions de pauvreté et d'absence de valeur, de crédit et de pouvoir, témoignant du jugement moral que le terme, sous sa prétendue objectivité, dissimule.

Plutôt que comme une faille, la phaticité de la fatigue requiert que celle-ci soit perçue comme une blessure, c'est-à-dire comme un dommage, que le sujet subit dans sa chair à l'issue d'une lutte qu'il a livrée. La participation à ce combat symbolise la contribution à l'effort collectif et l'appartenance à la communauté, qui respecte bien l'esprit de Malinowski et de la « communion phatique ». On peut au demeurant

voir dans cette rhétorique du combattant une édulcoration, presque une normalisation de celle du héros qui a pu culminer dans les années 1980-1990 : il suffit au combattant d'avoir pris une part honnête à la lutte, sans y briller par son sens tactique ou sa bravoure à la différence du héros. C'est donc l'effort de participation à la lutte collective et à la défense de la communauté qui est ici allégué et valorisé, non son succès.

Mais le combattant se présente comme blessé et, en tant que porteur de telles « blessures de guerre », peut légitimement revendiquer le respect de la communauté et sa solidarité. Paradoxalement, l'assomption de cette défaite sans honneur mais sans démerite peut avoir pour fonction de désamorcer l'hostilité de l'interlocuteur, hypothèse que Laver illustre par une métaphore étimologique : le recours au phatique peut être comparé au comportement de soumission d'un chien qui, défait par un congénère, expose sa gorge et ses flancs aux crocs du vainqueur, sachant parfaitement que « de telles invitations à la destruction inhibent efficacement les pulsions agressives du belligérant dominant » (Laver, 1975 : 226).

De faille – parfois de faillite – personnelle, la fatigue contemporaine est donc devenue blessure. Cette première évolution du rapport social à la fatigue est une condition importante de sa phaticité, car elle participe à rééquilibrer la tonalité des réactions émotionnelles ou affectives attendues des partenaires d'interaction : moins liée à une défaillance ontologique du sujet, la fatigue-défaite est moins suspecte de déshonneur ou de lâcheté, et sa perception peut donc mobiliser, plutôt que la réprobation et les expériences morales de mépris, le registre de la sympathie, voire de la sollicitude ou de l'entraide.

Dieu ! que je suis fatiguée ! fit-elle. Il y a une ornière dans l'avenue ; je suis tombée deux fois dedans. Je suis mouillée jusqu'aux genoux... Donne-moi à boire, veux-tu ? (Bernanos, 2017 : 36)

Mais la métaphore agonistique induit l'existence d'un adversaire à combattre ou d'une épreuve à surmonter, dont la puissance et la force conditionnent l'issue probable de la bataille. Tant qu'elle est considérée comme un marqueur de la finitude et de la faillibilité de la condition humaine face à l'infatigabilité et à la toute-puissance divines (Chrétien, 1996 : 9), la fatigue n'offre d'autre choix que la résignation ou le dépassement de soi, du moins tant qu'il demeure à l'intérieur des limites que la divinité nous a fixées. Dès lors qu'une cause lui est attribuée, la fatigue devient un désagrément ou un problème qu'il est possible de résoudre par la raison, la science ou la technique. Mais tant qu'elle demeure irrésolue, la fatigue conserve son statut d'exception, d'atteinte au bien-être et à la santé, de dérangement. Que la cause soit clairement identifiée comme de nature humaine et la fatigue-défaite devient la preuve qu'un combat inégal a été engagé, qu'un rapport de domination s'est mis en place, que le principe d'égalité a été bafoué. Le vécu de préjudice, parfois l'indignation prennent alors le pas, demandant réparation : la fatigue n'est plus une fatalité, mais une injustice dont le fatigué est la victime, justifiant la sollicitude et la sympathie de son interlocuteur.

La fatigue comme phatique résume alors à elle seule les rapports de coexistence et de compétition qu'entretiennent deux types de phénoménologie et d'éthique : celles de la lutte et du respect, dont le porte-étendard est sans doute Hegel, et celles de la sympathie, dont Ricœur puise les racines chez Scheler, Levinas et surtout Husserl (Ricœur, 1986 : 266). Ce double mouvement de pathologisation (de la faille à la blessure) et de critique sociale (de la fatalité à l'injustice) était indispensable pour que la fatigue puisse être intégrée au registre phatique. Ce faisant, elle condense un riche convoi de représentations sociales dont le contenu a dû être neutralisé pour être consensuel, et constitue un exemple rare et précieux d'évolution vers la phaticité, dont les

enseignements mériteraient d'être étendus à d'autres thèmes de la conversation courante.

Références bibliographiques

ADAM, Olivier. 2004. *Passer l'hiver*, Paris, L'Olivier, « Littérature française ».

ADNAN FADHIL, Zahraa. 2022. « The Function of Phatic Communication in the English Language ». *English Language, Literature & Culture*, VII, 2, pp. 62-65

BERNANOS, Georges. 2017 [1926]. *Sous le soleil de Satan*, Paris, Librairie générale française, « Le livre de poche ».

BERTHET, Frédéric. 1979. « Éléments de conversation », *Communications*, XXX, pp. 109-163.

BOURGET, Paul. 1918. *Némésis*, Paris, Plon & Nourrit.

BOURGUIGNON, Stéphane. 1997. *Le Principe du geyser*, Paris, Julliard.

BOURGUIGNON, Stéphane. 2002. *Un peu de fatigue*, Montréal, Québec Amérique.

CASALEGNO, Federico, MCARA-MCWILLIAM, Irene. 2003. « Dynamiques de communication dans les environnements multimédias d'apprentissage », *Sociétés*, LXXIX, 1, pp. 151-164.

CHRÉTIEN, Jean-Louis. 1996. *De la fatigue*, Paris, Éditions de Minuit, « Philosophie ».

COUPLAND, Justine, COUPLAND, Nikolas, ROBINSON, Jeffrey D. 1992. « "How are you?": Negotiating phatic communion », *Language in Society*, XXI, 2, pp. 207-230.

FISKE, John. 1990. *Introduction to Communication Studies* 2^e édition, Londres/New York, Routledge.

GIDE, André. 1972 [1902]. *L'Immoraliste*, Paris, Gallimard, « Folio », n° 229.

GOFFMAN, Erving. 1973 [1956]. *La Mise en scène de la vie quotidienne I. La présentation de soi*, trad.fr. Alain Accardo, Paris, Éditions de Minuit, « Le sens commun ».

GOFFMAN, Erving. 1974 [1955]. *Les Rites d'interaction*, trad. fr. Alain Kihm, Paris, Éditions de Minuit, « Le sens commun ».

GONCOURT, Edmond et Jules de. 1990 [1864]. *Renée Maupérin*, Paris, Flammarion, « Garnier-Flammarion », n° 578.

HANDKE, Peter. 1996 [1991]. *Essai sur la fatigue*, trad. fr. Georges-Arthur Goldschmidt, Paris, Gallimard, « Folio », n° 2811.

JAKOBSON, Roman. 1960. « Closing statement; Linguistics and Poetics », in SEBEEK, Thomas A. (dir.), *Style in Language*, Cambridge (Mass.), MIT Press, pp. 350-377.

JAKOBSON, Roman. 1963. *Essais de linguistique générale*, trad. fr. Nicolas Ruwet, Paris, Éditions de Minuit, « Arguments ».

JANET, Pierre (1903). *Les Obsessions et la psychasthénie*, Paris, Félix Alcan.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. 2005. *Le discours en interaction*, Paris, Armand Colin, « U Lettres – Linguistique ».

LAYER, John. 1975. « Communicative Functions of Phatic Communion », in KENDON, Adam, HARRIS, Richard M., RITCHIE KEY, Mary (dir.) 1975. *Organization of Behavior in Face-to-Face Interaction*. La Haye/Paris, Mouton Publishers/DeGruyter, « World Anthropology ». pp. 215-238.

MALINOWSKI, Bronislaw. 1923. « The problem of meaning in primitive languages », in OGDEN, Charles Kay, RICHARDS, Ivor Armstrong (dir.), *The Meaning of Meaning: A Study of the Influence of Language upon Thought and of the Science of Symbolism*, New York, Harvest Book, pp. 296-336.

MAURIAC, François. 1992 [1925]. *Le Désert de l'amour*, in *Œuvres romanesques*, Paris, Librairie générale française, « La Pochothèque/Classiques modernes », pp. 167-277.

NIZET, Jean, RIGAUX, Nathalie. 2014. *La sociologie de Erving Goffman*, Paris, La Découverte, Repères.

RICŒUR, Paul. 1986 [1959]. « Sympathie et respect », in *À l'école de la phénoménologie*, Paris, Vrin, « Bibliothèque d'histoire de la philosophie », pp. 266-360.

RILEY, Philip. 2001. « *Allô je parle à qui?* Salutations, communion phatique et négociation d'identités sociales », in CARTON, Francis (coord.), *Oral : variabilité et apprentissages*, Paris, Nathan, « Le français dans le monde », pp. 87-96.

SACKS, Harvey. 1975. « Everyone has to lie ». In SANCHES, Mary, BLOUNT, Ben G. (dir.), *Sociocultural dimensions of language use*, New York, Academic Press, « Language, Thought and Culture: Advances in the Study of Cognition », pp. 57-80.

SARTRE, Jean-Paul. 1972 [1938]. *La Nausée*, Paris, Gallimard, « Folio », n° 805.

TRAVERSO, Véronique. 1997. « La pluie et le beau temps dans les conversations quotidiennes. Aspects rituels et thématiques », *Sciences de la société*, XLI, pp. 145-165.

VIGARELLO, Georges. 2020. *Histoire de la fatigue*, Paris, Le Seuil, « L'univers historique ».

VINCENT, Diane. 1981. « À quoi servent les mots qui ne servent à rien », *Culture*, I, 2, pp. 61-66.

Lecture de la fatigue, fatigue de la lecture : Le mouvement humaniste, une société de fatigue ?

Itai Blumenzweig
Université de Pennsylvanie

Une anatomie du malaise

En 1514, Albrecht Dürer a présenté deux gravures qui mettent en relief le travail intellectuel. Dans *Saint Jérôme dans sa cellule* on voit le traducteur de la Bible en plein travail. Il se penche assidûment sur son livre, sa main tient une plume, son regard est dirigé vers le livre. On ne se trompe pas : il est âgé mais exubérant, lumineux et énergique. Si Saint Jérôme poursuit son travail littéraire d'une manière enthousiaste, la figure ailée dans *Melancholia I*, gravée par Dürer la même année et souvent associée à *Saint Jérôme dans sa cellule*, montre une attitude tout à fait opposée. Même si elle aussi est manifestement érudite comme en atteste le livre sur ses

genoux et les outils scientifiques qui l'entourent. La tête tenue dans sa main, et les yeux qui errent dans le vide : elle n'exprime aucune joie dans l'étude. Quelle est la raison de son malheur? Comment interpréter cette différence saisissante entre ces deux tableaux? De plus, quelles places prennent les livres et la lecture dans la misère de la figure mystérieuse d'un côté, et la vivacité de Saint Jérôme de l'autre?

En créant *Melancholia I* Dürer était sans doute inspiré d'un traité nommé *De vita libri tres* de Marsile Ficin. Ce traité qui consacre une place importante aux effets des planètes sur la psychologie humaine correspond aux multiples outils et symboles astronomiques dans la gravure. Ainsi, l'historien de l'art Erwin Panofsky soutient que c'est Saturne qui provoque la mélancolie chez la figure misérable de Dürer (Klibansky, Panofsky et Saxl, 1989). Ensuite, la distinction entre les deux gravures s'explique comme une manifestation de la différence entre les études religieuses, à laquelle se consacre Saint Jérôme, et les études laïques comme la géométrie et l'astronomie (d'où le lien avec Saturne) auxquelles se consacre la figure mélancolique (Panofsky 2004 : 245). Néanmoins, malgré l'érudition impressionnante dont fait preuve Panofsky en analysant en détail les différents symboles dans la gravure, cette interprétation risque de manquer les facteurs humains.¹ Dans le traité de Ficin, même indéniablement impliqués, les astres ne sont point les seuls responsables de l'apparition de la mélancolie. Dans la pièce shakespearienne éponyme, Jules César l'exprime bien : « la faute [...] n'est dans nos étoiles, elle est en nous-même » (Shakespeare, 719).

Car selon Ficin c'est d'abord l'acte d'étudier qui constitue la principale menace pour la santé faible de celui qui s'y adonne. Ficin, qui connaissait sans doute la charge mentale de la vie intellectuelle, la décrit comme un « chemin raboteux

1 Mitchell Merback (2018) a souligné le problème de l'approche symboliste de Panofsky et a déjà offert une lecture plutôt psychologique-thérapeutique.

et escarpé » (Ficin, 1989 : 98). Étant donné cette difficulté, il ne prêche guère le martyre. Au contraire, il inverse la maxime classique « *ars longa, vita brevis* », la vie est courte, l'art est long, en voyant l'art, c'est-à-dire les études, comme des produits de la vie de l'intellectuel. Ainsi, plus la vie de l'érudit est longue et saine, plus l'art s'épanouira. Ceci implique un fort souci de soi :

Tout d'abord, il importe à ceux qui étudient de prendre au moins autant de soin de leur cerveau, de leur cœur, de leur foie et de leur estomac, que les coureurs ont l'habitude d'en prendre de leurs jambes, les athlètes de leurs bras, les musiciens de leur voix (Ficin, 1989 : 99).

C'est Ficin le médecin qui parle ici. Il accorde une attention méticuleuse aux organes : le cœur, le foie. Même la réflexion sur les idées les plus abstraites passe par eux. Tout en se fondant sur les théories des humeurs galéniques, Ficin annonce là une autre voie pour laquelle on peut examiner et prolonger la vie humaine. L'étude anatomique lui permettra ainsi qu'à ses contemporains d'avoir une vision plus détaillée du corps humain (Sawday, 2013). Cette approche dite organique considérait les parties du corps comme instruments qui s'abîment après un usage prolongé. Et si les organes sont les instruments, c'est bien le lettré qui est le travailleur, donc exposé à l'épuisement et à la fatigue. En effet, Ficin explique que le travail de contemplation nécessite une grande agitation cérébrale, qui assèche le cerveau et éteint la chaleur corporelle. On ne s'étonnera donc pas que les intellectuels souffrent en conséquence de mélancolie puisque la froideur et l'aridité sont les deux qualités traditionnellement associées à cette maladie. Bref, avant de l'attribuer aux phénomènes célestes, la mélancolie selon Ficin est d'abord le résultat naturel du travail et de l'usure.

Revenant à Dürer et sa mélancolie, c'est peut-être pour une raison plutôt anatomique, presque banale, que cette figure se trouve dans la détresse : un manque de chaleur et d'humidité provoqué par de longues heures d'étude la rend apathique et indifférente. En juxtaposant cette figure mélancolique au joyeux Saint Jérôme, Dürer pouvait donc démontrer la nature bipolaire de la vie intellectuelle de son époque : d'un côté une énergie curieuse et vibrante qui pousse vers les livres et la réflexion, d'un autre, l'épuisement, la fatigue et la mélancolie.

Si les historiens de l'art ne reconnaissent pas cette lecture des deux gravures comme représentations de deux types de lettrés, elle avait déjà été proposée il y a presque un siècle par un intellectuel auquel les peines du travail littéraire n'étaient pas inconnues. Il n'est pas improbable que ce soit la raison pour laquelle Jean-Paul Sartre a d'abord voulu apposer au titre de son roman *La Nausée*, le titre « La mélancolie, d'après le tableau de Dürer » (Sartre, 1981 : 1667). Nous rappelons que deux érudits figurent dans le roman : Antoine Roquentin, le protagoniste nauséux, et l'Autodidacte, qui passe sa vie à lire tous les livres de la bibliothèque dans un ordre alphabétique. Or, tandis que l'Autodidacte trouve dans la lecture perpétuelle un abri, Roquentin, mélancolique et désabusé, abandonne dans sa crise existentielle la recherche historique. Étant tous les deux dans la bibliothèque, Roquentin admet qu'il n'a « pas envie de travailler » (*idem* : 37), il n'arrive même pas à lire. Il se sent éloigné de son sujet de recherche et de ses collègues historiens. Si au début, l'écriture l'intéresse encore, à la fin du roman il décrira la vocation littéraire comme vaine et fastidieuse : « un livre. Naturellement, ça ne serait d'abord qu'un travail ennuyeux et fatigant » (*Idem* : 210). En revanche, dans la même salle de lecture, l'Autodidacte garde son enthousiasme littéraire, il est content d'avoir ses volumes à la main comme « un chien qui a trouvé un os » (*Idem* : 37). On reconnaît facilement les deux archétypes que Dürer a créés quatre siècles auparavant : le lettré passionné à côté du lettré fatigué.

L'interminable ennui de la lecture

Pour capter l'apparition du lecteur fatigué à la Renaissance, la solitude rude dans les deux gravures pourrait nous fournir une piste. En effet, le modèle scholastique d'érudition qui était pratiqué aux siècles précédents privilégiait l'étude en commun. En enseignant, en discutant, en disputant, les élèves et le maître interrogeaient et élucidaient le texte en creusant sa profondeur (Weijers, 1996 ; Novikoff, 2013). Dans ce contexte, c'est la communication interpersonnelle qui domine la scène et génère l'entendement : « nous savons davantage en apprenant de quelqu'un d'autre qu'en trouvant par nous-même » soutenait Radulphus Brito (Weijers 1996 : 145). L'élève n'est donc jamais seul. En plus de ses camarades, l'enseignant l'accompagne dans le long voyage de l'étude (Smith, 2021 : 85-92).

La baisse du prix des livres provoquée par l'introduction du papier sur le marché européen et plus tard l'arrivée de l'imprimerie ont multiplié considérablement le nombre des exemplaires et ont fait surgir d'autres voies d'érudition (Pettegree, 2010 : 17-19). Grâce à ces nouvelles conditions matérielles, les humanistes pouvaient envisager une pédagogie individualiste qui rompra avec la méthode scholastique jugée par eux obscure et improductive et placera la lecture privée comme l'apogée didactique (Saenger, 1997 : 256-276 ; Le Goff, 1985 : 187-188). L'étude solitaire, d'abord défendue par Pétrarque, s'installe dans les siècles qui suivent comme la pratique préférée des érudits européens. Ainsi ils se retiraient progressivement de leurs grandes salles d'études pour examiner leurs livres en silence dans des cabinets dédiés à ce travail. Le studio opulent dans lequel Dürer situe Saint Jérôme, rempli d'objets curieux, évoque sans doute les cabinets d'études des xv^e et xvi^e siècles tels qu'on les voit dans d'autres représentations visuelles de l'époque (Liebenwein, 1988 ; Thornton, 1998 ; Eigler, 2015).

Même les jeunes élèves étaient censés passer de longues heures en lisant en solitaire. Les humanistes ont recommandé aux jeunes étudiants de ne pas se contenter de n'écouter que les maîtres. Une fois les fondements de la lecture appris, ils les poussent à assumer vite la responsabilité de leur propre éducation : « utilisant des livres au lieu du maître² » (Kallendorf, 2002 : 296). Ainsi la « solitude et le silence » devenaient « parties indivisibles de l'étude » (Bartoli, 1645 : 63). Finalement, un témoignage comme celui de Henri de Mesmes montre que cette exigence était en effet pratiquée dans la vie quotidienne des jeunes élèves. Après avoir passé la matinée à assister aux cours, le reste de la journée était dédié à la lecture individuelle :

Après disner nous lisions, par forme de jeu, Sophoclès, ou Aristophanès ou Euripidès, et quelquefois de Démosthéneès, Cicero, Virgilius, ou Horatius. A une heure, aux estudes; à cinq au logis, à répéter et voir dans les livres le lieux allégués jusqu'après six. Lors nous soupions puy lisions en grec ou en latin. Les festes à la grande messe et vesperes. Au reste du jour un peu de musique et de promenoir. Quelquefois nous alions disner chez nos amis paternels, qui nous invitoient plus souvent qu'on ne nous y vouloit mener. Le reste du jour aux livres (Mesmes, 1970 : 140-1).

Si cette diligence était souvent idéalisée par les humanistes, ils n'ignoraient jamais les effets malsains de ces longues heures solitaires. Certains ne cachaient guère leurs réticences à cette pratique : « La lecture solitaire, qui est pratiquée presque par tous, ne plaît guère » a affirmé Sterck van Ringelbergh (1622 : 26). En effet, bien des témoignages montrent que le régime des études auquel les élèves étaient soumis – longues heures solitaires, lecture des textes difficiles dans des langues

2 Voir aussi le manuel d'éducation de Juan Luis Vives où lorsque le savoir rudimentaire est acquis à l'âge adolescent, la lecture privée devient le modèle principal de l'éducation (Vives, 2013 : 370).

étrangères, manque de commodités matérielles – rendait leur vie assez pénible. Voici le témoignage du narrateur d'*Avantages et inconvénients des lettres* de Leon Battista Alberti :

Puis vient la jeunesse : juge à leur visage s'ils la trouvent heureuse et insouciant! Regarde la pâleur qu'ils ont, regarde leur tristesse, la nonchalance et presque l'abattement qui se lisent dans tous les gestes, quand ils sortent de cette longue prison des écoles et des bibliothèques! Comme ils sont épuisés, les malheureux, affaiblis par l'interminable ennui de la lecture, et les nuits passées sans fond qui leur harassent l'âme (Alberti, 2004 : 51).

Le ton ironique d'Alberti est évident. Mais derrière la surface comique on reconnaît une critique tranchante du monde scolaire contemporain. Et dans cette critique, le rôle des livres et la lecture semblent importants. Alberti constate bien que l'éducation se concentre de plus en plus sur la lecture privée. Or cette pratique, qui était louée par Pétrarque comme le plaisir ultime, n'est maintenant rien qu'« interminable ennui ». Et ce pour au moins deux raisons. D'abord, si l'étude orale était conçue comme activité relativement plaisante, la longue lecture était difficile et fatigante. Comme le dit Gilles Corrozet dans un de ses emblèmes :

Toute science & doctrine notable/Est par la langue ou par le livre
acquise,/celle de langue est bonne et profitable:/ Celle du livre en
grand labeur est quise (Corrozet, 1543).

La lecture n'était pas seulement difficile du point de vue intellectuel, elle pesait aussi sur le lecteur en l'isolant des autres étudiants. Certains, sans doute, trouvaient consolation et chaleur amicale dans leurs livres. Comme Pier Paolo Vergerio qui n'envisageait pas une vie plus parfaite que la vie littéraire, où le lecteur et ses multiples livres deviennent « une famille heureuse » (Kallendorf, 2002 : 42). Mais les

autres trouvaient ces pages muettes plutôt ennuyeuses et sentaient bien le manque de rapport humain que les livres ne pouvaient fournir. Il n'est pas anodin que les plaintes des scribes médiévaux, qui déploraient souvent leurs conditions de travail, soient remplacées à l'âge de l'imprimerie par le gémissement des auteurs qui passaient de longues heures en étudiant puis en composant leurs œuvres. Telle la plainte de Pierre Robert Olivétan, qui a passé des années difficiles dans les Alpes suisses en traduisant la Bible en français, avec pour seule compagnie les « maistre muets, cest a dire livres » (Olivétan, 1535). Ou encore Antonio Guevara, qui passant hivers froids et étés en sueur en travaillant sur son bestseller *Libro áureo*, a fini par quelque peu regretter son labeur. Puisqu'alors que la production littéraire « est plaisante pour le lecteur, elle coûte beaucoup à l'auteur » (1994 : 352). Le narrateur d'Alberti l'a encore mieux résumé :

Une triste solitude, un travail acharné, une extrême attention, une inquiétude constante, une occupation de tous les instants, un souci brûlant – on serait bien en peine de trouver le moindre plaisir chez cet homme, ni le moindre moment, sur l'ensemble de sa vie, où l'on verrait s'interrompre ses travaux et ses peines (Alberti, 2004 : 73).

Soumis à ces conditions lamentables, pourrions-nous reprocher aux pauvres humanistes de projeter leurs ennuis sur les livres ?

« Adieu mon étude » a conclu Thomas Hoccleve après avoir constaté que son étude intense lui a causé un dommage notable, « tout de suite j'enferme mon livre » (1999, 61). Le pédagogue Juan Luis Vives, qui n'est guère soupçonné de laxisme envers les jeunes élèves, avouait lui aussi « qu'il n'est pas rare qu'on effraie les gens et qu'on suscite en eux une haine de l'étude, lorsqu'on leur présente des volumes qui exigent travail sans fin » (Vives, 2013 : 298). Montaigne

lui-même, accusant la sévérité de la plupart des instructeurs, parle de « la haine des livres » par laquelle souffre la plupart de la noblesse actuelle (Montaigne, 2007 : 182).

Ceci propose une nouvelle lecture du projet intellectuel du mouvement humaniste. Les historiens de la seconde moitié de xx^e siècle tels que Francisco Rico (2002) ou Stephen Greenblatt (2012), nourris par la croissance rapide du monde académique, et par l'esprit d'individualisme et de liberté des années soixante, cultivaient avec ferveur cette image des lecteurs solitaires qui imaginaient et construisaient, tout en lisant dans leurs cabinets d'étude, un monde à part. Si on en croit ce narratif, les études littéraires, c'est-à-dire la recherche de nouveaux manuscrits, la lecture attentive, la notation, la composition de nouveaux traités, étaient pour les humanistes une source fidèle de confort. Notre génération, en revanche, qui témoigne du déclin des sciences humaines, est plus sensible aux sujets du surmenage et de la santé mentale, comme plusieurs publications apparues récemment le démontrent. Elle est peut-être capable de mettre en relief un autre trait de la vie livresque des humanistes.³

On croyait trop facilement Pétrarque quand il se demandait « Qu'y a-t-il de plus doux que le loisir qui se dédie aux lettres ». (Pétrarque, 1999 : 81). D'autant que lui-même a admis, à un autre moment, que les heures solitaires d'étude ont eu un impact préjudiciable sur sa santé (Pétrarque, 2004 : 166-71). Il fallait également se méfier du portrait idéalisé du maître Penocrates dans l'œuvre de Rabelais, parce que même s'il est dit qu'il enseigne « tout doucement » au jeune Gargantua, il condamnait quand même le géant autrement

3 En effet, quelques auteurs ont commencé à explorer les aspects nocifs des idéaux humanistes. Andrew Mattison (2019) a récemment mis en parallèle la misère scolaire du monde académique actuel et la solitude des humanistes d'autrefois. De la même façon, Mitchell Merback (2018) a considéré la poursuite de la perfection humaine par les humanistes comme une « Misère de la Renaissance. »

hyperactif à passer d'interminables heures face aux livres, ne lui laissant pas même quelques minutes de pause pour ses besoins naturels « ainsi tout son temps consommoit en lettres et honeste sçavoir » (Rabelais, 1955 : 96, 91). Face à cette discipline si rigide, nous étonnerons-nous si même les étudiants les plus talentueux et les plus ambitieux étaient touchés par la mélancolie et l'épuisement ?

Vers un burn-out humaniste

Les malheurs des étudiants provenaient donc directement et de façon évidente de leur dur labeur. Les traités médicaux du XVI^e siècle, en poursuivant le fil de Ficin, exploraient davantage les effets de l'étude sur le corps et le cerveau humains. Juan Luis Vives a affirmé que plus difficile est le travail, plus la concentration mentale est nécessaire. En conséquence, plus les érudits sont à la recherche de vérités absolues, plus ils sont tentés de détacher leur cerveau du corps, qui devient par là même à moitié vivant et souvent mélancolique (Vives, 1543 f. 116, r). Huarte de San Juan lui aussi a souligné le rapport étroit entre les organes corporels et le fonctionnement intellectuel. L'étude, selon lui, peut affecter la santé de l'étudiant jusqu'à l'extinction de la sensation (1989 : 261). Étant donné que la chaleur et la sécheresse sont des qualités indispensables à la cogitation (la chaleur alimente la fonction cérébrale et la sécheresse capture les idées conçues), la consommation accélérée de chaleur qui à son tour consomme l'humidité corporelle, laisse le corps froid et sec et donc porté à la mélancolie.

Ainsi, les élèves, soumis aux livres et emportant la chaleur corporelle au service de leur cerveau, avaient le grand risque de tomber dans la froideur. Alberti a noté que souvent les étudiants « se montrent plus froids et languissants qu'il n'est de règle à cet âge » (Alberti, 2004 : 51). Juan Luis Vives dans un de ses dialogues mentionne un domestique qui

préoccupé pour la santé de son maître étudiant, lui offre une couette en disant : « vous aurez froid : car vous ne faites que venir de l'estude, le corps attenué » (Vives, 1568 : f. 73, r.). Octavien de Saint-Gelais a également présumé que la lecture divertissante d'*Héroïdes* d'Ovide, dans sa traduction en rimes, pourrait réchauffer le cœur froid de trop de préoccupation de Charles VIII : « Donnast plaisir à vostre oiël recreation de cueur refrigere de pensee pour la descharge du faix de vostre sollicitude & de des soigneux affaires » (1534, « Prologue »).

À part l'hypothermie, l'excès d'étude pourrait produire une telle chaleur cérébrale, qu'elle risquerait de faire tomber les lettrés dans la fièvre. Rabelais était probablement inspiré par son éducation médicale quand il a écrit la réplique de Panurge à Pantagruel voyant ce dernier lire toute la nuit : « Seigneur, laissez toutes ces pensées et vous allez coucher, car je vous sens tant esmeu en vostre esprit que bien tost tombieriez en quelque fièvre éphémère par cest excès de pensement » (Rabelais, 1955 : 273). Robert Burton dans l'*Anatomie de la mélancolie* a affirmé lui aussi que les livres dans certains cas risquent d'aggraver la maladie et de fonctionner comme de « l'huile sur le feu » allant jusqu'à consumer le corps du lecteur tout entier et ne laisser qu'un squelette (2000 : 890). Lorsque les pauvres humanistes se consomment dans le feu de leur contemplation, pouvons-nous alors oser qualifier leurs symptômes de burn-out ?

Ce terme anglais qui s'installe dans la langue française au cours des dernières décennies apparaît particulièrement apte à capturer la fatigue de la lecture. Ce diagnostic, d'abord développé par Herbert Freudenberger, se réfère à une brûlure intérieure, notamment affligeant les plus ambitieux dans le domaine où ils aspirent à exceller, ceux dont les vies se caractérisent par une activité accélérée. Ainsi, raconte Freudenberger, chez ces patients « leur énergie s'était transformée en ennui, leur enthousiasme en colère et leur optimisme en désespoir » (Freudenberger, 1987 : 14). Si le

burn-out selon Freudenberger est principalement le résultat d'une pression sociale qui déprime le vouloir individuel, Alain Ehrenberg (2000) et Byung-Chul Han (2014) ont montré que la libération individualiste ne fait qu'aggraver les symptômes. Puisque le manque d'une définition venant de l'extérieur, oblige l'individu à incessamment se définir et se former lui-même. Ceci génère selon Alain Ehrenberg une confusion et un épuisement qui brûle, une *fatigue de soi*. Dans notre société néo-libérale, ajoute Byung-Chul Han, c'est la pression positiviste qui en poussant à autosurveiller et autoproduire provoque le burn-out et la dépression comme la dernière résistance du corps à ces injonctions.

Une préoccupation inquiète du *soi*, bien entendu, n'est aucunement limitée à notre société. Elle est largement trouvable chez les humanistes qui vivaient ce que Norbert Elias a décrit comme le déplacement du processus civilisationnel du domaine public au domaine privé, un processus qui ne se passe jamais sans plaies ni cicatrices (1975 : 200). Nous ne serons donc pas étonnés si la société humaniste d'autrefois partage avec notre société néo-libérale des symptômes communs. Par exemple, l'attention méticuleuse de Ficin aux humeurs et aux organes qui est explicitement visée à la continuation de production du savoir par les érudits diffère peu, de la société d'induction chimique, décrite par Byung-Chul Han. Dans les deux cas la surveillance et la manipulation du corps sont nécessaires pour garantir une production permanente. Ainsi, les misères rapportées par les chercheurs d'aujourd'hui qui passent de longues heures de travail solitaire, souffrant de précarité matérielle et encombrés de charges mentales, ne correspondent-elles pas aux lecteurs fatigués d'Alberti, Dürer ou Vives?⁴

4 Voir le portrait de la culture académique américaine que peint David Damrosch (2013) ou dans le contexte français, les études sociologiques telles celles de Guillaume Broc et al. (2020).

Le dernier obstacle de l'humaniste, enfermé dans une chambre privée avec ses livres, et débarrassé des difficultés extérieures, ne serait donc que lui-même. Même si les conditions matérielles sont apparemment idéales : les livres sont bien disponibles en lettres claires, le cabinet est bien rangé et la lampe bien lumineuse – rien ne peut forcer le lecteur à lire.

Références bibliographiques

ALBERTI, Leon Battista. 2004. Christophe Carraud et Rebecca Lenoir trad., *Avantages et inconvénients des lettres*, Grenoble, Millon.

BARTOLI, Daniello. 1645. *Dell'huomo di lettere difeso et emendato*, Rome, Herdi di Francesco Corbelletti.

BROC, Guillaume, SHANKLAND, Rebecca, MARTIN-KRUMM, Charles, CARTER, Sara, BOUTEYRE, Evelyne. 2020. « Burn-out académique en doctorat. Validation d'une échelle de burn-out adaptée aux étudiants francophones en doctorat », *Annales médico-psychologiques, revue psychiatrique*, Vol. 178, n° 5, Elsevier Masson.

BURTON, Robert. 2000. Bernard Hoepffner et Catherine Goffaux (eds.), *Anatomie de la mélancolie*, Vol. 2, Paris, José Corti,

CORROZET, Gilles. 1543. *Le Tableau de Cébès*, Paris, Denis Jadot.

DAMROSCH, David. 2013. *We Scholars*, Cambridge, Harvard University Press.

EHRENBERG, Alain. 2000. *La Fatigue d'être soi : Dépression et société*, Paris, Odile Jacob.

EIGLER, Ulrich. 2015. « De vita solitaria : il Petrarca e la reinvenzione dello studioso », *Humanistica: an international journal of early Renaissance studies*, 1/2 : 85-92.

ELIAS, Norbert, 1975. Pierre Kamnitzer trad., *La dynamique de l'occident*, Paris, Calmann-Lévy.

FIGIN, Marsile. 1989. Gilles Favret trad., *De vita libri tres*, Paris, Thèse de doctorat, Institut d'études latines, Sorbonne Université.

FREUDENBERGER, Herbert J. 1987. Marc Pelletier trad., *L'Épuisement professionnel : « la brûlure interne »*, Chicoutimi, Québec, Gaëtan Morin éditeur.

GREENBLATT, Stephen. 2012. *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare*, Chicago, University of Chicago Press.

GUEVARA, Fray Antonio de. 1994. *Obras completas*, vol. I, Madrid, Turner.

HAN, Byung-Chul, 2014. Julie Stroz trad., *La Société de la fatigue*, Paris, Circé.

MESMES, Henri de, 1970. Édouard Fremy ed., *Mémoires inédits*, Geneva, Stalkin.

HOCCLEVE, Thomas, 1999. *Complaint and Dialogue*, Oxford, Oxford University Press.

KALLENBORG, Craig W ed., 2002. *Humanist Educational Treatises*, Cambridge, Harvard University Press.

LE GOFF, Jacques. 1985. *Les intellectuels au Moyen Âge*, Paris, Seuil.

LIEBENWEIN, Wolfgang. 1988. Studiolo: storia e tipologia di uno spazio culturale, Panini.

MATTISON, Andrew. 2019. *Solitude and Speechlessness*, Toronto, University of Toronto Press.

MERBACK, Mitchell B. 2018. *Perfection's Therapy: An Essay on Albrecht Dürer's Melencolia I*, New Jersey, Princeton University Press.

MONTAIGNE, Michel de. 2007. Jean Balsamo, Catherine Magnien-Simonin, Michel Magnien, eds., *Les Essais*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».

NOVIKOFF, Alex J.. 2013. *The Medieval Culture of Disputation: Pedagogy, Practice, and Performance*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.

OLIVÉTAN, Pierre Robert. 1535. *La Bible : Qui est toute la Sainte Escripature*, [Neuchâtel].

PÉTRARQUE, François. 1999. Christophe Carraud trad., *De vita solitaria*, Grenoble, Jérôme Millon.

- 2004. André Longpré, trad., *Lettres familières*, tome iv, livres xii-xv, Paris, Les belles lettres.

PETTEGREE, Andrew. 2010. *The Book in the Renaissance*, New Haven, Yale University Press.

RABELAIS, François. 1955. *Œuvres*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».

RICO, Francisco. 2002. *Le rêve de l'humanisme : de Pétrarque à Érasme*, Paris, Les Belles Lettres.

RINGELBERGH, Joachim Sterck van. 1622. *De ratione studii, Lugduni Batavorum* [Leyde], Johannes Maire.

SAEGNER, Paul. 1977. *Space between Words*, Stanford, Stanford University Press.

SAN JUAN, Huarte de. 1989. Guillermo Serés, ed., *Examen de ingenios*, Madrid, Cátedra.

SARTRE, Jean-Paul. 1991. *Œuvres romanesques*, Michel Contat et Michel Rybalka eds., Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».

SAWDAY, Jonathan. 2013. *The Body Emblazoned: Dissection and the Human Body in Renaissance Culture*, New York, Routledge.

SHAKESPEARE, William. 1995. Michel Grivelet et Gilles Monsarrat (eds.), *Œuvres complètes*, Tragédies I, Paris, Robert Laffont.

THORNTON, Dora. 1998. *The Scholar in his study: Ownership and experience in Renaissance Italy*, New Haven, Yale University Press.

VIVES, Juan Luis. 1959. *De vita et alma*, Torino, Bottega.

VIVES, Juan Luis. 2013. Tristant Vigliano ed., *De disciplinis*, Paris, Les Belles Lettres.

VIVES, Juan Luis. 1543. *De anima et vita libri tres*, Basel, Robertum Vvinter.

VIVES, Juan Luis. 1568. B. Yamim trad., *Dialogues de Ian Lays Vives*, Paris, Gabriel Buon.

WEIJERS, Olga. 1996. *Le maniement du savoir : pratiques intellectuelles à l'époque des premières universités (XIII^e-XIV^e siècles)*, Turnhout, Brepols.

La fatigue comme choix selon Sartre : Épuisement, activité passive, irréalisation

Hadi Rizk
Professeur honoraire de Chaire supérieure en khâgne
(Prépa. ENS),
Lycée Henri IV (Paris)

Une pierre ou une machine ne se fatiguent pas, au vrai sens du terme : elles s'usent, s'altèrent, se désagrègent. Le pronominal réfléchi est ici purement grammatical ; il est dénué de présence à soi et de présence au monde. La fatigue est un privilège du vivant, et, à plus forte raison, de l'existant que nous sommes. Vivre, en effet, est une pente qu'il faut sans cesse remonter, pour retarder le déclin irréversible qui ronge la spontanéité du vivant et entraîne l'auto-organisation vers la désagrégation matérielle. C'est pourquoi vivre implique un échange constant avec le monde environnant, pour renouveler les forces et l'énergie dont dépend cet événement improbable que chaque être vivant représente. Il s'ensuit que vivre implique un commerce continu avec les êtres et les

choses ; c'est une persévérance qui a pour prix un épuisement progressif : notre histoire est affectée par tout ce qui nous échappe ou qui se trouve être inassimilable par notre propre être.

Or l'existant que nous sommes a pour affaire intime et singulière d'avoir à être, c'est-à-dire d'exister. Nous sommes embarqués et nous sommes en charge de notre propre être : telle est la première fatigue, la fatigue originaire de l'existant, que l'on trouve chez Pascal comme chez Levinas (Levinas 2002). En effet, la contingence est porteuse d'une nécessité de fait, sans raison : ne pas avoir choisi d'exister est le fond irréductible de tous nos choix. Et, par la finitude, qui s'atteste dans l'existence temporelle comme dans l'expérience du désir, notre existence est exposée au manque et à la vulnérabilité. Une fatigue première est, par conséquent, notre lot, comme une fatigue d'être qui colle à notre existence. Cette fatigue est une épreuve vécue, tantôt aiguë, tantôt latente, à bas bruit ; elle est l'expérience irréflechie d'une certaine absence à nous-mêmes, parce que nous dépendons d'un être déterminé par des données ontologiques ou par des facteurs pratiques qui ne relèvent ni de notre vouloir ni de notre pouvoir. Nous prenons conscience d'être assignés à une condition instable, ballottée indéfiniment entre la quête et la plénitude, entre le mouvement et le repos. Cependant, la tentation du repli sur soi ne peut procurer une issue à un tel malaise d'être : au contraire, le désœuvrement, la solitude, le rêve vain de la suffisance, provoquent l'ennui ainsi que l'épreuve de l'être dans sa pure nudité, c'est-à-dire le retour à la fatigue originaire du délaissement. Chaque matin qui revient n'inspire guère la fraîcheur de renouveau mais un sentiment d'accablement devant le poids du monde, qu'il faut pourtant continuer à porter, comme si l'on était déjà un vieillard :

On sent la lassitude avant le travail, la tristesse de reprendre son corps plus vieux d'un jour, l'espoir, la simplicité du vivre – la

promesse et la vanité de la promesse. (...) Toute la pauvre vie dans un cristal. C'est aussi la paresse mélancolique qui précède les grands actes et la puissance même des actes (Valéry 1957 : 355-356).

La bonne fatigue, ou la dépense joyeuse de soi.

Donner cependant, et à profusion, ce que l'on n'a pas, n'est-ce pas la meilleure définition d'une générosité d'être comme de la puissance de l'existence, qui s'affirme librement? Nous pouvons, en effet, éprouver une joie d'exister et d'agir, qui est, en même temps, l'assomption résolue d'une fatigue heureuse, solidaire de l'activité. Cette fatigue n'entraîne pas un dégoût de l'effort et une lassitude d'être : elle est un sentiment de soi-même qui accompagne l'action et peut même la rendre plus intense. Dans l'effort physique, par exemple de marcher et d'arpenter le monde ; par le travail, pour domestiquer le Réel en disciplinant notre propre action ; avec la concentration intellectuelle du penseur et du chercheur, ces derniers voulant ramener le foisonnement chaotique du monde à l'unité de notre raison ; à travers la création, qui s'engage à métamorphoser l'expérience en la gravant dans une œuvre, nécessaire et belle : dans la diversité de ces entreprises, la fatigue présente une manière vérace d'exister, qui se mesure à l'obstacle et cherche à en triompher. Par conséquent, l'action n'est pas une réaction de défense, parce qu'elle célèbre l'effort comme une manière de s'appropriier les choses, de les marquer d'une signature personnelle : tout se passe comme si nous pouvions tenter de nous produire nous-mêmes hors de nous-mêmes. Une telle fatigue témoigne assurément d'un certain épuisement du corps mais elle a pour horizon de nouvelles joies : elle est en même temps promesse d'un repos qui régénère et assomption de nouveaux efforts à venir. Au terme de cette fatigue, on peut renaître à la vie vraie, une vie qui *s'exécède elle-même*, ce que Nietzsche a voulu définir par

le beau terme de *volonté de puissance*, qui est la puissance du vouloir lui-même, le triomphe des forces actives d'expansion de la vie et de création sur les forces passives de la défense égoïste de soi et du ressentiment¹.

Mettons-nous à l'écoute de Victor Segalen, dans son évocation de la marche du voyageur explorateur :

Il faut étreindre le but dans un équilibre tel que l'ampleur en soit balancée et conquise; il faut rester digne de lui : ni trop reposé jusqu'à l'oubli de la dépense, encore moins époumoné, ni épuisé, ni trop vite, ni ralenti – mais dans cet état désirable où la fatigue est plus que surmontée : dépassée; dans cette ivresse palpitante et dynamique où le corps entier jouit de lui : les orteils écarquillés comme dans le geste des sculptures antiques, se dilatent dans les sandales serrées aux chevilles... les épaules et la tête pèsent juste ce qu'il faut sur le dos, et les tempes battent d'allégresse, et le cerveau fiévreux de joie se comprend et se conçoit comme un organe heureux de vivre en digérant avec vigueur sa pensée... Alors, ne pas s'élancer, ne pas s'arrêter, mais donner à point le dernier coup de reins pour s'affermir sur la terre conquise et regarder. Regarder avant, en respirant à son aise, en renforçant tout ce que l'on voit des orgues puissants et de la symphonie du sang, des humeurs mouvantes dans la statue de peau voluptueuse. (Segalen, 2020 : 20-21).

La fatigue naît d'un compagnonnage intime avec le corps. Celui-ci marque notre ancrage dans les choses et constitue pour nous une réserve de puissance ainsi qu'un éventail de relations possibles avec les êtres. Mais le corps en action fait l'épreuve de la limite, de la résistance des choses et il nous révèle parfois notre impuissance à continuer, ou à aller plus loin. Notre corps exprime un rapport mouvant entre notre activité

1 Voir une première formulation de ce concept dans le *Gai savoir*, § 13, « Pour la doctrine du sentiment de puissance » et une définition de sa portée ontologique, dans *Par-delà bien et mal*, § 36.

et notre passivité, entre la limite ressentie et le dépassement qui la nie, entre le relatif qui hante notre situation dans le monde et le caractère absolu de notre désir d'être. Le corps agissant manifeste une grâce de la conduite et une gratuité de l'effort : agir, c'est donner de soi pour inventer le monde et faire surgir des aspects insoupçonnés du réel. La fatigue célèbre la conquête, elle marque la joie d'exister et l'ivresse d'une volonté qui *vent vouloir*, comme l'écrit Descartes. Pas de limite sans dépassement, et réciproquement ; pour l'auteur des *Méditations métaphysiques* et du *Traité des passions de l'âme*, nous découvrons en pleine lumière le mystère d'être humain, à travers l'indissoluble unité de l'esprit et de la chair. Nous sommes lestés par le corps et nous sentons en lui la résonance dans le monde de nos actions en même temps que, par son entremise, nous sommes affectés par les choses, par les êtres, par tout ce qui nous arrive ; le corps nous révèle que nous sommes donnés à nous-mêmes et *embarqués* de fait, comme le souligne Pascal², dans le monde.

Voici ce que Descartes écrit à la Princesse Elisabeth, éprouvée par les aléas de la politique, une femme mélancolique et une authentique philosophe, dont les questions sont d'une pertinence aiguë. Il lui écrit qu'en donnant pleinement de nous-mêmes face à tout ce qui nous arrive, en assumant la part d'absolu que notre liberté présente, en l'occurrence le pouvoir de déterminer nos actions, nous pouvons éprouver à travers une fatigue *joyeuse* l'attestation de ce qui dépend de nous-mêmes et nous élève au-dessus de nos limites :

2 C'est ce que dit Pascal au libertin qui prétend ne pas vouloir entrer dans la logique du pari sur l'existence de Dieu : « Oui, mais il faut parier. Cela n'est pas volontaire, vous êtes embarqués », dans *les Pensées*, édition Lafuma, papiers non classés, série II. Pascal souligne que l'on ne peut faire semblant d'ignorer le fait radical que nous existons dans le monde, déchus et dépossédés de notre propre être par le péché originel.

Et il est aisé de prouver que le plaisir de l'âme auquel consiste la béatitude, n'est pas inséparable de la gaieté et de l'aise du corps, tant par l'exemple des tragédies qui nous plaisent d'autant plus qu'elles excitent en nous plus de la tristesse, que par celui des exercices du corps, comme la chasse, le jeu de la paume et autres semblables, qui ne laissent pas d'être agréables, encore qu'ils soient fort pénibles; et même on voit que souvent c'est la fatigue et la peine qui en augmentent le plaisir (Descartes, 1989 : 121).

La fatigue est une contrepartie de l'être en excès de l'existence, dirait Nietzsche³. De manière plus continue que la maladie, elle fait partie d'une *grande santé*, celle de la vie qui ne s'économise pas. Cependant, notre vie est malgré tout confrontée à ce moment où il n'est plus possible d'agir et de réaliser ce que nous visons. La fatigue apparaît alors comme la marque de l'échec. Lorsque la pierre est retombée au bas de la montagne, il est possible que Sisyphe n'éprouve plus le ressort physique de la rouler à nouveau vers le haut de la montagne. La fatigue devient un pur épuisement, parce que l'individu ne peut plus se tendre vers le possible. Il n'y a plus d'extase : la fatigue s'éprouve comme une lassitude d'être, comme une reddition à la force des choses, avec la tentation de renoncer, comme si le poids de notre condition finie et mortelle devenait *insupportable*. Et voici que le corps, comme on dit, nous lâche et nous livre aux arêtes rugueuses du réel. L'abandon peut s'accompagner d'une crise de nerfs, ou prendre la forme d'une dépression et d'une perte de tonus musculaire : le pathos de l'émotion est aussi un désordre organique et nous pouvons être affectés d'un état de paralysie moral et physique. Dans ce cas, la fatigue indique un retrait de l'action, voire un choix de la passivité. Est-elle la disparition

3 Voir le propos de Nietzsche contre le romantisme, dont certains représentants sont malades, selon lui, d'un « appauvrissement de la vie », et auxquels il oppose ceux qui « souffrent de la surabondance de la vie », dans le *Gai savoir*, § 370.

de tout sens de la conduite et une perte du goût de vivre? Mais la fatigue peut aussi être une *émotion*, une forme de conduite intentionnelle non pratique : nous allons en faire la description comme manière signifiante de continuer à habiter le monde, en même temps qu'une forme magique d'appréhension des choses – une *activité passive*.

De l'impuissance à l'activité passive : la fatigue, une conduite magique?

La fatigue tombe-t-elle sur nous comme une contrainte extérieure, brutale et irrésistible? Est-elle l'expression d'une lassitude fondamentale de l'existence, qui peut conduire à l'alternance entre deux attitudes extrêmes et symétriques, ayant toutes les deux partie liée avec le nihilisme : l'excitation effrénée et l'abattement?

La fatigue peut représenter une sorte de *conversion* de l'existence, à travers le choix d'un certain style d'être, face à l'épreuve de l'impuissance. La fatigue est-elle contrainte intériorisée, absence de choix et perte de tout élan, ou bien faut-il voir dans l'expérience située de la fatigue, dans des circonstances données qui heurtent notre action, entravent nos désirs et déçoivent nos espérances, la révélation d'un choix originel qui est le nôtre, choix portant sur le style même de notre existence, l'orientation de ses possibles? Les états de fatigue divers et successifs acquièrent alors un sens totalisant, qui se retrouve dans chaque fatigue particulière. Dans l'analyse que livre Sartre, dans *l'Être et le Néant* de l'exemple de deux marcheurs, nous sommes invités à renoncer aux illusions de la toute-puissance de notre volonté libre, sans pour autant croire que nous serions totalement soumis à la charge écrasante du monde.

Dans la continuité de l'évocation par Segalen de la marche, voilà que tel promeneur, parti en excursion en compagnie d'un camarade, abandonne la marche, la randonnée se

trouvant vécue par lui comme de plus en plus éprouvante, alors que son ami continue d'avancer. La différence des comportements et des réponses entre ces deux personnes ne relève pas empiriquement de leur personnalité, de leur force physique ou de leur histoire; elle doit être cherchée plus profondément dans la manière dont se *constitue* pour nous, et par nous, une situation que nous vivons et jugeons comme étant insupportable. Et surtout, la démission face à l'adversité, suivi de l'abandon à la fatigue, se jouent-ils entre le pouvoir de décider librement de céder ou de ne pas céder, d'une part, et d'autre part, le poids de la contrainte, de la force extérieure qui vient peser sur nous? Il s'agit là d'une fausse alternative parce que c'est à même notre rapport au monde, un monde rugueux, indifférent, voire hostile, mais un monde que nous peuplons des significations que nous lui donnons, que la fatigue devient une structure de notre manière d'être, une posture de notre existence : nous ne sommes pas indépendants du réel mais nous ne sommes pas non plus soumis à un déterminisme qui nous emporte.

La fatigue est, par conséquent, moins un état de notre corps qu'une ambiance et une tonalité affective du monde : le sentier rocailleux est raide en même temps qu'interminable, le soleil est ardent comme un feu qui nous brûle. Voici que le premier marcheur s'arrête; il n'en peut plus, les forces lui manquent, ses jambes le lâchent. Son camarade poursuit son chemin. Peut-on considérer que le premier a succombé à la fatigue, parce qu'il ne pouvait faire autrement alors qu'en principe il était libre de se reprendre et de continuer, de surmonter la fatigue? La fatigue est-elle subie, au point de provoquer la décision de renoncer, comme si nous nous étions vidés de toute énergie? Une telle question revient à s'interroger sur le rapport essentiel que nous entretenons avec notre corps. Or celui-ci n'est pas un objet extérieur, une forteresse, ou

une prison, voire un tombeau, selon Platon⁴, où nous nous trouverions mis : nous *n'avons* pas seulement un corps, dans une relative extériorité, mais ce corps *est* ce que nous sommes et que nous avons à être. Il exprime notre facticité, cet être que nous sommes en tant que nous faisons partie du monde, en un lieu et un temps déterminés. Par le corps, le monde a prise sur nous et nous ne sommes pas la cause de ce que nous sommes : nous n'avons pas choisi d'exister, ou d'apparaître dans le monde. C'est sur un fond d'être non choisi, dont le corps est une expression remarquable, que nous devons choisir et déterminer nos conduites. Notre destin est le fruit de notre histoire. Si le corps est ce qui nous ancre au milieu de choses, il se propose aussi à nous comme un tremplin : c'est en existant et en nous dépassant vers le monde, que nous créons nos manières d'être et que nous nous approprions nos propres limites, dont celles du corps. Notre relative impuissance, notre exposition à la fatigue, sont inséparables de la manière dont notre existence construit son rapport au monde, aux choses et à nous-mêmes. Le sentiment d'impuissance est lui-même une variation interne de l'acte *normatif* de vivre.

Pour le promeneur qui continue son chemin, la fatigue est une conduite d'appropriation du monde, à travers l'effort, l'épreuve de la limite et la résistance : il éprouve sensuellement le monde à travers la fatigue ressentie. Il se laisse aller à sa fatigue, il aime sentir en elle sa propre incarnation et il s'abandonne à elle pour faire corps avec le réel, et retrouver ainsi sa propre liberté, en donnant par sa conduite un sens à sa propre facticité corporelle.

Si j'interroge, en effet, l'un de mes compagnons, il m'expliquera qu'il est fatigué, certes, mais qu'il aime sa fatigue : il s'y abandonne comme à un bain, elle lui paraît en quelque sorte l'instrument

4 Voir Platon, *Le Phédon*.

privilegié pour découvrir le monde qui l'entoure, pour s'adapter à la rudesse rocailleuse des chemins, pour découvrir la valeur « montagnaise » des pentes ; de même c'est une insolation légère de la nuque et ce léger bourdonnement d'oreille qui lui permettront de réaliser un contact direct avec le soleil. Enfin, le sentiment de l'effort est pour lui celui de la fatigue vaincue. Mais comme sa fatigue n'est rien d'autre que la passion qu'il endure pour que la poussière des chemins, les brûlures du soleil, la rudesse des routes existent au maximum, son effort, c'est-à-dire sa familiarité douce avec une fatigue qu'il aime, à laquelle il s'abandonne et que, pourtant il dirige, se donne comme une manière de s'approprier la montagne, de la souffrir jusqu'au bout et d'en être vainqueur (Sartre, 2020 : 605)

Un choix de ce genre est en effet acceptation d'une certaine passivité, afin d'agir sur le monde ; la liberté tente ainsi d'échapper à la contingence de son apparition et à son manque d'être en tentant de se perdre, de se fondre, dans la plénitude de l'être. Ce sont, au fond, les implications ontologiques des remarques de Segalen et de Descartes : nous expérimentons ce que nous pouvons qualifier de *passivité active*, dans le domaine du travail social, par exemple : pour satisfaire les besoins, il faut modifier la configuration du monde et s'imposer, par conséquent, la fatigue qu'entraîne la contrainte de soi pour pouvoir transformer à notre profit la réalité extérieure. Il s'ensuit que nous devons faire appel aux lois du mouvement et de l'inertie pour disposer des agencements mécaniques permettant d'exploiter la matière extérieure et de préserver l'organisme : cela revient à agir sur l'extériorité selon les lois de l'extériorité. Le travail enjoint un rythme organisé de l'effort et de la détente ; la condition de l'ordre restauré devient la désorganisation et la dégradation de l'énergie. C'est à cette condition que le travail diffère dans le temps l'impossibilité d'être.

La passivité active éclaire une communion pratique avec les choses; on s'approprie le monde en cultivant la plus grande proximité avec lui. Mais qu'est-il arrivé au premier marcheur, celui qui s'est arrêté, qui a jeté au sol son sac à dos et s'est assis à l'ombre, sur le bord du chemin? Il a voulu en fait s'évader du monde et s'en distraire, substituer l'attitude du rêveur qui se retire des choses à l'action au plus près de la facticité qui nous lie au monde. Il désire nier sa propre facticité en essayant de l'abolir selon un point de vue distancié; sa conduite face à l'impuissance vise à ôter aux choses leur réalité, à les dégrader en une image irréaliste et neutralisée, comme un moindre être, à mi-chemin entre l'apparition et la disparition. Une telle fatigue met le monde en suspens, dévitalise le corps, entretient une attitude de fuite et de dévalorisation de l'être. C'est un choix libre qui ne vient pas par hasard mais un choix signifiant, qui révèle le style d'existence propre à un sédentaire, un homme porté à lire, peu actif, qui éprouve un certain mépris à l'égard de la vie organique et de son propre corps. Sa conduite conjoncturelle découle d'un choix originel d'une manière d'être, qui éclaire toutes ses autres conduites, ainsi que les choix successifs de certaines options, à la lumière d'un possible premier. La liberté devient un destin et le destin est une récapitulation de nos choix. Un possible à la fois premier et ultime conditionne tous les autres, y compris le choix, à tel moment de sa vie, de tenter de venir à bout d'un manque d'endurance physique à l'aide d'un entraînement sportif. Ce même exercice, dans la mesure où un individu cherche à faire reculer ses limites physiques, est encore une manière pour lui de s'inscrire dans la condition qu'il a choisie, avec le mépris de son corps, l'enfermement dans une certaine impuissance pratique, le repli sur soi. La possibilité ultime réalise la synthèse unitaire de tous ses possibles passés, actuels et à venir.

La volonté, au cours de l'action, délibère réflexivement sur les moyens, en fonction du projet d'être originel qui

se dépasse vers ses possibles; elle apprécie les moyens en fonction de fins librement posées et servant de norme à l'action. Il lui appartient de réaliser ces fins en disposant instrumentalement les choses, selon la logique des fins et des moyens, de manière à réussir à modifier l'état de choses qui est en vue de *ce qui n'est pas*.

Avec le second promeneur, qui abandonne la marche, nous avons affaire plutôt à un autre type de fatigue, que l'on peut qualifier d'*activité passive*; elle s'apparente à une émotion, qu'il ne faut pas confondre avec un pur désordre. Elle présente une intentionnalité, mais qui n'est pas celle d'une attitude pratique, mais d'une conduite « magique » dont les caractères sont décrits dans un essai de jeunesse de Sartre sur la *Psyché*, dont il nous est resté une petite partie, *l'Esquisse d'une théorie des émotions* :

L'impossibilité de trouver une solution au problème, appréhendée objectivement comme une qualité du monde, sert de motivation à la nouvelle conscience irréfléchie qui saisit maintenant le monde autrement et sous un aspect neuf et qui commande une nouvelle conduite (...). Mais la conduite émotive n'est pas sur le même plan que les autres conduites, elle n'est plus effective. Elle n'a pas pour fin d'agir réellement sur l'objet en tant que tel par l'entremise de moyens particuliers. Elle cherche à conférer à l'objet par elle-même, et sans le modifier dans sa structure réelle, une autre qualité, une moindre existence, ou une moindre présence (ou une plus grande existence, etc.) En un mot dans l'émotion, c'est le corps qui, dirigé par la conscience, change ses rapports au monde pour que le monde change ses qualités. Si l'émotion est un jeu c'est un jeu auquel nous croyons (Sartre, 2000 : 81-82).

Ce genre de conduite relève d'une visée intentionnelle de la conscience dans la mesure où il mime une manière de s'absenter du réel, de suspendre le rapport d'ustensilité, et de renoncer à emprunter le chemin d'une efficacité pratique

et volontaire sur les choses. L'émotion exprime un rapport chargé de sens avec le monde : l'activité passive fait en quelque sorte retour du monde vers soi-même, à travers une gestuelle qui s'empare du corps, en l'occurrence celle d'une fatigue dans laquelle la subjectivité se réfugie de toutes ses forces pour changer à distance le monde tout en ayant renoncé à le changer véritablement. Une telle posture n'est pas dépourvue de sens et d'initiative. La conscience, en effet, à travers la distraction, l'évanouissement ou l'hébétude, *joue* une conduite en laquelle elle *croit*, c'est-à-dire qu'elle convertit la fiction en réalité en l'effectuant, dans une persuasion, de soi par soi. Or cette persuasion est *performative*. En amont de cette fatigue, il peut y avoir la colère, une autre forme de conduite magique, dans une agitation aussi vaine que violente, une sorte de sorcellerie incantatoire face à la résistance de l'altérité.

L'irréalisation de soi et du monde : une victoire dans la défaite ?

Observons, par exemple, la signification affective et pratique de la *tristesse passive*, ou du spleen, qui manifeste la rétractation d'une conscience charnelle, qui va se blottir et adopter une attitude de repli, d'isolement et se recroqueviller sur elle-même, dans une posture quasi fœtale, au fond de la solitude d'une chambre, au sein d'un monde indifférencié, où la grisaille dissout tout. L'individu est accablé, épuisé et pâle ; il a perdu toute énergie et ses désirs s'étiolent et s'évanouissant dans l'indifférence face à tout. Rien ne vaut la peine. Il ressent la fatigue comme une gêne pouvant aller jusqu'à l'inertie, voire la paralysie. Certains nommeront cela dépression : perte d'énergie, difficulté à vouloir quoi que ce soit et attitude de repli, pouvant être figurée par la manière de se réfugier dans l'espace restreint du lit et de la chambre, où l'on se tient allongé, passif et livré à de vagues rêveries et à la rumination de souvenirs. Pourtant, les choses, les habitudes, les sollicitations

de la culture, ne cessent de proposer des désirs, des actions, des conduites pratiques ; elles interpellent l'individu, l'invitent à se mobiliser et à ordonner instrumentalement des moyens d'action, pour atteindre les fins qui suscitent son intérêt. Les choses se montrent à lui avec leurs qualités et, aussi, leur mode d'emploi : le monde est plein de chemins qui offrent de nouvelles potentialités à notre existence. Mais la personne « fatiguée » a choisi de neutraliser toutes les sollicitations du monde, et de renvoyer celui-ci à une indifférenciation où tout s'équivaut, dans une égale nullité. Tout est gris : l'horizon se resserre en même temps que les choses tendent à se confondre, en glissant dans un magma indifférencié. La fatigue cherche à *éteindre* le monde pour tenter de s'en détacher et, pour ce faire, l'individu choisit de se mettre en veilleuse et de perdre toute appétence : c'est pour lui une manière de disqualifier le monde, sans agir, ni pour le contester et le transformer, ni pour le célébrer et l'aimer tel qu'il est.

Nous avons relevé le rôle de l'irréalisation imaginaire dans la fatigue considérée comme une conduite magique. L'activité passive joue également un rôle majeur dans les rapports de pouvoir : comme l'indique Foucault, le pouvoir agit sur les actions pour *faire faire* et *faire désirer* plus que réprimer⁵. Il est requis que les individus *réalisent*, par eux-mêmes et par leur initiative, ce que le pouvoir leur demande : il faut qu'ils deviennent les auteurs de leur propre assujettissement. L'exigence du pouvoir requiert de la part de l'assujetti qu'il interpelle un acte de sa part et il lui laisse une marge de liberté, pour qu'il s'implique de son propre chef dans l'accomplissement de l'exigence qui lui est imposée. L'exigence imposée attend d'être reprise comme le projet de l'individu vers ses possibles. Mais il y a une fatigue ambiguë qui consiste de la part des individus à *s'accommoder* de l'exigence qui pèse

5 VOIR Michel Foucault, *La volonté de savoir, Histoire de la sexualité* 1, 1976, Paris, Gallimard, chapitre V.

sur eux, tout en s'en libérant, au moins partiellement, ou latéralement. Rappelons que le pouvoir n'entend pas épuiser et dominer l'individu comme une force qu'il utilise mais le solliciter, voire le séduire, pour qu'il devienne le complice de sa propre aliénation⁶. C'est alors que, du point de vue du sujet individuel, interpellé par les exigences, la fatigue peut constituer une forme de recours contre l'assignation aux normes et produire une mise en suspens de l'obligation, voire une manière de résister et de s'exempter, en trouvant le moyen de *se décaler* par rapport à l'attitude prescrite. Il existe par conséquent un lien nécessaire entre pouvoir et résistance subjective, ainsi qu'entre l'activité passive et une irréalisation imaginaire : s'affecter activement de passivité, c'est produire sur le plan de l'irréel une fiction qui permet de s'évader et de pour pouvoir ainsi, réaliser l'être socialement prédestiné, tout en affirmant que l'on se désolidarise d'un tel destin.

L'être constitué et imposé est nécessairement voué à être repris, intériorisé et dépassé par l'activité, étant donné que vivre est inséparable d'un rapport à l'avenir et au possible : seule l'action du travailleur lui-même peut rendre actuel le destin social qui l'attend. C'est pourquoi l'assujettissement s'accompagne d'un véritable dédoublement, *dans* et *par* l'imaginaire, entre la personne réelle, rivée à sa tâche, et un personnage fictif auquel cette subjectivité se rapporte. En simulant les pensées et les désirs d'un personnage irréel, qui peut être elle-même dans une situation différente, telle ouvrière de l'usine de shampoing *Dop*, va affecter d'inconsistance et de flottement la condition qui est la sienne : postée à son emplacement et à sa fonction dans la chaîne de production, elle s'appuie sur sa fatigue qu'elle utilise comme un matériau pour figurer ce vers quoi elle s'échappe par l'imagination : un lieu exotique, une ambiance de loisir, une rêverie érotique.

6 Michel Foucault écrit « L'éthique du souci de soi comme pratique de la liberté », dans *Dits et écrits II*, 2001, Quarto, Gallimard, Paris, pp. 1527-1548.

C'est dans cet état intermédiaire de présence aux tâches imposées et d'absence, par le biais de la position imaginaire d'un irréel, c'est-à-dire d'un ailleurs ou de quelque chose qui n'existe pas, qu'elle peut effectuer la répétition effrénée des actions imposées.

En même temps qu'elle s'abandonne à la fatigue, elle se laisse choir dans un état de somnolence, qui permet à l'irréel d'apparaître et de neutraliser la situation qu'elle subit et éprouve. Certes, elle se met en dehors grâce à une feinte qui, dans les faits, ne change rien à ce qu'elle est et à ce qu'elle doit faire. Mais c'est cette absence dans l'imaginaire, qui change en quelque sorte son rapport à son métier et lui permet de continuer à l'accomplir. La fatigue est tout sauf un pur effondrement : elle est une hébétude rêveuse qui permet de faire ce qui est demandé, tout en se faisant autre que l'individu qui est précisément attendu dans sa fonction prédéfinie. Grâce à la fatigue, la personne réussit à composer une certaine résistance, une libération imaginaire et la réalisation de sa propre aliénation :

La vérité c'est que l'ouvrière en croyant *s'évader* trouve un biais pour réaliser ce qu'elle est : le trouble vague qu'elle entretient – et que limite d'ailleurs l'incessant mouvement de la machine et de son corps – c'est un moyen d'empêcher la pensée de se reformer, de retenir la conscience et de l'absorber dans la chair, tout en la laissant disponible. En est-elle consciente? Oui et non : elle cherche, sans doute, à peupler l'ennui désertique qu'engendre la machine spécialisée; mais *en même temps*, elle cherche à fixer son esprit dans les limites permises par l'opération, par la tâche objective : complice en dépit d'elle-même d'un patronat qui a déterminé d'avance les normes et le rendement minimum. Ainsi, la plus profonde intériorité devient un moyen de se réaliser comme extériorité totale (Sartre, 1985, I : 343).

La fatigue est, pour conclure, une conduite qui réalise un paradoxe existentiel : elle consiste en une sorte de jeu à qui perd gagne. Elle est particulièrement nécessaire et signifiante au sein du monde social, opaque et dur : pour être effectif, l'assujettissement a pour condition une subjectivation accomplie par les moyens de l'imaginaire, afin de continuer, malgré soi, à faire l'impossible.

Références bibliographiques

DESCARTES, René. 1989. Lettre à la Princesse Elisabeth du 6 octobre 1645, Paris, *Correspondance avec Elisabeth et autres lettres*, Garnier-Flammarion.

DESCARTES, René. 1998. *Traité des Passions de l'âme*, Paris, GF.

FOUCAULT, Michel. 1976. *La volonté de savoir, Histoire de la sexualité 1*, Paris, Gallimard.

FOUCAULT, Michel. 2001. *Dits et écrits II*, 2001, Quarto, Paris, Gallimard.

NIETZSCHE, Friedrich. 1997. *Le Gai savoir*, Paris, GF.

NIETZSCHE, Friedrich, *Par-delà bien et mal*, 2020, Paris, GF.

PASCAL, Blaise. 1963. *Pensées*, édition Lafuma, Paris, L'Intégrale, Seuil.

SARTRE, Jean-Paul. 2000. *Esquisse d'une théorie des émotions*, Paris, Le livre de Poche, « Philosophie ».

SARTRE Jean-Paul. 2020. *L'Être et le Néant*, Paris, Gallimard,

SARTRE Jean-Paul. 1985. *Critique de la raison dialectique*, tome 1, Paris, Gallimard, Bibliothèque de philosophie.

SEGALEN Victor, 2020. *Équipée*, VIII, œuvres II, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».

VALÉRY Paul. 1957. « Matin », dans *Mélange*, Œuvres, tome I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».

**Les fatigues de Flaubert : du lyrisme
romantique de *L'Éducation sentimentale*
de 1845 au scepticisme noir de
L'Éducation sentimentale de 1869**

Annie Urbanik-Rizk

Classe préparatoire à l'ENS de Lyon – Académie de Créteil

Apparemment marginale aussi bien dans la philosophie que comme objet littéraire, la fatigue n'en est pas moins essentielle à ces deux formes d'interrogations et de représentations du sujet, aux frontières du corps, du moi et du monde. Plutôt que d'évoquer une pathologie physique, il s'agit pour l'écrivain de suggérer par l'écriture tout le kaléidoscope de possibles perceptions de la condition humaine. On pourra arguer que cet aspect physiologique des récits réalistes existe, dans les romans où l'héroïne se meurt d'amour, ne serait-ce que chez Flaubert dans la peinture qu'il a effectuée avec une virtuosité sans égale de l'agonie d'Emma Bovary. Celle-ci, atteinte de la fatigue d'exister la plus aiguë, emprisonnée dans les limites de sa province normande, offre au lecteur les

symptômes romanesques de la dépression, les désirs d'une passion échevelée, puis la fuite du monde par le suicide. Bref, l'écrivain, à la différence du philosophe qui vise à l'universel, incarne un certain mode d'épuisement existentiel à travers un individu dont il fait son héros et qui devient un type, parfois support d'une maladie spécifique, le bovarysme en l'occurrence.

Dans son introduction à l'ouvrage *De la fatigue*, Jean-Louis Chrétien souligne le caractère inséparable de la vie humaine et de la fatigabilité et évacue la question du dualisme âme/corps : « À tout esprit incarné et temporel, la fatigue appartient de droit et c'est au plus profond qu'elle met en jeu notre rapport au corps et notre rapport au temps. [...] Il n'est aucun acte humain, même le plus joyeux et le plus roboratif, qui ne soit sous l'horizon de la fatigue. » (Chrétien, 1996 : 10).

Dans la fiction, où s'incarnent des modèles humains, sous la plume de l'écrivain comme Dieu dans sa création, la fatigabilité engendre une fatigue existentielle a priori, dont les formes et les circonstances sont les plus diverses.

C'est pourquoi, ce qui peut paraître une donnée purement métaphysique, liée à la finitude de l'être humain, cette manifestation psychologique, le *taedium vitae*, est entièrement liée au devenir d'une vie humaine, et aux circonstances concrètes rencontrées, bref, la fatigue existentielle a partie liée avec l'action, même quand elle est paralysée ou impossible, et avec la projection du moi dans le monde. Elle n'est pas un simple et vague état d'âme poétisé. Elle ne se limite pas aux évocations poétiques de lassitude dont peuvent être friands un Laforgue ou un Verlaine, mais participe intrinsèquement au caractère orienté dans le temps de romans qui retracent des vies humaines.

Le projet de Flaubert, écrire un roman d'apprentissage à la manière de Goethe, qui apparaît dès ses écrits de jeunesse, que ce soit dans *Novembre*, ou *Les Mémoires d'un fou*, se prête à ces analyses, dans la mesure où le fait de décrire la vie d'un

jeune homme depuis le moment où il quitte sa famille à l'âge de dix-huit ans jusqu'à sa maturité, permet de souligner le caractère temporel de ses états d'âme et de son rapport au monde. Sa fatigue existentielle peut donc être préalable au fait de découvrir la vie et des obstacles qui s'y rattachent, tout autant que le résultat d'une série d'échecs et de déceptions. Le cadre romanesque se prête particulièrement à la variabilité des types de fatigues existentielles.

À cet égard, l'existence de deux ouvrages portant le même titre, rédigés chacun à une extrémité de la vie de Flaubert nous offre une mine de subtilités et de différenciations. On pourra ainsi confronter un itinéraire biographique, celui de l'écrivain avec l'évolution des idées de son temps, qu'elles soient littéraires, puisqu'elles vont du romantisme à l'esprit décadent de la fin du siècle, ou qu'elles soient politiques, du bonapartisme aux différentes révolutions visant à restaurer la République en passant par la restauration monarchique.

En 1845, Flaubert est un jeune homme; il décrit la trajectoire de son héros Henry en parfait parallélisme avec le sien, qui vient de s'installer à Paris pour y faire son droit, qu'il abandonnera comme lui, du fait de la maladie pour l'auteur, et de ses succès amoureux pour le personnage. Flaubert écrit *l'Éducation sentimentale* de 1869 à quarante-huit ans, au moment où toutes les désillusions politiques et personnelles ont été consommées. Ainsi, ces deux moments distincts permettent d'observer l'évolution des fatigues existentielles chez l'écrivain.

Le modèle balzacien préside au texte de 1845 qui décrit le destin parallèle de deux personnages, Henry, parti faire ses études à Paris et Jules, resté en province et contraint de renoncer à ses ambitions d'artiste dans l'obscurité d'une étude. Le récit retrace la trajectoire de leur succès final, à travers moult aventures et péripéties. En revanche, le texte de 1869 est marqué par l'échec personnel des protagonistes, Frédéric et Deslauriers ainsi que celui de

toute leur génération, incapable d'avoir fait la révolution, et qualifiée de « fruits secs » par l'auteur pour désigner leur stérile passivité. La fatigue existentielle s'estompe peu à peu dans le premier récit, laissant la place à la réussite sociale ou « l'absolu littéraire » (Lacoue-Labarthe et Nancy, 1978 : 5), suivant en cela un principe romantique, tandis que le second récit déploie un pessimisme fin de siècle, qui prend la forme flaubertienne de l'ironie lorsque les deux amis font le bilan de leur vie. L'esthétique du contraste déjà présente dans l'œuvre de jeunesse permet d'élargir la vision à l'échelle historique. Nous nous demanderons donc comment la mise en récit de ces points de vue sur l'existence, passe de l'exaltation du moi qui donne en spectacle sa fatigue à l'exposé d'un scepticisme généralisé où l'impersonnalité est la devise.

La principale méthode de travail, celle que Barthes définit dans *Le Degré zéro de l'écriture* (Barthes, 2014 : 15) consistera à faire parler le texte ainsi que ses intertextualités, selon un principe de comparaison entre les deux *Éducation sentimentale*.

Dans un premier temps, nous évoquerons la vision romantique du *taedium vitae* dont le romanesque flaubertien s'inspire, puis nous constaterons le dépassement du lyrisme romantique de la fatigue déjà présent dans la première *ES*, avant d'observer l'impossible inscription du sujet dans l'histoire de la seconde *ES*.

Le *taedium vitae* : une vision romantique inspirée des stoïciens

Cette lassitude particulière, aux confins contradictoires de l'immobilité et du tumulte intérieur a été formulée par le stoïcien Sénèque dans *De la tranquillité de l'âme*, pour la combattre et tenter même de la soigner grâce aux préceptes. Dans un des rares dialogues de son œuvre, le préfet Sérénus – bien nommé – expose son mal, le dégoût de la vie, une désaffection profonde vis-à-vis du monde, des êtres

humains, des actions. Ce malaise fondamental, cet ennui existentiel auront une fortune importante dans la littérature. Au xvii^e siècle, les moralistes le condamnent et un siècle plus tard, Voltaire propose un seul remède : le travail. En voici la description chez Sénèque : « Les passions enfermées à l'étroit et privées d'issue s'étranglent elles-mêmes. [...] D'où la tristesse, la langueur, les mille fluctuations d'une âme incertaine, hésitante à entreprendre, mécontente d'abandonner. [...] L'oisiveté mécontente, en effet, entretient la bile. » (Sénèque, 1972 : 665)

Le remède à ce mal est l'étude, l'occupation, la sociabilité équilibrée, car « Par instinct en effet, l'âme de l'homme est active et portée au mouvement. » (Sénèque, 1972 : 665. L'instabilité est décrite par la métaphore du voyage : « C'est pourquoi l'on entreprend des voyages sans but ; on parcourt les rivages ; un jour sur mer ; le lendemain sur terre, partout on manifeste la même instabilité, le même dégoût du présent. » (Sénèque, 1972 : 666). Et un peu plus loin : « Cet état conduit parfois certains au suicide [...] ; ils commencent à se dégoûter de la vie et du monde lui-même ; en eux s'insinue la question qui empoisonne toute jouissance : "Toujours la même chose, ah ! Jusques à quand ?" » (Sénèque, 1972 : 666) De l'hésitation perpétuellement insatisfaite, au vide qu'elle engendre, on passe au sentiment du trop-plein et de l'inutile.

Mais c'est l'époque romantique qui, dès le tout début du xix^e siècle l'adopte pour exprimer le sentiment nouveau d'inadéquation au monde qui s'empare des penseurs et des poètes.

Le vague à l'âme romantique chez Flaubert est inspiré de Goethe et Chateaubriand. Une vague de suicides a en effet suivi la publication de l'ouvrage de Goethe *Les Souffrances du jeune Werther*. Le chagrin d'amour n'est que la cause adjacente d'un désespoir beaucoup plus ontologique où s'est reconnue toute une génération de poètes et de jeunes gens mal à l'aise avec leur siècle. La première *Éducation* contient bien

quelques clins d'œil à Goethe dont Flaubert s'inspire à partir des *Souffrances du jeune Werther* ou des *Années d'apprentissage de Wilhelm Meister*. Il lui emprunte les noms de Lucinde et Émilie, deux sœurs que Goethe a connues dans sa jeunesse, les deux femmes aimées respectivement par Jules et Henry. Quant à Lucinde, l'image de l'actrice d'une troupe ambulante, elle incarne le rêve éthéré de la féminité romantique dans son ambiguïté. À la fois sensuelle et inaccessible, elle est aussi bien l'étoile que la femme vénale.

La notion d'apprentissage, incluse dans le titre suppose précisément de dépasser ce stade du « vague à l'âme » hérité aussi de Chateaubriand. État de l'âme qui précède le plein développement des passions, il touche les jeunes oisifs enfermés en eux-mêmes et dont les désirs ne peuvent s'exercer sur aucun objet.

Liée au christianisme, comme Nietzsche le montrera plus tard, cette mélancolie est corollaire d'un désir d'éternité qui rend plus amer le présent de la vie terrestre. Le modèle de *René* obsède le jeune Flaubert, qui fait fuir en Amérique les amants Henry et Émilie. Mais à la différence des héros de Chateaubriand, les amoureux de Flaubert n'y trouvent qu'un asile désenchanté, dans un New York voué aux affaires, et au lieu d'y connaître une fin tragique comme René, ils retournent en France et s'y embourgeoisent. La sœur incestueuse de René qui meurt de honte dans son couvent, s'appelle... Amélie, troublante ressemblance phonétique avec le nom du personnage de Flaubert, Émilie.

Le développement de l'intériorité individuelle à la fin de l'époque des Lumières a donné son impulsion à l'expression développée du moi et à l'essor de la subjectivité. Le roman épistolaire qui se prête à la subjectivité et aux confidences, est encore présent dans *l'Éducation sentimentale* de 1845. Jules resté en province, contraint par son père à être commis pendant que son acolyte découvre la capitale confie son ennui :

Pour moi, c'est toujours la même chose! Je vais à mon bureau à 9 heures, j'en sors à 4 et je me promène jusqu'à l'heure du dîner. Le lendemain ressemble à la veille. C'est d'une monotonie irritante. [...] Oh! Comme je m'ennuie! Je m'ennuie à mourir. Quelle vie je mène! J'en rirais de pitié si je n'étais aussi triste. Oh mes rêves... Qu'en dis-tu? Me voilà regrettant mes rêves et je n'ai pas vingt ans. (Flaubert, 2001 : 861)

L'auteur, à la différence de ce qui fera sa marque de fabrique dans ses récits ultérieurs, l'impersonnalité, commente quelques pages plus loin cette attitude du héros pour la fustiger, soulignant cette incapacité à vivre, en utilisant la métaphore du *taedium vitae*, la nausée :

Il savait bien cependant que pour être heureux il faut se mêler à la danse, prendre un métier, un état, une manie.. [...] Mais il n'avait pas le cœur à tout cela et la moindre tentative d'entrer dans la vie positive lui donnait des nausées, en même temps que la vie spéculative le fatiguait et lui semblait creuse. (Flaubert, 2001 : 947)

Déjà, l'indifférence face au tumulte du monde est qualifiée explicitement comme une phase poétique, ce qui caractérise l'artiste en herbe pour l'opposer au bourgeois : « Aussi le souvenir de ce temps-là resta-t-il toujours dans sa mémoire l'époque de sa vie poétique par excellence, l'âge d'or de son cœur. » (Flaubert, 2001 : 946)

La formulation est explicite et éloignée du lyrisme effusif d'un Lamartine, lecture favorite d'un père – celui du héros comme celui de l'écrivain – pourtant trop trivial. L'expression de Jules ne semble cependant guère élaborée à la différence de ce qui adviendra dans *Madame Bovary*, puis dans la seconde *Éducation sentimentale*.

Le style indirect libre permettra l'ambiguïté, garantissant la liberté de jugement du lecteur. Que penser de cette lassitude

devant le monde? Est-ce la promesse du génie solitaire de l'écrivain ou la marque d'une impuissance à conquérir la société? Une impersonnalité choisie, le retrait de l'auteur, le fait que la réalité parle d'elle-même sapent ces expressions de fatigue nihiliste par leur simple exposition.

Doit-on donc comprendre que la lassitude, le vague à l'âme, le rejet de la trivialité du monde ordinaire sont déjà fustigés dans l'œuvre de jeunesse de l'écrivain? Le lyrisme romantique est-il mis à mal?

Le lyrisme romantique de l'*Éducation sentimentale* de 1845 mis à mal

Le modèle goethéen est prééminent dans le principe du roman d'apprentissage, dont le présupposé est la possibilité de la connaissance et la nécessité de la conquête sociale. La situation d'insatisfaction se double d'une attente inexprimable. Ainsi de Jules, se sentant emprisonné dans sa province : « Il souffrait toujours de quelque chose qui lui manquait; il attendait sans cesse je ne sais-quoi qui n'arrivait jamais. » (Flaubert, 2001 : 913) Parfois les formules sont lapidaires pour exprimer le contraste entre Jules et l'humanité qui l'entoure : « On s'amusa beaucoup, il s'ennuya. » (Flaubert, 2001 : 905)

Le contraste entre le réel et le rêve est marqué en termes géographiques, en désir d'exotisme :

Sa vie jusqu'à présent avait été une vie plate et uniforme, resserrée dans des limites précises, et il se croyait né pour quelque large existence toute remplie d'aventures et de hasards imprévus – pour les combats, pour la mer, pour des voyages perdus, pour des courses énormes à travers le monde. (Flaubert, 2001 : 905)

Pendant ce temps, Henry auquel M^{me} Renaud s'est refusée dans un premier temps a des pensées suicidaires : « Que faire désormais dans la vie, à quoi bon continuer à marcher dans

cette voie douloureuse, où les pieds vous saignent à chaque pas sur les pierres qui la pavent ? Le présent était triste, l'avenir pire encore ; il voulait mourir. » (Flaubert, 2001 : 909)

Le portrait parallèle que fait Flaubert d'Henry et de Jules apporte une forme de contrepoint ironique à ces états d'âme romantiques :

Quelque ressemblance qu'il y eût entre Henry et lui, c'étaient deux hommes fort distincts. [...] Jules était toujours gêné comme quelqu'un qui étouffe – il était plus exagéré, plus entêté et plus absurde ; seulement il avait une disposition naturelle à rire de lui-même, quand il se regardait, à froid, qui était bien loin de la chaleureuse ténacité d'Henry. (Flaubert, 2001 : 913)

Les excès de Jules sont vilipendés par les formules nettes de l'auteur :

La force d'expansion que le ciel lui avait donnée augmentait l'intensité de ses joies ou de ses douleurs [...] Quand il faisait du style l'hyperbole l'emportait au-delà de sa pensée et il employait des expressions magnifiques pour des expressions assez pauvres.

La positivité et la négativité du manque sont simultanément évoquées, et le rejet du monde suggère un désir d'absolu aux sources de la création. Jules, auteur du drame *Le Comte de Calatrava*, va finir par renoncer à ses rêves romantiques et produire des œuvres sérieuses, et, selon les termes de Flaubert, devenir « un grave et grand artiste ». Ce que doit être un véritable écrivain, un artiste impersonnel est élaboré à la fin du récit. Nous assistons donc aux rêves d'absolu des deux protagonistes qui sont au fondement du *taedium vitae*, le désir d'être.

Les rêveries de Jules et Henry sont si excessives qu'ils devront en rabattre devant les obstacles de la réalité et admettre une forme de médiocrité du bonheur.

D'abord, le rêve de bonheur matériel prend la forme sublimée des miroitements du luxe. Henry souffre de bovarysme avant Emma Bovary, il attend de son séjour parisien une débauche de luxe. Comme elle, il imagine des tableaux de parcs merveilleux, d'intérieurs somptueux, avec des meubles de velours, des salons remplis de femmes couvertes de diamants – et il en souffre. En cela, il s'éloigne du modèle romantique de René, de Werther ou encore de Wilhelm Meister qui ont des rêves chimériques. Le lyrisme, tout en étant objet de représentation, est ici volontiers ironisé.

Pour Jules, au contact de l'actrice Lucinde, l'absolu confond l'idéalisation amoureuse avec le désir d'appartenir au monde parallèle des artistes. Écrire un drame, le faire jouer par sa maîtresse, une seule et même tentation : « On joue mon drame [...] il est applaudi à outrance, je pars d'ici, je vais avec Lucinde, nous vivons ensemble, elle jouant, moi composant. » (Flaubert, 2001 : 915)

Je serai riche, je voyagerai, j'aurai une vie d'amour et de poésie, une vie d'artiste. J'irai avec elle en Espagne, en Italie, en Grèce; je veux voir avec elle briller les étoiles sur une mer bleue, respirant l'odeur des orangers et touchant à sa chevelure » (Flaubert, 2001 : 916)

Dans sa *Correspondance*, décrivant son personnage principal adolescent, Flaubert emploie cette expression également pour la fustiger comme l'illusion d'une idée reçue :

Il avait les yeux plus grands que le ventre [...] Il s'habitua cependant à ne pas réclamer de la vie humaine plus de bonheur qu'elle n'en comporte. [...] Il eut du mal à se faire à ce régime, car il était né avec de grandes dispositions pour chercher le parfum de l'oranger sous des pommiers, et à prendre des vessies pour des lanternes (Flaubert, 2001 : 916).

L'énumération de ces poncifs exotiques dénonce les illusions du héros, en particulier ses choix littéraires démodés : « Ils n'étaient plus tout à fait du même avis sur la littérature. Jules avait gardé ses vieilles admirations d'autrefois ; Henry, qui lisait plus de journaux, en avait renié plusieurs. » (Flaubert, 2001 : 917)

Ou plus loin encore, en proie au désespoir après le départ de Lucinde : « Il relut *René* et *Werther*, ces livres qui dégoûtent de vivre, – il relut Byron et rêva à la solitude des grandes âmes de ses héros. » (Flaubert, 2001 : 945)

Son donquichottisme est subtilement suggéré, lorsqu'abandonné il poursuit la troupe des acteurs qu'il croit voir dans la distance au milieu des moulins à vent : « Je ne me rappelle plus rien. Il y avait seulement sur un vieux pont un moulin qui m'éclaboussa en passant [...] mais n'en pouvant plus je tombai à un détour sur le bord de la route – la mort dans l'âme, râlant, brisé. » (Flaubert, 2001 : 925)

Tout en étant un personnage secondaire, c'est bien Jules qui est le porte-parole et le double biographique de Flaubert, doué comme lui d'hallucinations lorsqu'il voit un chien galeux qui le suit sur la route. Désireux avant tout d'écrire ; il y parvint.

La description de deux trajectoires parallèles, un motif constant chez Flaubert jusqu'à *Bouvard et Pécuchet*, permet de souligner la nature des renoncements de chaque individu au rêve d'absolu partagés pendant l'adolescence. L'un devient artiste, l'autre ministre. Leurs différences figurent deux destins antagonistes. Tous deux sont symboles de réussite sociale mais seul Jules représente l'accès à l'absolu littéraire, quitte à avoir renoncé aux chimères du romantisme. Lui seul va théoriser ses pratiques d'écrivain tandis qu'Henry se convertira à l'adaptation cynique aux rouages du pouvoir.

Le thème des illusions perdues, l'attention aux choses matérielles, qui environnent les personnages et les mœurs manifestent l'importance croissante du modèle balzacien, que

l'auteur essaiera ensuite de maintenir à distance. Il crée un milieu promis à un bel avenir, celui des directeurs de pension et des médecins. Henry se transforme en bourgeois après une liaison avec la femme du directeur de sa pension Monsieur Renaud. À la manière des héros balzaciens, il réussit à la fin à faire un bon mariage qui lui ouvre un avenir de ministre. Aglaé, l'amie d'Émilie Renaud épouse un médecin de province qui s'échine pour lui payer ses toilettes et préfigure Emma Bovary.

Le roman, néanmoins, est surtout balzacien par le thème des illusions perdues. Comme pour Lucien de Rubempré, le temps use les désirs comme les sentiments et le héros se fatigue peu à peu de ce dont il rêvait :

Le cœur est comme la main. – D'abord tendre, rose, délicat, puis moins faible, mais faible encore, agile, souple et propre à tout, au jeu et à l'étude. Mais vite [...] ils se courbent tous deux selon leur travail ou leur passion, [...] dans le cœur l'envie se distille et l'ambition fermente; puis ils se resserrent, ils se cassent, ils se ferment; l'une se dessèche et l'autre s'éteint. (Flaubert, 2001 : 925)

Si les deux personnages, Jules et Henry, s'éduquent en renonçant par deux voies différentes au sentiment (comprendre à la fatigue romantique), car l'un fait le choix de l'art, l'autre de l'ascension politique, le roman de 1869 présentera un avortement général aussi bien dans la grande Histoire que dans la vie privée des protagonistes. L'impression générale autant que la leçon de l'Histoire est que l'on passe d'un stoïcisme de la volonté à un scepticisme noir.

Sur le plan esthétique, l'écrivain met à distance définitivement la figure de Lamartine. Les réflexions artistiques de Jules qui prennent le pas à la fin du texte sur l'action élaborent un véritable art poétique. Celui-ci annonce le choix que fera l'auteur de l'impersonnalité et le désir de rendre compte de l'histoire tout entière de l'humanité,

d'embrasser le tout par l'écriture. La lassitude existentielle est un appel à la création.

L'Éducation sentimentale de 1869 et l'impossible inscription du sujet dans l'Histoire

La première scène de *l'Éducation sentimentale* est programmatique de la paralysie psychique du personnage principal. Le réel y est à la fois perçu comme protubérant, massif, encombrant tout en étant lointain et inaccessible. L'usage du style indirect libre, la multiplication des points de vue, y compris de personnages qui disparaîtront à la scène suivante, le recours plus fréquent au dialogue, tout cela donne une impression d'éclatement, et de perception du réel comme un ensemble chaotique. « Plus d'un, en apercevant ces coquettes résidences, si tranquilles, enviait d'en être le propriétaire, pour vivre là jusqu'à la fin de ses jours, avec un bon billard, une chaloupe, une femme ou quelque autre rêve. » (Flaubert, 2001 : 154)

Le réel, pourtant enregistré avec une précision toponymique est l'objet d'un onirisme généralisé. La possibilité de l'action est dépourvue de tout fondement tant le fatras des pensées et des impressions ne s'orientent vers aucune fin précise. Pour Proust, dans son célèbre article sur Flaubert, à partir de ce moment, dans le récit, l'impression se substitue à l'action :

Malgré cela, dans *l'Éducation sentimentale*, la révolution est accomplie ; ce qui jusqu'à Flaubert était action devient impression. Les choses ont autant de vie que les hommes, car c'est le raisonnement qui après coup assigne à tout phénomène visuel des causes extérieures, mais dans l'impression première que nous recevons cette cause n'est pas impliquée. (Proust, 1973 : 588-589)

Les phrases liminaires qui ouvrent le roman, bien loin de présenter un jeune homme plein de fougue devant un

avenir tout tracé, mettent en scène la passivité de rêveries chimériques :

Frédéric pensait à la chambre qu'il occuperait là-bas, au plan d'un drame, à des sujets de tableaux, à des passions futures. Il trouvait que le bonheur mérité par l'excellence de son âme tardait à venir. Il se déclamait des vers mélancoliques. (Flaubert, 2001 : 155)

L'énumération sans ordre des projets du héros en partance contient en germe leur échec. La fascination sans objet autre qu'une curiosité essentielle, une *libido sciendi* à l'état pur annonce l'immobilité et l'échec de sa passion pour Mme Arnoux. « Le désir de la possession physique disparaissait sous une envie plus profonde, dans une curiosité douloureuse qui n'avait pas de limites. » (Flaubert, 2001 : 155)

Les exemples foisonnent à chaque stade du récit de cette fatigue d'être-là, qui rate le réel jugé par essence impossible à embrasser tout entier. Le féminin idéalisé en la figure virginale de Marie Arnoux se rêve démultiplié en autant d'images contradictoires qui se superposent de la vierge à la prostituée.

Mais la nouveauté de la seconde *Éducation sentimentale* est qu'elle trace l'histoire morale d'une génération, qu'elle offre un vaste tableau de l'histoire de la révolution ratée de 1848. Flaubert met en scène l'impossible inscription du sujet dans l'Histoire. Tout jugement politique est lui aussi impossible pour l'auteur dont le jugement sceptique renvoie dos à dos les protagonistes, bourgeois comme révolutionnaires.

Dans un de ses rares jugements sur l'Histoire des événements de ces années-là, Flaubert exprime son impartialité dans une lettre à Louise Colet, en des termes qui font étrangement écho au lexique de la fatigue existentielle :

Je restais froid, et avec des nausées de dégoût au milieu de l'enthousiasme patriotique qu'excitait le timon de l'état, l'abîme où nous courons, l'honneur de notre pavillon, l'ombre de nos

étendards, la fraternité des peuples et autres galettes de cette farine. [...] je m'en suis revenu gelé jusque dans les entrailles. Quelque triste opinion que l'on ait des hommes, l'amertume vous vient au cœur quand s'étalent devant vous des bêtises aussi délirantes, des stupidités aussi échevelées. (Flaubert, 1973 : 491)

Ce dégoût et cette lassitude généralisés aboutissent à une impartialité qui fait écho au choix esthétique de l'impersonnalité.

À l'opposé d'un Michelet qui dessine le peuple comme acteur principal de l'Histoire, Flaubert ne démontre qu'une chose, l'impossible insertion du sujet dans l'Histoire – même si certains des camarades du héros principal se retrouvent sur les barricades.

À l'acmé des journées de 48, à quelques encablures des événements historiques, Frédéric en est totalement extérieur. Ayant attendu en vain Marie Arnoux, il emmène la Maréchale, une femme facile, profanant le logement de la rue Tronchet préparé avec dévotion pour l'autre. « Il y a des situations où l'homme le moins cruel est si détaché des autres, qu'il verrait périr le genre humain, sans un battement de cœur. » (Flaubert, 2001 : 419)

Signifiant par là tous les échecs révolutionnaires des idéaux successifs, Flaubert montre comment le désenchantement atteint la sphère privée de la même façon. Les destinées des héros de premier plan sont dans un contexte d'avortement global.

Cette notion, formulée par Sartre dans *L'Idiot de la famille* désigne le retournement paradoxal du sujet flaubertien – en présupposant qu'à l'instar de la constitution psychique de son auteur, le personnage choisit cette forme d'être-au-monde afin de résister aux aliénations qui l'emprisonnent dans la paralysie. Au lieu de simplement refuser le monde, de le mettre à distance, le sujet l'ingurgite pour mieux le restituer dans sa facticité aux auteurs de la bêtise. L'activité passive

consiste en ce que Frédéric, comme Gustave a fait le choix de l'imaginaire. Il déréalise la société, le monde et la politique de son temps, renvoyant toutes les thèses et partis dos à dos. Il reprend sur le mode de la surenchère la passivité dont il a été affecté dans sa petite enfance, le bon vouloir des pères et des autorités. Frédéric chez les Dambreuse fait semblant d'être un Rastignac balzacien, amant d'une femme d'influence, mais il n'en tire aucun bénéfice, même après la mort de son époux. Le style de l'impersonnalité renforce cette théâtralisation.

Frédéric, comme Gustave, éprouve le goût amer de sa propre existence et tout gonflé d'ennui, il parvient à ressentir son moi comme s'il était un autre, et ce, jusqu'à l'écœurement. En allant dans le sens de la croyance d'autrui, il cherche à la maîtriser par la suggestion. Il joue au perdant en tenant de disqualifier le réel au nom de ce qui n'est pas. La relation platonique à M^{me} Arnoux incarne admirablement ce jeu entre le désir et l'impossible. Ruse de l'imaginaire qui consiste à posséder comme réel ce qui est par définition, dépourvu de réalité.

C'est ainsi qu'il faut sans doute comprendre la dernière scène dans laquelle les deux amis font le bilan de leur vie qu'ils estiment ratée. L'épisode chez la Turque, la maison de prostitution d'où ils se sont enfuis, un bouquet de fleurs à la main est ce qu'ils ont eu de meilleur.

N'est-ce pas une façon de réhabiliter l'imaginaire, le rêve dont la consistance est plus appréciable que la platitude évanescence du réel? Mais cette réhabilitation n'est pas de nature romantique, elle engendre l'ironie fin de siècle, une forme moderne de scepticisme.

Conclusion

Pour conclure, les deux *Éducation sentimentale* retracent bien l'esprit de leur temps, ainsi que l'esthétique de Flaubert en élaboration.

La première met en scène à travers Henry le héros principal, le devenir balzacien d'un personnage. Celui-ci renonce au *taedium vitae* et aux illusions romantiques, fondées sur l'aspiration à un absolu en rejet des noirceurs du monde. La réussite de Jules en grand artiste prouve une forme d'optimisme de la volonté créatrice de Flaubert, faisant pièce à la lassitude générée par le monde bourgeois.

En revanche, la seconde *Éducation* transforme la vision d'un avortement généralisé de l'époque en une œuvre parfaitement novatrice où l'impersonnalité met en scène le *theatrum mundi*. Le pessimisme noir de l'auteur fait que l'écrivain se retire et que la fatigue d'être, chuchotée à l'époque romantique, s'exprime en une cacophonie savamment orchestrée.

Références bibliographiques

BARTHES, Roland. 2014. *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, « Points »

CHRÉTIEN, Jean-Louis. 1996. *De la fatigue*, Paris, Minuit.

FLAUBERT, Gustave. 2001. *L'Éducation sentimentale*, in *Œuvres de jeunesse*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».

FLAUBERT, Gustave. 2021. *L'Éducation sentimentale*, in *Œuvres complètes 1863-1874*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».

FLAUBERT, Gustave. 1973. *Correspondance, Tome 1, 1830-1851*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».

GENGEMBRE Gérard, LECLERC Yvan, NAUGRETTE Florence. 2012. *Impressionnisme et littérature*, Rouen, Presses universitaires.

GOTHOT-MERSCH Claudine. 1973. *Introduction à L'Éducation sentimentale*, in *Œuvres de jeunesse*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».

LACOUÉ-LABARTHE Philippe et NANCY Jean-Luc. 1978. *L'absolu littéraire, théorie de la littérature du romantisme allemand*, Paris, Seuil.

LECLERC, Yvan. 2021. *Album Gustave Flaubert*, Paris, Gallimard.

PROUST, Marcel. 1971. *Contre Sainte-Beuve précédé de Pastiches et mélanges et suivi d'Essais et articles*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».

SAGNES, Guy. 1969. *L'ennui dans la littérature française de Flaubert à Laforgue, 1848-1884*, Paris, éditions Armand Colin.

SARTRE, Jean-Paul. 1971. *L'idiote de la famille, Gustave Flaubert de 1821 à 1857*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».

SÉNÈQUE, Lucius, Annaeus. 1972. *De la tranquillité de l'âme* in *Les Stoïciens*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».

URBANIK-RIZK Annie. 1998. *Étude sur l'Éducation sentimentale, roman d'éducation à rebours ?* Paris, Ellipses.

Site Flaubert de l'Université de Rouen : <https://flaubert.univ-rouen.fr/>

**Pour une géopoétique de la fatigue
dans le discours littéraire.
André Gide et la mise en scène textuelle
du burn-out du voyageur**

Edit Bors

Université Catholique Pázmány Péter de Budapest.

Faculté des Lettres et Sciences Humaines.

Introduction

Le burn-out, dans son acception générale, est « un syndrome associant un épuisement émotionnel et physique, la déshumanisation de la relation aux êtres et aux activités humaines, et une baisse, voire une disparition du sentiment d'accomplissement personnel, en réponse à une situation chroniquement stressante » (Zawieja, 2017 : 17). On l'observe plus particulièrement dans le monde du travail où la relation à l'autre tient une place prépondérante. Pourtant le burn-out ne figure pas dans les classifications diagnostiques (telles

que la 5^e édition du *Manuel diagnostique et statistique des troubles mentaux*, DSM5), ce n'est donc pas une pathologie, mais il « s'installe en raison d'une mauvaise stratégie d'adaptation » (Zawieja, 2021 : 14) et résulte non seulement des conditions de travail elles-mêmes, mais de « l'appréciation subjective que chacun d'entre nous fait d'une situation donnée » (Zawieja, 2017 : 17). Récemment, le terme de burn-out a été étendu à d'autres sphères que le domaine professionnel, dans le milieu du sport, de la scolarité ou de la parentalité (burn-out maternel) (Lebert-Charron *et al.* 2018 : 425). L'expression burn-out du voyage(ur) apparaît souvent dans les témoignages des nomades d'aujourd'hui. Ils se plaignent d'une baisse de morale et de motivation alors qu'ils ont tout pour être heureux. Au lieu de se lancer dans de nouvelles découvertes, ils aspirent à la routine, à l'équilibre et à la quotidienneté. À titre d'illustration, nous citerons le témoignage d'une jeune nomade :

J'avais tellement hâte de mettre les pieds pour la première fois en Afrique. Et pourtant, maintenant que j'y étais, je ne souhaitais qu'une chose : être seule. J'avais honte. Je me disais que je n'avais aucune raison de me plaindre. Je réalisais mon plus grand rêve : parcourir le monde pendant une année. Mais, après six mois sur la route, j'étais tout simplement exténuée. J'avais le burn-out du voyageur¹.

Afin de prolonger cette réflexion, nous nous demanderons si la notion de burn-out, prise dans un sens élargi, pourrait s'appliquer à l'exploration des fatigues du voyage décrites dans les textes littéraires. Le burn-out du voyage, tout comme le burn-out lié au travail, correspond à un état d'esprit durable résultant d'un stress chronique (Lebert-Charron *et al.* 2018 :

1 <https://www.courrierinternational.com/article/temoignage-le-burn-out-du-voyageur>

425) et ayant pour conséquence un état d'épuisement physique et psychique, des troubles émotionnels et cognitifs avec une perte de motivation et des difficultés de concentration (Olier et Légeron, 2016 : 354). Il peut aussi tirer son origine du *bore-out*, dans notre cas de l'ennui au voyage, ayant pour effet, entre autres, le désintérêt et la résignation (Zawieja, 2021 : 32). Il peut être aussi conçu, par rapprochement analogique, comme une modalité de la souffrance sociale (Renault, 2008 : 143) qui ne concerne pas que les difficultés psychologiques, mais prête une attention particulière à leurs contextes et conséquences sociales. Cette notion élargie du *burn-out* nous permettra d'étendre son champ d'application à des modalités de manifestation moins consensuelle et aussi d'oser utiliser un discours littéraire du début de xx^e siècle comme corpus d'observation.

Le *burn-out* du voyage dans le discours littéraire ne correspond pas seulement à une fatigue en voyage, à notre sens, il s'agit d'un processus plus étendu comprenant les moments qui précèdent le(s) voyage(s) ou les périodes qui suivent le(s) voyage(s) pour apporter l'apaisement ou au contraire l'aggravation des symptômes. Le voyage proprement dit comprend deux pôles opposés, un bien-être et un mal-être qui alternent tout au long des voyages réitérés. Ce phénomène s'observe de préférence dans les descriptions appelées par Adam et Petitjean (1989 : 19) « mnémomiques » dans lesquelles le paysage, qui est présenté plusieurs fois et avec des tonalités différentes, sert de médiation expressive entre le personnage et ses sentiments.

Étude géopoétique de la Méditerranée littéraire

La thématique du voyage s'inscrit d'une façon plus générale dans le domaine de la géographie littéraire qui se propose d'étudier la représentation de l'espace dans les textes littéraires. Collot (2011 : 3) distingue trois orientations : la

première, intitulée géographie de la littérature traite du contexte spatial dans lequel sont produites les œuvres en recensant les lieux où a vécu ou qu'a connus l'écrivain en vue d'esquisser une carte biographique; la deuxième orientation, la géocritique étudie la représentation de l'espace dans les textes eux-mêmes à travers leurs significations; la troisième orientation, la géopoétique se propose de montrer le rapport entre l'espace, les formes et les genres littéraires. Dans notre corpus, les trois orientations s'entremêlent. Les lieux méditerranéens (l'Italie, l'Afrique du Nord) qu'a connus Gide (et qu'il mentionne aussi dans son autobiographie *Si le grain ne meurt*) sont aussi évoqués dans son roman *L'Immoraliste*, ainsi les paysages méditerranéens font apparemment partie de sa carte biographique. La Méditerranée, en outre, a sa propre signification : une esthétique méditerranéenne dans laquelle le paysage, comme le dit Ioannou (2000 : 168), est « révélateur de mystère cosmique ». En effet, les sources, les ruisseaux, les fleuves, la mer, la terre, le ciel, le soleil sont dotés de puissances secrètes responsables du bonheur ou du malheur des personnages.

L'étude de la Méditerranée littéraire offre de nouvelles pistes de réflexion pour aborder la géopoétique de la fatigue, notamment à partir d'extraits pris dans *L'Immoraliste* de Gide. Dans *L'Immoraliste*, le protagoniste fait à plusieurs reprises le trajet de Tunis à Sorrente via Sousse, Biskra, Malte, Syracuse, Ravello, Amalfi. Chaque étape du voyage est accompagnée de vives sensations qui permettent au voyageur d'échapper au monde connu et de voir son existence sous un autre jour, jusqu'au moment où les sensations se mettent à tourner à l'envers. Alors surgit la double face de la Méditerranée : les éléments bénéfiques (le soleil, le ciel, le souffle) se transforment en des éléments maléfiques traduisant, grâce aux réseaux isotopiques (Cusimano 2012 : 122), le burn-out du voyageur.

Les phases du burn-out lors des voyages en Méditerranée

Chez Gide, le voyage a ceci de particulier qu'il se combine avec des épisodes de la maladie (tuberculose) dont souffre le protagoniste et qui survient subitement au début de ses voyages de noces. L'évolution de la maladie et le parcours méditerranéen se reflètent dans la manière dont le paysage est perçu par le personnage : dans la première partie du roman, lors de la convalescence, il retrouve peu à peu le bonheur de vivre, au niveau physique et spirituel. Le paysage méditerranéen le comble ainsi du sentiment de renaître², d'un sentiment du présent qui déclenchent chez lui des sensations intenses. Dans la troisième partie, au contraire, les rôles se renversent, le soigné devient le soignant qui accompagne sa femme atteinte elle aussi de la tuberculose. Mais ces voyages réitérés tournent à l'envers : au lieu de retrouver la plénitude et le bonheur, parallèlement à l'aggravation de la maladie de sa femme, le personnage voit le même paysage se détruire.

Pour décrire la métamorphose du paysage et le changement d'humeur du personnage, nous prendrons comme fil conducteur les différentes espèces de description définies selon les caractéristiques des références (Hamon, 1981 : 10). Dans le cas qui nous préoccupe, nous focaliserons notre attention sur le parallélisme de la topographie (description des lieux, des paysages) et de l'éthopée (description du moral d'un personnage) et sur les questions des topos descriptifs

2 « A vrai dire, je ne pensais point ; une fatalité heureuse me guidait. Je craignais qu'un regard trop hâtif vint à déranger ma transformation. Il fallait laisser le temps, aux caractères effacés, de reparaître, ne pas chercher à les former. Laissant donc mon cerveau, non pas à l'abandon, mais en jachère, je me livrai voluptueusement à moi-même, aux choses, au tout, qui me parut divin. Nous avons quitté Syracuse et je courais sur la route escarpée qui joint Taormine à la Môle, criant pour l'appeler en moi : Un nouvel être ! Un nouvel être ! » (Gide, 1994 : 63-64)

(*Ibid.*, : 228) assurant une délimitation nette des séquences narratives et descriptives dans l'œuvre étudiée.

Le topos descriptif de la Méditerranée

Le texte littéraire est une combinaison de séquences hétérogènes, dont les frontières ne sont pas toujours perceptibles. Néanmoins, dans certains cas, nous avons à notre disposition des signaux démarcatifs qui nous aident à délimiter les différentes séquences. Ces signaux démarcatifs ont pour fonction d'identifier les unités et en tant qu'éléments redondants, ils contribuent à la cohérence esthétique du texte. Hamon distingue trois types de thématiques à la fois démarcative et justificatrice (Hamon, 1981 : 186) : le regard des personnages, la parole des personnages et le faire des personnages. À ces thématiques correspondent sur le plan textuel la description de type VOIR, de type FAIRE et de type DIRE. Dans le premier type – le regard descripteur –, la description est prise en charge par un personnage doué de la possibilité de voir (placé à un endroit qui favorise l'observation). La description de type VOIR est souvent justifiée par un verbe exprimant l'acte de voir (apercevoir, voir) qui peut être considéré comme un signe de démarcation. Le processus est décrit à l'aide du schéma que voici : vouloir voir → savoir voir → pouvoir voir → VOIR → DESCRIPTION (*Ibid.*, : 187). C'est-ce qu'on peut observer à partir du texte (1) :

(1)

J'ai dit que le jardin touchait notre terrasse; j'y fus donc aussitôt. J'entrai avec ravissement dans son ombre. L'air était lumineux. Les cassies, dont les fleurs viennent très tôt avant les feuilles, embaumaient – à moins que ne vînt de partout cette sorte d'odeur légère inconnue qui me semblait entrer en moi par plusieurs sens et m'exaltait. [...] Ô lumière! – J'écoutai. Qu'entendis-je? Rien; tout; je m'amusais de chaque bruit. – Je me souviens d'un arbuste,

dont l'écorce, de loin, me parut de consistance si bizarre que je dus me lever pour aller la palper. Je la touchai comme on caresse ; j'y trouvai un ravissement. Je me souviens... Était-ce enfin ce matin-là que j'allais naître ? (Gide, 1994 : 46-47.)

La description correspond parfois à un topos descriptif (Hamon, 1981 : 228) qui comprend un lieu souvent fermé, clos, un lieu intermédiaire, un *no man's land* et un lieu ouvert qui se résumant comme suit : INTÉRIEUR, FRONTIÈRE, EXTÉRIEUR (*Ibid.*, : 248) comme dans (2) :

(2)

Après plusieurs pénibles jours, que nous avons vécus sous l'averse, un matin, brusquement, je me réveillai dans l'azur. Sitôt levé je courus à la terrasse la plus haute. Le ciel, d'un horizon à l'autre était pur. Sous le soleil, ardent déjà, des buées s'élevaient ; l'oasis fumait tout entière ; on entendait gronder au loin l'Oued débordé (Gide, 1994 : 56).

Dans ce passage, tous les éléments du topos descriptif s'observent : l'INTÉRIEUR correspond à l'hôtel où le protagoniste est descendu, l'EXTÉRIEUR représente l'oasis, tandis que la terrasse est la FRONTIÈRE qui sépare les deux. Toutefois, dans cet exemple et dans l'exemple précédent (1), les descriptions ne concernent pas que le visuel : il s'agit en effet d'une perception généralisée, élargie qui englobe d'autres sensations (« on entendait gronder » ; « soleil, ardent déjà » ; « embaumaient » ; « odeur légère » ; « l'air était lumineux » ; « azur », etc.) Les descriptions du paysage méditerranéen ont ceci de particulier qu'elles sont en rapport étroit avec des sensations variées (comme l'ouïe, le toucher et l'odorat) dépassant ainsi la catégorie de VOIR telle qu'elle a été conçue par Hamon. Aussi faudrait-il plutôt envisager une catégorie perceptive générale qui serait complétée de

thématiques ENTENDRE, SENTIR, TOUCHER en rapport avec l'idée de l'esthétique de la Méditerranée.

La double face de la Méditerranée

La description peut avoir différents rôles dans l'œuvre en fonction des genres et des mouvements littéraires. Dans ce roman à la première personne, elle a pour fonction de présenter un point de vue personnel propre à la description expressive : « Expressive la description l'est d'abord parce qu'elle se présente comme le dépositaire d'un point de vue, qu'il soit celui de l'auteur ou celui du personnage, qui surdétermine la description. Ce qui se manifeste textuellement par la présence d'isotopies euphoriques ou dysphoriques, selon "l'état d'âme" du descripteur et par une condensation de marqueurs de subjectivité (verbes propositionnels, modalisateurs, axiologiques) » (Adam et Petitjean, 1989 : 18). Un sous-type de la description expressive est nommé description expressive mnémonique dans laquelle le « paysage se présente comme le reflet de l'état d'âme du personnage, il sert de médiation expressive entre le personnage et ses sentiments » (*Ibid.*, : 19). Dans ce type de description, « le même paysage est présenté plusieurs fois mais avec des tonalités différentes » (*Ibid.*, : 19). Ces reprises descriptives sont ainsi aptes à nous informer sur le développement moral et spirituel du personnage.

À titre illustratif, prenons l'exemple du protagoniste, qui, ayant vaincu la tuberculose, a l'impression de renaître dans le paysage méditerranéen. Comment ce paysage fascinant et sensuel est-il perçu et décrit par ce personnage ? Dans l'exemple (3), les descriptions de Ravello et de Sorrente comportent tout un réseau d'isotopies génériques (Cusimano, 2012 : 122) relatives à l'esthétique méditerranéenne : « abondance de l'air », « senteurs », « limpidité », etc.

(3)

La route de Ravello à Sorrente est si belle que je ne souhaitais ce matin rien voir de plus beau sur la terre. L'âpreté chaude de la roche, l'abondance de l'air, les senteurs, la limpidité, tout m'emplissait du charme adorable de vivre et me suffisait à ce point que rien d'autre qu'une joie légère ne semblait habiter en moi; souvenirs ou regrets, espérance ou désir, avenir et passé se taisaient; je ne connaissais plus de la vie que ce qu'en apportait, en emportait à l'instant. (Gide, 1994 : 72)

Pour décrire l'oasis de Biskra, dans l'exemple (4), les mêmes isotopies génériques s'observent (« souffle », « air », « lumière », « eau », « palmiers »). Ce réseau, tout comme, dans le cas de la description de Ravello, s'accompagne de marqueurs de subjectivité euphoriques (Adam et Petitjean, 1989 : 18) (« extase », « allégresse », « exaltation ») et d'un réseau isotopique particulier qui correspond à des sensations mixtes et variées (visuel, auditif, toucher, sentiment d'être hors du temps).

(4)

J'oubliais ma fatigue et ma gêne, Je marchais dans une sorte d'extase, d'allégresse silencieuse, d'exaltation des sens et de la chair. À ce moment des souffles légers s'élevèrent; toutes les palmes s'agitèrent et nous vîmes les palmiers les plus hauts s'incliner; – puis l'air entier redevint calme, et j'entendis distinctement, derrière le mur, un chant de flûte – Une brèche au mur; nous entrâmes.

C'était un lieu plein d'ombre et de lumière; tranquille, et qui semblait comme à l'abri du temps; plein de silences et de frémissements, bruit léger de l'eau qui s'écoule, abreuve les palmiers, et d'arbre en arbre fuit, appel discret des tourterelles, chant de flûte dont un enfant jouait. (Gide, 1994 : 50)

Ce premier voyage, qui se déroule donc parallèlement avec l'évolution de la tuberculose et avec le rétablissement physique et moral du personnage prend fin avec l'apparition des premiers symptômes du burn-out : les voyageurs sont « *de voyage* » (Gide, 1994 : 78) jugent leur vie errante comme « *provisoire* » (Ibid., : 76), souffrent du « *désœuvrement* » et de l'« *inoccupation* » (ibid., : 76) et souhaitent retrouver « *la tranquillité* » (Ibid., : 78) et « *le rythme* » (Ibid., : 84). Bien que le couple décide d'interrompre son voyage et de rentrer d'abord en Normandie, puis à Paris, peu à peu de nouveaux symptômes surgissent qui concernent leur relation aux autres et leur épanouissement personnel. Le personnage se plaint d'un sentiment de vide (Ibid., : 105), d'une extrême fatigue et d'une tristesse des journées inutiles (Ibid., : 105).

Aux premiers symptômes du burn-out s'ajoute la crainte de la mort qui accompagne le parcours du personnage tout au long du roman. Lors de son premier voyage, il doit affronter la mort pour découvrir la vie et pour prendre la responsabilité de sa propre santé. Après sa guérison, la crainte de la mort ne disparaît pas, au contraire, elle semble détruire ses énergies et forces créatrices :

(5)

Quand, à Syracuse et plus loin, je voulus reprendre mes études, me replonger comme jadis dans l'examen minutieux du passé, je découvris que quelque chose en avait, pour moi, sinon supprimé, du moins modifié le goût ; c'était le sentiment du présent. L'histoire du passé prenait maintenant à mes yeux cette immobilité, cette fixité terrifiante des ombres nocturnes de la petite cour de Biskra, l'immobilité de la mort » (Gide, 1994 : 61).

C'est cette attitude transformée qui explique, en partie, sa motivation pour se lancer dans un deuxième voyage : fuir l'immobilité, partant fuir la mort. Ce voyage réitéré, au lieu d'apporter calme et sérénité, sera marqué par des tourments

dus à la mort de sa femme et par l'échec d'un renouveau espéré. Parallèlement avec la dégradation de sa santé mentale, le même paysage visité précédemment prend un aspect contraire. Ce changement de la tonalité de la description reflète aussi la double face de la Méditerranée : la nature (le soleil, le ciel, le souffle) dotée d'un pouvoir bénéfique (Ioannou, 2000 : 168) se transforme en une puissance maléfique (Ioannou, 2000 : 169). En comparant l'exemple (6) avec son correspondant mnémorique (3), on retrouve certains éléments de la même isotopie cette fois-ci accompagnée de marqueurs de subjectivité dysphoriques (Adam et Petitjean, 1989 : 18) (« terne », « désenchanté », « morne ») pour décrire l'environnement de Sorrente :

(6)

Quatre jours après nous repartîmes pour Sorrente. Je fus déçu de n'y trouver pas plus de chaleur. Tout semblait grelotter. Le vent qui n'arrêtait pas de souffler fatiguait beaucoup Marceline. Nous avions voulu descendre au même hôtel qu'à notre précédent voyage; nous retrouvions la même chambre... Nous regardions avec étonnement, sous le ciel terne, tout le décor désenchanté, et le morne jardin de l'hôtel qui nous paraissait si charmant quand s'y promenait notre amour. (Gide, 1994 : 164-165)

(7)

Chegga; Kefeldorh'; M'reyer... mornes étapes sur la route plus morne encore, interminable. J'aurais cru pourtant, je l'avoue, plus riantes ces oasis. Mais plus rien que la pierre et le sable; puis quelques buissons nains bizarrement fleuris; parfois quelque essai de palmiers qu'alimente une source cachée... A l'oasis je préfère à présent le désert... ce pays de mortelle gloire et d'intolérable splendeur. L'effort de l'homme y paraît laid et misérable. Maintenant toute autre terre m'ennuie. (Gide, 1994 : 174-175)

Ou encore, à comparer l'exemple (7) avec ses correspondants mnémoniques (1), (2) et (4) qui comportent, eux aussi, une description des oasis bordant le chemin de Biskra à Touggourt, on voit bien que la description des oasis présente un tableau réduit à une extrême simplicité : « route », « pierre », « sable », « buisson », « palmier », « source », qui, bien qu'évoquant le réseau isotopique générique de la Méditerranée, dépourvus de marqueurs euphoriques et sensuels, quittent l'univers du miracle et se limitent à leur contenu dénotatif. En effet, ces oasis retrouvées perdent toute leur fascination en tournant au négatif du point de vue quantitatif (« quelque ») et qualitatif (« bizarrement fleuris », « source cachée ») : la complétude et l'abondance méditerranéennes changent de face et seront dotées d'invisibilité, d'incomplétude et de pauvreté conformément à l'état moral du descripteur.

Conclusion

En guise de conclusion remarquons que le burn-out du voyage est aussi un burn-out du voyageur, car il se présente en dehors du voyage, avant ou entre les voyages. On peut aussi constater, d'après les extraits analysés, qu'il s'agit d'un phénomène multidimensionnel (sentiment de vide et d'inutilité, manque de véritables relations humaines, tragédies personnelles, etc.) qui pousse le personnage à la quête de l'ailleurs (Gide, 1994 : 152). La souffrance sociale qui, dans notre cas, se manifeste essentiellement sous la forme de souffrance physique (maladies) et psychique semble prendre une dimension spirituelle pour affronter la crainte de la mort. La souffrance spirituelle, qui pourrait éventuellement compléter les éléments proposés par Renault, se base sur le concept du supraconscient (Assagioli, 1994 : 24-32) regroupant les expériences spirituelles au sens large du terme. Pour Assagioli, le supraconscient entre dans le champ de la conscience, entre autres, sous la forme de sentiment

de profondeur, d'éveil, de renouveau, de joie ou d'allégresse, etc. Ces caractéristiques correspondent largement à ce qui ressort des témoignages étudiés par Maslow dans son ouvrage *Vers une psychologie de l'être* comme « un sentiment de plénitude, d'intégration, de totalité; un sentiment de perfection, de complétude, de vitalité, d'intensité de la vie [...], une spontanéité, une joie, une gaieté » (*Ibid.*, : 29). Mais ces états de conscience sont non sans conséquence : les irrptions imprévues de ces expériences supraconscientes peuvent créer des déséquilibres chez l'individu qui imagine se situer à un niveau supérieur sans passer par un long travail de développement et de transformation (*Ibid.*, : 115-116). Ces états de conscience éphémères une fois passés, la personne redescend au niveau ordinaire de la conscience tout en ressentant une immense nostalgie des états de conscience révolus.

En adoptant l'approche de la psychologie transpersonnelle, on comprend mieux la motivation du voyageur, qui, malgré les périodes de burn-out, ne cesse de se lancer dans de nouvelles aventures. Mais y a-t-il une limite à ces expériences intenses ? Le protagoniste, qui porte aussi le nom d'immoraliste, finit par perdre ses ressources spirituelles (le sens moral en est une), et isolé du monde, coupé de ses relations personnelles et de ses forces créatrices, il appelle ses amis pour leur demander secours : « Arrachez-moi d'ici à présent, et donnez-moi des raisons d'être. Moi je ne sais plus en trouver » (Gide, 1994 : 180).

Or, c'est justement par l'appel à l'amitié, un des éléments spirituels de notre personnalité selon Assagioli (1994 : 282), que les mots du Christ adressés à Pierre, et cités par le personnage à plusieurs reprises, prendront de l'importance : « Maintenant tu te ceins toi-même et tu vas où tu veux aller, mais quand tu seras vieux, tu étendras les mains » (Gide, 1994 : 58).

Références bibliographiques

ADAM, Jean-Michel, PETITJEAN, André. 1989. *Le texte descriptif*. Paris, Nathan.

ASSAGIOLI, Roberto. 1994. *Le développement transpersonnel*, Paris, Desclée de Brouwer.

COLLOT, Michel. 2011 : « Pour une géographie littéraire. », *Fabula-LhT* 8, « La Partage des disciplines ». URL : <http://www.fabula.org/lht/8/collot.html>.

CUSIMANO, Christophe. 2012. *La sémantique contemporaine*. Paris, PUPS.

GIDE, André. 1994. *L'Immoraliste*, Paris, Mercure de France.

HAMON, Philippe. 1981. *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, Hachette.

LEBERT-CHARRON, Astrid et al. 2018. « Le syndrome de burn-out ou d'épuisement maternel : une revue critique de la question », *La psychiatrie de l'enfant*, 2, 61, pp. 421-441 URL : <https://www.cairn.info/revue-la-psychiatrie-de-l-enfant-2018-2-page-421.htm>.

IOANNOU, Yannis E. 2000. « Vers une esthétique méditerranéenne (?) », in : *Chypre et la Méditerranée orientale. Formations identitaires : perspectives historiques et enjeux contemporains. (Travaux de la Maison de L'Orient méditerranéen, 31), Actes du colloque tenu à Lyon, 1997*. Lyon, Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux, pp. 163–171. URL : http://www.persee.fr/doc/mom_1274-6525-2000-act-31-1-1855.

OLIÉ, Jean-Pierre, LÉGERON, Patrick. 2016. « Le burn-out. », *Bull. Acad. Natle Méd.*, 200, 2, pp. 349-365. URL : <https://www.academie-medecine.fr/le-burn-out/>.

RENAULT, Emmanuel. 2008. *Souffrances sociales. Sociologie, psychologie et politique*, sous la direction de RENAUULT, Emmanuel. Paris, La Découverte, pp. 141-200. URL : <https://www.cairn.info/souffrances-sociales--9782707154019-page-141.htm>.

ZAWIEJA, Philippe. 2021. *Le burn-out*, Paris, « Que sais-je ».

ZAWIEJA, Philippe. 2017. « Le burn-out, mal du siècle », *Sciences Humaines*, 3, 290, p. 17. URL : www.cairn.info/magazine-sciences-humaines-2017-3-page-17.html.

La fatigue, un état d'intelligence poétique

Nathalie Gillain
Université Saint-Louis – Bruxelles

Pour B.

Henri Michaux compte parmi les écrivains qui, au xx^e siècle, ont établi un rapport entre l'expérience de la fatigue et la création littéraire. Comme nombre de ses contemporains, le poète se dit « né-fatigué¹ », en apparence fainéant, mais réellement exténué. Il faut dire qu'il vient au monde avec ce qu'on diagnostique alors comme une insuffisance cardiaque, lui interdisant « tout effort, toute aventure » (1959b : 1460) : à l'électrocardiographe, il découvre un « cœur sans frappe véritable », une « pompe sans allant, sans mordant » (1942 : 284), qui le condamne à la lenteur, au souffle court, aux petits pas, c'est-à-dire, en somme, à une « vie affaissée » (284). Pour

1 « Ma vie : Traîner un landau sous l'eau. Les nés-fatigués me comprendront. » (1954 : 455)

autant, il ne se ménage pas. Au printemps 1926, Michaux confie à Robert Guiette : « Je suis extrêmement fatigué, surmené, et suis décidé à me surmener de plus en plus. » (cité par Martin, 1999 : 7) Voulant entrer en littérature en affichant une « originalité “nouvelle” », opposée à tous les vieux « trucs de cuisine » en matière d'écriture (Michaux, 1999 : 47), il passe son temps libre à fouiller dans des « théories variées » (36), abuse des « excitants » de la vie moderne et s'en ira bientôt parcourir le monde, quitte à se laisser broyer par « le rythme des autres » (1949 : 342). C'est un « paresseux nerveux », écrit Jean-Pierre Martin, en attirant l'attention sur le tempérament double du poète fatigué : il se montre tantôt nonchalant, apathique, tantôt tempétueux, surexcité (1999 : 9). C'est ce que révèle en effet l'adoption d'un « style instable » (Michaux, 1956 : 620), consubstantiel à son état de fatigue, qui louvoie entre un désir de lenteur – pensons ici à « La Ralentie », cette voix épuisée qui « n'est plus pressée de savoir » (1938 : 575) – et un besoin impérieux de vivre (d'écrire) à toute allure.

Dans les pages qui suivent, nous proposons d'étudier la singularité de cette écriture de la fatigue en faisant dialoguer les textes de l'écrivain avec les deux lectures qui lui ont assurément permis d'entrevoir, dès 1922, un « nouveau style » de littérature (Michaux, 1999 : 36) : il s'agit de l'ouvrage de Théodule Ribot sur *Les Maladies de la personnalité* (1885), qui balaie les théories métaphysiques concernant le sentiment de l'individualité psychique en démontrant que celui-ci n'est qu'une expression de l'organisme, et de l'essai *La Poésie d'aujourd'hui. Un nouvel état d'intelligence* (1921) signé par Jean Epstein. Citant les travaux d'Angelo Mosso, selon qui « la fatigue est la base de toute création en science, comme dans les beaux-arts » (1894 : 176), Epstein soutient que la fatigue stimule l'intelligence poétique en favorisant l'exploration de la sensibilité subconsciente. Bien évidemment, Michaux ne se contente pas d'opérer une transposition poétique de ces théories. Il forge lui-même de nouveaux concepts qui

lui permettent de préciser ce qu'est pour lui la véritable intelligence poétique et de s'affranchir, nous allons le voir, d'une conception romantique de la figuration de la pensée : le poète n'a plus le cœur à s'épancher, il veut inventer des formes neuves, étonnantes, faites pour vaincre « l'inertie, [...] la sienne, [...] celle de l'époque » (Michaux, 1936 : 969). Dans ce projet, la fatigue, qui défait le sentiment de l'individualité psychique, se révèle être un précieux adjuvant. Grâce à elle, le poète se voit enfin « vidé de l'abcès d'être quelqu'un » (1939 : 709), trouve le moyen d'écrire « contre la sensibilité romantique » (1924a : 43) et nous réserve de cette manière des surprises.

Autopsie par la fatigue

Tandis que les surréalistes veulent croire en la possibilité de faire parler l'inconscient en augmentant simplement la vitesse d'écriture, Michaux préfère scruter les « mouvements de l'être intérieur » (1938 : 620), c'est-à-dire les moindres manifestations de la vie organique (rythme cardiaque, réflexes musculaires, décharges électriques, ondes cérébrales, etc.). Il faut dire qu'il n'est guère convaincu par la psychanalyse, cette nouvelle métaphysique de l'esprit vendue par Freud, qui voit partout des « verges symboliques » (1924b : 50), mais rarement au-delà. Son attention se porte plutôt sur les recherches menées dans le domaine de la psychophysiologie. Il découvre de cette façon la théorie de l'inconscient corporel, soit la thèse selon laquelle l'inconscient se révèle à nous par notre corps, à travers les tics et les réflexes nerveux, par exemple, mais aussi par la cénesthésie qui se développe particulièrement, souligne Epstein, dès que « les organes fonctionnent avec davantage d'instabilité, d'accrocs, de phases successives de mieux et de pis » (1921a : 83).

Dans *La Poésie d'aujourd'hui*, le futur cinéaste fait effectivement observer qu'une « physiologie imparfaite » (83),

altérée, augmente significativement la sensibilité organique. D'où son intérêt pour le phénomène de la fatigue, qui est une diminution des forces de l'organisme et, par conséquent, une chance pour les poètes désireux de « sentir avant de comprendre » (113). Cherchant à établir une corrélation entre fatigue nerveuse et intelligence poétique, Epstein écrit : « La fatigue crée la cœnesthésie, la cœnesthésie augmente la fatigue, obligeant le cerveau à s'occuper non plus uniquement du monde extérieur [...], mais aussi de son monde intérieur » (197). Autrement dit, la fatigue n'est qu'une manifestation de notre faculté de sentir plus vive, plus aiguë, qui permet d'explorer « les parties profondes de la sensibilité subconsciente » (86) et favorise de la sorte l'épanouissement de « dispositions artistiques » accueillant le sentiment religieux. Au xx^e siècle, en particulier, de « nouveaux lyrismes » (197) teintés de mysticisme voient le jour : la fatigue nerveuse s'accroissant, les poètes sont de plus en plus sensibles à « la vie interne des organes » (203) et font de « la montée vers la conscience des états profonds du moi » (195) une religion nouvelle.

C'est une tendance moderne qu'on retrouve dans *Ecuador* (1929), ce journal de voyage où s'abrègent étonnamment les descriptions de paysages et de coutumes locales. Découvrir l'Équateur? Les spectacles que ce petit pays a à offrir laissent l'écrivain insensible, indifférent, ou bien l'exaspèrent : « Ici comme partout, 999 999 spectacles mal foutus sur 1 000 000 » (1929 : 161), déplore-t-il. Idéalement, il quitterait cette « damnée planète [...] embêtante » (144), « rincée de son exotisme » (155). Mais il faut aussi reconnaître que la fatigue l'empêche d'apprécier pleinement le voyage. Voulant mettre « debout la littérature Michaux » (1999 : 62), il a cru bon d'aller traîner sa « carcasse de poulet » (1929 : 161) à la « santé chancelante » (205) sur les hauts plateaux de la Cordillère des Andes, évidemment dangereux « pour le cœur, pour la respiration, pour l'estomac / Et pour le corps

tout entier » (154). Très vite, l'énergie vient à manquer : aux effets de la grande altitude (« voix basse, petits pas, petit souffle », 154) se mêlent ceux d'une insuffisance aortique. Arrivé à Quito, le voyageur écrit « Pourquoi me frappes-tu si fort, ô mon cœur ? » (153), et donne ainsi le ton des pages qui vont suivre : accablé de fatigue, le diariste perdra le fil des jours, de ses idées, mais notera les moindres ralentissements et accélérations de son rythme cardiaque.

Relevant les images récurrentes de contraction et de dilatation, Jean-Pierre Martin fait remarquer que « l'écriture de soi dans *Ecuador* se déguise en cardiologie » (1994 : 355) et met de cette façon en exergue le changement d'optique proposé par Michaux : le cœur n'est plus seulement la lyre, c'est-à-dire l'instrument premier d'une poésie vouée à l'expression des sentiments, mais un organe qui entrave la marche, l'ascension des volcans. L'écrivain en quête de grandeur déchanté. Il n'écrira pas un récit d'aventures époustouflantes. Le voyage est à peine commencé qu'il doit se rendre à l'évidence : il est « à l'extrême bout de [s]es forces » (1929 : 161), « réduit presque à rien » (173). Sa faible constitution le prédispose à tous les maux (vertiges, maux de tête, nausées, ankylose) et transforme le périple en un vrai chemin de croix. Alors que le « cœur bat la fièvre », il note : « On est tout fléchissant, comme prêt à se rompre, comme s'il n'y avait plus ni fibre ni rien qui pût tenir joints le haut du corps et le bas. » (188)

Ainsi le voyageur entrevoit-il la « région poétique de l'être intérieur, région qui autrefois était [...] une part du domaine religieux » (1936 : 969) : c'est un « petit trou » dans sa poitrine, « profond », sans « aucune forme » (1929 : 190), où « il souffle un vent terrible » (189). Voilà toute sa vie, « [s]a vie par le vide » (189), écrit-il, en précisant que ce vide, « les mots ne le trouvent pas » (190). Cette expérience de l'ineffable le conduit à penser au Christ, à se découvrir des affinités avec des saints, des mystiques (Joseph de Cupertino, Ruysbroeck) – d'autant que la mort lui « tâte [...] les organes » (190). Or, le voilà qui

entreprend l'ascension de l'*Atacatzho* (4536 mètres), puis du *Corazon* (4806 mètres). De toute évidence, la fatigue est pour lui une drogue. Et pour cause, elle permet d'expérimenter un vrai dérèglement de tous les sens, de toutes les fonctions vitales, et de devenir ainsi *voyant*, donc poète, dans la plus pure tradition rimbaldienne. Michaux partage avec l'auteur des *Illuminations* (1886) le goût d'« audacieuses incursions [...] aux états dangereux de soi » (1936 : 970) et entreprend par conséquent de mener l'expérience de la fatigue jusqu'à son terme, c'est-à-dire jusqu'à la pulvérisation du « moi ». Dans *Mes Propriétés*, un recueil de poèmes « faits paresseusement », en accueillant la fatigue, il écrit : « En circulant dans mon corps maudit, j'arrivai dans une région où les parties de moi étaient fort rares et où, pour vivre, il fallait être saint. » (1930 : 485) C'est l'expérience qu'il fait également lors du voyage en Équateur : au cœur de la fatigue, il se découvre « bâti sur une colonne absente » (1929 : 189), donc toujours « prêt à se rompre » (188) et, souvent, pressé d'en finir : « Moi, je n'en peux plus » (191), note-t-il. Comprendons ici qu'il s'agit d'en finir avec son « “moi, moi, moi” toujours et tout gros dans la bouche » (1927 : 112), l'empêchant de boire « l'espace nourricier² » (1939 : 709).

« Une fatigue, c'est le bloc “moi” qui s'effrite »

En 1926, Michaux rédige deux textes brefs intitulés « Fatigue I » et « Fatigue II », qui sont publiés avec six autres fragments dans *Les Cahiers du Sud* sous le titre *À travers l'infini plausible*, avant d'être repris dans *Qui je fus* (1927). Le texte « Fatigue II » établit le postulat suivant : « Une fatigue, c'est le bloc “moi” qui s'effrite. [...] On arrive ainsi à se perdre l'âme par bribes et par morceaux. » (1927 : 90) La figuration

2 « Vidé de l'abcès d'être quelqu'un, je boirai à nouveau l'espace nourricier » (*Clown*, in *Peintures*, 1939 : 709)

d'un « bloc “moi” » qui se désagrège nous renvoie aux idées défendues dans l'essai *Les Rêves et la jambe*, où l'écrivain prône l'invention d'un « style morceau d'homme » (1923 : 25) mettant en exergue l'instabilité du sentiment de l'individualité personnelle. Michaux suit en cela l'enseignement de Ribot. Pour rappel, dans *Les Maladies de la personnalité*, ce dernier explique que ce sont les impressions organiques qui forgent le « sentiment de la personnalité », lequel est par conséquent instable, sujet aux variations et aux métamorphoses. En témoignent les cas de *folie circulaire* qu'il étudie : une altération profonde de l'équilibre physiologique engendre des états de conscience modifiés et peut, si elle perdure, se traduire par la naissance d'une personnalité nouvelle. Ribot établit de la sorte que « l'individu psychique n'est que l'expression de l'organisme » (1885 : 2-3), qui est par nature toujours changeant (troubles cardiaques, déséquilibres hormonaux, diminution des forces musculaires, etc.). Il en vient par ailleurs ainsi à préciser que « la conscience ne nous révèle à chaque instant notre moi que sous un seul aspect, entre plusieurs possibles » (89). En d'autres termes, le sentiment de l'individualité personnelle se forge à partir des sensations organiques les plus stables, les plus durables – et ce en négligeant donc des impressions plus diffuses ou plus rares qui, lorsqu'elles sont accentuées par un déséquilibre quelconque (maladies, fortes fatigues), restent susceptibles d'éveiller de nouveaux aspects de la personnalité.

C'est la thèse que reprend Michaux dans *Les Rêves et la jambe* : partant du principe qu'un rêve est la manifestation d'une « conscience partielle fragmentaire, et intermittente des membres, d'organes internes ou de la peau » (1923 : 19), il explique que les rêves mettent au jour des « morceaux de personnalité » organiques généralement ignorés étant donné que le « bloc homme public, vivant en société » (22), les repousse. Quand on veut travailler, nouer des relations, défendre des idées, mieux vaut de fait s'en tenir à un seul

« moi ». Le poète, en revanche, a le loisir d'explorer les « moi » qu'il faudrait sacrifier pour répondre aux exigences de la société. Il s'y emploie essentiellement sous l'emprise de la fatigue, lorsque tendent à se réveiller les sensations organiques, et invente de cette manière le « style morceau d'homme », qui est une méthode d'écriture visant à appréhender toutes les formes de vie qu'une exploration des « mouvements de l'être intérieur » (1938 : 620) rend sensibles. Rejetant la théorie romantique de l'expression comme « dévoilement au grand jour du plus réel de l'âme ou de l'esprit » (Jenny, 2002 : 1), qui alimente à ses yeux le « préjugé de l'unité » du « moi » (1938 : 663), Michaux ne prend en effet le chemin de l'écriture que pour s'en remettre à l'invention, qui l'autorise à épuiser toutes les virtualités de son « être intérieur » en produisant ce que Laurent Jenny appelle des « fictions du moi » (1996 : 99), par opposition à la figuration d'une expérience vécue.

Il faut relire à ce sujet les poèmes repris dans *Qui je fus*. Michaux signe des parodies de poésie lyrique exorcisant une tendance personnelle à l'épanchement : il reconnaît son « désir fou de s'exprimer » (1927 : 111), s'en exaspère et choisit donc de donner la parole à d'autres « moi » qui, parce qu'ils préfèrent la violence aux bonnes manières, savent comment en finir avec la « pleurnichallerie » (111) et l'injonction au beau style. Ces « moi » fictifs, qui excellent dans l'art d'éructer, de fulminer et de blasphémer, autorisent l'écrivain à faire entendre une parole poétique pour le moins iconoclaste, faisant montre d'un attrait certain pour l'automatisme, mais repoussant par contre, avec « haine ! » (116), la tentation de l'élogie, du lyrisme romantique. Dans *Ecuador*, le voyageur reconnaît avoir « pas mal pleurnichillé » et le regrette : il a fait « à [s]a façon [s]on Narcisse » (1929 : 233-234) alors que « c'est de la rage » (189), et non de la « gélatine » (190), qu'il y a dans son cœur fatigué. Dans *Mes Propriétés*, le poète, « fourbu » (1930 : 469), ne s'y trompe pas : c'est de la colère qu'il doit évacuer, à moins d'être déjà tout à fait exténué

– comme le « moi » qui « [s]e chiffonne » dès qu'il passe trop de temps en société (470), ou l'« indécrottable » paresseux qu'on secoue dans l'espoir de le voir s'intéresser enfin aux affaires du monde (474).

Le « paresseux nerveux » (Martin, 1999 : 9) qui signe *Mes Propriétés* louvoie ainsi entre deux états du « moi » qu'on tend à croire incompatibles : d'un côté, une tendance à la paresse, au repli sur soi (il préfère se laisser aller à la rêverie, se lover dans son monde intérieur), et de l'autre, une aptitude singulière à rester tendu, sur les nerfs (ses poèmes ont été « inventés “nerveusement” », 1930 : 512), toujours à la recherche d'un combat à mener. Cette ambivalence est aussi forcément l'affaire de Plume, l'*alter ego* de l'écrivain. Au premier abord, c'est un « homme paisible » (1938 : 622) que rien ne détourne du besoin de dormir : découvrant au réveil le cadavre de sa femme, il se rendort ; innocent, il est désigné coupable ; au tribunal, il retombe dans les bras de Morphée et n'entend pas le verdict de sa condamnation à mort. De façon générale, « il ne veut pas s'attirer des histoires » (625). Pourtant, on le verra bel et bien sortir les revolvers (628) et arracher des têtes (634).

Imprimer le monde en soi

L'influence des thèses de Ribot dans l'élaboration d'une poétique attentive à explorer toutes les facettes de l'« être intérieur » a largement été reconnue par la critique. Or, Michaux ne se satisfait pas d'une simple transposition poétique des savoirs forgés dans le domaine de la médecine. Comme le souligne Laurent Jenny (2012), l'écrivain propose effectivement, dans la postface de *Plume*, de dépasser l'interprétation organiciste de Ribot en opérant une distinction entre un « moi-statistique », ayant trouvé « une position d'équilibre [...] entre mille autres continuellement possibles et toujours prêtes » (1938 : 663), et le « moi *ad hominem* »

qui, au contraire, varie continuellement, « changeant face à un tel, [...] changeant dans une autre langue, dans un autre art » (663).

L'idée d'un « moi-statistique » appartient à Ribot. D'après celui-ci, une certaine « unité du moi » peut de fait se maintenir tant que la « base physique de l'organisme » ne connaît pas d'altérations importantes (1885 : 97). Autrement dit, seule une modification de l'organisme peut bouleverser le « sentiment de l'identité personnelle » (101). Les conditions matérielles de l'existence n'exercent pas, ou peu, d'influence dans le processus de formation d'une personnalité. Michaux, en revanche, ne conçoit pas qu'une individualité organique puisse se développer sans être affectée par son environnement. C'est d'ailleurs le sujet de sa première chronique sur les arts et les lettres modernes, qui établit une corrélation entre inventions techniques et sensibilités organiques. Par exemple, selon Michaux, les hommes qui utilisent les moyens de transport les plus rapides (avion, locomotive) et vont voir des spectacles cinématographiques développent inévitablement une sensibilité accrue à la vitesse : ils ont des « émotions et [d]es états d'âme plus nombreux, plus brefs, plus rapides » (1922 : 14). Il y aurait donc bien un rapport entre les conditions matérielles de l'existence et les « habitudes émotives » (15), les sensibilités organiques. C'est cette conviction que Michaux s'emploie encore à illustrer en opposant, dans la postface de *Plume*, le « moi-statistique » de Ribot au « moi *ad hominem* », un concept qu'il a lui-même forgé pour insister, comme l'explique Jenny, « sur le rôle des sollicitations extérieures dans la révélation des “moi” possibles » (2012). Manifestement, le poète ne se contente pas d'explorer « l'eau changeante des résonances » organiques (Michaux, 1975 : 888) : il lui faut aussi entrer dans une dynamique qui vise à faire apparaître sans cesse de nouveaux « moi » « au contact des singularités rencontrées » dans son environnement (Jenny, 2012).

Jenny précise que ces singularités ne sont jamais des sujets (personnels ou collectifs) auxquels s'identifier – c'est le piège que Michaux veut à tout prix éviter, car cela reviendrait à réduire le champ des possibles –, mais des « styles d'être », des formes de vie (humaine, animale, végétale) que le poète entend saisir par l'écriture et, par ce geste même, habiter provisoirement. Dans *Qui je fus*, Michaux note que « l'intelligence est dans la préhension, en fonction directe du pouvoir de palper » (1927 : 74), et n'a donc aucun rapport avec l'acquisition d'un vocabulaire à la fois riche et complexe. Le fait de nommer les choses, les êtres ne permet pas de comprendre de quoi ils sont faits. Pour cela, il faut en habiter la forme intérieure, vivante, dynamique. C'est ce que l'écrivain indique notamment dans *Émergences-Résurgences*, en distinguant l'acte d'imiter, de reproduire une apparence (on identifie alors des similitudes), et le geste de saisir, qui est un processus consistant à « imprimer le monde en [s]oi » (1972 : 113) pour le « tâter de plus près, directement » (70). Dans *Lointain intérieur*, Michaux partage sa technique, d'une simplicité désarmante : « Je mets une pomme sur ma table. Puis je me mets dans cette pomme. » (1938 : 559) Le voilà transformé!

Nous tenons ici un bel exemple du processus d'individuation que Michaux veut nous faire entrevoir en forgeant le concept de « moi *ad hominem* » : luttant contre la tentation d'« être quelqu'un », toujours « appauvrissante et sacrificatrice » (1938 : 663), le poète explore tous les possibles. « Moi se fait de tout », assure-t-il : il y a ainsi en lui « un mouvement de foule » (663). Les aventures de Plume en sont la démonstration. Le personnage « prend la couleur du milieu, le ton du décor dans lequel il est placé », observe Jean-Claude Mathieu (1976 : 106). Jeté dans le monde réel, l'écrivain n'est pas différent : une physionomie, une façon d'agir, de regarder, mais aussi un paysage, un organisme animal, un autre art, sont pour lui autant d'occasions d'explorer un « style d'être »

différent du sien et, partant, de s'enrichir continuellement. Jenny relève à cet égard la trajectoire que semble vouloir figurer Michaux dans le recueil de 1938. Dans « Le Portrait de A », un autoportrait écrit à la troisième personne, le poète revient sur son enfance, marquée par le repli sur soi : « une vie chétive et près du sol » forme « une boule hermétique et suffisante, un univers dense et personnel et trouble où rien n'entrait » (1938 : 608). Selon Jenny, « la fiction d'un moi-boule, de nature quasi autistique » (2012), s'oppose à celle du « moi-foule » incarné par Plume : le « moi-boule » est une forme de vie encore irréalisée (elle ne permet pas d'agir, de se déplacer, d'entrer en contact avec le monde), tandis que le « moi-foule », « tout entier voué à la transformation et au mouvement », en serait la version pleinement actualisée, riche des « styles d'être » tour à tour empruntés au gré des rencontres (Jenny, 2012).

La fatigue, un « style d'être »

Cependant, on sait que les trajectoires suivies par Michaux ne sont jamais linéaires : elles sont faites de retours en arrière, de bifurcations (sur le terrain de la peinture, par exemple), ou suivent des boucles, des « chemins circulaires » (1938 : 665), sans qu'il faille y voir un échec. Ainsi, rien n'empêche le « moi-foule » de redevenir un « moi-boule », ou de cohabiter avec celui-ci. Et pour cause, il n'y a pas entre ces deux états du « moi » une différence de nature, mais une simple différence d'énergie : à travers ces fictions que sont le « moi-boule » et le « moi-foule », Michaux nous parle avant tout de toutes les fatigues qui le traversent et modifient à chaque fois son regard, son écriture. Dans *Misérable miracle*, il nous confie que la fatigue est « [s]a drogue » (1956 : 767). Et pour lui, « une drogue, plutôt qu'une chose, c'est quelqu'un » (1961 : 33), c'est-à-dire un « style d'être » dont on peut saisir la forme. Aussi, de la même façon qu'« il y a un style mescaline » (1956 :

671), différent de celui du chanvre indien, par exemple, il y a un style propre à chaque fatigue : on adopte tantôt la forme d'une boule, tantôt la vitesse effrénée d'une « âme triple/excentrée » (1954 : 437).

Mais, dans tous les cas, le poète étend son pouvoir d'action. En effet, contrairement à ce que laisse penser « Le Portrait de A », le « moi-boule » n'est pas contraint à l'inaction. En lisant les renseignements biographiques fournis par Michaux, on apprend que le « moi-boule » est le style d'une fatigue causée par l'anémie, le manque d'oxygène, et obligeant son homme à adopter « une façon d'exister en marge » (1959a : CXXIX) : « Il boude la vie, les jeux, les divertissements et la variation. » (CXXIX) Or, ce retranchement n'est pas de tout repos : on peut tout à fait être un « sportif au lit » (1935 : 426), voire un « grand aventurier », « sans remuer un doigt » (1938 : 589). C'est ce que révèle « L'Insoumis », qui ne peut supporter le quotidien et trouve le moyen de s'en évader en s'étourdissant de fatigue : c'est alors que des « horizons toujours nouveaux apparaissent, croissent, se dilatent » (1938 : 588).

Au début des années quarante, Michaux écrit : « L'extrême et anéantissante fatigue où m'amène assez vite toute activité et tout exercice, me retire assez considérablement du monde familier. Ce retirement devient une habitude. » (1942 : 285) Comprenons ici que la fatigue est un état qui se cultive : elle est favorable à l'activité poétique. Comme le souligne Gérard Danou, la fatigue, vécue comme un ralentissement, creuse l'écart entre le rythme des autres et le tempo personnel, et crée de cette façon « la disposition propice au refuge créateur dans les plis » du monde intérieur (2002 : 50). Michaux note que « c'est dans le moins de force que [lui] apparaissent les idées les plus vastes, les plus importantes » (1942 : 292). Cette observation fait écho au rapport qu'établit Epstein entre la fatigue intellectuelle et la logique de l'invention. Dans *La Poésie d'aujourd'hui*, il indique que les plus grandes inventions scientifiques ne sont pas le produit d'une « intelligence

reposée et vigoureuse » (1921a : 188), excellant dans les raisonnements déductifs ; l'idée de génie surgit lorsque la fatigue s'installe et inhibe la pensée logique : l'esprit se permet alors toutes les libertés (digressions, rêveries, métaphores) et se prend au jeu de « l'analogie exploratrice » (206), qui s'avère être le seul moyen de faire des découvertes. Epstein démontre de la sorte la prévalence de l'intelligence poétique sur le raisonnement scientifique : « Toute grande invention s'est faite par une brusque intuition par analogie, sorte de métaphore, d'association d'idées extravagantes. La découverte est poétique, seule la vérification est scientifique. » (177)

Dans l'équation établie entre fatigue, intelligence poétique et aptitude à l'invention, Michaux ajoute cependant un quatrième terme : l'opposition systématique. À ses yeux, un acte de création véritable est toujours le résultat d'un refus, d'une incapacité délibérée à accepter les idées des autres. Il faut relire à ce propos les correspondances échangées avec Franz Hellens au début des années vingt, alors que Michaux cherche à entrer en littérature en affichant une « originalité "nouvelle" » (1999 : 47). Pour ce faire, l'apprenti écrivain analyse les tendances modernes (futuristes, dadaïstes) et rivalise d'inventivité en étudiant aussi bien des théories sur les maladies psychiatriques que les ressorts poétiques du cinéma muet. À plusieurs reprises, il confie à Hellens être « crevé de fatigue », mais parfaitement incapable de s'arrêter : il « ne dor[t] jamais avant quatre heures du matin et n'ose pas manger de peur de [se] distraire » (1999 : 65). Sa vie est une lutte, et pour cause, il élabore toutes ses idées en repoussant, en attaquant celles des autres : « Je ne sais rien faire à demi, je ne sais pas accepter les idées des autres sur quoi que ce soit. Je suis de force inventeur. » (1999 : 38) À son ami et mentor, il demande donc des noms, des écrivains à « retourner de fond en comble » (33), et cultive de cette manière une aptitude toute singulière à atomiser les livres qui lui tombent sous la main. Dans *Mes Propriétés*, un fragment intitulé « Une vie de

chien », comme l'un des célèbres films de Chaplin (*A Dog's Life*, 1918), établit une corrélation entre surmenage, violence et création poétique. Le poète « fourbu », qui s'identifie manifestement à Charlot³, reconnaît qu'on ne relève « aucun travail fatigant » de sa part, mais note qu'en réalité, ayant l'esprit bagarreur, il se surmène :

Ce qui me fatigue ainsi ce sont mes interventions continuelles.
J'ai déjà dit que dans la rue je me battais avec tout le monde ; je gifle l'un, je prends les seins aux femmes, et me servant de mon pied comme d'un tentacule, je mets la panique dans les voitures du Métropolitain.
Quant aux livres, ils me harassent par-dessus tout. Je ne laisse pas un mot dans son sens ni même dans sa forme.
Je l'attrape et, après quelques efforts, je le déracine et le détourne définitivement du troupeau de l'auteur.
Dans un chapitre vous avez tout de suite des milliers de phrases et il faut que je les sabote toutes. Cela m'est nécessaire. (1930 : 469-470)

« Géant par nervosité »

Qu'est-ce que la modernité? À cette question, Michaux répond sans ambages : une « fatigue nerveuse générale » (1922 : 11), qui se traduit dans le domaine des arts et des lettres par la recherche de formes nouvelles, susceptibles de réveiller des sensibilités émoussées. C'est la thèse qu'il défend dans sa *Chronique de l'aiguilleur*, où il met en exergue le rapport existant entre les inventions techniques et les sensibilités artistiques de son époque. Observant le succès du cubisme, de l'art nègre et de la littérature enfantine, Michaux en conclut que le « xx^e Siècle-Art est blasé de la complexité, du luxe, des

3 Cf. Nathalie Gillain, « Charlot, une source d'inspiration pour Henri Michaux. De la figuration de mouvements à la subversion des genres littéraires », in *Études françaises*, vol. 55, n° 2, 2019, pp. 95-113.

détails » (12), et précise que le goût pour la simplicité est né en réaction à l'accentuation de la fatigue nerveuse que provoquent inévitablement les nouveaux excitants de la vie moderne. Au xx^e siècle, ajoute-t-il, ce que certains appellent encore la neurasthénie se caractérise par une tendance à l'indifférence, à l'absence d'émotions, mais aussi par le besoin impérieux de vivre vite, au rythme trépidant des images qui défilent sur un écran de cinéma ou derrière la vitre d'une locomotive, d'une voiture lancée à toute allure. Michaux note que ces spectacles accélérés provoquent des réactions physiologiques susceptibles de s'inscrire durablement dans l'organisme, par modification du système nerveux : « Émotivement, l'Homme est devenu plus vite » et réclame donc « un tic-tac plus rapide de représentations et d'émotions dans les arts » (15).

À cet égard, l'écriture automatique des surréalistes est insatisfaisante. Michaux apprécie l'adoption d'un style « indifférent », « inémotif » (1925 : 59), mais en déplore la lenteur : « la pensée va au pas. Elle ne court pas » (59). Il veut donc aller plus loin dans l'automatisme, et ne cache pas quelle est sa source d'inspiration première : le jeu de Chaplin, qui fait de « l'automatisme de clown » (61) et surpasse de la sorte en efficacité toutes les inventions poétiques. C'est ce que l'écrivain démontre dans *Notre frère Charlie*, une étude parue dans un numéro du *Disque Vert* consacré à Charlot. Dans ce texte, il met en exergue les qualités déjà attribuées au personnage par l'avant-garde littéraire, mais jette aussi les bases d'un nouvel art poétique en phase avec la fatigue de l'époque. Charlot, vivant à cent à l'heure, est cet homme nouveau qui incarne le mieux l'état de fatigue nerveuse, mais en est aussi le remède : ses réactions impulsives, qui sont toujours un pied de nez aux conventions et, en ce sens, une surprise, ont le mérite de faire rire et de redynamiser les foules ! Ainsi Charlot est-il un modèle pour l'écrivain désireux d'inventer des formes neuves, étonnantes.

Dans *Bonjour cinéma*, Epstein note que Chaplin « a créé le héros surmené » : « Tout son jeu est en réflexes de nerveux fatigué. Une sonnette ou un klaxon [*sic*] le font sursauter, le dressent debout et inquiet. » (1921b : 97) Toute sollicitation extérieure provoque « une réaction immédiate, foudroyante de vitesse » (1921a : 205), et souvent exagérée : le personnage « abandonne les attitudes composées exigées par la société » (1921a : 206). Michaux le souligne également dans son étude, et ajoute que les gestes réflexes de Charlot réalisent « les désirs du subconscient » (1924a : 45). Or, le personnage ne s'en émeut pas. Il n'est pas sentimental. Comme tout homme dont les nerfs sont rudement éprouvés, le *frère Charlie* est indifférent, et souvent cruel. C'est un vrai bagarreur. « Charlie, c'est nous », écrit Michaux : « Nous n'avons plus d'émotions. Mais on agit encore. » (44) Dans *Mes Propriétés*, le poète revendique cette parenté : « Je peux rarement voir quelqu'un sans le battre. D'autres préfèrent le monologue intérieur. Moi, non. J'aime mieux battre. » (1930 : 471) À l'effusion de sentiments, il préfère la lutte, l'agression violente, et le démontre avec un mimodrame qui rappelle les coups portés par un Charlot boxeur (*The Champion*, 1915) :

Il y a des gens qui s'assoient en face de moi au restaurant et ne disent rien, ils restent un certain temps, car ils ont décidé de manger.

En voici un.

Je te l'agrippe, toc.

Je te le ragrippe, toc.

Je le pends au portemanteau.

Je le décroche.

Je le repends.

Je le redécroche.

Je le mets sur la table, je le tasse et l'étouffe.

Je le salis, je l'inonde.

Il revit.

Je le rince, je l'étire (je commence à m'énervier, il faut en finir), je le masse, je le serre, je le résume et l'introduis dans mon verre, et jette ostensiblement le contenu par terre, et dis au garçon : « Mettez-moi donc un verre plus propre. » (1930 : 471)

Cette fiction poétique nous montre assurément comment écrire « contre la sensibilité romantique » (1924a : 43) : il y a là de quoi réveiller des sensibilités usées par la fatigue ! Remarquons également que les verbes tasser, serrer et résumer mettent en évidence l'opération de réduction des vers à l'essentiel (c'est-à-dire à la figuration d'un geste), qui permet d'écrire vite, d'une façon vraiment accélérée, « surspontanée » (1972 : 574). L'écrivain rivalise ainsi avec la rapidité des « images mimiques » (1922 : 11) défilant à la vitesse de l'éclair sur les écrans de cinéma : sa poésie est de l'« intelligence mimique » en action.

Ce concept d'« intelligence mimique », Michaux l'élabore en 1922 pour distinguer l'intelligence verbale, alimentée par la lecture et la fréquentation des théâtres, de cette nouvelle forme d'intelligence à la fois visuelle et kinesthésique qu'il voit se développer avec le septième art. Il ne précise pas la signification qu'il attribue au qualificatif mimique, mais on comprend qu'il entrevoit ce que Marcel Jousse appellera bientôt le mimisme, en distinguant l'art d'imiter, qui repose sur des conventions, et le geste de mimer, qui est naturel, automatique. Pour rappel, ce que Jousse qualifie de gestes sont les mouvements, visibles ou invisibles, qui s'exécutent dans le vivant « composé humain » (1974 : 687) au moment du processus d'intussusception : tel une plaque sensible, l'être humain enregistre (il « intussusceptionne ») puis rejoue instinctivement tout ce qu'il perçoit dans son environnement, y compris les « attitudes des objets inanimés » (691). « Au commencement était le geste » (510), assure l'anthropologue, et non pas le langage. C'est l'idée également défendue par Michaux, qui veut rétablir la primauté de la « vie gestuelle »

sur l'expression verbale : l'intelligence poétique est fonction d'une aptitude à « imprimer le monde en [s]oi » (1972 : 113) par des « gestes-mouvements » spontanés (111) – ce que le poète illustre, nous l'avons vu, en figurant sa facilité à « se met[tre] dans une pomme » (1938 : 559).

Il y a de toute évidence un rapport à établir entre le concept d'« intelligence mimique » et celui de « moi *ad hominem* », forgé quelques années plus tard. L'intérêt de l'écrivain pour le frère *Charlie* est à cet égard significatif. Dans un encadré rédigé pour le numéro du *Disque Vert* consacré à Charlot, Michaux relève que le personnage a « l'intelligence cyclique du geste », et précise : « il comprend par le geste ». Autrement dit, le *tramp*, n'ayant aucun mot en poche, développe sa compréhension du monde d'une façon purement intuitive, par des gestes réflexes qui sont la manifestation d'une « vie intérieure [...] sous-tendue par des complexus moteurs » (Jousse, 1974 : 50) généralement ignorés, mais qu'un excès de fatigue, augmentant la cénesthésie, rend sensibles. Charlot, cet être à la fois fainéant et surexcité, qui rechigne à travailler, passerait des heures à rêvasser mais répond malgré lui à toutes les sollicitations extérieures, est en intelligence avec les « parties profondes de la sensibilité subconsciente » (Epstein, 1921a : 86) et se révèle, par conséquent, être un vrai maître de la métamorphose : « sa vie est coq-à-l'âne » (1924a : 45), indique Michaux, en soulignant le caractère changeant du personnage. Charlot est, comme Plume, « de tous les métiers » (43), mais aussi de toutes les humeurs : son « style d'être », qui n'est autre que celui de la fatigue nerveuse, est décidément instable. Épuisé, il n'a plus l'ambition d'épouser la forme d'un seul « moi », ce qui reviendrait à s'imposer une source de fatigue supplémentaire⁴. Passant en revue les films de Chaplin, Michaux attire par ailleurs l'attention sur ces gestes

4 « La plus grande fatigue de la journée et d'une vie serait due à l'effort, à la tension nécessaire pour garder un même *moi* à travers les tentations continuelles de le changer. » (1938 : 663)

simples qui sont toujours de vraies trouvailles : « allume[r] ses allumettes sur le crâne chauve d'un musicien » (1924a : 46), se servir d'une oreille comme d'un porte-manteau, d'un bébé comme d'un contrepoids, n'est-ce pas l'œuvre d'un esprit porté « à voir des ressemblances » partout (Epstein, 1921a : 198), c'est-à-dire non pas abruti, mais stimulé par la fatigue ?

Conclusion

En 1976, Roger Dadoun proposait une étude sur cette « poétique du peu » qui confère à l'œuvre de Michaux une évidente singularité, et menait son analyse en identifiant deux « principes énergétiques » en apparence opposés : le principe « pénurique », réglé sur le peu d'énergie, sa presque absence, et le principe « galvanique » qui, au contraire, en produit. Le principe premier relève de l'ascèse. Le poète choisit pour matériau premier d'écriture son peu d'énergie et le cultive : il « persévère dans son être de faiblesse » (1976 : 11), l'affine, l'exténue jusqu'à se trouver « réduit à presque rien » (Michaux, 1929 : 173). Or, écrit Dadoun, c'est à ce moment précis qu'il « se met à vibrer d'une force renversante » (12) et découvre ainsi, non pas le contraire, mais l'envers du principe pénurique, à savoir : le principe galvanique, démontrant que là « où est faiblesse, est force » (12). L'expérience de la fatigue, telle qu'elle se dessine sous la plume de Michaux, en est sans nul doute la plus belle illustration. Le poète fourbu, « vidé de l'abcès d'être quelqu'un » (1939 : 709), s'offre la chance de devenir un homme accéléré. Ce n'est en effet que lorsque le voyage en Équateur l'a tout à fait secoué qu'il « réclame de la vitesse » (1929 : 194) : devenu « géant par nervosité » (1942 : 287), il s'autorise de belles « cavalcades syntaxiques » (1925 : 60) qui l'étonnent lui-même. S'il est un principe que Michaux veut bien concéder à Epstein, c'est celui-ci : « la beauté est faite d'étonnement, comme l'étonnement de nervosité » (1921a :

61). On retrouve ici la définition baudelairienne de la beauté⁵, mais en quelque sorte enrichie, donc transformée. Ce qui compte désormais n'est plus la perfection du style, mais le tonus, l'énergie qu'un texte est en mesure de transmettre : le poète fatigué s'emploie, tout comme Charlot, à redynamiser son public.

Références bibliographiques

DADOUN, Roger. 1976. « Poétique du peu ou la puissance des faibles, des petits et des maigres », in DADOUN, R. (dir.), *Ruptures sur Henri Michaux*, Paris, Payot, pp. 9-65.

DANOU, Gérard. 2002. « Henri Michaux au cœur de la fatigue », *Le Magazine littéraire*, n° 411, pp. 49-51.

EPSTEIN, Jean. 1921a. *La Poésie d'aujourd'hui. Un nouvel état d'intelligence*, Paris, La Licorne.

EPSTEIN, Jean. 1921b. *Bonjour cinéma*, Paris, La Licorne.

JENNY, Laurent. 1996. « Fictions du moi et figurations du moi », in RABATÉ, D. (dir.), *Figures du sujet lyrique*, Paris, PUF, pp. 99-111.

JENNY, Laurent. 2002. *La Fin de l'intériorité. Théorie de l'expression et invention esthétique dans les avant-gardes françaises (1885-1935)*, Paris, PUF.

JENNY, Laurent. 2012. « Styles d'être et individuation chez Henri Michaux », *Fabula-LbT*, n° 9, <https://www.fabula.org/lht/9/jenny.html>.

JOUSSE, Marcel. [1974] 2008. *L'Anthropologie du Geste*, Paris, Gallimard.

MARTIN, Jean-Pierre. 1994. *Henri Michaux. Écritures de soi, expatriations*, Paris, José Corti.

MARTIN, Jean-Pierre. 1999. « Les nés-fatigués me comprendront », *Littérature*, n° 115, pp. 3-13.

5 Dans le *Salon de 1859*, Baudelaire écrit : « le Beau est toujours étonnant » (in *Œuvres complètes*, t. 2, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1976, p. 616).

MATHIEU, Jean-Claude. 1976. « Légère lecture de *Plume* », in DADOUN, R. (dir.), *Ruptures sur Henri Michaux*, Paris, Payot, pp. 101-157.

MICHAUX, Henri. 1922. *Chronique de l'aiguilleur*, in *Œuvres complètes*, t. 1, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1998, pp. 9-15.

MICHAUX, Henri. 1923. *Les Rêves et la jambe*, OC, 1, pp. 18-25.

MICHAUX, Henri. 1924a. *Notre frère Charlie*, OC, 1, pp. 43-47.

MICHAUX, Henri. 1924b. *Réflexions qui ne sont pas étrangères à Freud*, OC, 1, pp. 48-50.

MICHAUX, Henri. 1925. *Surréalisme*, OC, 1, pp. 58-61.

MICHAUX, Henri. 1927. *Qui je fus*, OC, 1, pp. 71-129.

MICHAUX, Henri. 1929. *Ecuador*, OC, 1, pp. 137-243.

MICHAUX, Henri. 1930. *Mes Propriétés*, OC, 1, pp. 465-512.

MICHAUX, Henri. 1935. *La Nuit remue*, OC, 1, pp. 417-526.

MICHAUX, Henri. 1936. *L'Avenir de la poésie*, OC, 1, pp. 967-970.

MICHAUX, Henri. 1938. *Plume* précédé de *Lointain intérieur*, OC, 1, pp. 557-665.

MICHAUX, Henri. 1939. *Peintures*, OC, 1, pp. 703-720.

MICHAUX, Henri. 1942. *Idées de traverse*, in *Passages* (1937-1963), in *Œuvres complètes*, t. 2, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2001, pp. 283-298.

MICHAUX, Henri. 1949. *Premières impressions*, in *Passages* (1937-1963), OC, 2, pp. 334-343.

MICHAUX, Henri. 1954. *Face aux verrous*, OC, 2, pp. 433-527.

MICHAUX, Henri. 1956. *Misérable miracle*, OC, 2, pp. 617-784.

MICHAUX, Henri. 1959a. *Quelques renseignements sur cinquante-neuf années d'existence*, OC, 1, pp. CXXIX-CXXXV.

MICHAUX, Henri. 1959b. *Entretien avec Robert Bréchon*, in *Œuvres complètes*, t. 3, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2004, pp. 1457-1464.

MICHAUX, Henri. 1961. *Connaissance par les gouffres*, OC, 3, pp. 1-161.

MICHAUX, Henri. 1972. *Émergences-Résurgences*, Paris, Albert Skira.

MICHAUX, Henri. 1975. *Face à ce qui se dérobe*, OC, 3, pp. 853-913.

MICHAUX, Henri. 1999. *Sitôt lus. Lettres à Franz Hellens – 1922-1952*, Paris, Fayard.

MOSSO, Angelo. 1894. *La Fatigue intellectuelle et physique*, Paris, Félix Alcan.

RIBOT, Théodule. 1885. *Les Maladies de la personnalité*, Paris, Félix Alcan.

Création et fatigue dans l'œuvre d'Henry Bauchau

Ágnes Tóth
Université Catholique Pázmány Péter
Hongrie, Budapest

Dans l'œuvre du romancier belge, Henry Bauchau (1913-2012), également poète, dramaturge et psychanalyste, l'art en général émerge comme un élément libérateur de l'homme. L'art-thérapie, les créations et les goûts artistiques sont à la base des intrigues qui se nouent dans ses romans (*L'Enfant bleu*, *Déluges*). La lutte intimement solitaire de l'artiste à la recherche d'inspiration, le voyage initiatique parcouru dans cette recherche (*Œdipe sur la route*) ainsi que l'engagement du corps dans le processus de production témoignent de la présence d'une fatigue accablante.

Ce motif de la fatigue du discours romanesque est également omniprésent dans les écrits diaristiques d'Henry Bauchau. Il écrit ainsi en 1959 : « Relu mes notes de 57 à mars 58. Quelques pages me paraissent bonnes et dignes peut-

être d'être réunies, mais quelle présence de la fatigue, presque partout quel accablement de travail et de préoccupations. » (Meurée, 2019).

Écriture diaristique

Dès le début de sa carrière, l'écrivain donne un destin livresque à son journal personnel. Mais la première publication de ses journaux date uniquement de 1992, intitulée *Jour après jour*. Elle couvre les années 1983-1989 et accompagne la création du roman *Œdipe sur la route*, publié en 1990. Après un vide d'inspiration qui suit la publication de ce roman, l'écrivain décide de relire ses notes journalières et de dicter à sa femme les passages « intéressants » en envisageant leur publication. (cf. Bauchau, 1999 : 43).

Dans la suite, Bauchau continue la publication de ses journaux, il en fait une sorte de carnet de bord pour ses romans : *Le Journal d'Antigone* (1999) parcourt les années 1989-1997 et renvoie à l'écriture du roman *Antigone* (1997). *La Grande Muraille – Journal de la Déchirure* (2005) reflète les années 1960-1965 et la création du roman *La Déchirure* (1966). *Le Passage de la Bonne-Graine, Journal : 1997-2001* (2002) et *Le Présent d'incertitude : Journal 2002-2005* (2007) contiennent des références concernant le sujet du roman *L'Enfant bleu* (2004). *Les Années difficiles, Journal 1972-1983* (2009) et le *Dialogue avec les montagnes – Journal du Régiment noir 1968-1971* (2011) dévoilent l'écriture du roman *Le Régiment noir* (1972).

Il mêle dans ces journaux une forme d'écriture autobiographique très variée synthétisant plusieurs traits diaristiques identifiés par le théoricien littéraire, Philippe Lejeune : l'écriture du « je » d'un journal parallèle à une œuvre et relativement indépendamment d'elle, d'un journal qui est une sorte de laboratoire d'une œuvre à naître ou d'un journal qui lui-même peut être conçu comme une œuvre. (cf. Lejeune, 1975 ; Lejeune, 2006). Les journaux de Bauchau représentent

davantage qu'un simple « laboratoire » parce que leur forme destinée à la publication est élaborée par le diariste comme une œuvre. De plus, même si ces journaux focalisent le thème de la création et le processus d'écriture, ils englobent aussi une part de vécu intime : des souvenirs, des citations, des réflexions sur le monde intérieur ou extérieur, sur des lectures faites et des spectacles vus, des références aux conférences données durant cette période, des comptes-rendus de diverses séances de psychanalyse, des rêves interprétés, des voyages, des rencontres, des conversations ; tout un contenu qui est relativement indépendant de l'œuvre. Mais la matière des journaux est destinée à englober le mouvement de l'inspiration, la création d'une œuvre et l'évolution du soi par le biais de l'écriture, elle-même catalysée par les sens, les sensations du corps et le travail de la pensée. Citant Bauchau : « Mon œuvre est avant tout ma route, je la propose aux autres, mais c'est d'abord à moi qu'elle est utile, qu'elle est nécessaire. Elle a été, après le temps des passions turbulentes, le moyen de me découvrir, de sortir du petit espace du moi pour en apercevoir, très confusément encore, un plus vaste. » (Bauchau, 1999 : 348). Mais par l'assujettissement du vécu quotidien, l'auteur atteint la création fictionnelle, « une écriture d'autant plus susceptible d'échapper à son auteur et de s'allier à la fiction. » (Manz, 2015 : 27).

Le diariste reconnaît qu'étant « dans le mouvement du livre » ce qu'il vit à côté de ses personnages est aussi réel que son vécu. (Bauchau, 2003 : 366). De plus, ce qu'il écrit agit sur lui et sur sa vie dans la même mesure où cela influence la vie de ses personnages. C'est justement cette réflexivité assumée qui sous-tend le processus d'invention de soi. À ce propos, voici une citation du journal *Jour après jour*, journal qui accompagne l'engendrement du roman *Œdipe sur la route*, les deux œuvres qui serviront de base aux réflexions qui suivent :

Je me demande souvent si, en écrivant *Œdipe*, je ne m'éloigne pas trop de ma vie, de mon vécu et de ce que je connais. [...] Pourtant je vis réellement, bien que dans une autre dimension de la réalité, avec Œdipe, Antigone, Clios et Diotime. Je suis entré dans leur biographie comme eux sont entrés dans la mienne, car à leur façon ils me parlent et ce qu'ils me disent agit sur ma vie. Je dois reconnaître aussi qu'il y a en moi deux mouvements, l'un vers la réalité, l'autre vers l'épique et qu'ils se succèdent ou parfois, comme dans *Le Régiment noir*, se mêlent et peut-être se fortifient. (Bauchau, 2003 : 159).

Dans le discours romanesque, Œdipe s'éloigne de la version originale du mythe et se nourrit du vécu du diariste qui traverse une période de fatigue, pleine de vertiges et de troubles. Pour s'en échapper, il recourt à l'art, aux sensations libératrices de la création. De la même manière, Bauchau intègre graduellement la trame de l'œuvre dans celle de son journal, le diariste contamine son parcours factuel avec les aventures, les fatigues, les affects et les pensées des personnages fictifs.

Discours romanesque

Dans le roman *Œdipe sur la route*, Henry Bauchau décrit l'exil d'Œdipe, chassé de Thèbes après la révélation du parricide et de l'inceste. La réécriture qui s'appuie sur les deux œuvres de Sophocle, *Œdipe Roi* et *Œdipe à Colonne*, raconte l'épisode situé chronologiquement entre ces deux récits, le périple d'Œdipe et de sa fille Antigone, contraints de quitter Thèbes et de mendier sur la route vers Colonne. Bauchau introduit deux ajours majeurs à la trame originale tracée par les deux pièces de Sophocle : d'une part le personnage du bandit Clios, qui entre en scène dès le deuxième chapitre, et d'autre part celui d'Antigone qui accompagnera Œdipe sur la route. Henry Bauchau reconnaîtra même que c'est du

personnage de Clios qu'il se sent le plus proche. Dans son journal, concernant la clôture de son roman, il souligne : « C'est à travers Clios qu'on doit voir Œdipe et Antigone tels qu'ils sont à leur arrivée à Colone. C'est par le regard de Clios sur ce qui a eu lieu que le livre doit se clore. » (Bauchau, 2003 : 328).

Le récit s'articule autour du thème de l'errance. Le bannissement du roi mendiant devient un voyage initiatique, et entraîne une réflexion sur la condition humaine. Les Arts (la sculpture, le chant, la danse, la peinture, l'écriture) occupent, tout au long du récit, une place essentielle et ont une grande influence sur les personnages. L'Art permet la réhabilitation du héros et son accomplissement. Comme dit Bauchau dans son journal, le voyage initiatique est « le vrai parcours de l'art et de la psychanalyse ». (Bauchau, 2003 : 112).

Le roman suggère une vision de l'itinéraire de l'homme sur la terre dans lequel l'Art trouve une place prédominante. L'art, tout comme le voyage, permet, d'une part, d'exercer la liberté, mais, d'autre part, témoigne de la vertu heuristique.

Pour y arriver, les personnages de Bauchau, comme l'auteur lui-même, suivent un chemin fatigant, souvent douloureux. Les parcours des héros de son roman et ceux de l'écrivain lui-même dans ses écrits diaristiques mettent souvent en scène la fatigue de l'artiste tourmenté de préoccupations, oppressé dans un univers intérieur difficile à maîtriser.

La route vers Athènes n'est pas droite, elle suit des détours circulaires comme la démarche de l'inconscient. Comme le décrit le personnage d'Œdipe dans le dernier chapitre du roman « Le chemin du soleil » : « J'ai tracé sans le savoir sur le sol de ce pays une forme presque parfaite, je ne comprends pas ce qu'elle signifie ni ce qu'elle annonce peut-être. Comme dans le dernier rêve que j'ai fait, c'est toujours l'inconnu qui vient à ma rencontre. » (Bauchau, 1990 : 299).

Dans ce trajet, ce sont le corps et le rêve qui sont à la base de l'impulsion ; ils donnent la dynamique et impriment

le mouvement. Les troubles liés au corps (fatigue, vertiges) et le rêve agissent comme participants incontrôlables de l'être conscient.

Trouble corporel

Dans le roman, l'itinéraire parcouru par les personnages est décrit par des mouvements oscillatoires, par le déséquilibre de la marche, par « les victoires incertaines, à bout de souffle, les retours en arrière, les piétinements nécessaires » (Bauchau, 2003 : 234). Œdipe et Antigone marchent « vers nulle part, vers n'importe où », mais avec une profonde conviction de nécessité. Au premier plan, c'est le corps qui porte les traces de la fatigue : « La fatigue l'accable, son corps ne suit plus et elle [Antigone] ne cesse de ralentir » (Bauchau, 1990 : 18); « Elle bute contre une pierre, sent ses jambes fléchir sous elle, se replie sur elle-même en gémissant et tombe inanimée. » (Bauchau, 1990 : 35); Œdipe « dont les traits creusés par la fatigue semblent frappés d'immobilité par l'absence du regard » (Bauchau, 1990 : 56); « Il est presque nu, encore jeune, toujours beau, portant invisibles mais présentes les traces du malheur et de la fatigue. » (Bauchau, 1990 : 109); « Ils repartent, ils sont épuisés et se traînent, se soutenant l'un l'autre le long du chemin ». (Bauchau, 1990 : 277).

Le journal, le carnet de bord de ce roman, *Jour après jour* commence avec l'épigraphe : « Pour aller où tu ne sais pas, / Va par où tu ne sais pas », vers cités de Saint-Jean de la Croix (Bauchau, 2003 : 9). L'écrivain reformule les vers du saint mystique en utilisant l'impératif et le pronom personnel « tu », changement indiquant « l'appropriation, la subjectivisation » de la pensée selon Eliza Manz. (Manz, 2015 : 30). Bauchau reprend la citation parmi ses réflexions diaristique, la définit comme la voie offerte dans « l'après-psychoanalyse », et la précise par sa propre expérience : « Quand j'écris, je ne sais pas et ne désire pas savoir où je vais. Je le découvre peu à

peu. » (Bauchau, 2003 : 178). Le romancier revient ainsi à ce sujet dans son roman : « C'est une rude tâche de suivre, jour après jour, Œdipe dans sa marche inexorable. » (Bauchau, 1990 : 47).

Les troubles liés au corps (fatigue, détresse physique, vertiges) ont leur importance dans le journal *Jour après jour*. En répertoriant son vocabulaire, l'expression *fatigue/fatigué* figure 70 fois dans le texte, celle de *vertige/vertigineux* 64 fois, mais on y trouve d'autres expressions ayant un noyau sémique commun, comme être à bout de forces, épuisé, écrasé, accablé, alourdi, éprouvé, terrassé, submergé. Au verso des textes romanesques écrits dans cette période, se jouent, dans l'ombre, tant d'hésitations, de douleurs, de sensations de fatigue : « Fatigué, très fatigué par l'immense travail d'*Œdipe sur la route* ce matin. Pourtant, comme lui, il n'y a qu'à continuer, à marcher sans savoir si l'on avance ni où l'on va. Il n'y a qu'à émonder, à s'émonder soi-même. » (Bauchau, 2003 : 303).

La marche devient existentielle qui régit le rapport au monde, aux autres et à la création artistique. La sollicitation constante du corps indique son rôle sur cette voie de construction de soi et de connaissance du monde. Comme dit Maurice Merleau-Ponty, nous avons accès au monde des choses en lui-même, non à travers l'intelligence mais à travers la sensibilité, via notre corps. Dans *Le visible et l'invisible*, il écrit : « [...] la vie est vécue : quelque part derrière ces yeux, derrière ces gestes, ou plutôt devant eux, ou encore autour d'eux [...]. » (Merleau-Ponty, a) 1964 : 26). La manière de nous diriger dans l'espace, cette sorte de vision et de perception sensible se fait depuis le corps. La prise de conscience et la mise en mouvement du corps passent aussi par l'expérimentation des limites du corps. Le corps perçu comme défaillant, parle en même temps d'une présence et d'une distance, d'une sorte de « fission ». Cette fission est une transivité possible entre le corps et le monde, une interaction entre l'intérieur et l'extérieur. Selon Merleau-Ponty : « on peut

dire que nous percevons les choses mêmes, que nous sommes le monde qui se pense – ou que le monde est au cœur de notre chair. En tout cas, reconnu un rapport corps-monde, il y a ramification de mon corps et ramification du monde et correspondance de son dedans et de mon dehors, de mon dedans et de son dehors ». (Merleau-Ponty, a) 1964 : 177). C'est une relation réciproque, que Merleau-Ponty appelle « entrelacs » ou « chiasme ». La tâche de l'artiste (celle du peintre, pour Merleau-Ponty en particulier) est précisément de présenter la profondeur de cette surface visible, l'abîme qui contient le corps et la vision de soi. (Merleau-Ponty, b) 1964 : 69).

Descente aux profondeurs

Les personnages du roman s'affrontent d'abord à la surface qu'ils doivent surmonter et creuser, pour arriver aux profondeurs. Sans cette descente, leur parcours reste une vaine errance. C'est l'histoire d'Œdipe au labyrinthe, son combat dans les ténèbres, et le devoir de chacun : « retrouver l'itinéraire de ses songes et tracer sur la terre et dans le ciel le chemin inconnu qui correspond à son image intérieure. » (Bauchau, 1990 : 152). Bauchau cite Kant dans son journal : « Il n'y a dans la connaissance de soi-même que la descente aux enfers qui puisse conduire à l'apothéose. » (Bauchau, 2003 : 233). C'est un trajet à parcourir plein de fatigue qui ne peut pas être évité, qui appartient à l'appréhension de soi. Comme dit Gaston Bachelard : « il ne faut pas seulement sortir de terre [...] il faut avoir tout de suite la nostalgie des gîtes souterrains ; il faut avoir dès le premier mouvement l'appréhension des caprices du ruisseau ; dès la première clarté, dès la première impression aérienne, il faut sentir la fatigue, l'ennui, le poids des azurs reflétés. » (Bachelard, 1970 : 162).

Le chapitre central du roman *Œdipe sur la route*, le chapitre 5 intitulé « La Vague¹ », décrit la sculpture d'une falaise, le travail physique, mais en même temps ce que ressentent intérieurement les personnages, une étape importante sur la route qui mènera Œdipe à la redécouverte de lui-même. La vague symbolise la part pulsionnelle que l'homme porte en lui-même et qu'il ne peut affronter que par le biais de l'art. La construction de soi commence à se réaliser par la voie artistique, qui impose comme condition première la descente, représentée ici par la communion de l'être humain avec la matière solide, la pierre et la matière liquide. Ce trajet « anthropocosmique », qui est à la base de la poétique de l'imaginaire (Bachelard, 1961 : 38) se constitue dans la profondeur de l'inconscience par ces deux éléments naturels. Comme écrit Geneviève Henrot : « Il s'établit entre la pierre et l'eau une sorte d'affrontement des contraires (solide/liquide, stabilité/mobilité, permanence/errance, passé/présent, mémoire/quête) [...] la pierre et l'eau se fondent en une seule métaphore artistique : la vague sculptée sur la falaise » (Henrot, 1995 : 352). Elle devient le chef-d'œuvre artistique, non seulement d'Œdipe mais aussi d'Antigone et de Clios. La contiguïté entre la pierre et l'eau est découverte d'abord par Clios : « La roche ressemble à une énorme vague qui s'élève et va tout engloutir en retombant. » Œdipe y ajoute : « Il y a la vague, il faut trouver un moyen pour qu'elle ne nous

1 Le chapitre, appelé « la vision de "La vague" », revient multiples fois dans les écrits diaristiques de Bauchau. (Bauchau, 2003 : 67). Dans son roman postérieur *Antigone* (1997), Bauchau reprend cette vision en soulignant l'importance de la sculpture. Le compositeur Pierre Bartholomée parle ainsi de la force capitale de ce chapitre pour la composition de son opéra *Œdipe sur la route* dont la première représentation a eu lieu en 2003 : « Il est probable que la plus forte impression que j'ai ressentie à la lecture du livre est le chapitre consacré à la sculpture de la vague dans la falaise qui surplombe la mer : il a été décisif – de manière inconsciente sans doute – de l'impression que j'ai eue d'une œuvre "en attente" de musique. » (Debrocq, 2003).

emporte pas. » (Bauchau 1990 : 103). La vague sculptée a un sens cathartique, comme Myriam Watthée-Delmotte écrit : « Elle permet à Œdipe de prendre le recul nécessaire face à lui-même, d'objectiver sa vie. » (Watthée-Delmotte, 1994 : 105). Pour y arriver, ce travail artistique sollicite constamment le corps, il le fatigue, le place dans le monde matériel. Il incite l'« homo faber », l'homme entre l'action et la vision qui avec ses mains connaît la matière dans son intimité. Le tactile prend son importance dans le contact en profondeur entre l'homme et le monde, contact qui passe par le corps. (Bachelard, 1997 : 145 ; 1982 : 1). Comme Œdipe qui palpe et ausculte la pierre, la travaille manuellement et intérieurement.

La sculpture surgit donc dans le roman comme la première phase de l'itinéraire du héros. Elle le conduira ensemble avec la deuxième phase représentée par le chant, à sa réalisation finale dans l'art de l'écriture. La danse a aussi son importance dans le roman, introduite grâce à Clios, elle rappelle la nécessité de la pesanteur du corps, elle permet d'occuper la place du corps dans le monde matériel. « La danse [...] l'incitait à ne pas oublier la loi des corps l'admirable fidélité de leur géométrie ni les exigences inaltérables de leur pesanteur. » (Bauchau, 1990 : 70).

État de rêve

La fatigue est généralement perçue et définie comme un état de faiblesse, d'insécurité et d'inhibition. Elle doit être surmontée et maîtrisée. Elle s'oppose au sujet actif et performant. Et pourtant la fatigue n'est finalement pas une condition. Elle est transition, vacillation. Cela envahit les personnages et pourtant ne les rend pas simplement passifs. Elle représente souvent la lutte entre l'éveil et le sommeil, entre la conscience et le rêve, un mélange irréductible d'activité et de passivité. Dans le rêve, l'homme se laisse rejoindre l'irréel qui le libère. Bauchau insiste ainsi sur l'importance de cet

état tel que le note François Roustang dans une conférence : « La condition du recevoir est le sommeil, l'absence du projet humain. Sans sommeil, plus de pensée divergente, plus de création. » (Bauchau, 2003 : 398-399).

Le titre de son journal, *Jour après jour* – d'après Elza Manz – nous suggère le « passage du temps à la mesure de la “non-passivité” », cependant l'épigraphe « Pour aller où tu ne sais pas, / Va par où tu ne sais pas » ajuste l'intention : sans la domination de la raison et de la volonté, l'écriture représente un acte d'ouverture, la « non-activité » de l'inconscience. (Manz, 2015 : 30). Le rêve, part incontrôlable de l'être conscient, a son importance dans le journal, Bauchau y partage souvent ses rêves avec les lecteurs ainsi que les essais de leur interprétation.

Dans le roman, l'état de rêve joue également un rôle capital. Au début du chapitre « La Vague », avant d'entamer la sculpture de la falaise, Œdipe se voit d'abord, dans un rêve, en pleine activité : « Il vient explorer celle-ci avec Clios. Il tâte la pierre des mains, il se hisse dangereusement sur la paroi. Il se colle aux aspérités du rocher, il l'ausculte, l'étreint avec les mouvements lourds, ralentis d'un nageur à demi submergé. » (Bauchau, 1990 : 103). Ce rêve est précédé d'un rêve initiatique qui lui cause un grand bonheur : c'est un rêve qui le conduit dans le labyrinthe de l'inconscient, dans une caverne couverte de signes accessibles uniquement pour les initiés. (cf. Bauchau, 1990 : 96).

En ce qui concerne la route et les épreuves d'Antigone qui accompagne Œdipe sans relâche, la vie errante et les fatigues de la route dépassent ses forces. Elle est également accablée par la fatigue de creuser la pierre. Dans le chapitre « La Vague », alors qu'elle s'est retirée, fatiguée, chez les villageois, elle fait aussi un rêve où elle entre en communication avec des hommes « pourchassés et décimés par les peuples de la surface », « enfoncés dans la profondeur » et qui « traversent librement la pierre, l'eau, la terre [...] ».

Fondus dans la matière, ils n'ont plus besoin de leurs yeux, ils en ont perdu l'usage et on pourrait penser qu'ils sont aveugles. Un regard intérieur pénétrant les éclaire intimement avec plus de justesse et de fermeté. Ils semblent avoir dépassé le cap de la mort et s'ils ont leurs épreuves comme les peuples de la surface, c'est à un niveau plus élevé. (Bauchau, 1990 : 128).

Elle fait également son voyage souterrain en descendant en elle-même, en fusionnant avec la matière, pour se préparer à son propre acte créateur.

Durant l'achèvement de son roman, Bauchau hésite par rapport du titre final, de ne pas projeter toute la lumière sur Œdipe seul. D'autant plus que « le personnage d'Antigone a tellement grandi au cours de l'écriture du livre » – confesse l'auteur. Finalement la « vision initiale », *Œdipe sur la route* reste le titre de l'ouvrage, mais le voyage initiatique d'Antigone, son évolution reste également au premier plan du roman (Bauchau, 2003 : 387).

Création – partage

Bauchau en citant une phrase d'Eliade concernant la définition de la condition humaine, qui « est une série d'épreuves initiatiques, c'est-à-dire de morts et de résurrections », arrive à se réconcilier, à se voir libéré par l'écriture : « Depuis 1981, je traverse, je le sens, une série d'épreuves intérieures de ce genre dont je ne sais si elles me préparent à la mort ou à une métamorphose. L'an dernier, je croyais plutôt à la mort, depuis que j'ai commencé *Œdipe*, plutôt à la métamorphose ». (Bauchau, 2003 : 104). Il continue plus tard : « C'est en contemplant sans relâche, c'est en suivant attentivement Œdipe, Antigone et Clios, qu'en écrivant mon roman je puis ne pas me perdre en moi-même. » (Bauchau, 2003 : 246).

Mais le deuil éprouvé à la fin de la création reste un sentiment récurrent dans le journal. Le manuscrit achevé « c'est maintenant un objet qui va vivre de sa propre vie. [...] Qui vient encore d'exiger toutes mes forces et tout mon temps [...] L'aventure est terminée, le livre, le corps vivant, souffrant et parfois éclairé du livre, s'est à jamais séparé de moi. » (Bauchau, 2003 : 430). La métamorphose conduit à une phase de destruction, même s'il s'agit d'un processus de suspension de la mort pour assurer la possibilité d'une survie, comme dit Pierre Brunel dans *Le mythe de la métamorphose* : « En effet la métamorphose, si elle recule la mort, ne l'abolit pas, qu'elle augmente la vie, qu'elle la multiplie ou qu'elle la renouvelle. » (Brunel, 1974 : 171).

L'acte créatif se réalise sur un axe tendu entre la mort et la résurrection. Le travail épuisant, les descentes aux profondeurs, la peur et la précarité du résultat provoquent « une insidieuse fatigue intérieure ». (Bauchau, 2003 : 262). Bauchau extériorise souvent ses préoccupations : « Mes journées sont martelées par le vertige comme s'il voulait donner une forme nouvelle à cette matière que je suis. Une forme qui me fait peur, car elle me semble aller vers l'informe » (Bauchau, 2003 : 26) ; « Ces pages incertaines, inaccomplies, c'est la route sur laquelle Œdipe s'acharne, se trompe souvent et parfois se perd. » (Bauchau, 2003 : 63). Mais c'est la route de l'artiste dont la mission dépasse la libération de soi.

Dans le roman, après la sculpture, Œdipe se tourne vers le chant, puis vers l'écriture, même si l'écriture « c'est se limiter » d'après Bauchau. (Bauchau, 2003 : 94). Cette limitation est nécessaire pour le héros. À la fin du livre, avant d'arriver à Colone, Œdipe écrit sur des pierres, il abandonne ses pensées et ses poèmes le long de la route. C'est « l'acte de partage » propre à la vocation artistique. (Sampedro, 2009 : 190). Clios, le compagnon, quant à lui se consacre à la peinture. C'est lui qui va peindre la fresque de la dernière scène du roman où

Œdipe entre littéralement dans la peinture, rejoignant de ce fait l'immortalité.

Quant à Antigone, durant la sculpture de la vague, elle exige de se reposer de son travail manuel et intérieur, elle se rend dans le village proche où elle rencontre des femmes qui la soignent. Tout comme dans le journal de l'écrivain, la présence des amis et les rencontres faites durant l'écriture accompagnent la réalisation de l'œuvre. L'écrivain se laisse pénétrer par « les sensations, les sentiments, les choses vécues intimement sur lesquelles l'imagination créatrice peut opérer ses métamorphoses. » (Bauchau, 2003 : 343). Ses échanges affectifs avec ses personnages réels et fictifs, ses préoccupations, sa fatigue, ses vertiges, ses descentes aux profondeurs engendrent l'œuvre qui sort à la surface et constitue un « acte de partage ».

Comme la signification de la vague sculptée, issue des profondeurs de la pierre et de l'eau, elle devient un message de survie, comme un repère sculpté dans la falaise pour les pêcheurs du village qui rentrent avec leur barque. Ce partage est une étape soit de la mort, soit de la métamorphose, mais elle exprime en tous les cas la responsabilité du créateur de ne pas garder pour lui-même le résultat de son travail : « [...] l'œuvre, l'aventure qui a meurtri leurs corps et lié leurs esprits est finie. Ce qui est sorti de leur fatigue, de leur attente, de leur attention émerveillée au peuple de la pierre est cette fois donné. Donné au ciel, à la mer, aux astres, aux désastres, à l'oubli et à l'effacement final. » (Bauchau, 1990 : 137).

Aussi bien dans le roman que dans les écrits diaristiques, l'auteur parcourt les étapes de la création : la marche fatigante, les détours épuisants, le travail physique de la matière, le travail intérieur psychologiquement très lourd, les descentes et les remontées, pour aboutir à l'état de la métamorphose, à l'acte de partage qui conduit à la mort et à la résurrection.

Toutes ces séquences sont celles inévitables de la libération par la création, celles que pour, Henry Bauchau, l'écriture manifeste; elles sont aussi les étapes d'une route initiatique fatigante que l'adaptation du mythe d'Œdipe et d'Antigone met en évidence.

Références bibliographiques

BACHELARD, Gaston. 1970. *Le droit de rêver*, Paris, Presses Universitaires de France, « À la pensée ».

BACHELARD, Gaston. 1997. *L'eau et les rêves – Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Librairie José Corti, « Les Essais », 25^e éd.

BACHELARD, Gaston. 1961. *La poétique de l'espace*, Paris, Presses Universitaires de France, 3^e éd.

BACHELARD, Gaston. 1982. *La terre et les rêveries du repos – Essai sur les images de l'intimité*, Paris, Librairie José Corti, 18^e éd.

BAUCHAU, Henry. 1990. *Œdipe sur la route*, Arles, Actes Sud.

BAUCHAU, Henry. 1997. *Antigone*, Arles, Actes Sud.

BAUCHAU, Henry. 1999. *Journal d'Antigone*, Arles, Actes Sud.

BAUCHAU, Henry. 2003. *Jour après jour : Journal d'Œdipe sur la route : 1983-1989*, Arles, Actes Sud, « Babel ».

BAUCHAU, Henry. 2004. *L'Enfant bleu*, Arles, Actes Sud.

BAUCHAU, Henry. 2010. *Déluges*, Arles, Actes Sud.

BRUNEL, Pierre. 1974. *Le mythe de la métamorphose*, Paris, Armand Colin.

DEBROCCQ, Michel. 2003. « Œdipe sur la route, un opéra de Pierre Bartholomé et Henry Bauchau », *Le Soir*, Quotidien belge de langue française, Bruxelles, article paru le 5 mars.

HENROT, Geneviève. 1995. « Lecture », in *Bauchau, Henry. Heureux les déliants : poèmes 1950-1995*, Bruxelles, Éditions Labor, pp. 335-362.

LEJEUNE, Philippe. 1975. *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, « Poétique ».

LEJEUNE, Philippe. 2006. « L'invité du mois. Propos recueillis par Francesco Biamonte et Pierre Lepori », Le Culturactif Suisse, URL : <http://www.culturactif.ch/invite/lejeune.htm>

MANZ, Eliza. 2015. « Les journaux autofictionnels d'Henry Bauchau », *Revue Nord*, 1 N° 65, pp. 25-44. URL : <https://www.cairn.info/revue-nord-2015-1-page-25.htm>.

MERLEAU-PONTY, Maurice a). 1964. *Le visible et l'invisible*, Paris, Éditions Gallimard, « Bibliothèque des Idées ».

MERLEAU-PONTY, Maurice b). 1964. *L'œil et l'esprit*, Paris, Éditions Gallimard.

MEURÉE, Christophe. 2019. « Aujourd'hui plus qu'alors et moins que demain : les pratiques diaristiques de l'écrivain Bauchau », *Le Carnet et les Instants*, N° 203, « Les Instantanés des AML ». URL : <https://le-carnet-et-les-instants.net/archives/henry-bauchau-journal/>.

SAMPEDRO, Maria Teresa Lozano. 2009. « L'art de la sculpture dans *Œdipe sur la route* : un message d'espoir du "peuple des profondeurs" », in Mayaux, Catherine. Wathée-Delmotte, Myriam. (dir.) *Henry Bauchau. Écrire pour habiter le monde*, Presses Universitaires de Vincennes, Université Paris 8, Saint-Denis, pp. 183-201.

WATHÉE-DELMOTTE, Myriam. 1994. *Henry Bauchau*, Bruxelles, Éditions Labor, « Un livre, une œuvre ».

De la fatigue à la création chez Samuel Beckett

Natalia Laranjinha
Clac – Universidade do Algarve

Dans l'œuvre de Beckett, la fatigue s'affirme comme la négation d'un réel, lourd et morose, un « noir clair » comme le désignent les personnages. Leur fatigue surpasse la dimension situationnelle, elle gagne une étendue existentielle pour cela elle est quasi permanente et sans espoir d'être vaincue. La lassitude provient de l'absence de coïncidence avec le monde, de l'évidement du sens et du dépouillement d'un langage devenu inopérant, vivre comme clame la voix de *Le Calmant*, c'est « s'écouter pourrir » (Beckett, 1991 : 39).

Un des symptômes associés à la fatigue se manifeste dans la dégradation de l'état physique, sa somatisation se révèle dans de multiples pathologies chez Beckett. Les limitations corporelles croissantes, telles que la surdité, la vision défaillante ou la cécité (Molloy / Hamm) ou encore l'ankylose (B dans *Fragments de théâtre I*) envahissent l'univers de Beckett en minant le corps et en le réduisant à un stade vermiculaire.

Nous témoignons, surtout dans la trilogie, à cette profonde détérioration du corps, Molloy perd les mouvements de ses jambes, Malone grabataire attend la mort, jusqu'à aboutir à une bouche parlante dans *L'Innommable*.

La diminution de l'appétit accompagne les états d'éreintements, de plus toute diététique laisse entrevoir notre relation à la vie comme le souligne Roland Barthes : « Se nourrir est une conduite qui se développe au-delà de sa propre fin, qui remplace, résume ou signale d'autres conduites, et c'est en cela qu'elle est bien un signe ». (Barthes, 1993 : 931). Chez Beckett le mépris envers la nourriture et les choix alimentaires des personnages montre leur tendance anorexique et dévoile leur fatigue de vivre : « Je n'ai plus faim, dit Camier. Il faut manger, dit Mercier. Je n'en vois pas l'utilité, dit Camier. Le chemin qu'il nous reste à faire est long et difficile, dit Mercier. Plus vite on crèvera, mieux ça vaudra, dit Camier. ». (Beckett, 1970 : 26). Les repas, quand ils existent, se réduisent à des restes trouvés dans une poubelle ou dans les rues, ronger des os, avaler un vieux navet ou sucer des pierres puisque le désir est d'aller vers un néant alimentaire. La répulsion fréquemment présente face à la nourriture fait émerger le dégoût à l'égard de l'existence. De plus, le corps, par ses besoins, demande à être entretenu, non seulement nourri, mais aussi lavé, cependant les personnages se hâtent de le duper et de l'oublier à travers le délaissement de l'hygiène et la minimisation des mouvements : « Je ne me lave pas, mais je ne me salis pas. Si je me sens sale quelque part je frotte l'endroit avec mon doigt humecté de salive ». (Beckett, 1991 : 16). La négligence de l'hygiène comme le dédain envers l'alimentation sont des manifestations claires d'une profonde atonie.

L'amenuisement du corps esquisse, non seulement, son abattement comme aussi une rupture souhaitée avec le monde, un monde amorphe et tépide, incapable d'aiguiser la vitalité ou la curiosité des personnages. Agir de moins en

moins jusqu'à ne plus bouger, fermé hermétiquement son corps aux perceptions extérieures, mène, non seulement, à cette déliaison avec le monde mais soulage aussi de la fatigue physique. Nous retrouvons un dualisme anthropologique qui parcourt les textes de Beckett et est formulé de manière sans équivoque dans *Murphy* : « Ainsi Murphy se sentait fendu en deux, d'un côté un corps, de l'autre un esprit. [...] Mais tout mouvement dans ce monde de l'esprit exigeait dans le monde du corps un état de repos ». (Beckett, 1990 : 82-83). Les personnages vivent en minimum de communion avec le corps, afin de supprimer sa lourdeur et peut-être atteindre le repos de l'esprit.

Toutefois, l'asthénie oblige également à la suppression des autres, source de sollicitations gênantes, pénibles et inutiles. Par conséquent, simultanément à la réduction du corps s'opère une rupture interhumaine, jusqu'à la disparition, dans certains textes, des présences extérieures aux personnages. Les autres, destitués d'individualité et de nom propre, comme A et B dans *Molloy*, se confondent aux yeux du personnage : « A et B, jamais je ne les revis. Mais je les reverrai peut-être. Mais saurai-je les reconnaître? Et suis-je sûr de ne jamais les avoir revus? ». (Beckett, 1994 : 18). L'expérience sexuelle de Molloy avec Ruth (ou Edith) exemplifie l'évidement affectif des personnages face aux autres. Molloy connaît Ruth dans un terrain vague quand il cherchait à manger dans une poubelle, et après quelques rencontres intimes, il s'exclame que c'est : « un jeu de con à mon avis et avec ça fatiguant, à la longue ». (Beckett, 1994 : 75). Puis, il apprend la mort de Ruth avec toute indifférence, comme Malone apprend celle de Moll dans *Malone meurt*. La coupure interhumaine contribue à condamner les personnages à une insularité solitaire et infranchissable. Et lorsqu'une relation s'établit, elle repose fréquemment sur la violence, tels les couples comme Hamm/Clov ou Pozzo/Lucky. Des deux éléments

du couple, l'un despote inflige la douleur et l'autre, soumis, subit le tourment.

L'abattement force les personnages à tomber dans le sommeil, parfois sans s'en apercevoir, Vladimir se questionne : « Est-ce que j'ai dormi, pendant que les autres souffraient ? Est-ce que je dors en ce moment ? ». (Beckett, 1990 : 128). Le sommeil pourrait être un soulagement mais sa nature cruelle est de ramener à l'état de veille. Le texte, peut-être le plus énigmatique, de Beckett s'intitule *Comment C'est* et nous propose d'accompagner le voyage de Pim, un être larvaire qui essaie de parcourir son chemin malgré ses constants halètements. Ses indispensables pauses afin de récupérer son souffle se matérialisent dans les coupures graphiques et les espaces blancs du texte : « je sors du sommeil et y retourne entre les deux il y a tout à faire à supporter à rater à bâcler à mener à bonne fin avant que la boue se rouvre (...) ». (Beckett, 1992 : 35). Le sommeil ne porte aucune promesse de résolution, certes il permet l'oubli de soi pour quelques moments mais au réveil, l'accablement de la vie suit son cours. D'ailleurs le narrateur dans *Murphy* décrit ce que représente pour le personnage le sommeil : « Murphy (...) se coucha et essaya de sortir dans son esprit. Son corps étant trop occupé avec sa fatigue pour le lui permettre, il se rendit au sommeil, Sommeil petit-fils d'Obscurité et de Chaos, Sommeil fils d'Erèbe et de Nuit, Sommeil frère utérin des Furies ». (Beckett, 1990 : 128). L'association du sommeil à un cortège funèbre dévoile son appartenance, comme l'état de vigile, non pas à l'enfer mais au purgatoire, destitué d'apaisement soit-il physique ou mental.

La fatigue chez Beckett se lie intimement à un profond ennui. Brierre de Boismont dans son livre *De l'ennui : tadium vitae* distingue l'ennui réactionnel de l'ennui originel. Le personnage de *Mon premier amour* définit le premier qu'il reconnaît dans sa compagne : « Je sentais l'âme qui s'ennuie vite et n'achève jamais rien, qui est de toutes

peut-être la moins emmerdante ». (Beckett, 1995 : 19). De fait, l'ennui qui ronge les personnages de Beckett se manifeste d'une manière beaucoup plus intense et sépulcrale. Il s'agit de l'ennui originel que Pierre Boismont lie à la fatigue et au dégoût de la vie et qu'il définit comme « un sentiment de découragement, d'impuissance, qui ôte toute énergie à la volonté, toute espérance dans l'avenir ». (Boismont, 1850 : 27-28). Marco Bélanger dans son article « L'ennui, du tout au néant » tisse les rapports intimes entre l'ennui et trois autres catégories : « ce qui émerge de l'expérience de l'ennui existentiel sont trois figures clés reliées entre elles : celle de la perte, celle de l'absence et celle du vide, et que, dans cette perspective, l'ennui existentiel est une expérience-limite de la perte, de l'absence et du vide ». (Bélanger, 2016 : 68). Nous reconnaissons dans les textes de Beckett cet ennui existentiel provenant d'une vie gratuite et dénuée de sens. L'ennui convoque, à part la fatigue, la vacuité ou plutôt le rien si précieux pour Beckett et présent tout au long de ses textes à travers l'une de ses phrases préférées d'Héraclite : « rien n'est plus réel que le rien » (phrase répétée par Murphy et reprise par Malone). Dans ce rien s'éveille une absence impossible à combler, celle d'une présence jamais accomplie et déstituée d'objet ou de forme. Ces mots de l'Innommable nous le font percevoir : « Ne sentant rien, ne sachant rien, ne pouvant rien, ne voulant rien ». (Beckett, 1992 : 103).

Malgré tout, il faut essayer de peupler le vide et la solitude, d'oublier la fatigue, non pas pour les vaincre mais pour s'assoupir afin de pouvoir recommencer le chemin fallacieux : « Qu'à cela ne tienne, poursuivons, faisons, meublons comme si tout était surgi du même ennui, meublons, meublons, jusqu'au plein noir ». (Beckett, 1990 : 17). Comment alors s'y prendre ? On peut s'aventurer ailleurs, convoquer les souvenirs d'une vie d'antan, comme Krapp dans *La dernière bande* ou inventer des histoires pour se distraire telles celles des Saposcats et Macman dans *Malone meurt*. Il reste encore

la quête et l'attente présente dans plusieurs des textes de l'écrivain cependant, il s'agit toujours de celle d'un objet ambigu, nébuleux et surtout inaccessible, comme, Godot dans *En Attendant Godot*. Toutefois, l'importance ne réside pas à atteindre l'objet mais à la quête en soi qui permet le vagabondage si cher aux premiers personnages de Beckett, puis l'attente en elle-même par l'imposition d'une finalité, même illusoire, qui oblige à continuer sur scène. Toujours est-il que ces solutions, simples palliatifs, ne sont que de courte durée; le personnage de *Textes pour rien* avoue être, non seulement, fatigué de raconter des histoires mais aussi de son ennui : « Oui, on commence à être bien fatigué, bien fatigué de sa peine, bien fatigué de sa plume, elle tombe, s'est noté ». (Beckett, 1991 : 152). La fatigue, l'ennui et le vide finissent par se répandre dans tous les recoins, leur caractère pernicious, immuable et contagieux modifie le regard de celui qui en souffre, comme Malone constate en regardant la fenêtre qu'il transforme en présence anthropomorphique : « La journée finie le jour se levait sur d'autres labeurs, en dedans d'elle, ceux de la vie sottement tenace, aux douleurs diligentes. (...) ». Du fond de cette fatigue sans fin elle ne cessait d'appeler de ses vœux, le jour la nuit, la nuit le jour, et, jour et nuit, (...). (Beckett, 1991 : 70).

Le rétrécissement de l'extériorité et l'inaction du corps ne mènent pas au repos de l'esprit si souhaité. Les personnages, surtout dans l'œuvre romanesque de Beckett et dans ses textes courts, atteignent l'espace de la conscience sur laquelle se heurtent la vocalité et le harcèlement du narrateur. À la ressemblance du cylindre du *Dépeupleur* où des corps rampent à la recherche d'une sortie, les personnages deviennent la proie de l'étroitesse de cet espace, puisqu'il est : « Assez vaste pour permettre de chercher en vain. Assez restreint pour que toute fuite soit vaine. » (Beckett, 1997 : 7). Enfermés dans leur tête, les personnages et le lecteur piétinent dans un discours circulaire, un mouvement de va-et-vient, d'un point à un

autre, puis à un autre, sans que le narrateur réussisse à trouver un passage libérateur. Ainsi, la fin des textes de Beckett n'est pas synonyme de dénouement, mais plutôt d'interruption.

L'enjeu principal de l'œuvre de Beckett se manifeste dans une recherche désespérée pour établir un rapport avec le monde, surtout à travers le langage, source aussi de l'épuisement de l'esprit; mais les mots contribuent à l'émiettement de sens, le langage nous permet de parler du monde et de notre intériorité mais en les excluant, tout en nous donnant l'illusion d'une appropriation et maîtrise de ce qu'il évoque. Cette crise du langage commence surtout avec *Watt* et se poursuit dans tous les textes de Beckett. L'écrivain commencera à la fin des années 1970 à écrire des pièces pour la télévision et même un argument pour un film (intitulé *Film*), afin de bannir les mots et d'accueillir l'image. Gilles Deleuze publie un texte sur Beckett intitulé *L'épuisé* (1992) qui suit *Quad et autres pièces pour la télévision* (une pièce sans parole) où, entre autres, le philosophe se questionne sur le choix de Beckett d'embrasser l'image au détriment des mots et sur l'épuisement. Le philosophe commence son texte par : « l'épuisé c'est beaucoup plus que le fatigué » puis il poursuit : « Le fatigué a seulement épuisé la réalisation, tandis que l'épuisé épuise tout le possible. Le fatigué ne peut plus réaliser, mais l'épuisé ne peut plus possibiliser ». (Deleuze, 2002 : 57). L'épuisé se trouve figé immobile, enfermé dans son corps et là il épuise le possible à travers son discours à la manière des personnages qui n'avancent ni physiquement, ni mentalement. L'épuisé franchit le seuil de l'épuisement physique jusqu'à la logique à travers l'art combinatoire si précieux à Beckett, et dont nous retrouvons plusieurs exemples dans ses textes, telle la répétition des mêmes vocables avec inversion de l'ordre : « du père du père de ma mère et de la mère du père de mon père et du père de la mère de ma mère et du père du père de mon père et de la mère de la mère ». (Beckett, 1987 : 47). Il s'agit d'épuiser les

possibles au point de chasser du langage le moindre sens et en faire un bruissement. Le langage se transforme aussi en bégaiement de la parole comme dans le monologue de Lucky « Acacacadémie d'Anthropopopométrie ». Tel qu'il se révèle chez Beckett, un langage rendu inapte à la représentation ne peut que véhiculer le vide, amené dans le discours à travers un langage aphasique et par conséquent incapable de créer un chenal communicationnel ou de rendre compte du monde.

Les textes de l'écrivain suivront graduellement un dépouillement des lieux, pauvres et dénudés, il a toutefois une prédilection pour les poubelles, les terrains vagues et les ruines. Le narrateur de *Mercier et Camier* décrit leur dernier vagabondage : « Car ils arrivèrent à la fin, devant ces ruines qu'ils craignaient dépassés, ils eurent même la force de gagner ce qu'elles avaient de plus secret, jusqu'à en être entourés de toutes parts, et comme ensevelis ». (Beckett, 1970 : 180). Les ruines reflètent l'exténuation qui engloutit les personnages, elles figurent également l'intensité de l'absence et objectivent une vision de leurs corps. Beckett dédie aux ruines un texte intitulé *Sans* où la phrase « ruines vrai refuge enfin sans issue » (Beckett, 1981 : 69) se répète à plusieurs reprises, laissant entrevoir l'impossibilité de vaincre l'épuisement, la ruine s'affiche comme un abri insidieux, puisqu'elle n'offre aucun réconfort, elle est plutôt le point maximal et le seul possible, au-delà duquel se trouve uniquement la mort.

Dans ce monde post-catastrophique, claustrophobique, dépeuplé des autres et réduit aux présences ombrageuses aurait-il encore un espoir pour vaincre la fatigue et l'ennui ? L'Innommable répond à cette question : « Mais bien sûr que non, voyons, quelle idée. Si. Peut-être, un petit, mais qui ne servira jamais ». (Beckett, 1992 : 132). Nous sommes face à un espoir emprisonné puisque l'espoir requiert un regard vers le futur, un épanchement de l'âme ou encore l'attente d'une résolution. Et l'ennui, comme Jankélévitch le note, réduit l'être à un enlèvement dans l'intervalle, il altère le temps et ne

permet pas de percevoir un devenir riche en renouvellement. Les personnages ressentent la lenteur du temps, les répétitions moroses, les journées se confondent comme la nuit et le jour menant à l'éliision d'un temps chronologique.

La présence de Dieu pourrait mener à la cessation ou du moins à la justification de la fatigue en attribuant un sens à l'existence, toutefois les passages sur l'existence de Dieu dénotent l'ironie des personnages, comme se demande Moran : « la béatitude ne serait-elle pas une source d'ennui, à la longue ? ». (Beckett, 1990 : 227). S'il y a un rapprochement possible entre l'œuvre de Beckett et une spiritualité, il pointe vers le gnosticisme. Harold Bloom caractérise le monde Beckettien comme « le monde gouverné par les Archontes, le Kénome, non-lieu du vide ». (Bloom, 1991 : 200). D'ailleurs, cette piste de lecture de Bloom rejoint l'affirmation de Cioran à l'égard des personnages de Beckett : « des êtres qui ignorent s'ils sont encore vivants, en proie à une fatigue immense, à une fatigue qui n'est pas de ce monde ». (Cioran, 1986 : 105)

Beckett s'oppose féroce­ment aux arts représentatifs ; les discours figuratifs s'acharnent à représenter l'objet, ils montrent les déséquilibres, la férocité du temps, les contradictions et les tensions, mais ils restent cantonnés dans un équilibre discursif et narratif. Ils construisent un monde reposant sur une cohésion et sur un ordre qui peut exposer la menace sans toutefois être menaçant. Dans son texte « Les peintres de l'empêchement », Beckett proclame la mort de l'objet, puisque son essence se soustrait à la représentation, il questionne : « que reste-t-il de représentable si l'essence de l'objet est de se dérober à la représentation ? Il reste à représenter les conditions de cette dérobade ». (Beckett, 1997 : 12). Il expose une difficulté logique qui peut se traduire de cette manière : il est impossible de représenter et d'échapper à la représentation. L'écrivain trouve la solution par la représentation non mimétique, en embrassant l'impuissance, le vide, l'ennui et la fatigue et le manque

d'espoir qui se transforme en matière créatrice et dans ces creux réside l'esthétique de Beckett dans un cadre qu'il rend aussi brumeux que sombre; comme Estragon exaspéré le crie à Vladimir « Alors fous-moi la paix avec tes paysages! Parle-moi du sous-sol! » (Beckett, 1990 : 86) puisque « [...] c'est là qu'on commence enfin à voir, dans le noir. Dans le noir qui ne craint plus aucune aube. Dans la nuit qui est aube et midi et soir et nuit d'un ciel vide, d'une terre fixe. Dans le noir qui éclaire l'esprit ». (Beckett, 1998 : 29).

Malgré l'état de lassitude insurmontable, les personnages doivent continuer, en passant le relais les uns aux autres, surnommés de pantins et « galerie des crevés », ils transforment le lecteur en victime, en souffre-douleur et celui-ci empruntant la voix de l'Innommable murmure avec lui : « je ne peux pas continuer, je vais continuer ». (Beckett, 1992 : 213).

Références bibliographiques

BARTHES, Roland. 1993. *Œuvres complètes*, Tome I, Paris, Seuil.

BECKETT, Samuel. 1990. *Murphy*, Paris, Minuit.

BECKETT, Samuel. *Mercier et Camier*. 1970. Paris, Minuit.

BECKETT, Samuel. 1998. *Le monde et le pantalon*, Paris, Minuit.

BECKETT, Samuel. 1991. *Nouvelles et Textes pour rien*. Paris, Minuit.

BECKETT, Samuel. 1997. *Les peintres de l'empêchement*, Paris, Minuit.

BECKETT, Samuel. 1981. *Têtes Mortes*, Paris, Minuit.

BECKETT, Samuel. 1987. *Watt*, Paris, Minuit.

BECKETT, Samuel. 1991. *Malone meurt*, Paris, Minuit.

BECKETT, Samuel. 1990. *Molloy*, Paris, Minuit.

BECKETT, Samuel. 1990. *En attendant Godot*, Paris, Minuit.

BECKETT, Samuel. 1992. *L'innommable*, Paris, Minuit.

BECKETT, Samuel. 1992. *Comment c'est*, Paris, Minuit.

- BECKETT, Samuel. 1995. *Premier amour*, Paris, Minuit.
- BECKETT, Samuel. 1997. *Le dépeupleur*, Paris, Minuit.
- BECKETT, Samuel. 2002. *Quad et autres pièces pour la télévision. Suivi de L'épuisé par Gilles Deleuze*, Paris, Minuit.
- BÉLANGER, Marco. 2016. « L'ennui, du tout au néant », *Alkemie*, n° 17, 67-81.
- BLOOM, Harold. 1991. *Ruin the sacred truths: poetry and belief from the Bible to the present*, Harvard, Harvard University Press.
- BRIERRE DE BOISMONT, Alexandre. 1850. *De l'Ennui (Taedium Vitae)*, Paris, Martinet.
- CIORAN, Emil. 1986. *Exercices d'admiration, essais et portraits*, Paris, Gallimard.
- JANKELEVITCH, Vladimir. 1976. *L'aventure, l'ennui, le sérieux*, Paris, Aubier.

**La *fatigue* au(x) titre(s) de romans
de la migration.
Lecture de *La Fatigue du matériau* de Marek
Šindelka et *L'Enfant de la fatigue. Le Combat
d'une vie* de Fabrice Barbeau¹**

José Domingues de Almeida
Un. de Porto – ILCML – APEF

Nous prenons prétexte du fait que certains titres de romans à thématique migrante et exilique aient opté pour l'affichage explicite du motif ou du sème de la *fatigue* pour engager une lecture critique et problématisante de la signification et de la prégnance de la lassitude comme symptôme ou métaphore d'une condition victimaire ou héroïque face à l'Europe, ou à l'Occident tout court. Si d'autres titres de romans contemporains de langue française ont, en effet, intégré le mot « fatigue » dans une perspective ludique ou sociologique,

1 Cet article a été développé dans le cadre de l'Institut de Littérature Comparée, Unité R&D financée par des fonds nationaux de la FCT – Fondation pour la Science et la Technologie (UIDB/00500/2020).

comme *Un peu de fatigue* de l'écrivain québécois Stéphane Bourguignon (2002), ou *Après le monde. Chroniques de la fatigue générale* de Rodolphe Christin (2014), certains auteurs ont mis à profit le champ sémantique de l'*épuisement* pour exprimer une certaine vision de la réalité du monde contemporain, marquée par la montée des extrémismes de tous bords, les intégrismes, les conflits civilisationnels et les intenses flux migratoires sous forme de déplacements chaotiques, le tout provoquant une *fatigue* généralisée, aussi bien pour les déplacés, les réfugiés ou simplement migrants (il)légaux que pour les sociétés occidentales et les régimes des démocraties libérales, mis eux aussi à rude épreuve par l'afflux d'arrivants, puisque « l'exilé perturbe l'ordre autochtone, par défaut ou par excès (...) » (2015 : 250), qui plus est à une époque où la notion de « migrant » n'a plus grand-chose à voir avec celle que nos sociétés et économies ont connue au temps béni de la croissance infinie et du plein emploi.

En outre, il n'est pas indifférent que les deux textes fictionnels retenus aient pour auteurs des écrivains occidentaux, ce qui pourrait faire craindre à d'aucuns une « appropriation culturelle » et identitaire frappée d'illégitimité. En effet, *La Fatigue du matériau* (la traduction reprend littéralement le titre original) est le fait du romancier tchèque Marek Šindelka (2021), traduit par Christine Laferrière et publié en français en 2021, alors que l'on doit *L'Enfant de la fatigue. Le Combat d'une vie* à l'écrivain français Fabrice Barbeau (2021). Tous deux font évoluer dans la modalité respectivement hétéro- et autodiégétique, qui des réfugiés de guerre en transit sur le sol européen, qui un Sénégalais débarqué plus ou moins légalement en France, mais vite aux prises avec une obligation de quitter le territoire français.

C'est dire combien ces deux romans se saisissent du vécu migratoire et de la thématique de l'exil – forcé ou choisi – comme des expériences humaines singulières, et non pas comme l'interprétation plus ou moins charitable de données

statistiques, ou comme un ressassé sur le sujet des réfugiés, et le « portrait » que les médias en brossent. D'autant plus qu'« il n'y a pas un seul type d'exil ou d'exilé, et une telle diversité met davantage en lumière l'exilance, diffractée sur l'ensemble des expériences exiliques » (Nous, 2015 : 247), ce que la lecture de ces deux romans, quasiment contemporains l'un de l'autre, illustre à l'envi. Ainsi les deux romans nous font véritablement passer de « la perspective subjective du migrant » à « l'autonomie de son vécu en le considérant, à cette fin, en tant qu'exilé » (*idem* : 244), et épousent « la perspective subjective du migrant » (*ibidem*). En insistant sur une différence, tant conceptuelle qu'éthique, entre le statut du *migrant* et celui de l'*exilé*, c'est-à-dire « l'expérience exilique, à désigner comme *exilance* » (*idem* : 241), Alexis Nous fait remarquer que : « l'emploi du terme “portrait” cherche à déplacer la perspective habituelle et à insister sur la différence entre un migrant et un exilé : le premier correspond à une réalité faite de chiffres et de statistiques, le second renvoie à une expérience humaine » (*idem* : 244).

Quoi qu'il en soit, c'est à une *fatigue* que renvoie l'expérience exilique, ce que cautionne le choix des titres de ces deux romans. En se penchant sur la vie d'Ibrahim Kanouté, le « Roi des Sans-papiers », Stefan Le Courant recourt, pour exprimer « la situation de suspension » entre ici et là-bas de l'exilé au champ lexical de l'*épuisement* : « Plus tard, il [Ibrahim] fera part de sa lassitude, de son envie de rentrer au Mali, son pays d'origine (...). C'est donc à ce moment de découragement où il évoque des projets de retour au Mali, où il semble *fatigué* par sa vie en France que je rencontre Ibrahim » (Kanouté / Le Courant, 2012 : 36). Mais c'est la note en bas de page du témoignage de Le Courant, lequel travaille pour une association d'accueil, qui retient notre attention : « J'ai très fréquemment entendu l'expression “je suis fatigué” dans la bouche des étrangers en situation irrégulière que j'ai rencontrés au cours de mon enquête quand il s'agissait

de décrire leur lassitude face à leurs conditions de vie » (*ibidem*). Aussi le *Dictionnaire de la Fatigue* s'attarde-t-il sur la problématique de la « fatigue d'acculturation » des migrants : « Ainsi, si le temps peut faciliter l'acculturation par échanges réciproques et réduire la fatigue associée au processus, celle-ci tend à l'inverse à s'installer quand il n'y a pas un désir mutuel de partager ses savoirs, savoir-faire, savoir-être, sans une reconnaissance mutuelle de ce que l'on a en commun et de différent avec l'autre » (Vandeveld-Rougale / Fugier, 2016 : 31).

Par ailleurs, la question de l'exil implique forcément celle du passage, voire des passeurs et de la frontière, dont d'aucuns soulignent toujours la pertinence aussi bien délimitatrice que défensive (Debray, 2010), ou en constatent la résistance (Amilhat Szary, 2015). En tous cas, on est encore loin du monde déterritorialisé, évoqué par Arjun Appadurai (1996). En effet, les notions d'identité, et partant celle d'altérité, ne sont pas caduques, et les États-nations résistent assez bien, tout comme leurs frontières, comme l'ont bien montré les mesures de fermeture et de plus grande étanchéité prises au plus fort de la pandémie de Covid-19. En effet, la « nation », dont Jean-Claude Barreau rappelait qu'elle constituait le potentiel maximum avéré d'attachement affectif de l'homme au territoire, après avoir supplanté les villes-États et les empires, tient fort, et ce malgré les dynamiques globales et les pulsions postnationales (Barreau, 1997).

C'est, dès lors, à partir de ce contexte fatigué et fatigant que l'on peut lire tout d'abord *La Fatigue du matériau* de Marek Šindelka. Né en 1984, encore sous le régime communiste dont il n'a pas eu le temps d'éprouver ni la matérialité, ni la fatigue, Šindelka est un auteur prisé et primé en Tchéquie et ailleurs, avec plusieurs romans publiés et traduits dans plusieurs langues, ainsi qu'un engagement politique sous

forme de réflexion sur l'Europe. *La Fatigue du matériau*, publié en tchèque en 2016, narre de façon très réaliste le périple de deux jeunes frères fuyant leur pays comme réfugiés clandestins à la suite du décès de leurs parents dans un bombardement. Or, ils arrivent séparément en Europe alors que la crise migratoire aux frontières bat son plein. Ils ont toutefois convenu de se retrouver dans une ville, dans le nord :

Il n'avait aucune idée de l'endroit où il était exactement, de la distance à laquelle se trouvaient les villes. Il lui fallait une ville. N'importe laquelle. Là, il attirerait moins l'attention. Il avait le papier avec l'adresse. Ultimes coordonnées. Quelque part au nord, il y avait son frère. Quelque part là-bas, son frère l'attendait (FM : 15).

Roman choral, *La Fatigue du matériau* donne donc à lire plusieurs expériences et points de vue de l'épreuve de migration forcée, dans un style intense, saccadé et haletant qui entend rendre l'épuisement de la fuite et de la traque : « Le garçon s'allongea dans la neige. Un moteur. Quelqu'un avait fait démarrer un moteur. Une autre lumière. Un cône luisant » (FM : 11). Dès lors, au gré des épreuves exténuantes qu'ils traversent dans l'espoir de se voir octroyer une nouvelle existence : « une nouvelle vie » (FM : 33), Amir et son frère doivent se confronter aux besoins primordiaux et aux instincts de survie du cerveau reptilien : fuir, se cacher, trouver de la nourriture, se repérer dans l'espace inconnu et risquer d'y avancer. Dans cette course poursuite clandestine sur le territoire européen, le réel se révèle à travers le prisme de l'angoisse, nous faisant éprouver une véritable expérience physique et humaine de l'exténuation du corps et de l'esprit, du matériau humain mis à sa plus rude épreuve.

2 Dorénavant FM.

La Fatigue du matériau renvoie, dès lors, à la fatigue pour rejoindre un lieu, et la capacité de résilience pour y arriver, ce qui en fait un roman éminemment spatial, migrant, mobile, et une exaltation des capacités d'endurance des migrants en Europe face à l'usure du matériau humain, qui plus est, dans ce cas précis, mus par la force et la dignité du lien fraternel dans une société qui a perdu ses repères et ses valeurs. Jamais nommée, il y a une ville du *nord* où se rendre « quelque part là-bas » (FM : 7), une ville européenne où il fait très froid (FM : 15, 17, 32, 33, 72, 94). L'insistance sur la destination dans une ville européenne innommable ne fait qu'indifférencier l'Europe et l'Européen vus à partir de l'*autre* dont le statut victimaire s'en trouve hypostasié : « Un individu était venu se charger du groupe. Un Européen. Amir n'arrivait pas à deviner sa nationalité. Une peau blanche parsemée de taches de naissance, grand, blond, vêtu d'une salopette » (FM : 15). De même, la carte du continent européen consultée par Amir au cours de son périple révèle une idée confuse et aléatoire de notre continent :

Plusieurs centaines d'individus se pressaient devant la carte de l'Europe, située dans la galerie. Certains restaient assis sur des bancs en pierre, d'autres dormaient sur le plancher. De temps à autre, quelqu'un se levait, s'avançait vers la carte et, d'un œil encore ensommeillé, l'examinait longtemps en silence. Certains la touchaient, d'autres mesuraient une distance inutile entre des fragments d'États, séparés par des couleurs. Ils s'attardaient un peu, puis regagnaient leur place. Au bout d'un moment, quelqu'un d'autre arrivait. Comme s'il fallait sans cesse contrôler le continent. Veiller sur les réseaux de toutes les routes qui reliaient les milliers de points de villes inconnues (FM : 121-122).

Est ainsi posée la question des frontières intraeuropéennes comme marqueurs d'un énorme puzzle morcelé, mais envié face à un *ailleurs* quitté à la hâte. Elles s'avèrent également

le signe physique d'une multiplication de représentations, parfois idéologiques ou stéréotypées, mais toujours négatives ou péjoratives, de l'Occident et des Occidentaux, accusés de tous les maux et de toutes les perversités ou excentricités. On lira même : « Des maladies d'Européens » (FM : 95). Embauché comme interprète dans un pays saccagé par la guerre et les interventions étrangères (Syrie) (FM : 116), Amir a pu côtoyer chez lui ces « Occidentaux » qui portent sur le théâtre des opérations et des malheurs d'autrui un regard altruiste blasé. En effet, c'est en touristes prétentieux que les reporters de guerre américains, et autres personnels humanitaires se comportent. Ils en ont vu d'autres et n'en gardent que des souvenirs photographiques : « Puis, il s'illumina et montra à tous une photo de lui : torse nu, des lunettes de soleil sur le nez, l'air grave, une mitrailleuse à la main. “*Three years ago. Mogadiscio! La Somalie!*” » (FM : 79). En fait, les Occidentaux s'apitoient hypocritement sur des conflits que leur diplomatie a elle-même provoqués :

On emmena les hommes vers les immeubles habités derrière la limite de la zone détruite. Ils exprimèrent le souhait de voir des gens. Ils photographièrent longuement des enfants qui jouaient au football sur une petite place au sol en terre battue. « C'est incroyable », disait le musclé tout en filmant le match avec sa caméra, « Ces enfants jouent au football à deux pas d'une ancienne zone de combat » (FM : 78).

Les journalistes collectionnent les clichés des différents théâtres de guerre comme on compose des albums de vacances que l'on exhibe avec vantardise, en héros faciles, mais protégés : « Le présentateur : “Le Nigeria, le Kosovo, la Tchétchénie, le Pakistan. Les endroits déchirés par la guerre l'attirent depuis plus de quinze ans.” Des photographies pour illustrer (l'homme en avait montré plusieurs sur son téléphone juste avant) » (FM : 81). On y découvre aussi l'ambiance

feutrée et aseptisée dans laquelle il vit dans son pays : « Des prises de vues de l'homme qui sort d'une voiture blanche immaculée; à côté, un cabriolet garé sur un petit chemin en gravier. L'homme ouvre la porte d'une élégante maison familiale et, d'une voix faite aiguë, annonce son arrivée (FM : 81).

À cela s'ajoute une propension esthétisée à la commisération caritative dans l'accueil des migrants : « Une femme en veste orange qui passait parmi les gens distribuait des petites bouteilles d'eau à une foule déjà plus calme. Elle enjambait les dormeurs. Elle souriait d'un air affable, échangeait parfois quelques mots » (FM : 125). Elle aussi se fait photographier : « Il la photographia en train de se pencher avec une bouteille d'eau vers un corps assis sur un banc. Il photographia la main noire qui se tendait pour prendre l'eau » (FM : 125).

L'Occident apparaît aussi sous un jour brutal, hostile, voire xénophobe ou islamophobe. Le Palestinien qui se retrouve dans une ville du nord avec Amir, migrant comme lui, en fera les frais avec une extrême violence lorsqu'il sera pris à partie par une bande identitaire nationaliste, même s'il se défend bien d'être musulman : « *“Go Turkey, no Europe!”* Amir regardait de l'un à l'autre, affolé. *“Go Africa !”* Tous les autres criaient quelque chose; Amir voyait grandir leur excitation, leurs yeux écarquillés brillaient au-dessus de lui, le chef aboyait quelque chose, et le maigre traduisait dans un anglais d'écolier : *“No Islam here. No terrorist. You want kill people?”* » (FM : 144).

L'épisode narré en analepse de l'épuisante (FM : 156) ablation du rein de ce même Palestinien – « J'étais épuisé comme jamais auparavant » (FM : 156), alors qu'il vivait encore à Gaza, et ce pour sauver un vieillard européen, s'apparente à une mutilation riche de symboles : « L'Européen aux cheveux blancs que j'avais vu dans la salle d'opération. Sa femme était à côté de lui, et ils avaient l'air heureux » (FM : 157). Comment ne pas y lire en filigrane une métaphore de la domination

coloniale occidentale qui exploite toutes les ressources et matériaux, notamment humains, dont l'Occident a besoin pour survivre?

Dans ce roman, la fatigue devient synonyme de bravoure et d'endurance devant l'adversité et l'hostilité occidentales, et cautionne la victimisation essentialiste de l'étranger, de l'*autre* évoqué dans sa passion quasi christique, comme exécutant un chemin de croix (FM : 146-147). Mais elle se réfère également à la matière du corps, à la chair, souvent comparée aux *matériaux* subissant une fatigue et une usure, et que les fabricants mettent à l'épreuve. En effet, durant l'éprouvant périple d'Amir, le récit met en exergue ou surjoue la matérialité de différents éléments souvent contradictoires : le corps en soi (FM : 184, 202 et 205), la salive (FM : 27), la neige (FM : 30), le sucre (FM : 37), le sang (FM : 30), les cicatrices (FM : 150), les larmes (FM : 63, 66), le miel abandonné dans une ruche (FM : 107), l'eau (FM : 213), mais aussi le métal (FM : 173, 178) et le béton (FM : 176, 179, 181, 185, 186, 208).

À cet égard, deux épisodes nous semblent révélateurs d'une métaphorisation de la *fatigue* du corps au contact de la matière. D'une part, la capture par Amir d'un poisson comme seule nourriture de fortune dont le corps visqueux et froid résiste longtemps avant de succomber :

Il comprit que le poisson souffrait. Il posa le sac par terre. Le poisson se courba en un arc. Le contour de sa nageoire caudale se dessina sous le plastique et disparut immédiatement (...). Il sentait à présent sous sa paume que le poisson vivait vraiment. Plus que jamais. Avant la mort, la vie s'évacue dans tout le corps comme l'adrénaline avant la course : elle l'emplit jusque dans ses moindres interstices. Il la sentait s'accumuler dans le poisson (FM : 55, voir aussi 68 et 151).

D'autre part, à la fin du périple, Amir se retrouve malgré lui dans une usine-hangar desservie par le chemin de fer où

des ouvriers s'affairent. De son point d'observation secret, il contemple avec fascination tout un travail des métaux et du béton, c'est-à-dire les fondements matériels de la solidité et de la résistance, mais aussi la dureté du réel : « Le garçon posa la main sur la tôle étincelante et, stupéfait, sentit sous sa paume qu'elle chauffait, faiblement, mais de façon tout à fait manifeste dans le froid alentour. C'était un acier pressé tout récemment » (FM : 173) ; « L'aimant se posa sur l'un des cylindres, se colla contre lui et souleva avec légèreté toutes ces dizaines de tonnes dans les airs » (FM : 178) ; « Dans cet espace gigantesque, le garçon se sentait tout à fait insignifiant, fragile, superflu. La grue déplaçait le matériau comme si elle pondait des œufs en acier » (FM : 179).

Or, le magnétisme provoqué par la perception métallique renvoie le personnage à sa condition errante, et à une redécouverte et récitation naïves des lois primaires de la physique et de l'existence sans cesse menacée par la fatigue : « Mais il était à bout de forces » (FM : 212) ; « La neige est une forme spécifique de glace, un état solide de l'eau » (FM : 213) ; « La marche est une sorte de mouvement mécanique exécuté par les membres inférieurs, propre aux êtres vivants à deux jambes, comme l'est par exemple l'être humain (...) » (FM : 213) ; « La fatigue est la baisse de la capacité à accomplir une action, en raison d'un précédent déploiement d'effort, qu'il soit physique ou psychique » (FM : 213).

Pour ce qui est de *L'Enfant de la fatigue. Le combat d'une vie*³ de Fabrice Barbeau, habituellement auteur de thrillers, un récit qui ne cache pas son propos d'apprentissage, il narre les déboires d'un enfant sénégalais, Wandifing Sambou, surnommé Finger à la suite de ses exploits en boxe. Il a été abandonné par sa mère dès sa naissance, sous l'influence de son père du fait d'avoir été considéré, dans le contexte animiste de son village de Casamance, « un enfant de la fatigue », un

3 Dorénavant EF.

statut plusieurs fois rappelé (EF : 19, 89, 90, 152), c'est-à-dire qui a eu du mal à être conçu, et qui a nécessité du recours aux incantations du féticheur :

« – T'es qu'une gonzesse, un moins que rien. Tu me fais honte! Chouineuse! Tu me fatigues autant que tu as fatigué ta mère, ta pauvre mère » (EF : 10). En fait, « (...) en recourant aux services du féticheur, je devenais "un enfant de la fatigue" et recevais, à ce titre, deux boucles d'oreilles comme signe distinctif. Mon père avait obtenu sa filiation tant désirée, mais pas la dignité qu'il croyait pouvoir en tirer » (EF : 17).

Aussi, avec son père, un homme violent et absent, Finger quitte-t-il le Sénégal avant l'âge de six ans pour s'installer dans les quartiers nord de Marseille. C'est dans ce cadre gangrené par le trafic de drogue qu'il grandit en adoptant les rituels violents et illicites de la cité, dont est ici brossé l'affligeant portrait. C'est à partir de Marseille qu'il se met en tête de retrouver sa mère, qu'il croit vivante quelque part au Sénégal et dont la quête sert de catalyseur symbolique de la haine et de la violence.

Mais après l'échec de l'intégration scolaire, il se retrouve, d'abord dans la rue, pratiquant de petits larcins ou cachant de la drogue, avant de découvrir la boxe anglaise et de s'engager dans les combats. À la suite d'un retour au pays et motivé par un oncle, Finger devient une légende de la boxe. Il voit même son OQTF (EF : 164) se transformer en promesse de naturalisation française (EF : 227). Mais, rattrapé par le passé et victime d'un règlement de compte, il succombe sans avoir pu partager sa vie avec la femme qu'il aime, retrouver sa mère ou rentrer au Sénégal.

Fabrice Barbeau, lui-même marié avec une Sénégalaise après un séjour au Sénégal, s'est longuement expliqué dans

un entretien⁴ sur son projet romanesque. Il s'y déclare farouchement attaché à cette ancienne colonie française et dégage deux éléments déclencheurs pour l'écriture de ce roman : le coup de foudre sénégalais et l'exercice introspectif auquel il s'est livré à partir de la quarantaine. Si pour la panoplie de personnages qui gravite autour de Finger, l'auteur affirme s'être inspiré de personnes croisées au Sénégal et en France, pour la construction du héros, Wandifing Sambou, il s'est basé sur le parcours atypique du boxeur Anthony Joshua, un homme qui sut se relever des différents combats de la vie.

C'est donc bel et bien à un roman d'apprentissage et initiatique que nous avons affaire, découpé en six étapes (rounds) correspondant aux grands jalons de l'existence humaine, et qui font passer de la découverte du monde à la sagesse, en passant par l'action, l'amour et l'introspection. Dès lors, une constante se dégage : il faut saisir les occasions de la vie pour se construire comme homme, comme le devine la tante de Finger : « – Mon garçon, tu dois te conformer à ce que t'a dit Vieux Niankou. Il n'est pas fou, crois-moi. Et n'oublie jamais qu'un jour, tu deviendras le meilleur » (EF : 94) ; « Cette expérience change un homme pour toujours » (EF : 231).

Bien évidemment, la *fatigue* dont il est question ici intègre un champ sémantique assez vaste qui touche à deux vecteurs essentiels. D'une part, la condition migrante, dont on a vu qu'elle pouvait provoquer une fatigue d'acculturation. Il est d'ailleurs pertinent de relever l'importance accordée d'emblée à l'intégration, voire à l'assimilation, si décriée aujourd'hui, mais aussi la critique subtile d'une civilisation sans repères. C'est dans cette optique qu'il faut lire les conseils du féticheur avant le départ de Wandifing en France : « – Là où tu vas, tu devras apprendre les codes et les coutumes locales, *s'il en*

4 <https://www.radiopresence.com/emissions/culture/litterature/un-jour-un-livre-un-auteur/article/un-jour-un-livre-un-auteur-76430>

subsiste. Là où tu veux désormais vivre, tu seras un étranger. Et ta couleur de peau ne sera pas celle imposée par la légitimité » (EF : 20, c'est nous qui soulignons. Voir aussi 83). Arrivé à Marseille, ces codes deviendront vite « (...) ceux des quartiers nord de la ville et plus particulièrement de la cité du Frais Vallon, dans le quartier de la Rose » (EF : 28). Le jeune Sénégalais devra s'y confronter à l'entre-deux identitaire sous forme d'« interculturalité réussie » et de « cheminement vers l'autre » (Delbart, 2010 : 100) qui engendrent des « processus de transculturation » et des « hiatus culturels » (*idem* : 101).

À cet égard, comment ne pas songer en lisant ce récit au roman de Fatou Diome *Le Ventre de l'Atlantique* (2003) qui, lui aussi, mettait en scène des rêves d'émigration de jeunes Sénégalais et de négociation interculturelle? La fatigue et le découragement sont rendus par la nostalgie de l'Afrique mythique et maternelle, ce qu'Édouard Glissant désigne par « la pulsion du retour » (*apud* Nessrine, 2018), et qui n'évite pas une dose d'exotisme et d'ethnographie : « Le vol pour Dakar ne dura que cinq heures trente. Une éternité tant j'étais pressé de fouler le sol de ma terre natale » (EF : 82), mais brouille les pistes et les attentes du lecteur avec l'évitement de l'islam ou l'hypercorrection linguistique, ce qui rend le récit moins crédible.

D'autre part, la fatigue se manifeste sous les traits de l'effort et de l'engagement dans le sport, notamment la boxe et la lutte. Sport viril et violent par excellence, la boxe figure dans ses rituels (EF : 201) un travail et un entraînement physiques de résistance à l'inertie et au renoncement, de telle sorte que les chapitres qui ponctuent le roman sont désignés « rounds ». En effet, Finger évolue dans le monde de la boxe, des batailles de rue aux paris clandestins sur les boxeurs jusqu'aux championnats officiels. Si la lutte est le moment du « dépassement de soi hors-norme » (EF : 142), elle est avant tout celui d'une intense *fatigue*, métaphore du difficile cheminement vers une place digne dans la société malgré le

racisme larvaire qui indifférencie l'autre dans son invisibilité : « Pour les Blancs, les Blacks se ressemblent tous » (EF : 35), ou la persistance de clichés qui ont la vie dure : « – Tu sais Wandí, comme on dit chez nous, tous les Blancs ont une montre, mais ils n'ont jamais le temps » (EF : 84).

Si le roman se termine sur un ton mélodramatique en faux « happy end » avec l'assassinat de Finger, il n'en exalte pas moins le parcours héroïque, exemplaire et quelque part rédempteur du jeune Sénégalais. En effet, le registre théologique ne laisse aucun doute sur le but de l'auteur qui recourt à des catégories christiques : rédemption, résurrection (EF : 71, 73). Il s'agit de racheter le mal commis, de se reconstruire comme homme, ce qui peut d'ailleurs se confondre à certains égards avec la naturalisation française, au sein d'une fraternité communautaire idéale où règnent la loyauté et l'entraide. À ce propos, Wally, le personnage adjuvant, lui-même immigré en France, et qui entraînera et guidera Finger lors de ses derniers exploits, et dont l'appartement donne une « impression de pureté » (EF : 131) figure la possibilité de l'intégration par l'effort et la catalyse de la violence par le sport et l'engagement social.

En conclusion, nous pourrions affirmer que ces deux romans retenus, qui ont explicitement inscrit la *fatigue* dans leur titre, présentent une certaine vision du migrant, discutable certes, exténué, accablé par l'hostilité ou l'effort. Aussi apparaît-il dans les deux cas sous un jour victimaire, porteur d'une légitimité ou d'une supériorité éthique face à un Occident qui a du mal à l'accueillir. La fatigue devient l'autre nom de la condition errante ou engagée de l'étranger qui, dans une approche postcoloniale, serait foncièrement bienveillant, porteur de valeurs morales et de repères symboliques que l'Europe aurait définitivement perdus.

Références bibliographiques :

AMILHAT SZARY, A-L. 2015. *Qu'est-ce qu'une frontière aujourd'hui*, Paris, PUF.

APPADURAI, Arjun. 1996. *Modernity at large*, Minnesota, University of Minnesota Press.

BARBEAU, Fabrice. 2021. *L'Enfant de la fatigue*. Le Combat d'une vie, Paris, Éd. Arcane 17.

BARREAU, Jean-Claude. 1997. *La France va-t-elle disparaître ?*, Paris, Grasset et Fasquelle.

BOURGUIGNON, Stéphane. 2002. *Un peu de fatigue*, Québec, Québec Amérique.

CHRISTIN, Rodolphe. 2014. *Après le monde. Chroniques de la fatigue générale*, Vulaines sur Seine, Éd. du Croquant.

DEBRAY, Régis. 2010. *Éloge des frontières*, Paris, Gallimard.

DELBART, Anne-Rosine. 2010. « Littératures de l'immigration : un pas vers l'interculturalité? », *Carnets*, « Littératures nationales : suite ou fin – résistances, mutations & lignes de fuite », n° spécial printemps/été, pp. 99-110.

DIOME, Fatou. 2003. *Le Ventre de l'Atlantique*, Paris, Ed. Anne Carrière.

KANOUTÉ, Ibrahim/LE COURANT, Stefan. 2012. « Écrire la vie d'Ibrahim Kanouté, le "roi des sans-papiers" », in ALEXANDRE-GARNER Corinne, KELLER-PRIVAT Isabelle. (Éds.), *Migrations, exils, errances et écritures*, Paris, P.U. de Paris Ouest, pp. 35-48.

NESSRINE, Naccach. 2018. « Écritures migrantes en Méditerranée : errances topographiques et dérives énonciatives », *CONTEXTES*, URL : <http://journals.openedition.org/contextes/6762>; DOI : <https://doi.org/10.4000/contextes.6762>

NOUSS, Alexis. 2015. « Enjeu et fondation des études exiliques ou Portrait de l'exilé », *Socio*, n° 5, pp. 241-268.

ŠINDELKA, Marek. 2021 [2016]. *La Fatigue du matériau*, Genève, Éd. des Syrtes.

VANDEVELDE-ROUGALE, Agnès et FUGIER, Pascal. 2016.
« Acculturation », Ph. ZAWIEJA (Éd.), *Dictionnaire de la Fatigue*,
Genève, Librairie Droz, pp. 29-36.

**« Où les repères sont confus, mais par où,
néanmoins, il faut passer » : notes sur la fatigue
dans *Maganées*, collectif d'autrices¹**

Maria de Fátima Outeirinho
Un. de Porto – ILCML – APEF

« La fatigue est une bête dévorante. » (Lafontaine, 2021 : 161), peut-on lire dans le récit intitulé « Le poids de l'enfance » de Marie-Pier Lafontaine, qui intègre un ouvrage issu d'un projet travaillant la « mauvaise fatigue » (Le Breton, 2016 : 114) au féminin mené à bout par un collectif d'écrivaines québécoises. Le titre *Maganées*, au féminin pluriel, nous donne, d'emblée, la clé de lecture pour ce recueil de textes : il annonce l'objet d'attention, un objet féminin, et la pluralité de ce féminin, voire les distinctions au sein de

1 Cet article est financé par les fonds FEDER du Programme d'Exploitation des Facteurs de Compétitivité – COMPETE (POCI-01-0145-FEDER-007339) et par les fonds nationaux de la FCT – Fondation pour la science et la technologie, dans le cadre du projet stratégique « UID/ELT/00500/2013 ».

ce même objet, assemblées sous un état commun, celui de la fatigue, que les sèmes de la rudesse, de la brutalité, de la fatigue, du tourment ou de l'affaiblissement caractérisent. L'appartenance générique de cette production est aussi affichée sur la couverture. Le lecteur aura affaire à des nouvelles qui abriteront différents récits de vie, des formes brèves, accueillant souvent une fragmentation textuelle qui en dit long sur les déchirures et combats intérieurs des personnages, et l'écrivaine personnage du récit « Comment ça va » le verbalise très clairement : « Comment ça va. Ça va au point où j'écris par fragments parce que souvent j'oublie ou je me perds. Ce n'est pas un style, c'est l'expression d'une condition. » (Demeule, 2021 : 10).

En quatrième de couverture, nous pouvons lire sur *Maganées* :

Maganées, crevées, claquées, brûlées, au bout du rouleau... Autant d'expressions familières pour décrire les efforts répétés et l'usure journalière, à la fois physique et psychique. Ici neuf autrices écrivent sur la fatigue quotidienne des femmes, qui traversent des épreuves éreintantes. Et parfois, lorsque la lassitude ne verse pas tout entière dans l'épuisement, elle mène à l'action et au renouveau.

Cette courte présentation recèle, elle aussi, pas mal de pistes pour la lecture des différentes contributions de ces écrivaines québécoises qui soutiennent une initiative créative agissante : on identifie la diversité d'approches, permettant d'aborder les enjeux de la fatigue des femmes, une fatigue aux contours multiples vécue au quotidien, au carrefour entre l'individuel et le social, et qui entraîne des expériences profondes, extrêmes, des situations-limite. En effet, et comme David Le Breton le pointe,

La relation à la fatigue est toujours pour l'individu une question de contexte et particulièrement de signification et de valeur. Elle est

une relation intime au sens et non un seuil biologique. Elle n'est pas seulement « physique », elle englobe l'individu en son entier, et d'abord le rapport à soi et au monde. Se sentir fatigué implique la pesanteur infinie du monde. (2016 : 114)

De fait, tout, dans ce petit résumé en quatrième de couverture, souligne une dimension de difficulté : l'énumération initiale (« Maganées, crevées, claquées, brûlées »), l'emploi d'expressions telles que « efforts répétés », « usure journalière », « fatigue quotidienne », « lassitude », « épuisement »; on repère une considérable variation langagière pour dire une réalité à la définition difficile, une réalité aux contours flous – indicible? – qui est simultanément de l'ordre du physique et du psychique ressentie par un je aux prises avec lui-même et le monde qui l'entoure.

Pourtant, on aurait tort de penser qu'on est face à des propos, à des récits qui ne portent pas d'issue, qui ne cherchent pas de salut alors qu'il y a la tentative et la volonté de dire et faire lire des expériences que d'autres pourront reconnaître et partager, et cela est déjà une forme d'action, un moyen de réaction et de résistance par rapport à une condition douloureuse que la fatigue, quelle que soit sa manifestation, inscrit dans la vie des femmes. De petites notes, de petites promesses d'issue, pour dépasser cette condition ou apprendre à vivre avec, émergent çà et là. Désespoir et espoir s'enchevêtrent ainsi tout au long de ces textes, même si un ton sombre, un accent de désespoir tend à dominer.

Publié en 2021, cet ouvrage, signé « collectif », résulte du projet coordonné par l'autrice Vanessa Courville – son nom surgit dans la publication non seulement dans sa condition d'autrice, mais aussi en tant qu'éditeur intellectuel² –, ayant pour but de donner de la visibilité à la fatigue au féminin,

2 Cette occurrence du masculin (« éditeur ») dans la fiche technique de l'édition numérique de l'ouvrage est curieuse et surtout ironique vu sa portée féminine, voire féministe.

cette démarche permettant de réduire le sentiment de solitude éprouvé par les femmes qui la subissent. Une mise en route d'une dimension transitive de la littérature est, par conséquent, consciemment entreprise pour combattre le silence, voire le tabou, d'un vécu de l'ordre de l'intime, mais affecté par et affectant le social, ces textes s'inscrivant dans une littérature contemporaine qui redonne des objets à l'écriture qui s'en était privée (Viart & Vercier, 2008). Dans *Maganées*, et pour reprendre un intitulé d'un fragment de Mélanie Landreville dans son récit « Fracas », « L'écriture pour sortir de la stricte référence au réel et qui, oh! retournement, nous y fait entrer de plein fouet. » (2021 : 75) déploie des expériences individuelles inscrites dans un quotidien féminin douloureux.

Dans l'article intitulé « Mosaïque : l'écriture des femmes au Québec (1980-2010) », paru en 2014, Isabelle Boisclair et Catherine Dussault Frenette se penchent sur toute une production littéraire québécoise au féminin qui précède celle des autrices de *Maganées*. Elles rappellent l'identification et la caractérisation d'un sous-champ littéraire féministe au Québec que Boisclair a effectuées dix ans auparavant dans une étude où la production littéraire, l'inscription des femmes dans le champ littéraire pour ce qui était les conditions d'écriture jusqu'à la réception, en passant par l'édition, étaient considérées. Cette étude offrait une périodisation en trois temps : une période préfémiste, une période féministe et une période post-révolution féministe (Boisclair & Frenette, 2014 : 39), cette dernière période, située à partir des années 80, se présentant sur la figure de la mosaïque³. Et à Boisclair et Frenette d'observer : « L'examen du corpus fait saillir certains thèmes, motifs, nœuds, que nous disposerons ainsi : maternité et filiation; réécriture de l'histoire au féminin; identités troublées; sujets féminins forts; éros; viol et violence;

3 La thèse de doctorat *La construction de l'identité féminine dans les textes littéraires des écrivaines québécoises* (2016) de Michèle De Sadeleer approche aussi quelques-uns de ces enjeux.

vilaines filles ; migrations et exils ; *chick lit* ; décentrement. » (*idem* : 44) On serait en face d'une littérature métaféministe, « le préfixe “méta” désignant non seulement ce qui dépasse, mais aussi ce qui englobe » (*idem* : 43).

Surgie dans le monde l'édition vers 2010, qu'en est-il de l'écriture de ces neuf autrices de *Maganées*? Est-elle le signe d'une nouvelle période de production littéraire québécoise au féminin? Peut-être est-il trop tôt pour l'affirmer. Toutefois, tentons une brève introduction de leurs profils littéraires avec l'aide des écrivaines elles-mêmes.

Les neuf autrices, à savoir, Fanie Demeule, Gabrielle Giasson-Dulude, July Giguère, Mélanie Landreville, Marie-Christine Lemieux-Couture, Karine Rosso, Roxane Guérin, Vanessa Courville et Marie-Pier Lafontaine ont déjà en partage la même décennie (à peu près) pour ce qui est de la publication de leurs textes ; plus précisément entre 2009 et 2021. En outre, des affinités électives semblent exister qui se manifestent dans les notices biographiques respectives réunies en fin de volume. De fait, il ne s'agit pas de présentations courtes, aux contours traditionnels, c'est-à-dire que nous n'avons pas affaire ici à un assemblage de données sur le parcours de ses écrivaines. Le lecteur prend plutôt connaissance de leurs prises de position sur des sujets sociétaux, des sentiments éprouvés par ces femmes dans l'espace public ou, par exemple, des conditions particulières, privées et intimes, de leurs vies et, en outre, il prend connaissance de leurs expériences de fatigue. Prenons juste quelques exemples extraits de ces notices :

Vanessa Courville est maganée par le coût élevé de l'expression des femmes.

Fanie Demeule est fatiguée d'avoir à expliquer pourquoi elle est végane et où elle prend ses protéines, de se faire demander à quand son prochain roman (...), si elle peut résumer sa thèse en une phrase, si son diaporama sera disponible sur Moodle (...) et

si elle est guérie de l'anorexie (...). Par pitié, laissez-la écrire (et ce, sans chercher à savoir sur quel sujet).

[**Gabrielle Giasson-Dulude**] se fatigue ces temps-ci sur une thèse de doctorat à l'UQAM, dont elle commence à voir le bout, mais elle n'en fera pas de deuxième. Avant la pandémie, elle occupait son temps à chanter dans une cage d'escalier de l'université. Maintenant, elle chante dans sa cave à araignées après avoir débranché le déshumidificateur.

July Giguère est une mère bécoteuse, aussi cernée qu'émerveillée, et une écrivaine lente.

Roxanne Guérin a un TDAH, ce qui est en réalité davantage un problème de gestion de l'attention et de l'énergie qu'un déficit, malgré ce que le nom en dit. Elle a d'ailleurs bien du mal à gérer les dates de remise de projets : elle a remis sa nouvelle plus d'un mois en retard. Militante féministe épuisée par le patriarcat et les violences sexuelles, elle a cofondé, en 2013, l'organisme *Je suis indestructible*.

Marie-Pier Lafontaine pense souvent au poids de l'enfance. Elle croit que l'écriture a le pouvoir de l'alléger. Elle y croit par-dessus tout.

La fatigue a entraîné **Mélanie Landreville** dans des chemins d'épines, l'a fait passer dans l'étroit couloir de l'anxiété et en a rongé les nuits jusqu'au blanc crème des os alors que l'insomnie brûlait les passions, et les transformait en cendres.

Marie-Christine Lemieux-Couture écrit des gogosses, quand elle a le temps, entre ses études doctorales en sémiologie, son travail de consultante en communication et branding de la culture, ainsi que son extraordinaire bambin. e.

Karine Rosso est maman, autrice (...), chercheuse, chroniqueuse, syndicaliste, anciennement libraire (...) et nouvellement professeure (...). Dans son quotidien, elle aimerait en faire plus, enfin acheter local, mieux faire sa vaisselle et organiser des fêtes d'enfants, zéro déchet. (Collectif, 2021)⁴

4 L'emploi du gras dans toutes ces citations est de notre responsabilité.

Des enjeux liés à une condition féminine sont donc abordés dans ces notices, des enjeux que, finalement, leurs récits convoquent. De même, leurs textes prolongent et développent ceux de leurs prédécesseuses; ils s'attardent sur des questions semblables, en déclinant des thématiques identiques : maternité et filiation; (in) visibilité(s) du féminin au long de l'histoire; questionnement des rôles des femmes dans un espace social encore marqué par le patriarcat⁵; entités troublées; sujets féminins forts; éros⁶; viol et violence⁷ ou vilaines filles⁸.

Cela dit, il s'avère évident que l'on pourrait aborder leurs créations dans une perspective plutôt thématologique et, notamment pour ce qui est la possibilité de repérage de thèmes et motifs déclinant la fatigue, liés à un vécu professionnel, maternel, amoureux ou artistique, entre autres. Toutefois, pour des raisons opératoires, il nous semble pertinent

5 Voir « Las Vegas » de Vanessa Courville: «À l'aéroport, Lishard m'attendait avec une rose. J'avais mis un moment à me sortir du dégoût suscité par ce geste, en me rappelant que je l'aurais apprécié, onze ans plus tôt. Les roses étaient le symbole de la romance, toujours offertes de manière prévisible par les hommes. Elles signaient parfois le rachat des erreurs, mais à tout coup elles devenaient une transaction où les femmes se faisaient ramener à leur rôle : celles qui recevaient. » (2021 : 138-139)

6 Voir « Envoyé de mon iphone » de Marie-Christine Lemieux-Couture : « Dans l'organisation des journées à la minute près, de 6h le matin à 11h du soir, l'usage des choses à faire, la fatigue, l'anxiété, l'amour quitte Katherine comme ses envies, le désir devient une obligation, la flamme s'éteint et devient une habitude : la vie se file comme une procédure, quelque chose beige se nourrit de ce qui, autrefois peut-être, vibrat encore en elle. *To-do : retrouver l'élan qui souffle aux braises des gestes.* » (2021 : 95)

7 Dans le récit de Mélanie Landreville, « Fracas », le terme fracas surgit définit en tant qu'indication liminaire pour la lecture du texte : « Fracas : ce qui est arrivé au corps-sexe-capturé-dans-le-regard-hétéro l'effet de violence sexuelle inscrite en lui. » (2021 : 71).

8 L'écriture inclusive – « à mesure que les étudiant.e.s entrent » (2021 : 16) – que Fanie Demeule adopte est bel et bien un signe de plus de ces mêmes développements.

d'aborder ces textes en soulignant deux axes : la visée de dire les tiraillements intérieurs éprouvés par les femmes aux prises avec des situations de pression, épuisement, fatigue, et le fait qu'ils mettent en relief le rapport entre celui qui parle et celui qui écoute, ou plutôt, celui qui lit. En fait, la fatigue qui se déploie dans un vaste éventail, dans *Maganées*, n'est pas là pour être déterminée ou pour être définie, mais plutôt pour se manifester et conquérir de la densité, pour prendre existence et tout particulièrement quand on prend la parole pour exprimer l'inavouable, le courage pour dire ce qui est habituellement passé sous silence, et ce face à une condition féminine partagée encore sous le poids de toute une histoire et de pratiques conditionnées par une vision patriarcale.

Dans, par exemple, « Date de tombée » de Roxanne Guérin, une artiste plasticienne partage l'expérience angoissée de création qu'elle subit chaque fois qu'il y a un nouveau projet à développer : le doute sur ses compétences artistiques ou la difficulté à dépasser la constante procrastination. Les réflexions sur le besoin de faire des choix entre la maternité et un parcours artistique, ou le choix de ne pas choisir, en se frayant ainsi un chemin ardu, hantent son existence. « Ce travail demande du temps, temps sacrifié à ce qui existe autour ; comment créer la vie et l'art à la fois », c'est la question que le personnage se pose. Et le personnage encore d'ajouter :

(...) j'essaie de ne jamais arrêter. De ne pas divorcer de mon art. Mais je me demande parfois quel genre d'artiste je serais si mon fils n'avait jamais existé. Une chambre à soi, c'est aussi une tête à soi, un corps à soi, du temps à soi, et la liberté de ne pas s'inquiéter. (Guérin, 2021 : 123)

Tracassées par des fatigues, non seulement physiques mais aussi psychiques, les femmes de *Maganées* osent dire ce qui est tu, ce qui est souvent vu comme socialement reprochable, inacceptable, et donc inavouable. Dans « La naissance

d'Agathe », July Giguère ne raconte pas, à proprement parler, la naissance d'Agathe, mais plutôt l'histoire, à la première personne, de la future mère, en proie à une fatigue profonde :

Des pancartes nous préviennent le long des autoroutes : la fatigue n'est pas sans conséquence, il arrive qu'elle tue. Pour mesurer l'étendue de son influence sur le cours d'une vie, il faudrait faire le compte des rendez-vous manqués en son nom, exercer sa mémoire à se souvenir de ce qui n'a pas eu lieu. Je n'ai pris conscience de la profondeur de la mienne qu'à mon accouchement : un sillon de renoncements creusé à même ma chair, indélébile. Et ce vertige sans remède. (Giguère, 2021 : 67)

Non seulement cette expérience d'état-limite est ici partagée, mais cette femme se permet/ose – un aveu inavouable si l'on songe à une représentation figée du vécu de la maternité, transgressée ici :

On m'avait dit que j'oublierais à l'instant où je tiendrais le corps remuant de mon enfant contre le mien : notre réunion effacerait toute sensation de douleur et jusqu'au souvenir du labeur. Je pense plutôt que je ne voudrai pas me rappeler... Le récit que je ferais des premiers pas d'Agathe en ce monde exclura d'abord le moment de sa naissance. (*idem* : 67)

Et le récit de ce qu'elle éprouve, notamment durant les moments qui précèdent l'accouchement se poursuit : « Agathe est entrée dans ma vie par un hiver hâtif dont la douceur contrastait avec le poids de ma fatigue » (2021 : 67). Souffrant d'une prééclampsie, la future maman avoue :

Comment livrer bataille dans ce corps impotent qui m'horripile ? Et la douleur ? Comment l'affronterai-je si j'échoue à surmonter mon effroi ? Je reste de longues minutes sur le siège de toilette, sourde aux appels de Marc qui tambourine sur la porte. Quand je

me lève pour regagner la chambre, tout ce dont je suis sûre, c'est de l'ampleur de ma lâcheté. (*idem* : 63)

Et, un peu plus loin, on trouve d'autres partages bouleversants : « La naissance d'Agathe se déroulait sans moi, dans un corps défiguré par la maladie et la peur que je n'habitais plus. J'attendais la mort ; elle, qu'on lui donne la vie. Je n'ai pas entendu son premier cri. » (2021 : 66) « Un corps agité de convulsions est inhabitable, ai-je découvert la nuit de mon accouchement. On ne peut que vouloir s'en arracher, même si cela implique d'abandonner l'enfant qu'on a portée huit mois durant et son père, que cette confiance – je veux mourir – fait chavirer. » (*idem* : 55)

Comme l'affirme Piperini, « La fatigue est aussi un message. C'est dans l'échange avec l'autre que se dit ce message, que tend à exister ce message. » (2016 : 205) Et Philippe Zawieja de souligner encore : « La fatigue semble par conséquent avoir besoin d'un public, qui atteste sa réalité et reconnaisse sa légitimité. Elle revêt là une dimension communicationnelle, variant selon ses destinataires. » (2016 : 261) De fait, dans le cas de Maganées, le destinataire est partie prenante fondamentale et, dans l'ensemble, on est face à un destinataire féminin. En plus et itérativement, on mise sur une généalogie féminine ou sur une possibilité de sororité. Pour Fanie Demeule, par exemple, l'écriture, le labeur littéraire, émerge à partir du rapport à l'autre, à une autre femme. Dévoilant, au fur et à mesure que l'histoire évolue, la maladie dont souffre le personnage, à savoir, le syndrome du côlon irritable, dans « Comment ça va », un récit à la première personne, le narrateur-personnage affirme :

Comment ça va. Je m'appuie sur d'autres. J'écris de chez les malades, pour les enflées, les constipées, les irritées, les flatulentes, les mal diagnostiquées, les intraitables, les médicamentées, les

« Où les repères sont confus, mais par où, néanmoins, il faut passer »

éccœurées, toutes les exclues du marché à la bonne santé. (Demeule, 2021 : 11)

Ou encore :

Comment ça va. Je te sens troublée. En effet, on dirait que le syndrome est tout désigné pour nous les femmes.

Ramenées à nos corps poreux et perméables.

Ramenées à nos rages qui gonflent et s'accumulent sans jamais exploser.

Ramenées à nos silences. Surtout celui de la souffrance. (idem : 23)

L'emploi du tutoiement et du possessif « nos » témoigne, avec efficace, d'un rapport communautaire que l'on veut renforcer.

Pour Gabrielle Giasson-Dulude, dans « Spring break », récit d'une jeune étudiante qui va passer une semaine de relâche à Daytona Beach et qui aura affaire à un regard masculin qui réifie la femme et le corps de la femme, il s'agit de donner à voir un personnage qui essaie de jouer un rôle qu'il est censé assumer. Elle partagera ses déchirements intérieurs, ses réflexions par le biais de cartes postales – une pratique désuète de nos jours, ou presque, dans cette tranche d'âge – et qu'elle adresse à sa grand-mère décédée. À nouveau, ce choix est le symbole de son appartenance à toute une lignée du genre humain constituée par des femmes et témoignage de la difficulté à combattre, et dépasse une vision binaire du genre :

Cette semaine, grand-maman, je suis derrière et dans l'écran, dehors et à l'intérieur du film, les gars qui se branlent ensemble autour de la fille dans la chambre 14, tout autour de moi, ils ont des visages d'enfants (...) Je repousse les mains qui envahissent mon corps, je ne sais pas s'il est mieux de les regarder ou de ne pas les regarder pour qu'ils disparaissent. Est-ce qu'on consent en

ne refusant pas clairement les avances des autres? Est-ce qu'en les regardant on tend une perche? Comment on fait pour vraiment dire non en restant libre? T'es-tu senti vraiment libre, toi, des fois? Faut-il en venir à une violence, devenir une méduse? Comment fait-on pour devenir une méduse? (Giasson-Dulude, 2021 : 42-42)

Viendrais-tu habiter l'océan avec moi, une bonne fois, dans les vagues avec toutes les autres femmes évincées derrière l'écran, réunies en un ressac immense, crevant tous leurs rôles, toutes leurs images? Toi, ma mère et moi, une triade de femmes en colère : nos corps fatigués seraient enrobés de sel, bercés de vagues, dans la lumière des méduses qui nous reconnaîtraient. Peut-être qu'enfin nous parlerions entre nous de la douceur des eaux. (*idem* : 49)

Chez Karine Rosso, dans « Nadine et Emma », il est plutôt question de rêve de sororité :

La respiration d'Emma, si profonde, si vaste. Elle s'imagine vivre à ses côtes et aux côtés d'autres femmes qui pourraient se partager la maison. Les pièces doubles du bas se transformeraient en grands bureaux (en salle de jeu?) et le sous-sol abriterait d'autres petites chambres. Elles formeraient une Galère semblable à celle de la série télé, semblable à celles qui redécouvrent de Nouveaux Mondes. (Rosso, 2021 : 112)

Le rapport communautaire valorisé permet de mettre en réseau tout un univers féminin de partages, mais aussi de potentielles perspectives d'issue. De fait, « C'est sur la base de forces et de ressources communes qu'elles s'associent à d'autres femmes : tel est le type de lien qui constitue l'essence de la sororité. » (Hooks, 2008 : 8)

Il résulte de ce qui précède que notre propos dans l'approche de *Maganées* pour y considérer les déclinaisons de la fatigue, n'a pas été orienté par des perspectives de

médicalisation ou de *sociologisation*, si l'on reprend deux termes que Philippe Zawieja utilise dans son avant-propos au *Dictionnaire de la fatigue* (2016 : 10). En tant que littéraire, nous avons tout simplement voulu nous attarder sur les apports discursifs que la littérature porte sur un état physique et psychique dont la femme est aussi sérieusement atteinte, notre but n'étant donc pas de déterminer ce qu'est la fatigue, mais de montrer le besoin de dire la fatigue au féminin et que la littérature manifeste, en s'adressant particulièrement à des consœurs. En misant sur le récit bref, il s'agit de dresser des micromondes aux protagonistes femmes, souvent autour d'enjeux féminins et/ou féministes.

Récits de vies, aux contours vraiment personnels, ces textes, sous-projets, se présentent comme une sorte de porte-parole pour dire le féminin (en fatigue), pour dire ce que l'on n'avoue pas habituellement ou que l'on n'est pas censé avouer. Il s'agit donc avec ces textes de prendre position, d'essayer de rendre à vie ces manifestations de la fatigue, de s'ériger comme forme possible de connaissance d'un monde où la femme est la figure centrale : elle se pense, elle se dit, elle s'expose, cette démarche permettant la création d'un réseau relationnel avec d'autres femmes par la valorisation d'une dynamique de sororité. On pourrait dire finalement que par le biais du récit, par le biais de la fiction aux signes parfois autofictifs, parfois par des récits à la troisième personne qui se font la voix d'un autre, le labour littéraire se donne la légitimité de contribuer à la réflexion au sujet de la fatigue, en combattant le silence du vécu des femmes.

En tour de force pour dépasser des silences et des invisibilités, *Maganées* se présente ainsi comme une prise de voix qui permet de traiter, par le biais de la littérature, des rapprochements de la fatigue, voire des explications, ancrées qu'elles sont sur des expériences diverses, débouchant éventuellement sur une bonne fatigue (Le Breton, 2016) que mènerait à l'action et au renouveau.

Références bibliographiques

BOISCLAIR, Isabelle, DUSSAULT FRENETTE, Catherine. 2014. « Mosaïque : l'écriture des femmes au Québec (1980-2010) », *Recherches féministes*, 27 (2), 39–61. <https://doi.org/10.7202/1027917ar>

COLLECTIF. 2021. *Maganées*, Montréal, Éditions Québec Amérique.

DE SADELEER, Michele. 2016. *La construction de l'identité féminine dans les textes littéraires des écrivaines québécoises*, Universidad de Alicante, tesis de doctorado en Estudios Interdisciplinarios de Género.

HOOBS, Bell. 2008. « Sororité : la solidarité politique entre les femmes », in DORLIN, Elsa (dir.), *Black feminism. Anthologie du féminisme africain-américain, 1975-2000*, trad. Anne Rabatel, Paris, L'Harmattan, « Bibliothèque du féminisme ».

LE BRETON, David. 2016. « Bonne ou mauvaise fatigue », in ZAWIEJA, Philippe (dir.), *Dictionnaire de la fatigue*, Paris, Droz, pp. 114-116.

PIPERINI, Marie-Christine. 2016. « Discours sur la fatigue », in ZAWIEJA, Philippe (dir.), *Dictionnaire de la fatigue*, Paris, Droz, pp. 201-206.

VIART, Dominique, VERCIER, Bruno. 2008. *La littérature française au présent*. Paris, Bordas.

ZAWIEJA, Philippe. 2016. « Exhaustopoièse », in ZAWIEJA, Philippe (dir.), *Dictionnaire de la fatigue*, Paris, Droz, pp. 256-262.

ZAWIEJA, Philippe (dir.). 2016. *Dictionnaire de la fatigue*, Paris, Droz.

**La liberté comme auto-esclavagisme
et la fatigue comme voie de sortie :
l'épuisement du sujet de la performance dans
le capitalisme tardif selon Byung-Chul Han**

Mina Apic
Université de Novi Sad

Le point de départ de la pensée de Byung-Chul Han, développée au fil de ses œuvres – entre autres *La Société de la fatigue* (*Müdigkeitsgesellschaft*, 2010) et *La Société de la transparence* (*Transparenzgesellschaft*, 2012) – est le constat de la disparition de l'Altérité dans le monde contemporain du capitalisme tardif. C'est précisément son caractère inclusif, expansif et accélérateur qui induit ce fait inédit de l'histoire humaine, aux conséquences les plus graves. Han introduit ainsi une distinction majeure : celle entre les régimes de « négativité », qui caractérisait les sociétés disciplinaires du passé, et surtout du capitalisme industriel, et le régime de positivité, qui, selon lui, est le trait distinctif de la société du capitalisme post-industriel. Ce dernier se caractérise par l'absorption et la dissolution de

l'Altérité dans le système, l'hybridité et l'inclusion en étant les notions emblématiques. Si la société disciplinaire de Foucault s'érigait en opposition à l'Altérité dont elle se démarquait et se protégeait, le paradigme immunologique est désormais obsolète – incompatible avec la globalisation rampante. En effet, l'Altérité a été remplacée par la Différence, mais celle-ci n'implique pas une réaction immunologique : ayant perdu l'aiguillon de l'étrangeté, elle est transformée en formule de consommation, cooptée en tant qu'exotisme. L'hybridation, qui inonde les discours théoriques depuis deux décennies déjà, a désormais envahi l'ambiance globale. Or l'encensement de celle-ci est diamétralement opposé à la défense immunitaire qui caractérisait (et constituait) la société disciplinaire. Ainsi, les maladies nerveuses du *xxi*^e siècle : hyperactivité, burn-out et dépression représentent des pathologies qui proviennent de l'excès de positivité. Han formule alors l'expression « violence de la positivité », typique du capitalisme tardif et sa frénésie de superproduction, super-performance et super-communication. Ce nouveau type de violence, plus insidieuse, peut passer presque inaperçue parce qu'elle n'implique plus l'hostilité – elle prolifère précisément dans la société permissive et pacifiée, qui est celle de nos jours. Donc, les maladies nerveuses dont elle souffre sont systémiques, et non plus étrangères à celui-ci. Par là, Han prend ses distances tant de Foucault que de Baudrillard, en avançant sa thèse principale que la société contemporaine est celle de la performance plutôt que celle de la discipline. De même que les limites entre extérieur et intérieur sont devenues obsolètes dans le monde globalisé, les limites entre normal et anormal, symbolisées par les murs des hôpitaux psychiatriques, ont perdu leur force opérationnelle. L'espace globalisé est dépouillé de négativité, c'est l'espace du Même, dépourvu de polarisation entre l'intérieur et l'extérieur ou encore entre le propre et l'étranger. L'alarme sonnée par Han est alors censée nous réveiller, nous faire percevoir cette violence sournoise qui, étant immanente

au système, ne suscite pas la défense immunitaire. Si la figure de Méduse est sans doute la forme radicale de l'« altérité immunologique », représentant cette Altérité absolue qu'on ne peut contempler sans périr, la « violence de la positivité » n'est pas celle de la privation mais de la saturation, pas celle de l'exclusion mais de l'inclusion. Ainsi, le burn-out survient lorsque le sujet est « surchauffé », ce qui est le résultat de l'excès du Même.

Donc, le *xxi*^e siècle n'est plus un siècle disciplinaire mais un « siècle de performance », et ses habitants, par analogie, sont des « sujets de performance » plutôt que des sujets d'obéissance. L'impératif qui le caractérise n'est plus le Devoir, mais le Pouvoir : alors que la société disciplinaire, régie par le Non, produisait les fous et les criminels, la société de la performance produit les dépressifs et les *losers*. Depuis que l'élan de maximiser la production a dissous l'Altérité et donc la négativité, dans la société de pure positivité, les restrictions et les injonctions sont remplacées par les projets, initiatives et motivations. La technologie qui abolit le temps et l'espace prétend doter le sujet d'une toute-puissance inouïe. Or, comme le rappelle Frederic Jameson, « Technology is, however, on the Marxist view the result of the development of capital, rather than some primal cause in its own right » (1991:77). En effet, après un certain degré de productivité, la stratégie disciplinaire n'est plus opérationnelle et doit être remplacée par le paradigme de la réussite – le sujet performant est plus rapide et plus efficace que le sujet obéissant. Or, le pouvoir n'abolit pas le devoir et le sujet de la performance reste discipliné : en ce qui concerne la croissance économique il n'y a que continuité entre Should et Could (Han, 2015). Nous pouvons mettre en lien/faire un parallèle entre ces affirmations de Han et la critique virulente de l'optimisme à l'américaine que Terry Eagleton fait dans son *Hope without Optimism* (2015) ou celle de Pascal Bruckner dans *L'Euphorie perpétuelle* (2000), qui remonte plus en arrière dans le temps

et trace les germes de cet optimisme effréné à l'apogée de l'expansion bourgeoise dont l'accession au pouvoir a entraîné le culte du progrès. Néanmoins, Han se reproche en premier lieu d'Alain Ehrenberg qui, dans son *Fatigue d'être soi* (1998), situe l'apparition du phénomène prépondérant de la dépression dans la transition entre la société disciplinaire et la société de la performance. Dans ce livre, Ehrenberg avance la thèse que la dépression prend son essor au moment où, dans le monde occidental, la société autoritaire dont les règles, codes et conventions (définissant avec rigueur les rôles et destins des classes et genres) a été remplacée par la société individualiste qui impose l'injonction angoissante d'assumer son destin lui-même. L'homme dépressif est celui qui n'y arrive pas, épuisé par les efforts qui dépassent ses ressources. En effet, l'injonction de devenir soi-même peut être tracée jusqu'au moment de l'ascension au pouvoir de la bourgeoisie. L'impératif catégorique de son idéologue principal selon Eagleton, Emmanuel Kant, exige de l'être humain de s'ériger en tant que sujet autonome, individu libre et autodéterminant. Cet individu nouvellement intronisé se voit dès lors obligé de rejeter les carcans et préjugés de la tradition, mais également de se priver de leur protection et appui sinon réconfort. Or, cet impératif d'autodétermination, dont l'expression la plus récente est l'impératif (entre autres publicitaire) de « devenir soi », est en effet, irréalisable : le groupe, la tradition, diverses appartenances collectives feront toujours une partie significative de chaque individu. L'individualité irréductible et la pure singularité ne sont qu'un leurre, une illusion. Dans ses *Écrits* Lacan (1966) a bien relevé le fait que le sujet se constitue à travers sa participation, son engagement dans une société donnée, à travers sa prise de position dans un ordre symbolique. Nous pouvons nous accorder ici avec Ehrenberg que l'impératif de devenir soi-même est, effectivement, profondément angoissant, jetant l'homme devant un infini de possibles qui l'écrase. On sait

bien depuis les Lumières et le Romantisme que le sublime, infini écrasant l'homme, est tout aussi fascinant qu'effrayant pour le sujet. De même, Dostoïevski, lui aussi, souligne le fait que l'homme ne craint rien plus que la liberté. Byung Chul Han prend ses distances avec une telle ligne de pensée qu'on pourrait prolonger jusqu'à Ehrenberg, en soulignant qu'à l'époque du capitalisme post-industriel, l'impératif de devenir soi-même a pris une forme encore plus angoissante : celle de devenir une version toujours plus performante de soi-même. Ce que Han reproche à Ehrenberg c'est justement sa négligence des aspects économiques et politiques du problème. En effet, alors que les deux penseurs mettent en lien cet impératif angoissant avec l'effritement du lien social et la dissolution du sentiment de l'appartenance, Han fait ici un geste radical, il renverse complètement le point de départ de l'analyse : l'impossibilité de devenir soi est remplacée par l'impossibilité de n'être que soi. Tout accès à l'Altérité étant désormais dénié au sujet performant, il ne peut jamais se voir reconnu par une instance approbatrice, tel Dieu ou surmoi freudien, et se voit obligé de poursuivre son « amélioration de performance » effrénée jusqu'à l'épuisement absolu. Les effets omniprésents de cet épuisement sont le burn-out et la dépression. L'homme dépressif est alors un *animal laborans* qui s'exploite soi-même, volontiers, sans aucune contrainte extérieure. La liberté et la contrainte coïncident. Ainsi, Han introduit le terme « liberté compulsive », qui serait le trait distinctif de l'homme de la performance. Cela n'est autre chose que la contrainte de maximiser la performance que le sujet s'impose lui-même (Han, 2010). Le travail et la performance excessifs aboutissent inévitablement à l'auto-exploitation. Ce qui est particulièrement alarmant, c'est que l'auto-exploitation est plus efficace encore que l'allo-exploitation précisément à cause de la liberté attachée à celle-ci, ne serait-ce qu'une liberté compulsive et donc profondément dubitative. L'autoréférentialité du sujet produit cette liberté

paradoxe qui se transforme vite en violence à cause des structures compulsives qui la constituent. Les maladies nerveuses de nos jours : troubles du déficit de l'attention avec hyperactivité, burn-out et dépression, ne sont qu'une manifestation pathologique d'une telle liberté paradoxale.

L'excès de positivité, ou encore, l'absolutisation de la positivité, s'exprime également en tant qu'excès de stimuli, information et impulsions, qui rendent la perception fragmentée et éparpillée. Le fameux *multitasking* n'est, selon Han, qu'un lieu commun parmi les animaux sauvages. Cette technique de survie indispensable en forêt et dans la jungle n'est donc qu'une forme de régression de l'être humain à l'état d'animalité. Ce qui est particulièrement inquiétant, c'est le fait que justement cette nécessité de diviser leur attention en diverses tâches prive les animaux de la capacité de l'immersion intellectuelle, de la contemplation. Alors que les accomplissements intellectuels de l'humanité sont redevables à l'attention contemplative, à l'heure actuelle, celle-ci a été remplacée par l'*hyperattention* dont le trait distinctif est une alternance rapide entre différentes tâches, sources d'information et processus (Han, 2010). Han met alors en relation le repos, l'ennui (absence de stimuli) et la créativité : pour lui, l'ennui est le sommet de la relaxation mentale, « tissu dont on se revêt pour rêver », selon la formule de Benjamin (2002:149). Il corrige alors les affirmations d'Arendt concernant l'*animal laborans* dans sa *Condition de l'homme moderne*, qui ne sont plus adéquates à l'heure du sujet de performance : « si nous avons abandonné notre individualité pour nous dissoudre complètement dans le processus vital de notre espèce nous aurions du moins la sérénité. » (Han, 2010:18)¹. Or, l'*animal laborans* de la modernité tardive est tout sauf serein : il est hyperactif et hypernévrosé. Il détecte alors des raisons de cette noyade du sujet post-moderne dans l'état d'*animal laborans* autres que

1 Toutes les traductions de Han sont faites par mes soins.

la renonciation de son individualité. La perte du Dieu et la perte de l'Étant ont donné lieu à l'accroissement de l'angoisse et nervosité modernes. Le sujet de la modernité tardive se retrouve dans la solitude totale et la dénarrativisation du monde ne fait qu'augmenter la sensation de fugacité et nudité de la vie humaine. C'était déjà Nietzsche qui a remarqué que la mort de Dieu a entraîné l'intronisation de la santé au statut divin. Nous pouvons souligner ici deux paradoxes de notre contemporanéité qui en découlent : 1. En dépit d'avoir érigé la santé en divinité les maladies nerveuses sont de plus en plus en expansion ; et 2. On prend de plus en plus soin d'une vie de plus en plus appauvrie et aplatie, dépourvue de valeur. La réaction à la vie dénudée et radicalement fugace prend la forme d'une hyperactivité, d'une diligence et d'une production hystériques.

Han terminé sa critique d'Arendt en soulignant avec insistance que ce n'est pas la vie active, mais la vie contemplative qui constitue et distingue l'être humain. Par là, la perte de la capacité, voire de la faculté de contemplation – qui, à son tour, a entraîné l'absolutisation de la *vita activa* – est, entre autres, originaire des maladies nerveuses de notre époque. L'auteur regarde alors de plus près l'analyse qu'Agamben offre de la notion de *homo sacer*, et du rapport entre le souverain et celui-ci, pour en venir à sa thèse principale : la liberté compulsive et l'aplatissement de la vie qui l'accompagne transforment chaque homme en *homo sacer*. Or, ce nouvel *homo sacer* est à la fois son propre souverain. En ultime, la dialectique du maître et de l'esclave n'a pas laissé place à une société dont les habitants seraient libres et disposeraient du loisir, mais plutôt à une société dont les habitants sont maîtres et esclaves à la fois, la dialectique néfaste s'est condensée pour opérer au sein d'une même personne. En effet, on détecte chez les personnes souffrant de dépression, d'un trouble bipolaire ou de burn-out, les symptômes que présentaient les *Muselmänner* des camps de concentration. Ces hommes et femmes, êtres

émaciés dépourvus de toute vigueur sont, de même que les personnes souffrant d'une dépression grave, devenus totalement apathiques et n'arrivent même plus à sentir le froid ou comprendre les ordres des gardiens. Han sonne alors l'alarme : « Dans cette société de compulsion, chacun porte un cap de concentration dans son for intérieur. »(2010 : 19) La vie contemplative, par contre, est diamétralement opposée à l'admission passive ou à l'ouverture indifférente à tout ce qui pourrait arriver. Plutôt, c'est une résistance vigoureuse aux stimuli inondant notre système sensoriel et nous débordant. Au lieu de se laisser aller et emporter par le flot des stimuli intrusifs, grâce à notre faculté de contemplation, nous sommes en mesure de les trier et gouverner. Ainsi, d'après Han, en développant son analyse de la dialectique d'activité [Aktivsein], Arendt n'a pas su voir un fait crucial : l'intensification de l'hyperactivité amène inexorablement, à un moment donné, la chute en hyperpassivité. Il vient alors vers Nietzsche, qui affirmait qu'à défaut de sélection et exclusion de stimuli, l'action se dissipe en une réaction et abréaction agitée et dissolue. Pour le Nietzsche du *Crépuscule des idoles*, apprendre à voir implique qu'on habitue ses yeux au calme, à la patience, qu'on laisse les choses venir vers nous exerce qui permet l'ascension à une culture noble, alors que, par contre, « tout manque d'esprit, toute vulgarité sont redevables à notre incapacité de résister à un stimulus. » (Nietzsche, 2016 : 190)² Donc, pour éveiller et élever son esprit, sortir d'animalité et développer ses potentiels proprement humains, il faut en premier lieu apprendre à « ne pas réagir immédiatement à un stimulus, mais à prendre contrôle des impulsions inhibiteurs, excluants. » (Nietzsche, 2016 : 190). Pour sa part, Han souligne que dans son état pour, l'activité ne fait que prolonger ce qui est déjà là – ce n'est qu'en faisant une pause que le sujet de l'action peut vraiment mesurer la sphère de la contingence

2 La traduction des citations de Nietzsche est faite par mes soins.

qui nous échappe complètement lorsque nous sommes en pleine activité. L'interruption et le délai se montrent indispensables pour prévenir la chute de l'état d'activité en pur travail mécanique et aveugle typique d'*animal laborans*. Or, l'accélération actuelle abolit les intervalles, de même que toute possibilité de révolte. Han constate alors encore une perte : celle de l'habileté de se mettre en colère pour se révolter. Ainsi, l'avenir se rétrécit et le présent se prolonge, jusqu'à la perte totale de toute dimension temporelle de l'existence qui va avec la dénarrativisation du monde, détectée et contestée également par Alasdair Macintyre dans son *After Virtue* (1981). Si la technologie et la virtualité nous privent de la dimension spatiale de notre existence, la dénarrativisation nous prive de la dimension temporelle. Enfin, comme le soulignaient également Frederic Jameson et Terry Eagleton, le sujet post-moderne est privé de toutes ses dimensions structurantes pour s'estomper et dissoudre complètement, en devenant incapable de création artistique ou action politique :

If, indeed, the subject has lost its capacity actively to extend its pro-tensions and re-tensions across the temporal manifold, and to organize its past and future into coherent experience, it becomes difficult enough to see how the cultural productions of such a subject could result in anything but 'heaps of fragments' and in a practice of the randomly heterogeneous and fragmentary and the aleatory. (Jameson,1991:64)

Pour sa part, Han remarque que la colère [Wut] présuppose une pause, une interruption dans le présent qui menace de s'éterniser. Bref, la faculté de se mettre en colère est la faculté qui nous permet d'interrompre un état d'affaires donné pour rendre possible l'éclosion et l'établissement d'un nouvel ordre de choses. La colère se distingue de l'ennui/irritation [Ärger] de la même manière que l'angoisse [Angst] se distingue de la peur [Furcht]. De même que l'angoisse, la

colère se réfère à l'État en tant que tel : les deux ont alors le pouvoir de remettre en question la totalité de l'existence. Elles représentent donc des états exceptionnels, des formes d'étrangeté décrites par Bernhard Waldenfels. Ainsi, Han s'engage surtout à nous avertir que la positivation générale du monde qui caractérise le capitalisme tardif est en train d'absorber tout état d'exception, toute étrangeté. Donc, les conditions de la normalité ont été totalisées et la positivité généralisée entraîne l'automatisation : « À cause de son autoréférentialité autistique, à cause de l'absence de toute négativité, l'idiot savant peut accomplir ce qui ne peut être accompli que par un ordinateur. La positivation générale du monde signifie que tant les êtres humains que la société sont en train de devenir des machines performantes. » (Han, 2010 : 23).

La brillance de l'analyse de Han ne nous empêche pourtant pas de nous demander ce que c'est, en effet, cette Altérité ou, selon la formule de Waldenfels, cette Étrangeté, dont, d'après ces deux penseurs allemands, nous ne pouvons pas disposer. S'agit-il avant tout de ce qui s'oppose, se soustrait à l'emprise de la philosophie en tant que telle ou de ce qui se soustrait à un système philosophique/politique/culturel particulier ? Or, si la philosophie est née de l'étonnement originaire devant le miracle du monde pour ouvrir un espace de liberté ou, précisément, un état d'exception, d'étrangeté, qui offre la possibilité de remettre en question le système socio-politico-culturel du moment, pourrions-nous vraiment prétendre que cette négativité, cette altérité ou étrangeté devraient le faire à sa place ? Ou en effet, c'est à la philosophie elle-même de le faire en se gardant de toute possibilité de fermeture en un système rigide, en un ordre réifié et inamovible. Est-ce peut-être à la philosophie de se garder dans cet état originaire d'étonnement, de ce regard contemplatif que précisément le repos rend possible ? Une chose est certaine : les efforts exacerbés pour maximiser la performance sont en train

d'abolir la négativité parce que celle-ci entrave le processus d'accélération. Or, selon Hegel, la négativité est justement ce qui rend possible le cours des événements et l'Histoire en tant que telle.

En dehors de figures exemplaires de la philosophie occidentale prises en tant que interlocuteurs, c'est la méditation Zen qui est mise en relief par de Han en tant que modèle du pouvoir de « dire non ». Si l'on n'agissait que dans le flot de la potence positive, on serait à la merci de l'objet et deviendrait complètement passif. Le paradoxe de la liberté compulsive est inséparable du celui de la passivité hyperactive : « l'hyperactivité représente une manière d'agir extrêmement passive, ce qui rend impossible une action libre. » (Han, 2010 : 24).

Sur ce chemin, la société de la performance est en train de se transformer en société du dopage. Le terme « dopage du cerveau » a tout simplement été remplacé par un autre, plus séduisant : « neuro-amélioration ». L'excès de l'amélioration de la performance entraîne des troubles psychiques, une fatigue particulière, violente en ce qu'elle détruit tout ce qui est commun ou partagé, toute proximité et, en dernière analyse, la langue elle-même. Diamétralement opposée à celle-ci, nous trouvons, avec Handke et Han à sa suite, une fatigue confiante dans le monde, « weltbetrauende Müdigkeit », qui n'abrutit pas les sens, mais rend possible l'ouverture à l'Autre et la proximité, en offrant à l'être humain la possibilité de repos et de sérénité. C'est là, l'une des contributions principales de la réflexion de Han sur le sujet de la fatigue dans la société contemporaine : sur les traces de Nietzsche et de Handke, il (ré) introduit le concept de fatigue créative, celle qui rend possible une visibilité maîtrisée, une contemplation profonde et enfin, tout regard philosophique, réflexif et fondamentalement humain. Handke parle de la « fatigue candide », qui ouvre l'accès aux formes lentement construites par le regard, inaccessibles à l'hyperattention brève et rapide,

hachée. Toute forme, Han souligne, est lente, toute forme est un détour. La forme en tant que telle, nous rajouterons, est le fruit de la réflexion. Or, la frénésie de l'efficacité et l'accélération conséquente amènent inexorablement à la dissolution de formes.

Pour Han alors, la fatigue se présente comme profondément féconde, et s'érige en une voie de sortie de l'impasse actuelle. Cette fatigue est salutaire en ce qu'elle réintroduit la capacité d'étonnement devant le monde, ce monde qui nous glisse entre les doigts d'autant plus que nous nous en croyons maîtres absolus. Dans les profondeurs de la fatigue, les êtres et les choses se montrent reliés dans une espèce de communauté amicale, dont l'un des exemples de Handke est la peinture hollandaise du XVI^e siècle « nature morte florale dans laquelle un scarabée, un escargot, une abeille ou un papillon repose en toute vraisemblance parmi ces fleurs, et, quoi qu'aucun de ces êtres peut soupçonner la présence des autres, ils composent tous ensemble ce moment-là, mon moment. » (Handke 1994 : 38)³. En rejoignant ainsi une certaine ligne de pensée tracée par Nietzsche et Handke, Han réclame le droit à la fatigue et restitue sa valeur philosophique et créatrice. La fatigue créative est une potence de négativité : le pouvoir de dire non est ce qui transforme la fatigue en forme de résistance et même de salut.

Références bibliographiques

AGAMBEN, Giorgio. 2000. *Potentialities. Collected Essays in Philosophy*, Stanford, Stanford University Press.

AGAMBEN, Giorgio. 1998. *Homo Sacer: Sovereign Power and the Bare Life*, Stanford, Stanford University Press.

ARENDT, Hannah. 1998. *The Human Condition*, Chicago, University of Chicago Press.

3 La traduction de Handke est faite par mes soins.

BAUDRILLARD, Jean. 1990. *Transparence du Mal : Essais sur les phénomènes extrêmes*, Paris, Galilée.

BAUDRILLARD, Jean. 2002. *L'esprit du terrorisme*, Paris, Galilée.

BAUDRILLARD, Jean. 2004. « From the Universal to the Singular : The Violence of the Global » in *The Future of Values 21-st Century Talks*, New York, UNESCO-Berghan.

BRUCKNER, Pascal. 2000. *L'Euphorie perpétuelle*, Paris Grasset.

EAGLETON, Terry. 2015. *Hope Without Optimism*, New Haven and London, Yale University Press.

EAGLETON, Terry. 1996. *The Illusions of Postmodernism*, Cambridge, Blackwell Publishers.

EHRENBERG, Alain. 1998. *La Fatigue d'être soi. Dépression et société*, Paris, Odile Jacob.

ESPOSITO, Roberto. 2011. *Immunitas The Protection and Negation of Life*, Cambridge, Polity.

FOUCAULT, Michel. 1975. *Surveiller et punir : Naissance de la prison*, Paris, Gallimard.

FOUCAULT, Michel. 1999. *Les anormaux*, Paris, Gallimard.

HAN, Byung Chul. 2017. *La société de la transparence*, Paris, Presses Universitaires de France.

Journal de la peste :
Un scénario apocalyptique pour repenser une
société malade et fatiguée

Ana Isabel Correia Martins
Centre d'Études Classiques et Humanités
Faculté des Lettres de l'Université de Coimbra

*La réalité ce n'est pas une chose physique,
mais un pressentiment qui nous entoure –
Parfois, mais c'est rare, un certain éblouissement heureux.*

Gonçalo M. Tavares⁴

Si nous n'avons pas d'obligations « extérieures » apparentes pour entamer certaines actions fatigantes, quelles motivations nous obligent à vivre dans une sorte de sacrifice permanent, qui nous laisse épuisés et héritiers de Sisyphe? À quoi résistons-nous constamment? Notre réflexion s'appuiera

4 *Un voyage en Inde* [2010], trad. D. Nédellec, Paris, Viviane Hamy, 2012, p.132.

sur la liaison entre la fatigue individuelle, sociale, structurelle envisageant la réponse suivante : la pandémie est-elle la cause de la fatigue et de l'épuisement des ressources, des forces humaines ou a-t-elle juste dévoilé une prédisposition pathologique existante *a priori* dans la société?

Mentionnons l'étymologie de ce mot, la fatigue : originellement liée au sort si souvent odieux des animaux domestiques. Littéralement, *fatigare* signifie faire crever un animal, épuiser, exténuer d'où le terme pourrait avoir son origine dans des contextes sacrificiels. *Fatisco* signifie se fendre, s'ouvrir, tomber en ruines et *fatigare* a pris le sens d'accabler, humilier, harceler. Nous pourrions aussi mettre sur la table une autre possibilité : *fatis* (éclatement) + *ago* (mettre en mouvement, pousser, emmener, poursuivre). Dans ce rayonnement étymologique et sémantique, nous devons convoquer le mot *taedium* (< *tédio* en portugais) qui signifie dégoût, ennui, lassitude, fatigue, répugnance, maladie (voir Gaffiot, 2000, 662 et 1563).

La fatigue peut demeurer inexplicquée [...] L'accent est donc mis au mieux sur le degré d'intensité de la fatigue et, surtout, sur ses causes et ses effets [...] S'il est impossible d'aboutir frontalement à une définition consensuelle du phénomène, peut-être une approche par approximation nous permettra-t-elle de nous approcher au plus près du cœur du phénomène (Zawieja, 2016 : 9).

En outre, il y a un fil conducteur à ce déploiement et à cette labilité conceptuelle qui est une trace humaine et agentive, c'est-à-dire qu'un objet ne pourra être fatigué ou épuisé (en portugais). De la même façon, un objet pourra avoir un espace intérieur mais pas un espace intime.

Garder la joie au-dessus d'un certain seuil.

En dessous d'un certain quota, la machine s'arrête.

Elle se fatigue et se tire une balle dans la tête. » (Tavares, 2022,

15 mai)

Constitue un bon exemple de la façon dont Gonçalo M. Tavares défie et mélange constamment les frontières entre les machines, les animaux et l'être humain; il décrit et joue, de façon sarcastique, avec le fonctionnement divergent et similaire entre les espèces (animale et humaine) :

« Deleuze : un écrivain s'adresse toujours à l'animal qui existe en l'homme » (Tavares, 2022 : 6 juin)⁵.

En respectant sa généalogie littéraire caméléonesque, ce *Journal de la peste* monte allégoriquement sur scène toutes ces idées en mettant en lumière l'intensification et l'exacerbation des traces psychologiques et pathologiques d'une société malade, apanage de la littérature hypercontemporaine⁶. L'intensité, la vélocité, le temps et l'espace sont les points cardinaux de cet auteur :

Dénordé, désorienté. Perdre le nord et l'orient.

Le vers de Huidobro : « les quatre points cardinaux sont trois : le Sud et le Nord. »

Voilà le centre : l'essentiel » (Tavares, 2022 : 30 avril).

La labilité du genre – un sujet brûlant parmi les théoriciens⁷ – en traversant le labyrinthe du journal intime, le reportage,

5 Sur l'hybridation de l'homme et les animaux voir les chroniques du 4, 21 et 27 avril ; 6, 10, 14 et 17 mai, 20 juin ; sur l'hybridation de l'homme et les machines voir les chroniques 24, 27 et 28 mars, 4, 11 et 15 avril, 2, 4 et 27 mai, 15 juin.

6 Voir MARTINS, Ana I. C. 2021. «*Diário da Peste* de Gonçalo M. Tavares: a (in)sustentável fragilidade do ser », in *BIBLOS número 7 3^a série*, p.117-138.

7 « Critics and theorists who write about postmodern texts often refer to “genres” as a term inappropriate for characterizing postmodernist writing. The process of suppression results from the claim that postmodern writing blurs genres, transgresses them, or unfixes boundaries that conceal domination of authority and that “genre” is an anachronistic term and

l'essai, la chronique, la poésie, l'épopée et la rébellion des structures formelles en cohérence avec la cruauté des thématiques construisent des jeux subversifs d'ironie et d'une déconcertante et mordante critique politique : « deux siècles à l'intérieur du même siècle » et d'ici sortira une nouvelle espèce (Tavares, 2022, 26 mars). Sous les coordonnées préférentielles, nous nous plongerons dans la sémantique de la fatigue et son rayonnement pragmatique où plusieurs concepts s'imbriquent : le vertige, l'ennui, la mélancolie, la peur, la perte de liberté et la résignation, en soulevant la dernière question : y aurait-il de la place pour le bonheur dans une société fatiguée ?

La production littéraire de l'auteur de *l'Atlas du corps et de l'imagination* s'attache à l'idée de la littérature en tant qu'instrument politique dans le cadre de la thèse de Jacques Rancière : le rapport entre littérature et politique se renoue moins autour de l'idée de l'engagement politique de l'écrivain qu'à travers celle de la littérature comme forme politique. La Littérature est un lieu de débat, un laboratoire où le conflit et la tension avec le monde suscitent de nouvelles visions et de nouvelles manières de les transcrire et décrire, une esquisse pour déchirer le *statu quo*. L'expression « politique de la littérature » implique que la littérature fait de la politique en tant que littérature. Elle suppose qu'il y a un lien essentiel entre la politique comme forme spécifique de la pratique collective et la littérature comme pratique définie de l'art d'écrire. Étant donné que le virus nous a renvoyés à la faiblesse et à la fragilité de l'individu et de la société, ce *Journal de la peste* est une sorte de laboratoire *pour penser le monde après la pandémie*⁸.

Du 23 avril au 20 juin 2020, une série de chroniques quotidiennes dans le journal portugais *Expresso*, traduites

concept » (Cohen, 1995 : 11).

8 Voir COSTA, José & MARTINS, Ana. I. C. 2021. « *Journal de la Peste* : un laboratoire pour penser le monde d'après », in *Palimpseste* 5, p.45-47.

simultanément en plusieurs langues, décrivaient des événements très divers que l'auteur retenait des informations, comment s'organisait la vie quotidienne, une écriture marquée par un sentiment d'urgence : « je mettais toute l'énergie de la journée dans le texte – ne pas garder des munitions pour le jour suivant : c'est maintenant ou jamais. Le lendemain je me réveillais et j'adoptais la même attitude : c'est maintenant ou jamais ». Il achèvera ce projet le 20 juin : 90 jours et 90 chroniques, un voyage existentiel afin de passer à l'autre côté de nous-mêmes, aller au bout de notre existence, en tant que société et individu, c'est-à-dire à la découverte intérieure, en reconnaissant les effets que la pandémie induit comme conséquence d'une société déjà malade et fatiguée, selon les modèles de consommation, les paradigmes de travail, l'érosion de projets et de valeurs⁹.

Ce périple s'ancre dans les profondeurs de nos peurs, ennuis, fatigue, apathie, résignation. Le lecteur est confronté à la chronique d'une société plongée dans un désenchantement réactif (Barrento, 1995 : 163) ; une société déshumanisée et aliénée où l'homme devient un étranger à lui-même (Soares, 2005 : 39-40). Le récit de Gonçalo M. Tavares nous conduit à réfléchir sur la souffrance existentielle – dans la sphère intime aussi bien que dans l'arène collective, au-delà des circonstances de la pandémie. Le but de ce travail est de scruter la critique sociale sous-jacente de cette œuvre, en envisageant la manifestation de la fatigue dans ces temps post-modernes et la dérive et/ou le vertige de notre « voyage » en tant que société.

La pandémie représente le *leitmotiv* pour analyser des problématiques structurelles de nos sociétés. La forme de ce Journal est très épigraphique : les mots et les vers sont des pièces affranchies et détachées comme des pierres jetées à

9 Voir LIPOVETSKY, Gilles. 1983. *L'Ère du vide*, Paris, Gallimard ; 2004. *Les Temps hypermodernes*, Paris, Grasset.

l'eau qui génèrent des ondes de propagation d'énergie. Cet ouvrage présente une difficulté et/ou une forte intervention du lecteur qui a besoin de convoquer son héritage culturel. À la manière d'un cube magique, les combinaisons de métaphores, d'ironie et de jeux de non-sens et de l'absurde écartent la fonction de plaire (*delectare*) en donnant la primauté aux fonctions d'enseigner (*docere*) et surtout d'émouvoir (*movere*). Le Prix Laure Bataillon de 2021 confirme que rester enfermé ne signifie pas être immobilisé, car les mouvements du corps et ceux de l'esprit ne sont pas synchrones et de la même façon, la rapidité de la pensée ne coïncide pas avec la vitesse de l'action.

Coordonnées de l'itinéraire hypercontemporain dans la littérature : L'apocalypse, la fatigue psychique et structurelle

L'itinéraire hypercontemporain présente de nombreuses caractéristiques, dont la dépersonnalisation et l'atomisation de l'individu, l'anonymat et/ou une dénomination métonymique où les personnages littéraires sans prénom sont dénommés par référence aux activités professionnelles¹⁰. La priorité est de se focaliser sur le (dés) humain dans toute son extension, dans un scénario indébrouillable où les obsessions et pathologies psychiatriques sont abordées¹¹. L'agonie de notre contemporanéité oscille entre la culpabilité et la honte, la souffrance et l'ennui mais aussi la pulsion et l'obsession, les traces de sadisme et de masochisme :

10 BINET, Ana Maria; ANGELINI, Paulo Ricardo Kralik (orgs.). 2016. « Literatura hipercontemporânea ». *Letras de Hoje*. 51.4: 447-449.

11 Sur ce sujet dans l'œuvre de Gonçalo M. Tavares voir MARTINS, Ana I. C. 2018. « Viagem(s), história(s) e espaço(s) em Gonçalo M. Tavares: travessuras e travessias ficcionais », in *Revista de Estudos Literários*, volume 8, « Do post-Modernismo ao Hipercontemporâneo: os caminhos das literaturas em língua portuguesa », pp.223-250.

Dans le monde de ce siècle, beaucoup sont fascinés par les crises.

Des collectionneurs de crises.

et des excentriques fascinés par la fin du monde.

Collectionner des fins du monde comme on collectionne des timbres ou des disques » (Tavares, 2022 : 24 avril).

Au niveau du contenu, la priorité de cette tendance littéraire s'appuie sur la représentation de l'ombre et de la face la plus cachée, faible et indéfendable de l'Humain et les paradigmes socioculturels de la globalisation, de la technologie, l'immatérialité et le vide du cyberspace, le non-sens des machines dans le gouvernement des hommes et des sociétés. Au niveau de la forme, la désagrégation textuelle promue par le fragment n'empêche pas la cohérence narrative, bien au contraire parce que cette stratégie promeut les significations sémantico-pragmatiques et exige un rôle plus actif du lecteur pendant le processus herméneutique¹². Pour toutes ces raisons, la fatigue entoure et doit être convoquée pour la discussion. Ce scénario nous conduit au concept de fatigue psychique :

La fatigue psychique est une notion très peu reconnue comme symptôme ou entité à part entière. Il s'agit d'une notion qui paraît vague du fait qu'elle englobe un vaste champ de causes possibles... la morale et la culture n'autoriseraient pas vraiment l'expression d'une fatigue psychique, qui ne pourrait dès lors se dire qu'en termes de fatigue physique. Ces deux causes conjointes feraient de la notion de fatigue psychique une grande absente de la pratique diagnostique et clinique et elle devient un problème plus vaste, celui du rapport entre les exigences de l'individu et celles de la société (Bernat, 2016 : 321).

12 ARNAUT, Ana Paula. 2006. « O todo e a(s) parte(s): o prazer do fragmento ». *Forma Breve* 4 : 217-228 ; BARRENTO, João. 2010. *O género intranquilo: anatomia do ensaio e do fragmento*. Lisboa, Assírio & Alvim.

Étroitement liée à la fatigue psychique, la fatigue structurelle découle des contraintes du système social, telles que l'organisation des services et les méthodes d'intervention qui y sont privilégiées, sur l'individu.

Elle affecte celui qui la subit au cœur même de sa vie quotidienne, à même son identité. Elle est vécue à la fois subjectivement par l'individu et collectivement due aux répercussions sur la cohésion sociale. Dans les sociétés occidentales, où les règles de l'individualité contemporaine appellent l'autonomie, l'initiative et la responsabilité, le sujet ne peut être ni fixe ni stable, car il est habitué de la pluralité de l'extérieur » (Zawieja, 2016 : 348).

Pendant la pandémie, l'expérience subjective de chacun était variable selon les circonstances économiques, logistiques, psychologiques entre autres mais la seule responsabilité partagée par tous était de rester enfermé, isolé.

Le confinement était synonyme de l'atomisation de l'individu et nous sommes devenus errants, sans attachements, sans références, en vertige, sans attentes ou perspectives d'avenir. La pandémie a frustré la fallacieuse perception que nous pouvons prendre la direction que nous voulons ; la multipolarisation des perspectives, la prolifération de l'information parfois contradictoire a figé l'individu sur place. Nous ne voyons pas le retour ou la récompense de nos efforts, juste le vertige et le non-sens, la violence explicite et implicite soit du langage, soit au niveau du *modus vivendi*.

L'église d'une secte brésilienne est fermée et, sur la porte, est affiché un papier disant, en rouge :

Communiqué sur le coronavirus :

Et en dessous : Nous informons que les séances de guérison de maladies sont annulées à cause de cette maladie »

Une leçon de langue » (Tavares, 2022 : 8 avril)

Je lis : « En Espagne, des personnes âgées demandent à ne pas être discriminées dans les unités des soins intensifs. Les associations de personnes âgées et de personnes handicapées demandent à la communauté scientifique de revoir les protocoles et les manuels “afin de bannir toute trace d’inégalité et de garantir le respect total des droits humains”. Quand un humain n’est pas égal à un autre humain.

Quand 1 n’est pas égal à 1 » (Tavares, 2022 : 31 mars)

Le scénario de l’hypercontemporanéité dialogue profondément avec la notion de fatigue de l’individu en considérant qu’elle se manifeste comme une baisse de la performance fonctionnelle susceptible d’altérer notre rapport au monde, mais aussi plus structurellement notre conception du monde. Elle embrasse ainsi un vaste panorama de souffrances existentielles, susceptible de porter ses effets psychologiques dans la sphère intime aussi bien que dans l’arène collective ou politique, de l’apathie, de la résignation, de la dépression et de la révolte. En suivant cette même logique, la catastrophe est un autre axe d’analyse de la fatigue, de ses ressentis somatiques et psychiques de notre vulnérabilité, en ayant conscience du caractère inévitable de la tragédie parce que si tout est malade ou malade potentiel, tout le monde est impliqué, notre statut d’observateur disparaît :

la maladie s’empare du malade, du médecin, des instruments médicaux, de l’hôpital, du quartier, de la ville et du pays (Tavares, 2022 : 28 avril).

Les récits d’apocalypse et de catastrophes historiques et de traumatismes sociaux, des tragédies humaines ont pour but de prendre l’utopie à revers, entre la fascination et la peur, soit vers l’esthétique du désastre, soit vers le fantasme de la solitude : « Peur de l’apocalypse qui entre dans le plus insignifiant des actes/Éviter la fin des choses » (Tavares,

2022 : 26 avril). Ce genre de récit du fatalisme met en cause le fonctionnement des institutions et dénonce les fractures et la faiblesse de la société¹³. La fin exige que chacun se détermine en tant que sujet au détriment d'un objet :

Beaucoup de cultures ont développé un imaginaire concernant
leur origine, mais peu en ont un concernant leur fin.
Et certaines n'ont ni idée ni imaginaire de la façon dont elles ont
bien pu commencer et dont elles s'achèveront.
Nous sommes au milieu et nous regardons des deux côtés mais
nous ne voyons rien.
Il manque une science de l'apocalypse (Tavares, 2022 : 18 juin).

De l'autre côté, les catastrophes, le deuil, la mélancolie sont aussi l'opportunité de (re) commencer un nouveau cycle (voir le miracle de l'action selon Hannah Arendt, *Qu'est-ce que c'est la politique* ?). L'apocalypse nous aide à déconstruire notre présent et à imaginer d'autres mondes possibles. En outre, la table rase est le seuil de l'utopie, à ceux qui restent il faut se situer sous la lumière et le monde qui subsistent encore :

Imaginer que la fin du monde arrive et que quelqu'un est en
sûreté chez lui.
L'apocalypse détruit tout, mais la maison reste.
Une Arche de Noé qui reste sur place.
L'apocalypse : un animal qui mange le monde entier sauf la
maison (Tavares, 2022 : 19 avril).

Le mot grec *apokálypsis* suggère plutôt une levée du voile, une révélation, par laquelle le réel prendrait une signification nouvelle. Cependant, la transformation du mot, de révélation à finitude, permet d'entrevoir une laïcisation de la conception eschatologique du monde, l'apocalypse devient un cataclysme,

13 Sur ce genre voir ENGÉLIBER (2019); ANDREVON (2021); ENGÉLIBER et GUIDÉE (2015); MARTINS (2022).

par lequel le monde tel qu'on le connaît prendrait fin. De toute façon, les récits littéraires de ces événements ont un caractère anticipateur, étant donné qu'il est impossible de penser l'apocalypse au moment où elle a lieu ou même suite à son avènement. L'apocalypse se manifeste par une figuration prophétique et spéculative, qui mêle des images et des métaphores et utilise souvent les animaux : « en 2020, les apocalyptiques, scientifiques et autres, sont descendus dans la rue et se baladent librement » (Tavares, 2022 : 18 juin) ; « première éclipse solaire de 2020 : "l'anneau de feu". Le signe de l'apocalypse, selon certains » (Tavares, 2022, 19 juin) ; « Je songe à une fin du monde passant inaperçue. Elle est déjà arrivée, disent certains. Elle est déjà arrivée et déjà repartie, disent d'autres. En 2020, la fin du monde est invisible et elle ne change rien d'essentiel » (Tavares, 2022, 18 juin).

Le rayonnement sémantique de la fatigue : le vertige, l'ennui, la mélancolie, la peur, la perte de liberté

Dans son *Journal de la Peste*, Gonçalo M. Tavares se penche sur ce scénario d'apocalypse et d'épuisement ; il se/nous confronte au manque de perspectives et de dérive, il est narrateur du chaos et de la calamité comme un effet cathartique. Il utilise de nombreuses pensées, expressions à partir des journaux, entretiens entre autres sources des philosophes, écrivains, poètes, intellectuels afin de fournir la densité, la profondeur et l'encyclopédisme à l'argumentation¹⁴, sous le moule de la

14 Aristote, Félix Guattari, Friedrich Hölderlin, Louis-Ferdinand Céline, Franz Kafka, Guimarães Rosa, Fernando Pessoa, Ludwig Wittgenstein, Johann Goethe, Rachel Whiteread, Hannah Arendt, Ilya Kabakov, Kenneth Goldsmith, Julio Cortázar, Rainier Rilke, Yoko Tawada, Gabriel Orozco, Voltaire, W.H. Auden, Georges Bataille, Søren Kierkegaard, Kant, Italo Calvino, Robert Musil, Gilles Deleuze, Nina Simone, Bertolt Brecht, Emily Dickinson, Luigi Pirandello, Jacob Steinberg, Martin Heidegger, Emilio Lledo, Ambrose Bierce, Eliot Weinberger, Nietzsche, Richard Wagner, Rüdiger Safranski, Sigmund Freud, Paul Virilio, Peter Sloterdijk,

littérature apophtegmatique et de sentences du XVI^e siècle¹⁵. En même temps, il s'investit d'autorité en soulignant ces citations et invite le lecteur à chercher davantage sur chaque auteur pour épanouir et élargir ses horizons.

Prenons alors quelques exemples du rayonnement sémantique de la fatigue, le vertige :

La première étape vers la folie est de se sentir déséquilibré en haut d'un muret bas. « Qui ne ressent aucun vertige n'est pas bien informé ! » a écrit Sloterdijk dans un de ses livres.

Description exacte avant le temps des temps présents.

J'hésite entre prendre Vertigoheel en gouttes (pour réduire la perte d'équilibre) et baisser dans ma tête le volume de l'information et des soubresauts (Tavares, 2022 : 16 juin).

Dans une société saturée d'informations parfois contradictoires et vides de vérité, nous sommes débordés par la prolixité du bruit qui casse l'envie d'analyser et de critiquer, nous laissant perdus. Dans un entretien pour le journal *El País*, le philosophe allemand Peter Sloterdijk (mentionné par Gonçalo M. Tavares) souligne qu'il faut prendre la distance

Pascal Quignard, Arthur Rimbaud, Robert Goddard, Lilia Schwarcz, Edward Gassner, Vicente Garcia Hudobro, Georges Brassens, Nikolas Christakis, Roland Barthes, George Orwell, Alexander Kluge, Charles Bernstein, Antoine Laurent de Lavoisier, Joseph-Louis Lagrange, Tove Ditlevsen, Wislawa Szymborska, Eduardo Kac, Nicanor Parra, Violeta Parra, Boris Achhour, Orlan, Georges Didi-Huberman, Ryuho Okawa, Yehuda Amijai, Ezra Pound, Richard Wagner, Mikhaïl Bakounine, Paul Bowles, Louis Aragon, André Breton, Paul Eluard, Théodor Fraenkel, Benjamin Péret, Francis Picabia, Jacques Rigaut, Philippe Soupault, Tristan Tzara, Joseph Conrad, Paulo Leminski, Millôr Fernandes, Allen Ginsberg, Boris Cyrulnik, F. Schlegel, Pascal Quignard, Oswald de Andrade, Drummond de Andrade, Luigi Giussani, Gavin Pretor-Pinney, Emil Cioran.

15 Voir BASSET (2014 : 5-15); FRAZIER (2014/2 : 17-47).

du temps impétueux de la vie, prendre du recul. Cette action nous permettra de devenir un observateur et sans une certaine distance des événements, sans une certaine déconnexion, l'attitude théorique est impossible. Malheureusement, la vie actuelle ne nous invite pas à réfléchir¹⁶.

Voyons un autre concept important, l'ennui en tant que conséquence de la perte d'enthousiasme. La situation du confinement, imposant pour certaines personnes une réduction de leur activité professionnelle et une limitation de la vie personnelle autour des routines du quotidien peut générer un sentiment d'ennui du fait d'une réduction des défis personnels et de la mise en œuvre de ses compétences de dépassement : « Dans une interview, Amyr Klink dit préférer les requins à l'ennui » (Tavares, 2022 : 3 avril) ; « quel est le bruit au milieu de l'ennui ? » (Tavares, 2022 : 20 avril). En parlant de voyage, la nausée peut être aussi une manifestation de la fatigue et si nous pensons à la racine latine « naus » qui signifie le bateau, signifiant littéralement une sensation causée par le mal de mer. Métaphoriquement, le sens s'est déplacé d'un voyage vers un parcours existentiel, de découverte et de connaissance intérieure¹⁷. La réflexion autour de ce sujet restera riche et inépuisable en considérant aussi l'œuvre *La Nausée* de Jean-Paul Sartre, qui entame un dialogue opposant l'humanisme à l'individualisme. Ce genre de symptômes accompagnent un certain mal-être existentiel, bien représenté dans ce journal¹⁸ :

16 Jacinto Antón, 2019. « Peter Sloterdijk : A vida atual não ensina a pensar » in El país, [en ligne] .

17 Par rapport à la nausée suscitée par les voyages maritimes voir Sénèque, *Lettres à Lucilius*, Ep. 53, 3.

18 « Je comprenais la Nausée, je la possédais. [...] L'essentiel c'est la contingence. Je veux dire que, par définition, l'existence n'est pas la nécessité. Exister c'est être là, simplement ; les existants apparaissent, se laissent rencontrer, mais on ne peut jamais les déduire. La contingence n'est pas un faux-semblant, une apparence qu'on peut dissiper ; c'est

Hier trop down; tournis et nausées

Tournis, nausées et céphalées – un nom de déesses grecques perverses.

Elles martèlent doucement dans ma tête comme si elles ne voulaient rien faire écrouler.

Pur plaisir de continuer à taper.

Combien de déesses grecques céphalées frappent avec insistance à la porte de gens qui ne leur ont rien demandé? (Tavares, 2022 : 16 mai).

Dans le *Journal de la Peste*, Gonçalo M. Tavares signale aussi des naufrages : « Auden : Car ceux qui craignent de se noyer peuvent mourir de soif. Ni naufrage avant l'heure, ni soif inutile » [Tavares, 2022, 8 de mai].

Essayons d'élargir notre réflexion par la mélancolie en conséquence d'un état d'esprit dépressif, d'ataraxie et d'abandon, qui est la « maladie » de notre société hypernarcissique en demandant des stimulations continues : « Ils semblent guérir le corps par leur seule vibration dans l'air.

Mais la vibration parfois ne suffit pas. Les vivants exigent d'autres choses » (Tavares, 2022 : 13 mai). L'individu a conscience de la généalogie, héritier de Sisyphe : « Guimarães Rosa : La vie est ainsi : elle réchauffe et refroidit, elle contraint puis libère, rassérène et ensuite inquiète. Ce qu'elle réclame de nous, c'est le courage » (Tavares, 2022 : 24 avril) mais nous avons juste la peur :

Partout, la police surveille les routes.

Elle demande : Où allez-vous? Qu'allez-vous faire?

L'Europe est changée.

l'absolu, par conséquent la gratuité parfaite. Qu'il arrive qu'on s'en rende compte, ça vous tourne le cœur et tout se met à flotter » (Sartre, 2014 : 187).

En peu de temps, la peur dispose l'humain à accepter la question :
où allez-vous ?

On a tous de nouveau 5 ans. (Tavares, 2022 : 24 avril).

La peur et la liberté sont deux faces d'une même pièce : « Nina
Simone, qu'est-ce que la liberté pour vous ?

Nina Simone : Ne pas avoir peur » (Tavares, 2022 : 16 juin).

Dans les favelas brésiliennes règne la peur et les mafias
criminelles essaient de contrôler cette peur par la menace.

Peur x Peur x Peur x Peur.

5 mai 2020 : ils ont faim et n'ont plus peur.

Une image d'il y a deux semaines, des chacals dans le centre de
Tel-Aviv.

Ils ont faim et n'ont plus peur.

C'est parce qu'ils ont faim qu'ils n'ont plus peur.

Il faut qu'ils aient de nouveau peur ou à manger, dit quelqu'un.

Soit l'un soit l'autre (Tavares, 2022 : 11 avril).

« Le sociologue américain Nicholas Christakis : "L'être humain
est programmé pour être bon".

Sondage : 12 % des gens disent être prêts à donner leur vie pour
un seul inconnu. 31 % pour mille inconnus, etc... Je préfère que
tu restes en vie à ma place.

Darwin attaché par les pieds, contraint d'assumer son
erreur : 12 % des humains ne sont pas des humains, mais des
extraterrestres ». (Tavares, 2022 : 25 avril)

En récupérant l'entretien avec le sociologue américain
Nicholas Christakis, nous avons confirmé la vérité de ses
affirmations et nous pourrions encore approfondir quelques
idées pour essayer de répondre à notre question primordiale
et initiale¹⁹ : si nous n'avons pas d'obligations « externes » ou
« extérieures » apparentes pour entreprendre certaines actions
fatigantes, quelles motivations, nécessités et obligations

19 GALLAGHER (2019).

intérieures, morales et psychologiques nous obligeront à vivre dans une sorte de sacrifice permanent, quelle sera la motivation pour consentir un sacrifice pour les autres et surtout les inconnus ? C'est là l'un des nombreux mystères biologiques et psychologiques sur lesquels Nicholas Christakis s'interroge dans son dernier livre *Blueprint. Les origines évolutionnistes d'une société altruiste* pour aboutir à une conclusion philosophique sur la bonté fondamentale de l'humanité.

Y aurait-il de la place pour le bonheur dans une société fatiguée ?

La pandémie a mis en évidence l'hostilité, la compétitivité et l'ambiguïté d'une société qui cache des procédures antidémocratiques, l'opacité des processus : « C'est vraiment un choix moral terrible », a souligné Boris Cyrulnik, un psychologue et neurologue français.

Préserver la liberté entraînera des morts, tandis qu'appliquer des restrictions et nier la liberté des gens peut écarter la mort mais conduire à la ruine économique » (Tavares, 2022 : 1^{er} mai). Par conséquent, la précarité professionnelle et personnelle, la fragmentation de nos racines identitaires, l'atomisation de l'individu et l'absence d'un projet à long terme conduisent à la vanité de notre existence. Reprenons la question initiale : la pandémie est-elle la cause de la fatigue et de l'épuisement des ressources et des forces humaines ou a-t-elle juste dévoilé notre prédisposition en tant que société ?

Les implications décrites des conséquences connues du confinement sont avérées : l'ennui, l'isolement social, le stress, le manque de sommeil, l'anxiété, les dépressions et les conduites suicidaires et addictives :

au Brésil, que sortent de chez eux seulement ceux qui sont pressés ou impatientes. Transport d'anxiété d'un endroit à l'autre. Comme si l'anxiété pesait – et oui, elle pèse » (Tavares, 2022 : 3 mai)²⁰.

Cependant, il y a d'autres points de vigilance sur des conséquences telles que les troubles des conduites alimentaires, les hallucinations, curieusement ignorées dans la littérature sur le confinement. La question peut se poser du rôle de la propension à l'ennui sur les conséquences psychologiques négatives liées à une moindre capacité de gestion des émotions négatives : les sujets enclins à ce genre d'émotions ressentent en effet plus facilement des sentiments d'insatisfaction, de frustration. D'une certaine façon, la pandémie, le confinement et l'entourage de cette catastrophe nous ont poussés à la limite de nous-mêmes. Dans son Voyage en Inde, Gonçalo M. Tavares défend qu'un homme ne connaît pas sa véritable ambition tant qu'il n'a pas vécu une tragédie forte, nous ne pouvons pas nous comprendre nous-mêmes avant de nous connaître dans la partie plus obscure (Tavares, 2010) :

Cioran insultait la peur de la maladie.

Être en bonne santé signifiait qu'on fuyait le danger, qu'on manquait de courage.

Cette phrase terrible de Cioran : « la santé est une absence d'intensité » (Tavares, 2022 : 25 avril).

D'une certaine façon, nous avons toujours besoin des forces opposantes pour renforcer les convictions, pour confirmer nos valeurs, comme si le courage était un sens de l'orientation, la

20 Voir encore « des listes de lieux à visiter après la peste, quand l'anxiété qui sera chassée et non les corps », (Tavares, 2020 : 6 avril); « Maladie par excès d'affinité et de proximité. Le solitaire est privilégié dans les maladies contagieuses; et cible de prédilection des maladies dépressives », (Tavares, 2020: 17 juin).

boussole qui a la nécessité de la tempête : « au hasard, j'ouvre l'oracle de ce journal. Jardin de Morya.

Ils te demanderont comment traverser la vie.

Réponds : comme un équilibriste franchit l'abîme sur un fil tendu
En beauté, avec vigilance et intrépidité » (Tavares, 2022 : 30 avril).

Pour toutes les raisons exposées, la définition de la fatigue est complexe, construisant plusieurs relations d'hyponymie avec d'autres concepts. La fatigue est partout, du physique au psychologique, de l'intime au collectif, du littéral au métaphorique, sa rhétorique et son discours ont des buts divers, dans les récits politiques, philosophiques, médicaux et littéraires. La pandémie nous a mis au défi de tisser et relier tous ces domaines entre eux. La fatigue est séparatrice, nous éloigne du collectif, renforce une nécessité de s'écarter, de se fermer, de revenir à soi, dans le non-agir et l'immobilité, le calme pour revenir à soi, elle nous incite à nous retirer du monde, c'est un pôle négatif²¹. La pandémie nous a obligés à effectuer cet exercice sans la possibilité de choix, nous a obligés à connaître les limites de nos corps et de nos faiblesses et comment un épuisement du sens peut paradoxalement nous aider à mieux nous connaître nous-mêmes. Gonçalo M. Tavares dans son journal nous renvoie aux trois axes : la fatigue physique et la lassitude intérieure, l'épuisement social, la fatigue d'être soi.

Afin de laisser une remarque positive et d'optimiste, selon la théorie de Nicholas Christakis, le discours et les récits tournent et renforcent notre propension à la violence, à l'égoïsme, au mensonge et au tribalisme. Le côté positif est parfois négligé parce que nous sommes tout aussi enclins à l'amitié, à l'amour, à la coopération qui surpassent les questions rationnelles et même du langage. Il sera peut-être le scénario de calamité et de catastrophe, ou le catalyseur

21 Voir HANDKE (1991).

nécessaire pour surpasser la peur et devenir plus courageux et humains²².

« Le bonheur me trouvera-t-il? » demande quelqu'un.

Au milieu de la foule, il faut lever le bras.

Pourquoi le bonheur te choisirait-il toi, si tout le monde lève le bras?

En ville, trop de personnes répétant : le bonheur me trouvera-t-il?

Un bras en l'air est plus visible en pleine campagne ou dans le désert. Mais il y a moins de gens pour le voir.

Question de démographie : Dieu doit accorder plus d'attention aux villes.

Si tu attends un signe, le voilà.

Ne renonce jamais, ne désespère jamais. (Tavares, 2022 : 8 mai).

Références bibliographiques

AGEMBEN, Giorgio. 2004. *Le temps qui reste*, Paris, Rivages Proche.

CASTEL, Pierre-Henri. 2018. *Le mal qui vient. Essai hâtif sur la fin des temps*, Paris, Éditions du Cerf.

CITTON, Yves. 2007. *Lire, interpréter, actualiser*, Paris, Éditions Amsterdam.

COHEN, Ralph. 1995. « Do postmodern genres exist? », in PERLOFF, Marjorie (ed.). *Postmodern Genres*. Norman, University of Oklahoma Press, pp.11-27.

22 « Répéter je t'aime, je t'aime, est absurde – dit Barthes. //Mais ce n'est pas absurde, ajoute-t-il, parce que le langage chez les amoureux n'est pas un langage, mais un contact entre deux peaux. //On dirait qu'ils sont en train de parler, mais ils sont en train de se toucher » Journal de la Peste 14 Avril; À Vigo, un couple de vieillards atteints d'Alzheimer. //Lui allemand, elle espagnole. //Il a oublié l'espagnol. //Et maintenant ils ne se comprennent plus. //Chacun n'a gardé que la première de ses langues. //L'un parle, l'autre ne comprend pas. //Mais ils restent ensemble. //Il y a bien quelque chose qu'ils doivent comprendre. (Tavares, 2022, 15 avril).

EHRENBERG, Alain. 2008. *La Fatigue d'être soi – Dépression et société*, Paris, Odile Jacob.

FREUD, Sigmund. 1988. « Deuil et mélancolie », *Œuvres complètes*, vol XIII, Paris, PUF.

GAFFIOT, Félix. 2000. *Dictionnaire Latin Français*, Paris, Hachette.

HAMEL, Jean-François. 2006. *Revenances de l'histoire. Répétition, narrativité, modernité*, Paris, Minuit.

Han, Byung Chul. 2010. *Müdigkeitsgesellschaft*, Matthes & Seitz, Berlin.

HAN, Byung-Chul. 2014. *La Société de la fatigue*, traduit de l'allemand par Julie Stroz, Paris, Circé.

HANDKE, Peter. 1991. *Essai sur la fatigue*, traduit de l'allemand par Georges-Arthur Goldschmidt, Paris, Folio-Gallimard.

HANDKE, Peter. 1994. *The Jukebox and Other Essays on Storytelling* New York, Farrar, Straus and Giroux.

HOQUET, Thierry. 2011. *Cyborg philosophie. Penser contre les dualismes*, Paris, Seuil.

JAMESON, Fredric. 1991. *Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism*, London and New York, Verso.

LACAN, Jacques. 1966. *Écrits*, Paris, Seuil.

MACINTYRE, Alasdair. 1981. *After Virtue*, Duckworth, London.

MARTINO, Ernesto. 2016. *La Fin du monde. Essai sur les apocalypses culturelles*. Paris, Éditions de l'EHESS.

NIETZSCHE, Friedrich. 2016. *Götzen-Dämmerung: oder Wie man mit dem Hammer philosophiert*, Berlin, Berliener Ausgabe.

NIETZSCHE, Friedrich. 1996. *Human All too Human*, Cambridge, Cambridge University Press.

NIETZSCHE, Friedrich. 2006. *Thus Spoke Zarathoustra*, Cambridge, Cambridge University Press.

RANCIÈRE, Jacques. 2007. *Politique de la littérature*, Paris, Galilée.

RIBEIRO, Anabela Mota. 2015. « Literatura : para ver o lado escondido do Humano ». *LER*. 140. Inverno : 72-79.

ROUGÉ, Pascal. 2015. *Penser la fatigue*, Paris, Le temps qui passe.

SARTRE, Jean-Paul. 2014. *La Nausée*, Paris, Éditions Gallimard, « Folio ».

SOARES, Rodrigo. 2005. « Novo Humanismo », in Carlos Reis, *História Crítica da Literatura Portuguesa*. Vol. IX : *Do Neo-Realismo ao Post-Modernismo*. Lisboa, Verbo. 39-40.

TAVARES, Gonçalo M. 2012. *Un voyage en Inde*, trad.fr. Dominique Nédellec, Paris, Viviane Hamy.

TAVARES, Gonçalo M. 2022. *Journal de la Peste*, Paris, Bouquin éditions.

VIGARELLO, Georges. 2020. *Histoire de la fatigue – Du Moyen Âge à nos jours*, Paris, Seuil.

VINEL, Françoise. 2014. *Les visions de l'Apocalypse – Héritage d'un genre littéraire et interprétations dans la littérature chrétienne des premiers siècles*. Brepols, Turnhout.

WALDENFELS, Bernhard. 1997. *Topographie des Fremden*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag.

WALDENFELS, Bernhard. 2006. *Grundmotive einer Phaenomenologie des Fremden* Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag.

WALDENFELS, Bernhard. *Bruchlinien der Erfahrung*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag.

WALDENFELS, Bernhard. *In den Netzen des Lebenswelt*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag.

ZAWIEJA, Philippe (dir.). 2016. *Dictionnaire de la fatigue*, Genève, Droz.

**La société sud-coréenne de la fatigue
vue par sa littérature :
Chang Kang-myoung et Jung Young Moon**

Laurie Galli-Ragueneau
Aix-Marseille Université, ED354
Institut de Recherches Asiatiques (IrAsia)

« Les xx^e et xxi^e siècles ont vu une irrépressible extension du domaine de la fatigue », c'est le constat que fait Georges Vigarello dans son *Histoire de la fatigue* (Vigarello : 2020) – on parle de stress, de burn-out, de fatigue décisionnelle; la nomenclature des troubles émotionnels et anxieux s'allonge. Définie par l'Association Américaine de Psychiatrie (*American Psychiatric Association*), la fatigue est l'« état généralement associé à un affaiblissement ou à l'épuisement des ressources physiques et/ou mentales d'un individu, variant d'un état général de léthargie à une sensation particulière, induite par le travail, de brûlure dans les muscles » (2015 : 1273). Elle est aussi l'une des caractéristiques marquantes de nombreux troubles de l'humeur.

En coréen, « fatigue » se traduit par *piro* 피로, ou *pigon* 피곤. *Pigon* 피곤 utilise les caractères chinois 疲, qui signifie « être fatigué, faible » – au sens de ne plus avoir de forces –, et 困, qui signifie « être encerclé, tourmenté » et illustre une situation difficile. Mis bout à bout, *pigon* 피곤 signifie donc « un état de difficulté ressentie quand les forces nous lâchent ». *Piro* 피로 utilise le caractère 勞, signifiant « la peine, le labeur » – il s’agit donc d’un état de faiblesse atteint à la suite d’un effort conséquent. Dans les deux cas, la fatigue peut être physique ou mentale.

Comprendre la relation entre la Corée du Sud et la fatigue, c’est d’abord comprendre l’importance culturellement ancrée de la réussite. Admirée pour ses prouesses technologiques et la rapidité de ses services, la Corée du Sud est connue pour être la société du *ppalli-ppalli* : une locution fréquemment utilisée des Coréens où l’adverbe *ppalli* 빨리, « rapidement », est répété pour accentuer la nécessité de constamment se dépasser. Dans cette société où la vitesse d’exécution est un facteur déterminant de la culture, il n’y a pas de place pour la lenteur, et donc pour la fatigue.

Cette culture de la rapidité naît sous le régime dictatorial de Park Chung-hee (1961-1979), dont la politique stricte eut pour conséquence de sortir le pays de sa pauvreté. Des changements économiques et politiques rapides ont fait de la Corée un des pays les plus développés aujourd’hui, mais non sans impact négatif. La croissance économique à partir des années 1970 est notamment marquée par la compétition, la recherche de réussite scolaire et professionnelle et la volonté individuelle de se distinguer :

Au fur et à mesure que la réussite économique devient la valeur cruciale dans la société, les Coréens investissent de plus en plus leurs énergies dans le travail et l’étude. Les parents n’ont pas assez de temps pour s’occuper de leurs enfants et sont souvent trop fatigués pour passer du temps libre avec eux. La plupart des enfants sont obligés de travailler

beaucoup, dès l'école élémentaire, pour pouvoir entrer plus tard dans une bonne université (Choi; 2013/4 : 58).

L'accent mis sur la valeur travail, dans les études et dans le monde professionnel, trouve son origine dans le confucianisme, mode dominant de pensée dans le pays. L'éducation et le développement personnel sont des valeurs centrales de la pensée confucéenne, à l'origine du modèle contemporain de réussite : fréquenter une bonne université, travailler dans une grande entreprise, se marier. Un culte de l'excellence exigeant de l'individu de suivre un rythme épuisant aussi bien physiquement que moralement. La Corée du Sud est une « société de la performance », au sens où la définit Han Byung-chul (2014) : une société de la possibilité, dans laquelle l'excès d'opportunités et de positivité finit par engendrer une brûlure de l'âme. La Corée est par ailleurs le pays de l'OCDE avec le plus haut taux de suicide depuis plusieurs années consécutives¹.

Une autre valeur majeure du confucianisme est l'importance accordée à la communauté, au détriment de l'individu. Malgré l'avènement de la démocratie en 1988 et l'apparition de la société de consommation dans les années 1990 qui ont fait naître chez les Coréens des désirs individualistes, les valeurs communautaires restent ancrées dans de nombreux aspects de la vie quotidienne. La pensée confucéenne insiste sur la nécessité de préserver une image personnelle favorable aux valeurs du groupe; de fait l'individu se doit de faire attention à ce que les autres pensent de lui, et les émotions personnelles, surtout négatives, sont souvent dissimulées au profit de l'équilibre communautaire².

En conséquence, dans cette société contemporaine de la performance où les individus s'acharnent à atteindre un idéal

1 OECD Health Statistics.

2 Plusieurs études allant dans ce sens : cf. YEH (1972), KLEINMAN (1981), ou plus récemment KRAMER *et al.* (2002).

quasi inatteignable, la fatigue est une faiblesse à taire dans la sphère publique. Pourtant elle est une réalité et dans un pays en proie au burn-out collectif, la littérature sud-coréenne ne manque pas non plus d'exemples de personnages épuisés.

Nous pouvons mentionner *Mina* d'Apple Kim (2013) : « Vivre comme ça n'est pas normal. L'institut privé. La maison. Le lycée. Les examens. Le lycée. L'institut. Les devoirs. (...) C'est complètement fou. Le monde devient fou. Je ne peux plus le supporter. Je n'en peux plus. »

Ou encore *Le jour du chien noir* de Song Si-woo (2020) : « Ayant pris sur lui pour cacher aux autres ses troubles survenus sans cause apparente, [Hak-soo] fut épuisé physiquement et moralement avant la fin de la matinée. »

Nous avons choisi de nous concentrer sur deux auteurs en particulier : Jung Young Moon, auteur connu pour souffrir lui-même de troubles du sommeil ; et Chang Kang-myung, ancien journaliste qui s'intéresse de près à la société dans ses romans. En relation avec le portrait contemporain de la Corée du Sud où pression est un des maîtres-mots, nous montrerons l'épuisement physique comme source de fatigue mentale, et nous favoriserons l'étude d'une forme plus profonde de cette fatigue : le mal-être.

Né dans le sud de la Corée en 1965, Jung Young Moon est un auteur ayant plusieurs fois mentionné ses troubles du sommeil – une expérience personnelle qui se retrouve dans plusieurs de ses œuvres. Ses personnages souffrent souvent des mêmes symptômes que lui. Dans « Pérégrinations avec un coq »³, il écrit : « J'ai disposé cinq cachets de somnifère sur une petite assiette (...). Lorsque je ne parvenais pas à m'endormir, ce qui m'arrivait parfois, je les prenais un peu comme des amuse-gueules pour accompagner la bière. » (155). Dans *Pierrot en mal de lune*⁴, à nouveau : « Je suis toujours

3 Nouvelle issue de l'anthologie *Nouvelles de Corée*, Magellan & Cie, 2016.

4 Decrescenzo Editeurs, 2013.

comme ça, je souffre gravement d'insomnie : chaque nuit, je me tourne et me retourne des heures durant, il me semble que je n'arriverai jamais à m'endormir. » (15). Enfin, dans *Un monde dénaturé* :

La dernière fois que j'avais moi-même connu un sommeil aussi profond remontait au moins à vingt ans. Plus que tout, j'avais envie de dormir, si peu que ce soit, alors je me suis pris un somnifère avec de la téquila. (29).

Ce dernier roman, *Un monde dénaturé*, est considéré comme le plus autobiographique de ses écrits. Il s'agit d'une collection d'anecdotes et de réflexions concernant ses voyages en Amérique. Jung Young Moon précise néanmoins qu'il raconte les choses non comme « elles se présentaient à [ses] yeux », mais plutôt « telles que [ses] yeux les ont vues » – en d'autres mots, l'auteur admet percevoir la réalité d'une manière différente, ce qui est parfois attribuable au stress (American Psychiatric Association ; 2015).

Dans ce roman, l'insomnie est récurrente, elle le consume : il lui arrive de passer des nuits entières à vagabonder dans ses pensées, incapable de trouver le repos. Ses troubles du sommeil provoquent une peine immense en lui, si importante que même la mort ne pourrait le délivrer :

Même après le vin et les médicaments, je ne suis pas arrivé à m'endormir. La souffrance causée par l'insomnie peut être comparée à celle d'une personne pour qui il serait tout le temps impossible de s'endormir, même une fois mort. (189).

En conséquence, il souffre sans cesse d'une fatigue physique qui rend les petites activités de la vie quotidienne bien plus difficiles : « Dès que j'avais mené [certaines activités]

5 Decrescenzo Editeurs, 2017.

à bien, j'étais épuisé. » (163). Il poursuit immédiatement en manifestant son découragement quant à son incapacité à accomplir ces petites choses du quotidien : « Trop souvent, il s'avérait que j'aurais mieux fait de ne rien faire du tout, si bien que je préférerais abandonner tout de suite. » (163).

Néanmoins, faire ou ne rien faire, la différence est nulle :

Mais même quand je passais toute une journée sans rien faire, le résultat ne changeait pas, je me retrouvais le soir complètement anéanti. Il m'est même arrivé plus d'une fois de me retrouver encore plus épuisé que le matin. (163).

Sa fatigue dépasse la fatigue physique, définie comme un état qui « ne devient généralement particulièrement prégnant qu'au cours d'un exercice intense. » (American Psychiatric Association ; 2015 : 1273). La fatigue de Jung Young Moon est si écrasante que même dans des périodes décidées de « repos » – ou d'abandon –, cela cause en lui un sentiment de culpabilité et d'impuissance récurrent qui affecte alors son mental. Son état ne se limite plus alors à des symptômes physiques, mais devient un mal qui ronge jusqu'à l'âme de l'individu : il n'a envie de rien (« Nombreux étaient les jours que je ne voyais pas commencer d'un très bon œil, parce que je n'avais aucune envie de rien. », 161), est facilement découragé, n'a plus d'appétit, et est torturé continuellement par des pensées négatives.

Dévoré par ses « pensées sinistres » (324), il s'inquiète constamment des choses les plus insignifiantes, mais a néanmoins conscience que ses obsessions sont le résultat d'un sentiment d'angoisse bien plus profond : « En fait, l'anxiété que je mettais au compte de l'herbe, c'est des profondeurs de mon être qu'elle provenait. » (324).

Cette anxiété permanente en son âme se manifeste également dans son discours, sa manière de communiquer. Dès le début du roman, il présente ce livre comme étant « le

journal de mes dérives » (7). Et *dérivé*, Jung Young Moon le fait beaucoup : la narration est loin d'être linéaire, les phrases sont déconstruites, répétitives, traînent parfois en longueur pour évoquer un flot de pensée constant et sans fin. Ses dérives sont le symbole de son incapacité à rester concentré et parfois même à se décider.

Son écrasement mental est attribuable à une pathologie plus profonde, la dépression : « À l'instant même où j'ouvrais les yeux, je me sentais déjà comme frappé d'impuissance. » (161). Sa fatigue rappelle celle de Robert Lamoureux dans son *Éloge de la fatigue* (1953) : « Je m'endors épuisé, je me réveille las. ». L'auteur est d'ailleurs parfaitement conscient de son état psychologique : il désigne à de nombreuses reprises sa dépression par les mots *hollan* 혼란 (« désordre, trouble ») et *jangae* 장애 (littéralement « obstacle, handicap »).

Alors que penser de l'origine des maux qui frappent Jung Young Moon ? Sa dépression, cette fatigue décuplée entraînant un profond mal-être, conserve une origine imprécise, bien que les dérivations, difficultés d'attention et troubles de perception de la réalité mentionnés plus tôt peuvent être attribuables au stress, selon le DSM-5⁷. Il est difficile au long du récit de trouver cause flagrante d'anxiété. Au mieux, l'auteur mentionne plusieurs fois sa difficulté à nouer des relations, ainsi que son aversion pour son pays natal, un « pays bizarre » (323), qu'il qualifie de « répressif » (30) et pour lequel il éprouve de la rancœur.

Certains de ses comportements pourraient être associés à la montée de l'individualisme en Corée dans les années 1990 : la société de consommation met en avant les désirs personnels et symbolise une cassure avec les précédents idéaux coréens. Selon le psychanalyste Masud Khan (1985), dans cette société

6 Le mot *jangae* 장애 est aussi employé dans la nomenclature officielle des troubles de l'humeur, *gibunjangae* 기분장애 ou troubles dépressifs, *uljangae* 우울장애).

7 Cf. « Trouble stress aigu » (2015 : 361).

moderne, les loisirs sont devenus une industrie, et pour celui qui ne parvient pas à trouver plaisir dans les loisirs imposés, l'individu finit par « se fabriquer des états de mauvaise santé » (224), ce qui pourrait être le cas de Jung Young Moon. En effet, il mentionne :

Depuis je ne sais quand, ce qu'il y a concrètement de plus pénible à supporter dans ma vie, c'est de ne pas arriver à trouver une chose que je puisse réaliser avec plaisir en me laissant emporter par une envie spontanée. (162).

Masud Khan souligne que les individus incapables de tenir une relation saine avec soi et autrui cherchent alors des moyens détournés et « tout faits » de manifester leur mal-être : par la psychose, la drogue ou l'alcool, les comportements destructeurs. À nouveau, notre auteur n'est pas étranger à l'auto-destruction : « Je buvais pour apaiser mon dégoût de la Corée qui augmentait de jour en jour. » (29). Plus loin, il ajoute :

J'avais l'impression que ma tête douloureuse ressemblait à une boule de verre avec des motifs multicolores : si je tirais dessus, je la mettrais en mille petits morceaux qui seraient excellents pour faire une mosaïque. (44).

Ce mal-être ressenti par Jung Young Moon n'est pas un phénomène individuel. Comme mentionné plus tôt, la Corée du Sud est le pays de l'OCDE avec le plus haut taux de suicide depuis maintenant plusieurs années. Ancien journaliste né à Séoul en 1975, Chang Kang-myoung est particulièrement enclin à la critique sociale, et son roman *Génération B*⁸ se fait témoin d'une fatigue chronique générationnelle.

8 Decrescenzo Editeurs, 2016.

Il s'agit de l'histoire de Seyeon, une jeune fille belle et brillante, à l'avenir tout tracé. Elle vient d'être promise à un emploi dans une grande entreprise, et alors que tout semble lui réussir, elle se donne la mort. Son suicide choque ceux autour d'elle, qui ne voient aucune raison à son geste. Mais « Antéchrist », l'un de ses amis, révèle peu à peu le véritable motif.

Seyeon condamne fermement la société sud-coréenne contemporaine : une société en apparence idéale qui a achevé des idéaux tels que la démocratie et le capitalisme, mais où la jeune génération n'a plus rien à apporter à la société. Il s'agit de faire sagement de bonnes études, avoir un bon métier, en soi : Une vie accessoire pour une mort d'esclave. » (126). Sans grand projet collectif à servir, la jeune génération est marquée par une absence de rêve et de motivation – c'est une génération *blanchie* de tout objectif, d'où le titre original coréen « Blanchiment » (*Pyobaek* 표백), traduit par « Génération B ». En grande martyr, Seyeon ne se suicide pas par abandon face au mal-être sociétal vécu par les jeunes Coréens, mais par acte de révolte : pour elle, seule la violence peut faire réagir. C'est ce qui la convainc de pousser autrui au suicide.

La Corée contemporaine que Chang Kang-myung met en lumière est un exemple concret de la société de la performance définie par Han Byung-chul (2014) : moderne, idéale, « accomplie » comme le mentionne Seyeon. Et pourtant, les personnages sont habités par la même « *fatigue de pouvoir* » (56) dont parle Han. La « Génération B » de Chang Kang-myung est une jeune génération figée dans l'incapacité. Une génération dont l'âme brûlée n'arrive plus à pouvoir, n'arrive plus à rêver, et n'arrive même plus à s'en indigner. En l'absence de solution, autant ne rien faire. La fatigue psychologique contraint à l'abandon.

Une fatigue qui engendre violence envers soi : les personnages culpabilisent et se reprochent leurs échecs. C'est bien ce que Seyeon explique : « Pointer du doigt la

responsabilité de la société est impensable pour la Génération B. Dans cette société accomplie, l'échec n'est imputable qu'à l'individu, à son incompetence. » (134). Piégés entre la recherche d'excellence et l'incapacité de produire quoi que ce soit de différent, les jeunes individus sont condamnés à s'acharner en vain et s'épuiser. La situation est telle que cette fatigue collective est normalisée; tout le monde passe par là, il n'y a donc qu'à l'endurer : « Ai-je jamais pensé au suicide? Pourquoi pas? Est-ce que tout le monde n'y pense pas avant de s'endormir? Toutes ces nuits où, titubant d'ivresse, j'ai songé à me jeter par la fenêtre, plein de rage ou désespéré par le vide de mon existence. » (160).

Seyeon parle d'un « syndrome dépressif collectif [qui] résulte du fondement structurel de notre société » (127) : la société sud-coréenne contemporaine est bâtie sur un modèle d'excellence quasi impossible à achever, où les individus s'épuisent et développent des troubles neuronaux à cause du trop grand écart entre l'idéal à atteindre et leur performance personnelle – non pas sans rappeler le Moi idéal de Han Byung-chul (2014). Épuisés, écrasés, les jeunes Coréens de cette « Génération B » ont abandonné leurs rêves.

Il existe par ailleurs dans le langage contemporain, l'apparition de néologismes qui mettent en valeur cet abandon face à la pression sociétale : l'expression *N-posedae* (N 포 세 대) désigne initialement une jeune génération (*sedae* 세 대) encline à abandonner (*pogi* 포기) « N » éléments de la vie sociale (études, relation amoureuse, mariage, enfants, rêves, loisirs, etc.) à cause des difficultés sociales et économiques qui les contraignent à l'épuisement.

Génération B montre non seulement le combat entre espoir et résignation, mais aussi entre soi et soi. Dans cette lutte acharnée contre soi-même, la fatigue chronique a raison de beaucoup, et ce sont les plus épuisés ou les plus révoltés qui adhèrent à l'idéologie de Seyeon et se donnent la mort. C'est la victoire de la fatigue sur l'individu.

Fatigue et mal-être sont devenus omniprésents dans la littérature sud-coréenne contemporaine mais prennent racines dans les fondements mêmes de la société contemporaine, basée sur la poursuite de l'excellence. Si Chang Kang-myung choisit de se montrer critique de la société pour en dénoncer les imperfections et autres causes d'écrasement de l'âme ; le trouble dont souffre Jung Young Moon semble être à la fois son inhibiteur et son déclencheur. Dans *Un monde dénaturé*, il écrit : « Toutefois, au cours de ces heures où je n'avais envie de rien et où je me sentais vraiment morose, j'ai pressenti à un moment donné que je pourrais me mettre à écrire –, comme si l'impuissance elle-même avait été le déclencheur de mon désir d'écrire. » (187). Il est intéressant de constater la manière dont on peut transformer les émotions négatives en motivation. C'est en mettant un peu de lui dans chacun de ses personnages, en leur insufflant ses propres craintes et difficultés, que Jung Young Moon est capable de produire son art. À la manière dont, dans *Génération B*, c'est sa frustration concernant la société qui a nourri le désir de Seyeon de devenir martyr d'un dessein grandiose et collectif.

Références bibliographiques

AMERICAN PSYCHIATRIC ASSOCIATION. 2015. *DSM-5, Manuel diagnostique et statistique des troubles mentaux*, Issy-les-Moulineaux, Elsevier Masson.

CHANG, Kang-myung 장강명. 2019. *Génération B*, traduit du coréen par HWANG Jihae et Véronique CAVALLASCA, Fuveau, Decrescenzo Éditeurs.

CHOI, Hang-sub. 2013/4. « La Corée, une société solitaire », *Sociétés*, n° 122, pp. 57-63.

JUNG, Young Moon 정영문. 2017. *Un monde dénaturé*, traduit du coréen par Choe Ae-young et Jean Bellemin-Noël, Fuveau, Decrescenzo Éditeurs.

KLEINMAN, Arthur, LIN, Tsung-yi. 1981. *Normal and Abnormal Behavior in Chinese Culture*, Springer Science+Business Media.

KRAMER, Elizabeth, KWONG, Kenny, LEE, Evelyn, CHUNG, Henry. 2002. « Cultural factors influencing the mental health of Asian Americans », *Western Journal of Medicine*, vol. 176, pp. 227-231.

YEH, Eng-kung. Juin 1972. « The Chinese Mind and Human Freedom », *International Journal of Social Psychiatry*, vol. 18, n° 2, pp.132-136.

Le mythe de la fatigue dans l'œuvre d'Édouard Louis : valeur du corps épuisé entre *En finir avec Eddy Bellegueule* et *Qui a tué mon père*

Giulia Scialpi

CRIX - Centre de Recherches Italiennes
Université Paris Nanterre

Introduction

Édouard Louis, un tribut à la fatigue

La voix d'Édouard Louis s'élève comme une dénonciation profonde mais lucide des conditions de vie de la classe ouvrière du Nord de la France, auxquelles il a réussi à échapper grâce à une vocation marquée pour les études et à la perception d'un détachement fondamental et constitutif entre lui et son contexte, devenant aujourd'hui une figure montante du débat culturel français et international, avec une référence spécifique au thème du « transfuge de classe ».

Pour ces raisons, l'ensemble de l'œuvre d'Édouard Louis peut être considéré, à y regarder de plus près, comme un grand hommage à la fatigue : non seulement celle de devenir autre que soi, qui reflète son chemin d'émancipation sociale (raconté intégralement dans son *Changer : méthode*, 2021), mais surtout cette fatigue qui est constitutive de la vie de la société ouvrière du village de Picardie où l'auteur est grandi.

En effet, dans le récit que Louis offre de son contexte d'origine – on se réfère ici, notamment à *En finir avec Eddy Bellegueule* (2014) et à *Qui a tué mon père* (2018) –, cette société purement patriarcale et machiste semble véritablement construite autour de l'idée de la fatigue, comprise comme dispositif fondateur de la masculinité, ainsi que de tout un ordre social qui finit toujours par se nuire à lui-même, sous le poids d'un système de vie insoutenable à long terme, mais qui se transmet néanmoins – avec un déterminisme presque imparable – d'une génération à l'autre.

C'est grâce à cette essence généalogique et systématique que la fatigue s'impose, ou plutôt s'hérite, naturellement, comme l'un des mythes centraux de tout le système social, ainsi que du parcours de croissance du protagoniste, toujours assailli par « l'obsession d'être un dur ». En effet, comme nous le dirons, le mythe social, initialement imposé par les règles et les avertissements de la collectivité – qui répond naturellement au besoin intrinsèque de se reproduire, en maintenant une certaine configuration comportementale et, donc, culturelle au sens large –, finit rapidement par être intériorisé par l'individu et par agir sur lui à un niveau purement inconscient, c'est-à-dire comme un lieu « de surconscience »¹, quelque chose qui dépasse toujours l'autonomie du sujet.

1 La définition des mythes sociaux comme « lieux de surconscience » revient à Gérard Bouchard, qui les décrit comme « des références premières qui logent au cœur de toute société et y exercent une très forte emprise du fait qu'elles jouissent d'une autorité confinant au sacré. Participant de l'émotion plus que de la raison, elles imprègnent la

L'usine : lieu de construction de la société

Dans *En finir avec Eddy Bellegueule*, l'usine jette une ombre longue sur tous les hommes du village et, certainement, sur les enfants et les adolescents, pour lesquels elle représente le seul horizon existentiel possible, un destin inexorable. Ainsi, Louis rapporte sa propre peur d'y entrer, lorsqu'il était enfant :

Maman, la nuit, elles s'arrêtent quand même, elles dorment les usines ?

Non, l'usine dort pas. Elle dort jamais. C'est pour ça que papa et que ton grand frère partent des fois la nuit à l'usine, pour l'empêcher de s'arrêter.

Et moi alors, je devrai y aller aussi la nuit, à l'usine ?

Oui. (Louis, 2014 : 33)

Dès l'enfance, Eddy sait que sa vie sera identique à celle de son père, au rythme d'une « reproduction » – comme Didier Éribon la définit², d'après Bourdieu – difficile, sinon impossible à arrêter pour ceux qui sont nés dans des milieux

conscience des individus, elles façonnent leur identité, elles les interpellent au plus profond d'eux-mêmes et motivent leurs comportements soit en les mobilisant, en les lançant à la poursuite de desseins audacieux, soit au contraire en les inhibant » (Bouchard, 2013 : 64).

2 Cette condition concerne, en effet, le contexte général du nord de la France. Dans le récit d'Éribon sur son père, nous lisons ce qui suit : « Il [*mon père*] n'avait pas encore 14 ans [...] quand il était entré dans ce qui allait constituer le décor de sa vie et le seul horizon qui puisse s'offrir à lui. L'usine l'attendait. Elle était là pour lui ; il était là pour elle. Comme elle attendait ses frères et ses sœurs, qui l'y suivraient. Comme elle attendait et attend toujours ceux qui naissent et naissent dans des familles socialement identiques à la sienne. Le déterminisme social exerça son emprise sur lui dès sa naissance. Il n'échappa pas à ce à quoi il était promis par toutes les lois, tous les mécanismes de ce que l'on ne peut appeler autrement que la *reproduction* » (Éribon, 2009 : 50).

pauvres. Dans *Qui a tué mon père*, Louis retrace l'histoire de son père depuis l'enfance jusqu'à son état actuel :

Tu n'as pas étudié. Abandonner l'école le plus vite possible était une question de masculinité pour toi, c'était la règle dans le monde où tu vivais : *être masculin, ne pas se comporter comme une fille, ne pas être un pédé*. Il n'y avait que les filles et les autres, ceux qui étaient suspectés d'avoir une sexualité déviante, pas normale, qui acceptaient de se soumettre aux règles de l'école, à la discipline, à ce que les professeurs demandaient ou exigeaient.

Pour toi, construire un corps masculin, cela voulait dire résister au système scolaire, ne pas te soumettre aux ordres, à l'Ordre, et même affronter l'école et l'autorité qu'elle incarnait. [...] La masculinité – *ne pas se comporter comme une fille, ne pas être un pédé* – ce que ça voulait dire, c'était sortir de l'école le plus vite possible pour prouver sa force aux autres, le plus tôt possible pour montrer son insoumission, et donc, c'est ce que j'en déduis, construire sa masculinité, c'était se priver d'une autre vie, d'un autre futur, d'un autre destin social que les études auraient pu permettre. La masculinité t'a condamné à la pauvreté, à l'absence de l'argent. (Louis, 2018 : 32; 33)

Ce qui constitue le fil conducteur de cette expérience de vie est une échelle de valeurs qui se concentre sur le concept de masculinité, l'obsession d'« être un dur », c'est-à-dire la création et l'exaltation d'une autorité qui est, d'abord, corporelle³ – elle descend d'un corps fort, résistant, masculin,

3 L'autorité de la parole semble être, encore un fois, attribué à la figure de la femme, voire de la mère. En général, les femmes semblent avoir une relation privilégiée avec la parole, utilisée surtout comme un moyen de supporter la fatigue des journées, ou du travail: «Elle me racontait les histoires de famille ou des voisins mais je ne l'écoutais pas. Je me plaignais: Arrête d'être aussi bavarde! Je ne voyais pas qu'elle parlait pour combler l'ennui, la reproduction exacte des heures et des jours imposée par la vie avec mon père, que pour elle, comme pour moi des années plus tard, le récit de sa propre vie était le meilleur remède qu'elle avait trouvé

hétérosexuel. Dans la représentation collective, cette obsession de la masculinité se matérialise par deux étapes décisives : l'abandon précoce de l'école et l'entrée à l'usine. La première, en plus d'être un symptôme d'insubordination aux règles et aux institutions en général, est également révélatrice d'un mépris total pour les activités intellectuelles, considérées, en fait, comme dévirilisant.

Dans cet ordre des choses, l'entrée à l'usine représente la véritable investiture du jeune homme par la communauté masculine : c'est le moment où on met à l'épreuve non seulement un corps viril et résistant à la fatigue, mais aussi, avec lui, tout le capital symbolique que ce corps suppose. C'est dans la non-négociabilité de ces valeurs (la camaraderie, l'insoumission, le recours à la force et à la violence pour dominer les autres, etc.) que l'usine se confirme incontestablement comme un lieu de *construction identitaire* pour les individus qui y travaillent. Cette idée est centrale dans l'essai de Renaud Sainsaulieu *L'Identité au travail* (1977), formulé à partir de l'observation participante du sociologue à l'intérieur d'une usine. Le but de l'essai est précisément de montrer comment les circonstances professionnelles produisent progressivement des cultures ; au sein de l'usine ce processus a un fonctionnement très particulier, dû à la façon dont le travail est effectué, qui favorise absolument le conditionnement social. En effet, les circonstances d'un travail répétitif qui laisse peu de place à la réflexion personnelle (sacrifiée, au contraire, à la recherche d'une pensée pour rester éveillé ou ne pas s'ennuyer) conduisent le travailleur à soumettre continuellement son comportement à la loi des pairs, avec le double résultat d'éviter de manifester sa différence et de perdre la capacité de « percevoir l'autre dans sa différence » (Sainsaulieu, 2019 : 84). La camaraderie masculine est quelque chose qui se produit pendant le travail

pour supporter le poids de son existence» (Louis 2021 : 43).

à l'usine et se poursuit en dehors de celle-ci ; c'est-à-dire que la société – une société où, bien sûr, les hommes sont aux commandes – n'est que le résultat de l'extraversion du lien social qui s'est créé à l'intérieur de l'usine ; le monde extérieur, comme nous le dirons dans un instant, n'est que ce qui reste de l'usine.

En ce sens, on pourrait dire que le travail en usine revêt en fait une dimension totale/totalisante, car il régit l'ensemble du *modus vivendi* des travailleurs, même en dehors des heures de l'usine. Selon Sainsaulieu, la condition des ouvriers spécialisés est la suivante : « Le travail commande toute la vie active et, rentrant chez soi, on découvre la faiblesse de ses moyens d'action, l'envie d'oublier la journée et la nécessité de récupérer pour la journée suivante » (Sainsaulieu, 2019 : 139). Encore, Oliver Schwartz, dans son essai *Le monde privé des ouvriers. Hommes et femmes du Nord* (1990), poursuivant son enquête sur les habitudes de vie des mineurs et des ouvriers du Nord de la France, s'attarde sur ce que sont les « lieux masculins » (Schwartz, 1990 : 287) de leur temps libre, les loisirs qui se déroulent toujours au sein d'un groupe homosocial masculin, qui ne fait que reproduire l'atmosphère de l'usine, en dehors de celle-ci. Schwartz mentionne, en particulier, des « espaces de recomposition masculine » (Schwartz, 1990 : 287), c'est-à-dire que les formes de loisirs sont déjà toujours des formes de recomposition de ce que l'usine a « cassé ». En d'autres termes, le temps libre est consacré à des activités qui servent à oublier et à amortir la fatigue du corps ; la première de ces activités est, notamment, la consommation et l'abus d'alcool – cela aussi se transmet verticalement, au fil des générations. Ainsi Louis, en se référant à l'addiction de son père, en souligne un certain caractère héréditaire, et écrit :

Ton père n'avait pas été le premier à avoir des problèmes d'alcool. L'alcool avait fait partie de ta vie avant ta naissance, les histoires d'alcool se succédaient autour de nous, les accidents de voiture,

les chutes mortelles sur une plaque de verglas une nuit en rentrant d'un dîner trop alcoolisé, les violences conjugales dictées par le vin et par le pastis, d'autres histoires encore. L'alcool remplissait la fonction de l'oubli. C'était le monde qui était responsable, mais comment condamner le monde, le monde qui imposait une vie que les gens autour de nous n'avaient pas d'autre choix qu'essayer d'oublier – avec l'alcool, par l'alcool.

C'était oublier ou mourir, ou oublier et mourir. Oublier ou mourir, ou oublier et mourir de l'acharnement à oublier. (Louis, 2018 : 23-24)

Le regard sur le corps et le rapport avec la douleur

Le regard de Louis est toujours guidé par la compréhension profonde que tout corps est un corps social, c'est-à-dire un corps de classe, qui se manifeste, en tant que tel, par une certaine attitude dans l'espace, et également par les gestes ou les vêtements. C'est à Didier Éribon, peut-être, que Louis doit une formulation explicite de cette observation, qui a, après tout, une longue tradition de perspicacité sociologique⁴. Ainsi, Éribon, face à la figure de sa mère, de son corps brisé par la fatigue ouvrière, écrit dans *Retour à Reims* : « Quand je la vois, aujourd'hui, le corps perclus de douleurs liées à la dureté des taches qu'elle avait dû accomplir pendant près de quinze ans, debout devant une chaîne de montage [...] je suis frappé par ce que signifie concrètement, physiquement, l'inégalité sociale » (Éribon 2009 : 85). Par contre, dans le

4 Dans son *Enfances de classe. De l'inégalité parmi les enfants* (2019), Bernard Lahire consacre plusieurs sections de son étude à la question du corps et à la manière dont la perception du corps varie en fonction des différents cadres sociaux. En particulier, l'enquête menée par Lahire analyse de manière comparative la sensibilité des classes populaires, moyennes et supérieures par rapport aux mêmes thèmes : la familiarité avec la médecine, les préoccupations alimentaires, l'importance accordée aux vêtements et à l'apparence corporelle, etc.

cas de Louis, cette idée, qui deviendra une constante de son œuvre, s'exprime pour la première fois dans les dernières pages d'*En finir avec Eddy Bellegueule*, lorsque Eddy, tout juste arrivé au lycée d'Amiens, apprend pour la première fois la différence entre les corps bourgeois qui l'entourent et les corps ouvriers qui l'ont élevé et qui ont donc façonné toutes ses idées sur l'usage du corps :

Ils ont des façons délicates
Tous auraient pu être traités de *pédés* au collège
Les bourgeois n'ont pas les mêmes usages de leur corps
Ils ne définissent pas la virilité comme mon père, comme les
hommes de l'usine
(ce sera bien plus visible à l'École normale, ces corps féminins de
la bourgeoisie intellectuelle) (Louis, 2014 : 201)

Il est intéressant, à ce stade de notre discussion, de s'arrêter un instant sur l'expression « usage du corps » employée par Louis dans le passage que nous venons de citer ; cette expression, en effet, est au cœur de l'essai *L'usage des corps* du philosophe Giorgio Agamben, qui entreprend son étude précisément à partir d'une analyse de la signification originelle de ce concept. Agamben écrit que « L'expression l'usage du corps (*het ou stomatos chresis*) apparaît au début de la Politique d'Aristote (1254b 18), au moment où il s'agit de définir la nature de l'esclave » (Agamben, 2015 : 25)⁵ et l'esclave ici compris n'est rien de plus qu'un bien susceptible d'être vendu ou acheté. L'esclave représente, au plus haut degré, la condition d'aliénation, comprise comme la négociation de sa propre identité en fonction des dynamiques et des contraintes imposées par un système. Par conséquent, il nous semble que l'expression employée par Louis a un rapport factuel avec la condition de l'ouvrier, dont le corps est, en fait, exproprié.

5 Traduction de l'auteurice.

Clairement éloigné de cette réflexion, l'ouvrier considère son corps comme un instrument qui, malgré tout, lui appartient; l'instrument qui lui permet de gagner en respectabilité, à la fois parce qu'une attitude « machiste » du corps lui permet de se sentir comme celui qui domine une partie de la réalité, et parce que c'est le corps qui lui permet de ramener l'argent au foyer, d'où provient une grande partie de la fierté masculine.

La femme, en revanche, est chargée d'administrer les affaires financières, y compris les différentes aides que la famille est susceptible de recevoir; comme Schwartz l'écrit, ceci constitue la « règle quasi absolue quoique non écrite » (Schwartz, 1990 : 195) dans la plupart des familles de la société ouvrière du Nord de la France. L'équivalence argent-pouvoir est plus vivante ici que jamais, et c'est pourquoi il faut empêcher la femme de travailler comme Louis l'explique clairement dans *En finir avec Eddy Bellegueule* :

Quand mon petit frère et ma petite sœur ont été assez grands pour se prendre en charge seuls, elle [ma mère] a voulu travailler. Mon père trouvait ça dégradant, comme une remise en cause de son statut d'homme; c'était lui qui devait ramener la paye au foyer. [...] Quand un jour ma mère a gagné plus d'argent que mon père, un peu plus de mille euros tandis que lui en gagnait à peine sept cents, il n'a plus supporté. Il lui a dit que c'était inutile et qu'elle devait arrêter, que nous n'avions pas besoin de cet argent. Sept cents euros pour sept suffiraient. (Louis, 2014 : 65-66)

De ces considérations, il découle que le chômage masculin ou pire un handicap qui le rend inapte au travail, ou toute autre condition qui affecte le sort des hommes et pousse donc les femmes à chercher du travail, représente une perte symbolique extrêmement forte pour l'identité de l'homme, qui risque donc d'être accusé de « fainéantise », c'est-à-dire

l'autre face du mythe, celle du tabou : « Il n'y a pas de fierté sans honte : tu étais fier de ne pas être un fainéant parce que tu avais honte de faire partie de ceux qui pouvaient être désignés par ce mot. Le mot fainéant est pour toi une menace, une humiliation » (Louis, 2018 : 76). Ce qui est un jeu, ici, c'est la reconnaissance sociale et donc la dignité de l'homme ; comme Schwartz l'explique

il faut prouver qu'on dispose d'une réserve de forces, et qu'on est prêt à la déployer sans compter : sans écouter sa fatigue, sans épargner sa peine, sans être avare de son temps. On va voir émerger peu à peu toute une vision du travail et du « faire » qui met l'accent sur la grande quantité d'énergie consommée dans l'accomplissement de la tâche, et sur la promptitude du travailleur à s'engager, à s'exposer physiquement dans le corps à corps avec les choses. Celui qui déroge à cette morale de l'effort est vite accusé de « fainéantise » : terme qui apparaît très souvent, ainsi que son contraire – le « courageux » – dans le langage ouvrier du Nord (Schwartz, 1990 : 290).

La résistance à la fatigue que le travailleur met en place est définie par Schwartz comme « un mélange d'ascétisme et d'héroïsme » (1990 : 289), le prix à payer pour s'accrocher à un ordre de valeurs dans lequel on ne veut pas perdre sa place ; c'est-à-dire que le travail à l'usine et la souffrance engendrée par l'usine sont à la fois contrainte et autocontrainte et c'est précisément dans cette duplicité que l'efficacité du mythe social se manifeste, en configurant l'impossibilité pour l'individu d'y échapper. De la même façon, le mythe social est introjecté dès l'enfance, devenant ainsi un facteur psychologique considérable : suggestionné par l'image du corps ouvrier résistant à la fatigue, Louis, enfant, tente de résister « comme un dur » aux coups des enfants de l'école, qui le frappent en l'accusant d'être un « pédé ». Dans le chapitre

d'*En finir avec Eddy Bellegueule* intitulé *La douleur*, Louis écrit : « Je pensais que je finirais pour m'habituer à la douleur. En un certain sens, les hommes s'habituent à la douleur, comme les ouvriers s'habituent aux maux de dos » (Louis, 2014 : 37). Cependant, il se corrige rapidement en rappelant le cas de son père, une exception dans ce système de résistance à la douleur, du jour où, alors qu'il travaillait à l'usine, un poids lui a broyé le dos :

Parfois, oui, la douleur reprend le dessus. Ils ne s'habituent pas tant que cela, ils s'en accommodent, apprennent à la cacher. Mes souvenirs de mon père qui, rattrapé par la douleur, hurlait, poussait des cris perçants dans la chambre à côté à cause de ses problèmes de dos, toute la nuit, pleurait même, et le médecin qui venait lui faire des piqûres de cortisone avant les questionnements anxieux de ma mère *Mais comment qu'on va faire pour le payer le toubib*. Ma mère qui disait (aussi) *Les maux de dos dans la famille c'est génétique et après avec l'usine c'est dur* sans s'apercevoir que ces problèmes étaient non pas la cause, mais la conséquence du caractère harassant du travail de l'usine. (Louis, 2014 : 37)

Par ces phrases, Louis décrit le rapport des ouvriers à la fatigue. Cette relation est si familière que la fatigue semble être consubstantielle à la nature des classes pauvres, comme si n'était qu'un facteur héréditaire parmi d'autres et comme si la force du corps n'était qu'une résistance à une faiblesse archétypale que le travail peut, au plus, aggraver. En d'autres termes, les ouvriers attribuent la douleur résultant de la fatigue à un état de naissance, résultant de la transmission, à travers les générations, de corps habitués à un travail dur, au manque de soins, à l'alcoolisme, dans certains cas même à l'expérience de la faim ou, à l'inverse, à l'obésité et à d'autres conditions pathologiques résultantes d'un mode de vie malsain.

De cette perception de la douleur découle l'incapacité totale des ouvriers à reconnaître les symptômes de la fatigue

– ainsi que le désir d’en obtenir une reconnaissance objective par la médicalisation de leur état – qui présente toutes les caractéristiques de cette « mauvaise fatigue » évoquée par Marc Lorient dans son essai *Le temps de la fatigue. La gestion sociale du mal-être au travail* (2000)⁶. Cette *mauvaise fatigue* est une véritable « forme pathologique de fatigue », c’est-à-dire un type de fatigue qui ne peut être réparé par le repos et qui est la conséquence d’un effort physique et musculaire effectué par le sujet en tant qu’obligation, par opposition à la « bonne fatigue » qui est le résultat d’activités fatigantes mais aussi positives pour le corps, comme les loisirs sportifs, et qui peut être soignée par un bon repos.

L’essai de Lorient explique amplement cette attitude des ouvriers face à la fatigue. La perception de la fatigue varie en fonction de la classe sociale des individus ; cependant, la classe ouvrière ne participe pas vraiment à la construction du concept de fatigue, mais la subit intégralement. La fatigue des ouvriers, explique Lorient, « est souvent ressentie comme le résultat d’une agression sociale qui empêche un mode de vie qui serait conforme à la *nature humaine* » (Lorient, 2000 : 7). Cette agression sociale est due non seulement à la dynamique de domination implicite dans l’exploitation à l’usine, mais aussi à une domination culturelle : la reconnaissance de la fatigue des ouvriers a une histoire pleine d’obstacles, puisque cette condition psychophysique a toujours été imputée à des facteurs extérieurs au lieu de travail, comme le style de vie général. L’objectif de cet argument est de mettre l’accent sur l’individu (en condamnant ses habitudes), au lieu de se concentrer sur l’ensemble de la catégorie professionnelle et d’ignorer ainsi le fait que le mode de vie, dans le cas de l’ouvrier, n’est que la conséquence de spécifiques conditions de travail.

6 Le chapitre en question est intitulé précisément : « La difficile reconnaissance de la mauvaise fatigue des ouvriers » (p. 64).

D'autre part, il faut tenir compte que la réticence des ouvriers à parler de la fatigue de leur travail est due au fait que tous les ouvriers d'usine sont en fait inscrits dans cette « idéologie collective de défense » (Loriol, 2000 : 92) qui les empêche de dénoncer leurs conditions de travail à la fois pour ne pas trahir la logique ouvrière/machiste de résistance à l'effort – et donc pour adhérer au seul modèle identitaire acceptable – et parce que, comme le raconte Louis, l'effort extrême reste préférable au chômage des hommes, ou à l'accusation d'être des « fainéants ». Encore une fois, la défense du travail en usine est le résultat d'une force qui est, en même temps, contrainte et autocontrainte.

Un moment décisif de cette autocontrainte à la fatigue est la résistance des ouvriers à l'usage de la médecine : d'une part, la fatigue n'est pas reconnue comme un problème médical et, d'autre part, abjurer la résistance à la fatigue est considéré comme dé-virilisant. Dans *En finir avec Eddy Bellegueule*, tout en adoptant une méthode sociologique, Louis consacre à ce sujet un chapitre entier intitulé *La résistance des hommes à la médecine* :

D'une manière générale – pas seulement mon père –, les hommes n'aiment pas ça. Ils en faisaient un principe *Moi je ne fais pas de chichis à prendre des médicaments tout le temps, je ne suis pas une lopette*. J'avais été façonné par l'expérience de la résistance à la médecine, notamment en raison de mon désir obsessionnel de m'identifier, de mimer – sinon singer – les caractéristiques masculines. (Louis 2014 : 114-115)

À cela s'ajoute le cas d'un oncle qui, arrivé en fin de vie (« Mon oncle avait fait les frais de la négligence des hommes vis-à-vis de leur santé » [Louis, 2014 : 115]), continue à refuser de se soigner afin de maintenir un idéal de virilité jusqu'à la fin de ses jours : « Ma tante, toujours : "Et moi je peux rien lui dire, c'est sa fierté il a jamais aimé ça les médicaments,

c'est un homme je peux rien dire. Mais tant pis pour lui parce que si ça continue il pourrait lui arriver des bricoles, la même chose qu'à Sylvain" » (Louis, 2014 : 117).

Ces anecdotes concernant des parents ou des connaissances du village, qui abondent surtout dans le premier livre de Louis, semblent remplir la fonction d'épreuves sociologiques, capables de transformer son récit en un véritable témoignage socioanthropologique. C'est dans ces anecdotes/exemples que l'écriture de Louis parvient à conjuguer le regard sociologique avec sa participation aux manifestations et aux récits d'un *épos* populaire qui continue, malgré tout, à placer au centre la figure de l'homme fatigué.

Conclusions

Les « politiques de la fatigue » et le « j'accuse » de Louis

Le livre *Qui a tué mon père* peut être considéré comme le point d'arrivée définitif de la poétique engagée de Louis : si dans *En finir avec Eddy Bellegueule* (2014) l'auteur est encore plongé dans le monde social qui l'a engendré, dans *Qui a tué mon père* (2018) Louis a désormais achevé son parcours d'émancipation de son contexte d'origine et a acquis un statut intellectuel qui lui permet de composer une analyse socio-politique précise de la condition des classes pauvres en France.

Louis est désormais le seul à pouvoir identifier et mettre publiquement en évidence l'injonction paradoxale dans laquelle la classe ouvrière est empêtrée : si, d'un côté, elle fonde son pouvoir sur l'autorité du corps résistant et, donc, sur l'échelle des valeurs du machisme que l'usine permet de maintenir, d'un autre côté, la classe ouvrière est abusée et ne peut revendiquer son propre état de malaise – la *mauvaise fatigue* – sans risquer l'effondrement de l'ordre social qui en découle.

Le titre *Qui a tué mon père* révèle le sens poignant de sa signification dans les dernières pages du livre, où Louis décide d'utiliser sa position d'intellectuel pour mettre son écriture au service des dominés, c'est-à-dire de ceux qui n'ont pas un profil jugé digne d'être entendu par la politique. En outre, les prémisses, et donc les intentions de ce livre, sont réitérées par Louis dans le plus récent *Dialogue sur l'art et la politique* (2021) avec Ken Loach :

Dans mon livre *Qui a tué mon père*, j'ai tenté de restituer la vie de mon père, et il se trouve que mon père, à environ 35 ans, a subi un accident dans l'usine dans laquelle il travaillait. Un poids qui était suspendu par des câbles lui est tombé dessus et lui a broyé le dos. Après cet accident, il a dû rester immobilisé pendant plusieurs années, il touchait une pension d'invalidité, jusqu'au jour où l'État français a décidé qu'il pouvait retourner au travail, qu'il était apte à le faire – alors que je le voyais, moi, se tordre de douleur la nuit du fait des séquelles de l'incident. (Loach-Louis, 2021 : 9)

Dans le collimateur de Louis, il y a les politiques sociales françaises, notamment celles qui se sont succédé depuis 2006 : en 2006, les actions du ministre de la Santé de Jacques Chirac, qui a supprimé le remboursement d'un grand nombre de médicaments ; en 2007, les campagnes menées par Nicolas Sarkozy contre les allocataires sociaux, accusés de recevoir des subventions sans travailler ; en 2009, la mise en place par le gouvernement Sarkozy du revenu de solidarité active, qui devait remplacer le revenu minimum d'insertion, dans le but d'encourager le retour au travail, même pour ceux qui étaient, ou étaient devenus, inaptes au travail ; à nouveau, en 2016, sous la présidence de François Hollande, la loi Travail a été adoptée, autorisant des licenciements plus faciles et permettant aux entreprises d'augmenter les heures de travail pour ceux qui restent ; enfin, sous Emmanuel Macron, en 2017, les campagnes de violence contre la classe sociale la

plus pauvre se sont multipliées; Emmanuel Macron l'a accusée d'être un obstacle aux réformes en France et donc au progrès du pays.

Hollande, Valls, El Khomri, Hirsch, Sarkozy, Macron, Bertrand, Chirac. L'histoire de ta souffrance porte des noms. L'histoire de ta vie est l'histoire de ces personnes qui se sont succédé pour t'abattre. L'histoire de ton corps est l'histoire de ces noms qui se sont succédé pour le détruire. L'histoire de ton corps accuse l'histoire politique. (Louis, 2018 : 78)

Ce que Louis met en évidence, c'est que toutes ces initiatives politiques, ces campagnes de haine, n'ont qu'une répercussion effective – c'est-à-dire matérielle, physique – pour les dominés : « ce mépris [envers les pauvres] engendre des morts. La politique est une question de vie ou de mort » (Loach-Louis, 2021b : 14). La classe politique est responsable de la réduction des pauvres à un état de misère totale : la fatigue elle-même est ignorée par la politique parce qu'elle est considérée comme consubstantielle au corps des classes subalternes. En d'autres termes, la politique met en œuvre un vrai processus d'« essentialisation », tout en identifiant les pauvres avec la misère du corps, donc avec la fatigue et le mal-être (physique et psychologique). Dans cette perspective, revendiquer sa résistance à la fatigue pourrait aussi être une action vertueuse, c'est-à-dire une manière de revendiquer sa résistance à la politique – résistance qui est, bien sûr, déjà totalement intégrée dans le projet d'écriture de Louis :

On m'a dit que la littérature ne devait jamais ressembler à un manifeste politique et déjà j'aiguise chacune de mes phrases comme on aiguiserait la lame d'un couteau. Parce que je le sais maintenant, ils ont construit ce qu'ils appellent littérature contre les vies et les corps comme le sien. Parce

que je sais désormais qu'écrire sur elle, et écrire sur sa vie, c'est écrire contre la littérature. (Louis, 2021a : 19)

Références bibliographiques

AGAMBEN Giorgio. 2015. *L'Usage des corps. Homo Sacer IV*, 2. Paris : Éditions du Seuil.

BOUCHARD, Gérard. 2013. « Pour une nouvelle sociologie des mythes sociaux », *Revue européenne des sciences sociales* [En ligne], 51-1, pp. 64-88.

ÉRIBON, Didier. 2009. *Retour à Reims*. Paris, Flammarion.

LAHIRE, Bernard. 2019. *Enfances de classe. De l'inégalité parmi les enfants*. Paris, Seuil.

LORIOU, Marc. 2000. *Le temps de la fatigue. La gestion sociale du mal-être au travail*. Paris, Anthropos.

LOUIS, Édouard. 2014. *En finir avec Eddy Bellegueule*. Paris, Point.

LOUIS, Édouard. 2018. *Qui a tué mon père*. Paris, Point.

LOUIS, Édouard. 2021a. *Combats et métamorphoses d'une femme*. Paris, Point.

LOUIS, Édouard. 2021b. *Dialogue sur l'art et la politique*, avec Ken Loach. Paris, PUF.

SAINSAULIEU, Renaud. 2019. *L'identité au travail*. Paris, Sciences Po Les Presses.

SCHWARTZ, Olivier. 1990. *Le monde privé des ouvriers. Hommes et femmes du Nord*. Paris, PUF, « Quadrige ».

Table des matières

Introduction par Maria de Jesus Cabral.....	9
Phatique de la fatigue : la fatigue au risque de l'interaction par Philippe Zawieja	15
Lecture de la fatigue, fatigue de la lecture : Le mouvement humaniste, une société de fatigue ? par Itai Blumenzweig.....	33
La fatigue comme choix selon Sartre : Épuisement, activité passive, irréalisation par Hadi Rizk.....	49
Les fatigues de Flaubert : du lyrisme romantique de <i>L'Éducation sentimentale</i> de 1845 au scepticisme noir de <i>L'Éducation sentimentale</i> de 1869 par Annie Urbanik-Rizk.....	67
Pour une géopoétique de la fatigue dans le discours littéraire. André Gide et la mise en scène textuelle du <i>burn-out</i> du voyageur par Edit Bors.....	85
La fatigue, un état d'intelligence poétique par Nathalie Gillain.....	101
Création et fatigue dans l'œuvre d'Henry Bauchau par Ágnes Tóth.....	125
De la fatigue à la création chez Samuel Beckett par Natalia Laranjinha	141

La *fatigue* au(x) titre(s) de romans de la migration.
Lecture de *La Fatigue du matériau* de Marek Šindelka et
L'Enfant de la fatigue. Le Combat d'une vie de Fabrice Barbeau
par José Domingues de Almeida 153

« Où les repères sont confus, mais par où, néanmoins,
il faut passer » : notes sur la fatigue dans *Maganées*,
collectif d'autrices
par Maria de Fátima Outeirno 169

La liberté comme auto-esclavagisme et la fatigue comme
voie de sortie : l'épuisement du sujet de la performance
dans le capitalisme tardif selon Byun- Chul Han
par Mina Apic 183

Journal de la peste : Un scénario apocalyptique
pour repenser une société malade et fatiguée
par Ana Isabel Correia Martins 197

La société sud-coréenne de la fatigue vue par sa littérature :
Chang Kang-myung et Jung Young Moon
par Laurie Galli-Ragueneau 219

Le mythe de la fatigue dans l'œuvre d'Édouard Louis :
valeur du corps épuisé entre *En finir avec Eddy Bellegueule*
et *Qui a tué mon père*
par Giulia Scialpi 231



Imprimé en France pour les Éditions Le Manuscrit

Dépôt légal : mai 2023

