

Essai sur la simplicité d'être

Collection « 69 »
dirigée par Patrick Ben Soussan

Elle publie des essais, philosophiques, moraux, psychanalytiques, historiques, politiques, sociaux... En un mot, « 69 » participe d'une mise en forme des grandes questions de la vie. « 69 » chasse les poncifs, s'offre un grand nettoyage de printemps et deux coups de balai en nos chapelles des Saintes Vérités, dépoussière nos petites mythologies du quotidien. Militante. Engageant le lecteur dans une mobilisation en quelque sorte contre. Contre des pans entiers de fausses vérités, des amalgames, des clichés qui nous suivent à la trace, martèlent nos consciences collectives et constituent habilement les fondements même de nos histoires culturelles. Mais, malgré notre époque dite post-moderne qui n'appelle que cela, elle ne publiera ni livre de recettes ni précis de gouroulogie : « 69 » ne sera pas un lieu de réponse mais bien un moment de questionnement, pris dans l'élan, l'urgence, et tendu vers l'autre, dans une vraie soif de transmission.

Retrouvez tous les titres parus sur
www.editions-eres.com

Essai sur la simplicité d'être

ALAIN CHAREYRE-MÉJAN

69

érès

Table des matières

Conception de la couverture :
Corinne Dreyfuss

Réalisation :
Anne Hébert

Version PDF © Éditions érès 2012
ME - ISBN PDF : 978-2-7492-2008-6
Première édition © Éditions érès 2009
33, avenue Marcel-Dassault, 31500 Toulouse
www.editions-eres.com

Aux termes du Code de la propriété intellectuelle, toute reproduction ou représentation, intégrale ou partielle de la présente publication, faite par quelque procédé que ce soit (reprographie, microfilmage, numérisation, numérisation...) sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.
L'autorisation d'effectuer des reproductions par reprographie doit être obtenue auprès du Centre français d'exploitation du droit de copie (CFC),
20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris,
tél. : 01 44 07 47 70 / fax : 01 46 34 67 19

Avant-propos.....	9
1. Abrégé de philosophie.....	11
2. « Se foutre de tout »	15
3. L'esprit de désinvolture	21
4. L'art de ne rien faire.....	31
5. Pas d'autrement qu'être.....	39
6. Devenir une image.....	45
7. Poésie oblige	53
8. La magie de la jouissance	61
9. Le dieu des corps.....	67
10. Être sans Dieu.....	73
11. La meilleure explication du monde ...	81
12. Aimer les apparences	87
13. Façon dont les choses arrivent.....	99
14. Éloge de la chance.....	105
15. L'importance d'exister	109
16. Où nous sommes (et pourquoi nous aimons danser).....	115

17. Le voyage d’Ulysse	121
18. Jeux de balle sans balle	125
19. Moments où il faut boire du vin	131
20. La certitude du bonheur	137
21. En quel sens nous sommes éternels ...	147
22. La santé comme remède.....	159
23. L’envie de vivre comme mode de pensée	165
24. « Le sentiment du oui ».....	171
Dictionnaire irraisonné	177

Supercalifragilisticexpialidocious *

* Dans la comédie musicale *Mary Poppins*, c’est le refrain du « Pearly Song ». Ce mot a le pouvoir de tirer celui qui le prononce d’une situation impossible...

Avant-propos

La forme de ce livre est volontairement dispersée. Non pas disparate mais effilochée. Il est fait de moments aussi importants, ou aussi peu, les uns que les autres, quelle que soit leur taille. À la façon d'une guirlande. C'est Nietzsche qui parle de « guirlande », dans son *Sur la personnalité d'Homère*¹, quand il pointe la discontinuité narrative de l'*Iliade*, livre saisissant, d'après lui, parce qu'il est en même temps toujours interrompu et en quelque sorte accompli par les images qu'il retient : « L'*Iliade* n'est pas une couronne, c'est une guirlande. Nombre de belles images ont été mises dans un cadre, mais celui qui les a disposées ne se souciait pas que l'ensemble soit plaisant et bien rythmé, car il savait que personne ne s'intéressait à l'ensemble, que seul le détail importait. »

1. *Le passeur*, 1992.

L'expérience de la vie nous apprend indéniablement à oublier tant soit peu, au fur et à mesure, son plan d'ensemble, et à nous intéresser davantage aux détails qu'elle ne cesse de produire. L'idée même d'une vie condensée en quelque sorte dans ses détails paraît un pléonasme. Car il est manifeste qu'elle est seule à décider de ses moments d'élection, nous conduisant quoi qu'il en soit à accepter ce qu'elle apporte avec chacun d'eux comme autant de choses exactes. C'est la raison pour laquelle tout peut y acquérir une dignité de caractère culminant. Tout, y compris telle réalité singulière, aussi infime soit-elle, qu'il lui aurait été donné de produire. À la façon dont l'existence du Citizen Kane d'Orson Welles vient buter en fin de compte, dans le film qui porte son nom, sur l'image infinitésimale de sa luge d'enfant, dans une illumination profane qui l'assaille au moment de mourir. Cette image ne donne pas le sens de sa vie mais efface justement la question de ce sens comme quelque chose qui devrait être différent d'elle, et qui lui serait adjoint comme un bonus. Citizen Kane a passé sa vie à chercher la vérité à laquelle sa vie donnait accès. Il découvre à l'instant de la mort qu'elle n'était rien d'autre que la matière même de cette vie.

1 *Abrégé de philosophie*

L'amour de la vie est une vertu, si l'on entend par là, de la façon la plus simple et la plus ancienne, une force qui nous rend plus actif. La vertu est en principe le contraire de la peur et de l'anxiété, l'antidote de la tristesse. Elle ne sublime pas le bien qu'elle désire, elle n'en fait pas non plus un reproche à l'égard du mal qui règne dans le monde. Elle ne juge pas, elle fait. Dans son *Algèbre des valeurs morales* Marcel Jouhandeau remarque que la vraie vertu se moque de l'hypocrisie des poses vertueuses. Elle désapprouve même intimement d'après lui ce qu'il appelle « le renoncement de parti pris qui dispense de faire ». C'est pourquoi on peut dire qu'elle tend à se confondre avec la confiance dans la vie et l'amour de cette dernière. Cela montre que l'amour de la vie est d'ailleurs en

lui-même déjà une philosophie, sinon peut-être la philosophie comme telle. Nous appelons bien en effet philosophie un rapport à la connaissance dans lequel la chose sue n'est pas extérieure au savoir qui l'appréhende. Elle est un salut, c'est-à-dire une force qui rend les valeurs actives et vivantes, bref une vertu. Comme en philosophie le savoir des valeurs n'est pas appliqué mais incarné, il est seulement censé partager la bonne volonté qui a présidé à son propre développement. « *Facere docet philosophia, non dicere* » : la formule de Sénèque pose l'équation de la connaissance des principes et de leur mise au monde dans le prolongement du partage de la vie. L'amour de la vie est la vertu, si l'on veut, parce qu'il résout la question des relations de l'être et du devoir-être en faisant l'économie de désir d'idéal. Ce qui vaut le plus qu'on le désire est en même temps pour lui ce qui mérite le plus justement d'être. L'idéal n'est plus un transcendantal (changer la vie) mais un agent empirique (changer de vie, par exemple) : il demande moins la reconnaissance de principes de sagesse que l'imitation joyeuse du sage. Bien entendu, le sage ne fait rien, à part aimer la vie.

On ne peut s'empêcher de penser que le sentiment que « la vraie vie est ailleurs », devenu cet adage que sa formulation par Arthur Rimbaud nous a rendu entièrement familier, garde en lui la marque d'une blessure fondamentale et pour ainsi dire indépendante des aléas de l'existence. Une blessure qui serait

comme l'envers de la joie de vivre. Son absence pure et simple, au fond. Sous son dehors romanesque, la formule conserve quelque chose d'austère et résonne comme un reproche. On dirait qu'elle demande l'absolution de péchés de jeunesse. Après tout, l'idée opposée, que la seule vie qui vaille est la vie terrestre ici et maintenant, est le signe entre tous de l'incroyance et de la libre pensée. Le côté rebelle de l'interjection de Rimbaud occulte le refus qu'elle exprime peut-être d'accepter le flottement de l'idée de sens, et avec lui de toutes choses.

L'idée que la vraie vie est ailleurs peut s'exprimer sous toutes sortes de formes, mais à l'arrivée, c'est un fond de tristesse confuse qui rapproche et unit ces dernières. Tristesse non pas anecdotique ou relative mais structurelle et profonde parce qu'elle adhère, même implicitement ou de façon simpliste, à l'opinion suivant laquelle il existe a priori une contradiction entre la vérité des existences et sa réalisation dans ce monde-ci. On peut gloser à l'infini sur l'origine et l'histoire de cette doxa mais force est de constater qu'elle a fini par devenir l'opinion par excellence, au point de se confondre, si l'on peut dire, avec l'impression de penser comme telle. Cela tient sans doute au fait qu'elle paraît dans sa forme comme la métaphore de l'exercice et de la préséance de l'intelligence, constituant ainsi pour cette dernière la solution de facilité par excellence. Ainsi s'explique la radicalité de sa condescendance. Car elle n'exprime pas seulement, par exemple, la constatation amère

d'une comparaison avec ce qui se passe « ici », « là-bas » les choses doivent forcément être plus faciles (« Ailleurs l'herbe est plus verte. ») Elle est l'exercice du comparatif laissé à lui-même. Pour elle, en comparaison de ce qui n'est pas, ce qui est ne fait jamais le poids. Son royaume n'est pas de ce monde simplement parce qu'il n'est, à son sens, d'aucun monde effectivement sensible. Elle est la vulgate de toutes les métaphysiques, philosophiques ou religieuses.

2

« Se foutre de tout »

Rien n'est jamais possible, parce que tout est toujours réel. La vitesse inanticipable de l'arrivée du monde dans le présent devance toute possibilité pour lui de jamais rattraper ce qui lui serait une justification préalable. Cela n'a rien à voir avec une absence de sens mais exprime ce qui se passe avec l'absence au sens. L'insignifiance de ce qui arrive est la vicissitude universelle de l'incroyable entendu comme ce qui n'est susceptible d'aucune croyance spéciale. Les choses étant ce qu'elles sont, elles appellent particulièrement en cela un type de disponibilité que l'on pourrait désigner sous la capacité de « se foutre de tout ». « Je me fous de tout » : si ces paroles ont été prononcées, ne serait-ce qu'une seule fois, froidement et en parfaite connaissance de ce qu'elles signifient,

l'histoire est justifiée, et, avec elle, nous tous¹. » La résolution de se foutre de tout doit être éminemment prise au sérieux. Elle exprime un courage et une finesse de jugement hors la norme parce qu'elle affirme le réel à l'exception de tout le reste. Se foutre de tout, c'est garder l'essentiel : cela par exemple qu'Henry Miller a décidé une fois pour toutes de prendre comme une bénédiction, et qui se confond avec ce qu'il appelle le désordre de toute présence : « C'est aujourd'hui le troisième ou le quatrième jour du printemps, et me voici assis place Clichy en plein soleil. Aujourd'hui, assis au soleil, je vous dis que je me fous complètement que le monde aille à sa ruine ou non, je me fous que le monde ait raison ou tort, qu'il soit bon ou mauvais. Il est : et ça suffit². » L'innocence de celui qui a accédé au pouvoir de se moquer de tout ne doit pas être comprise comme une allégeance à ce qui serait une absurdité du monde. Elle n'invoque pas le caractère illogique des événements mais bien leur « ainsité » et leur insouciance. Elle ne les voit plus qu'exister. Elle est proprement la « docte ignorance » du sage.

« Se foutre de tout » n'est pas une activité. Cela ne consiste pas à faire quelque chose, même négativement. (Ce n'est pas, par exemple, ne rien faire du tout en désespoir de cause.) Ce n'est pas une activité parce que c'est un acte que

1. E. Cioran, *De l'inconvénient d'être né*, « Folio », Gallimard, 1987.

2. H. Miller, *Printemps noir*, « Folio », Gallimard, p. 43.

l'on fait pour *être*. L'insouciance foutraque, si l'on peut dire, est l'homologue au plan éthique de la distraction dandyque au plan esthétique. Elle est irrécupérable. C'est l'insouciance d'Ernst Jünger quand il s'occupe de botanique ou d'entomologie sous les bombes, entre deux offensives, pendant la guerre de 1914-1918. Elle est le congé donné à l'homme comique, celui qui n'arrive pas à dénouer la fascination du trivial. Car l'homme comique aspire au dénouement dans l'apothéose du sens. Le dandy, à sa façon et par exemple, s'en fout, parce qu'il a trouvé mieux : l'insensé de ce qui arrive avant de vouloir dire. Dans ses conversations avec le peintre Mathieu, Françoise Dolto détermine le dandy comme « constamment en flèche³ ». Il n'est pas cyclé ou dialectique. Il ne fait qu'une chose : naître. Il ne cesse en cela de « résoudre le problème de l'existence » par l'existence même⁴. La courtisane, le moine, le guerrier, les dandys de Baudelaire profanent admirablement la quête d'une autre vie. Ils se foutent de tout en bricolant immédiatement de la perfection avec ce qu'ils trouvent à leur disposition. Wellington a battu Napoléon à Waterloo parce que Napoléon ne l'a pas pris au sérieux une fois de trop. La veille de la bataille, il était au bal de la duchesse de Richmond, à Bruxelles. Le lendemain, impassible, et vaguement ennuyé, parce que le site des combats est sinistre, il attend que quelque chose

3. *Le dandy, solitaire et singulier*, Mercure de France, p. 35.

4. *Ibid.*, p. 27.

se passe : ce coup du sort inattendu que le dandy suscite parce qu'il n'y a que cela qui l'intéresse. Blücher n'est pas un événement dans l'histoire des guerres napoléoniennes mais le clin d'œil du hasard au dandy. Le hasard aussi se fout de tout. Il est la chose dandyque par excellence.

Dans le roman éponyme de Nikos Kazantzakis, comme dans le film qui en a été tiré et qui l'a popularisé, Alexis Zorba – *Zorba le Grec* – possède, et exerce, ce pouvoir particulier qu'ont certaines personnes de redonner confiance à celles et à ceux qui les approchent. Zorba a le chic pour défaire les nœuds de l'existence. Il le fait d'une manière systématique mais qui tient son efficacité de son caractère absolument désintéressé puisqu'il se moque entièrement de l'effet qu'il peut produire sur les autres. Il ne croit en rien, et c'est cela qui arrête et impressionne. Car ne croire en rien ne signifie nullement, pour lui, refuser toute valeur et signification aux choses et aux êtres. Au contraire, ce sont les croyances, et les représentations en général – rationnelles ou absurdes – qui constituent à ses yeux l'indice d'une insuffisance de leur objet à s'expliquer par lui-même. En définitive, on pourrait dire qu'il prend à la lettre l'adage scolastique suivant lequel « aucune réalité ne contient en elle-même sa raison d'exister ». Qu'il s'extasie devant les grains de beauté sur les joues des femmes, qu'il se méfie de ce qu'il appelle le plus petit « raid métaphysique⁵ », Zorba n'exprime pas le moindre

5. N. Kazantzakis, *Alexis Zorba*, Livre de Poche, 1965, p. 14.

nihilisme. Il se contente de ne plus distinguer la vraie vie de sa vie. Sa philosophie se résume ainsi dans sa maxime favorite : « Malheur à celui qui ne sent pas que cette vie et l'autre ne font qu'un. » Ne croire en rien, ce n'est pas autre chose que cela : sentir et éprouver, en dernier lieu, le monisme intégral des présences. C'est une attitude païenne. Mais que veut dire alors le mot « païen » ?

On peut le prendre au sens où l'entend Barbara Cassin quand elle le renvoie à quelque chose « qui ne s'autorise que de lui-même ». Est païen ce qui détermine sa fin dans la vicissitude de tous les jours. Et c'est la raison pour laquelle les païens, au plan émotionnel, sont portés à éprouver qu'ils sont « peut-être eux-mêmes le dieu⁶ ». L'incroyance est une merveille performative. Elle n'a pas d'inconscient et n'est aucunement interlocutoire. C'est sa compacité performative qui lui donne sa consistance païenne. L'irresponsable se débarrasse des problèmes en les rejetant au-dehors, en les externalisant. Le païen – celui qui ne croit en rien – les retourne, parce qu'il n'a plus d'échappatoire. « Se foutre de tout » ne peut pas être un trait de caractère (un état d'esprit) ; ce n'est pas une disposition parce que ce n'est pas une cause. C'est une conduite totale, et en cela jubilatoire. Une conduite qui se trouve à l'exact opposé de

6. B. Cassin, « Sophistique, performance, performatif », *Bulletin de la société française de philosophie*, octobre-décembre 2006, Vrin éditions.

ce qu'on appelle habituellement l'angoisse. Plus exactement, c'est l'expérience que puisque « nous sommes faits pour bien respirer⁷ », l'angoisse est ce qu'il y a de plus factice. Le contraire de l'angoisse n'est pas l'insouciance, car il y a dans l'insouciance un contre-pied à la vanité de toutes choses, une liberté triste, et parfois hautaine. C'est la désinvolture : la décision de rien attendre, qui ôte toute tension sans enlever de force, parce qu'elle est la concentration de toutes les forces en un point unique.

3 *L'esprit de désinvolture*

« Là où est la désinvolture,
il ne peut y avoir de doute
sur les questions de force »

E. Jünger, *Le cœur aventureux*

Il y a des comportements qui s'ajustent tellement au réel qu'ils peuvent aussi bien se dérouler incognito et passer inaperçus. C'est une feinte fréquente chez les animaux de se fondre dans le décor, de s'effacer, pour – si l'on peut dire – redoubler de présence. Il existe des manières d'être, et un fond de réalités de toutes sortes, que personne ne remarque mais qui s'imposent d'autant plus, dans un insu qui les rapproche de ces « solutions déconcertantes aux énigmes longtemps cherchées » dont parle

7. G. Bachelard.

Ernst Jünger¹ à propos de ce qu'il appelle, en français dans le texte, la désinvolture. Car la désinvolture est exactement ce passe-muraille qui permet d'être là sans y toucher et, à l'occasion, de produire du changement en donnant l'impression de seulement répéter. « Les choses dont l'absence ne gêne personne ne sont pas les moins bonnes, écrit Jünger. Parmi elles figure la désinvolture². » Le côté esthétique, et seulement esthétique, de la désinvolture lui donne sans doute cette apparence affectée dans le détachement qui peut la rendre incompréhensible aux esprits étroits, mais il met l'accent sur son essence pléthorique et sur le type de rapport qu'elle induit avec une certaine vitalité débonnaire et désinhibée capable de servir justement de passe dans les situations bloquées et, en cela, les feinter. Il n'y a pas de préalable à l'acceptation de la désinvolture parce qu'elle est justement la manière de faire (et d'être) qui joue à passer par le dessus des préalables. Elle consiste à faire comme si les causes et les effets pouvaient coïncider et, ainsi, comme s'il n'y avait plus de causes, seulement des effets. Comme si l'acte de *vouloir*, par exemple, ne pouvait être distingué de l'acte de *faire*. Wittgenstein pense à un problème de ce genre quand il remarque que vouloir faire quelque chose ne peut pas être détaché de l'acte concret d'être toujours déjà en train de faire ce quelque chose, sous

1. *Le cœur aventureux*, Paris, Gallimard, p. 130.

2. *Ibid.*

peine de demeurer enfermé dans la définition seulement logique d'une possibilité vide. Au fond, il n'y a pas de préalable à la désinvolture parce qu'elle ne dialogue pas avec la réalité (qu'elle dédaigne par nature) mais se mesure avec le réel. Est désinvolté, on le voit, ce dont l'existence précède l'essence. C'est pourquoi la désinvolture envisagée comme façon de faire, c'est-à-dire comme pratique et art, est en même temps toujours la négation de toutes les façons de faire et se définit comme ce qui est capable de faire sans faire, d'agir sans agir. D'elle, il n'y a donc rien à démontrer ou à prouver : on n'a ni raison ni tort d'être désinvolté lorsqu'on l'est puisqu'on accompagne d'abord par là l'étrangeté existentielle de faire ce que l'on fait. Un peu comme si l'on pouvait mimer par exemple l'acte, en lui-même inimitable, de simplement être. Peut-être Ferdinand, le héros de *Pierrot le fou* de Godard en route pour le jardin d'Éden des îles d'Hyères, a-t-il l'intuition d'un tel miracle lorsqu'il répond à la question de sa compagne de voyage, Marianne Renoir, alors qu'elle lui demande ce qu'ils feront quand ils auront abordé à Porquerolles : « Rien, on existera... » Partout où les significations doivent être « existées » pour être réalisées, et non pas seulement dites, ainsi qu'il en va en particulier dans les choses de l'art, la désinvolture est en germe.

On peut revenir un instant sur le détachement caractéristique des personnages du cinéma de Godard, en particulier dans ses premiers

films, et plus encore dans ceux où il utilise le jeu si particulier de Jean-Paul Belmondo, pour renforcer encore l'impression de désinvolture totale qu'ils donnent. Le « rien, on existera » de *Pierrot le fou* est métaphorique de la vision du monde qu'il dessine. Il permet de comprendre le rapport spécifique qui existe entre l'attitude désinvolté et la question du laisser-aller et de l'inachèvement en relation avec une œuvre. Le film de Fellini *8 ½* porte dans son titre même le concept d'inachèvement. C'est pourtant une œuvre entièrement étrangère à l'idée de désinvolture ; car Fellini termine tout ce qu'il commence, et surtout ce qu'il veut conserver inachevé. L'inachèvement même est, chez lui, concerté, organisé et pour ainsi dire complet. Chez Godard au contraire tout est réellement fait « à moitié » et transpire la désinvolture. C'est que son cinéma prend au sérieux l'impossibilité qu'il éprouve de considérer la vie comme quelque chose qui pourrait rejoindre, fût-ce un court moment, l'idée qui l'aurait déterminée. Si le *8 ½* de Fellini nous paraît pesant, snob et en fin de compte raté, c'est qu'il est obsédé par l'idée d'en finir avec l'inachèvement même. C'est un simple exercice de style. Alors que *Pierrot le fou* ne cesse d'éprouver pour de bon la complicité de son héros avec l'inadvertance de ce qui lui arrive ; complicité qui s'exprime à tout bout de champ dans ses saillies à l'emporte-pièce du genre « Ploum, ploum, tra la la », « *Si la savoie pas c'est le même prix* », ou « Allons-y, Alonzo ».

En fin de compte, il est moins important de dire ce qu'est la désinvolture que d'y rendre sensible celui qui ne l'est pas. Car y être sensible n'est rien d'autre que lui trouver cette évidence qui caractérise justement le monde qu'elle éclaire de la magie qui émane d'elle, et à laquelle elle ouvre en même temps. Il vaut donc mieux faire quelque chose qui la fasse aimer de celui qui s'en méfie que la lui expliquer. Aimer est d'ailleurs le verbe qui lui convient le mieux, parce que de toute façon chacun connaît intimement et d'expérience, fût-ce de manière antipathique, sa force et sa vertu. C'est pourquoi le mépris et la condescendance qui l'accompagnent parfois sont sans doute pour une part l'effet paradoxal de son charme et de l'attrait puissant qu'elle exerce. Comme on ne peut amener à la désinvolture quelqu'un qui n'en veut pas, cela oblige *de facto* à le traiter sans autre forme de procès avec désinvolture ; non pas en l'ignorant mais en s'adressant à lui comme on jette une bouteille à la mer.

Holly Golightly, l'héroïne du *Petit déjeuner chez Tiffany*, le roman de Truman Capote, donne une image accomplie de l'effet de la touche désinvolté sur la vie de tous les jours. Elle glisse sur son existence avec la légèreté de quelqu'un d'absolument disponible. Elle possède un chat auquel elle n'a pas donné de nom, parce qu'elle sait qu'ils se quitteront à l'occasion ; elle peut voler une cage à oiseau vide – de façon impromptue – et en faire cadeau à un ami qui n'y mettra justement

jamais d'oiseau. Sur ses cartes de visite, il y a écrit : « Voyageuse ». En définitive quelle est la réalité profonde de sa disponibilité totale ? : ce pouvoir qu'elle a d'apprivoiser la substance de tout en l'effleurant seulement ; sa façon d'appartenir à cette catégorie d'êtres qui savent « *aller jusqu'au fond des choses rien qu'en leur tournant autour*³ ».

Paul Claudel raconte comment, devant donner à l'Exposition du livre de Florence en 1925 une conférence savante, il s'était adressé à ses auditeurs sans ambages en leur expliquant qu'il n'avait pas eu le temps de préparer son propos à cause du beau temps qui l'avait empêché de le faire : « *Dès le lendemain de mon arrivée, j'ai été accueilli – écrit-il – par une de ces journées si belles qu'elles ont l'importance d'un événement historique.* » La désinvolture de l'écrivain s'exprime ici de deux façons : par la distance où il se tient par rapport au contenu supposé de son propos (quelque chose d'intelligent sur la littérature) mais aussi, à l'opposé, par l'extrême proximité dans laquelle il s'installe par rapport à un certain état de présence du monde à un moment donné. Venant, probablement, à dire les raisons pour lesquelles il s'est trouvé dans l'incapacité de faire une conférence savante, il a dû s'attarder sur l'impression que le beau temps a pu lui faire – sur sa richesse et sa profondeur. Sa désinvolture délimite sous ce second aspect

3. E. Vittorini, *Les hommes et les autres*, Paris, Gallimard, 2007, p. 66.

un terrain particulièrement intéressant. Donner son attention au temps qu'il fait comme à un événement historique c'est très exactement pratiquer l'existence comme un événement en soi. À la différence de l'événement historique à proprement parler, celui qu'invoque (et que sacralise) Claudel ne laisse justement rien passer de l'Histoire en général. Il la jette au contraire dans ce qui lui est le plus étranger.

Pierre Klossowski, dans sa préface au *Gai savoir* de Nietzsche, dit de l'éternel retour qu'il est, chez Nietzsche, « *le sentiment du seul fait d'exister*⁴ ». On peut être tenté de rapprocher l'éternel retour, et le sentiment océanique particulier qui lui est attaché, de la façon dont la désinvolture nous détache du temps. Dans l'éternel retour nietzschéen, au fond, le bonheur tient à la faculté de sentir toutes choses hors de l'Histoire. Et ainsi en va-t-il aussi avec la cause et l'effet de la désinvolture. « Il n'a pas, dit Klossowski, deux manières d'exister : dans l'Histoire et hors Histoire⁵. » L'oubli désinvolté des conjonctures donne à l'existence son caractère définitif. L'instant y est vécu non comme un reste du passé ou un avant-goût de l'avenir, mais très littéralement comme quelque chose de délié. Le salut n'y est plus inscrit dans l'ordre du futur parce que le monde s'y retrouve, à tout moment, « *achevé et à son terme* ». Il consiste à ne pas attendre de (le) dénouement. Si la

4. Nietzsche, *Le gai savoir*, 10-18, 1980, p. 15 à 24.

5. *Ibid.*

désinvolture est le contraire de l'anxiété, qui éprouve que toujours quelque chose finit, c'est que, n'attendant que l'existence, elle n'est pas sujette à la déception.

Dans *Le langage et la mort*, Giorgio Agamben fait ce constat que si le fait de l'existence pris en lui-même dans sa pure radicalité n'est absolument jamais en puissance, parce qu'il est toujours par définition le donné actuel, il possède cette caractéristique de ne pouvoir jamais être remis à plus tard. Il constitue ainsi de fait la concrétisation d'une insouciance ontologique fondamentale dans laquelle – et par laquelle – le donné n'est justement rien d'autre que toujours seulement donné, sans direction temporelle ou spatiale. Ce qui ne préexiste pas mais « a lieu » est comme quelque chose de jeté de dehors à dehors, sans aller vers un « où » quelconque, et sans *demeurer* non plus à proprement parler. N'être ni quelque chose qui va ni quelque chose qui demeure, c'est cela sa désinvolture : un impossible réalisé par saturation existentielle. Lorsqu'il glose sur sa proposition de traduire la *Gelassenheit* heideggerienne par le mot français de *sérénité*, Jean Beaufret note qu'il serait encore préférable d'en restituer le sens profond par *désinvolture*. Parce que *sérénité* se dit plutôt en allemand *Heiterkeit* et que *Gelassenheit* exprime un acquiescement à l'existence en général qui rend impossible d'en faire, ou d'en vouloir, quoi que ce soit d'autre qu'y être jeté. Mais on voit ainsi que l'attitude désinvolté repose pour ainsi dire sur

une autre désinvolture préalable qui est celle de l'être lui-même. « Dans la pensée de Heidegger, explique Beaufret, ce qui est essentiellement désinvolté, c'est moins l'homme que l'être lui-même⁶. » La désinvolture comme acquiescement poétique au réel n'est pas une science, un savoir, mais un art : l'art de faire ce que l'on fait à la façon dont le monde « existe » le fait qu'il existe. Dans l'espèce de tautologie où elle se passe, elle est l'entremise par laquelle le monde vient « s'ouvrir à la désinvolture de l'être ».

Dans le film de Sam Wood *Embuscade* (1949), Robert Taylor joue le rôle d'un éclaireur de l'armée américaine guidant une escouade égarée en territoire apache. Convaincu qu'il doit aller, seul, chercher du secours pour tirer ses compagnons d'infortune du mauvais pas où ils se trouvent, il répond à la question que l'un d'entre eux lui pose de savoir ce qui arriverait s'il ne revenait pas : « On ne meurt pas quand on n'a rien à perdre. » N'avoir rien à perdre est aussi bien la condition ultime, et le principe, de toute désinvolture. Mais une condition indépendante des circonstances et, en ce sens, pour ainsi dire, inconditionnée. N'avoir rien à perdre ce n'est donc pas se moquer de tout. C'est réfuter par avance l'explication de ce que Beaufret appelle « la présence de ce monde-ci » par autre chose que ce qu'il nomme conjointement « la panique de l'étant ». N'a rien à

6. J. Beaufret, *De l'existentialisme à Heidegger*, Vrin, 1985, p. 138.

perdre celui qui éprouve en tout et pour tout, en toutes circonstances, le sentiment d'« être là comme ça » : « Dans la catastrophe d'un naufrage total est sauvée je ne sais quelle stupeur de "se trouver là". Mais ce sentiment qui nous éprouve à fond est aussi celui qui nous arrache à la platitude⁷. »

4

L'art de ne rien faire

Épicure s'étonne déjà de l'hébétude particulière à laquelle leur affairément fébrile conduit ses contemporains. L'indifférence de la mort à l'égard des affaires qu'elle frappe constitue pour lui la figure exemplaire de la vanité. Il se fait que l'agitation incessante dans laquelle nous faisons ce que nous faisons, le côté presque clinique de notre hyperactivité, sa frénésie au fond, sont devenus comme une marque – le stigmate et la caractéristique à la fois – de notre manière d'aller à la rencontre de la vie. On peut en penser toutes sortes de choses. Y voir l'annonce d'une apocalypse prochaine ou, au contraire, la preuve d'une complicité avec le mouvement même de l'Histoire, avec l'adéquation imminente de la vie et du progrès dans sa dimension exponentielle. Peu importe. Il y a une excitation

7. J. Beaufret, *id.*, p. 23.

civilisée, une exaltation de la mise en rapport et de l'échange, une explosion de la production de tout, qui paraît enfoncée en coin dans l'idée même, justement, de civilisation. L'échange part en vrille, s'échappe à lui-même, réalise le modèle de la saturation en soi. L'échange économique, en particulier, semble hanté par sa propre explosion chrématistique. Que faire pendant ce temps, si l'on peut dire ? Y a-t-il un œil au cyclone ? Déjà, l'hyperactivité mimétique ambiante constitue une surchauffe qui appelle le repos. Le repos au sens presque militaire : « Repos ! » La sieste, aussi bien, comme urgence républicaine. Dormir est devenu un acte citoyen, une bouée de sauvetage de la Cité comme lieu, en plus et après tout, de vie. Aristote l'avait fait très tôt, avec sa théorie de la logique aveugle des échanges marchands ; mais Thoreau exprime des choses voisines quand il écrit qu'« il n'y a rien de plus opposé à la poésie, à la philosophie et à la vie elle-même » que cette vibrionnante activité qui a tendance à absorber tout le reste. « Pas même le crime », dit-il¹. Que l'activité en prise constante, l'épilepsie du faire, soit la dynamique tendancielle de l'Histoire demande réflexion, appelle la pause. Il n'y a donc rien de plus urgent, aujourd'hui, philosophiquement parlant, que de décréter la trêve. Thoreau dit aussi : « Ne lisez pas *le Temps*, lisez *l'Éternité*. »

1. H.D. Thoreau, *La vie sans principe*, Mille et une nuits, 2004.

L'oisiveté n'est pas la *dolce vita*, quoique l'image d'une douceur en soi infinie de la vie mérite amplement de devenir objet d'enseignement. Mais la *dolce vita* est une manière de vivre, alors que l'oisiveté adhère organiquement à l'acte même de vivre. C'est la vie qui est oisiveté en tant qu'elle ne débouche que sur elle-même. « Celui-là seul se sauve qui sacrifie dons et talents pour que, dégagé de sa qualité d'homme, il puisse se prélasser dans l'être » : Cioran insiste à juste titre sur le côté sacrificiel de l'oisiveté². Ce qu'elle sacrifie, c'est ce qui surcharge la vie. C'est en cela qu'elle la consacre. Autour de la vie, nous mettons trop de tout. L'*otium divum* des Latins rappelle la nature sublime et divine du loisir cultivé, son pouvoir de faire beaucoup avec pas grand-chose. Comme il est, à la façon exacte de la vie, moyen et fin, il se présente comme une forme d'indépendance miraculeuse à l'égard de l'ordre des besoins. Jouir de l'oisiveté est moins coûteux que jouir du luxe, et de ce fait constitue le luxe des luxes. On a tort d'en faire la prérogative des nantis. Le nanti et le puissant meurent également affairés. Le signe de leur réussite est dans le spectacle de l'occupation incessante qui les tient. Mais le luxe suprême a toujours été interprété comme la disposition indolente du temps, l'occupation inutile. L'oisiveté est l'apanage du lettré en Chine, de l'artiste chez les romantiques, du vagabond ou du sage partout. Elle signe la réussite non dans la vie

2. E. Cioran, *La tentation d'exister*, « Tel », Gallimard, 1986.

mais de la vie. Elle est la forme la plus fine de la résistance. Elle est la voie parallèle, le chemin de traverse, mais éminent. Elle ne concerne pas une classe et ne constitue pas un privilège aux sens économique et politique. Elle sauve l'humanité là où elle peut s'épanouir, c'est-à-dire qu'elle accompagne forcément la formation désintéressée de la personne. Elle est le culte laïque par excellence. Associée de façon immémoriale à la sagesse, elle n'est pas une renonciation au monde mais seulement la distance prise avec le monde des affaires, c'est-à-dire avec le faux infini de la recherche exclusive du profitable et de l'avantageux. Elle est le signe d'une réussite, mais en quoi ? C'est en direction de son rapport au temps qu'il faut chercher pour le dire : elle le dilate. L'oisif n'est pas celui qui passe le temps autrement mais celui qui en sort. *Négoce* signifie à la lettre atteinte mortelle de la sérénité oisive. Pour gagner du temps, il faut en hypostasier une continuité abstraite. Mais la vie est discontinuité. Non pas parce qu'elle est rythme, avec quelque chose comme des hauts et des bas, mais parce que sa contingence et son erratisme – sa façon de naviguer à vue – l'empêchent de se précéder elle-même, de se prévoir, et ainsi de se diriger au long d'une ligne. La flânerie, chère à Baudelaire et à Walter Benjamin, donne de cette discontinuité une figure intéressante. Flâner, promener, lire, sont des activités oisives parce qu'elles s'alimentent elles-mêmes. C'est leur côté végétal : à la façon de la plante, elles parcourent l'immobilité. Stevenson, qui a écrit en plus de

tout le reste un mémorable *Voyage avec un âne dans les Cévennes*, et qui sait donc de quoi il parle, postule une identité organique des trois. Celle-ci fonde chez lui une esthétique plausible de la vie comme paysage à parcourir. Dans la flânerie, comme dans la lecture, « une chose en entraîne une autre³ », de telle sorte que vient s'y établir une profondeur d'un genre spécial, qui tient uniquement à son pouvoir de stimuler la vie. La marche appartient de plein droit à l'ordre de l'oisiveté parce qu'elle n'est pas une forme du déplacement. Elle bouge en même temps que le monde, et ainsi ne le quitte jamais d'un pas. C'est pourquoi, fondamentalement sans but, elle possède des ressources inépuisables. « Marcher est sans signification⁴ », disait Giono, en ce sens que, dans la pure promenade, on est toujours arrivé. L'oisiveté se réalise à merveille dans la flânerie, ou dans la promenade erratique, parce que le corps s'y laisse pareillement aller au sensible, comme la plante se laisse aller aux éléments. Elle exprime la plastique de la nonchalance : c'est la forme sensible attachée à ce que l'homme de la rue appelle le fait de « prendre l'air ». Dans l'air, le monde se tient et s'empli de lui-même. L'air brasse la manière dont les choses arrivent, et se confond avec elles. Partout où l'on peut prendre l'air, ce qui arrive est d'abord une nappe elle-même nonchalante

3. R.L. Stevenson, *Voyage avec un âne dans les Cévennes*, Flammarion, 1993.

4. J. Giono, *Rondeurs des jours*, Gallimard, 1995, p. 185.

de présence. Alors, l'oisiveté épouse la forme de l'espace, son aisance envoûtante et vide. Elle en devient le locataire à titre gracieux. La voici réalisée dans une « splendide humeur du rien ». « L'humeur du rien » est ce sentiment qui s'empare de l'héroïne d'une nouvelle de Jim Harrison, *La route du retour*, lorsqu'elle découvre, au petit matin, avec le corbeau qui lui tient compagnie, la campagne couverte de neige autour de sa maison : « Nous nous sommes tournés vers la porte ouverte du garage afin de regarder au-dehors le drap blanc de neige tendu vers l'ouverture. J'avais le sentiment d'un rien très particulier. Concentrée sur la parfaite blancheur encadrée par la porte, le corbeau collé à mon oreille, le vent faisant bouger très doucement le garage [...] j'ai frissonné sous le coup de ce rien merveilleux, j'ai été saisie par cette splendide humeur du rien⁵. »

Harrison enroule de proche en proche l'un dans l'autre le paysage et l'impression par laquelle ce dernier se saisit du regard qui le scrute. L'atmosphère de stupéfaction sereine qui en résulte paraît comme la conséquence d'un *tour* dans lequel le commerce avec le monde est devenu secondaire. Rien ne se négocie plus dans l'ordre du rapport, fût-il fusionnel. Reste l'*otium* épidermique d'un pur intérêt pour l'existence du monde extérieur, un sentiment géographique qui pousse à ne rien faire parce que ce qu'André Dhôtel appelait, dans une perspective très voisine, « l'espace paisible et

5. J. Harrison, *La route du retour*, Bourgois, 1998, p. 10-18.

immense » est tout ce qu'on y trouve. « Ne rien faire, dit Dhôtel, c'est, à l'écart de tout, vivre intensément avec l'espace⁶. »

Alain a osé un traité de « l'art de bâiller », inséré dans ses *Propos sur le bonheur*⁷. Le texte est court mais il est définitif. Un philosophe qui s'occupe de choses pareilles ne peut pas être complètement mauvais... Les quelques pages du traité, pas plus de trois ou quatre, il ne faut pas exagérer, rattachent le bâillement à une certaine manière de reprendre sa respiration. En quoi on voit qu'il n'est pas une syncope momentanée de l'envie de vivre mais au contraire une façon, pour elle, de se ressourcer, de reprendre littéralement son souffle. Il y a une mécanique enrayée du labeur parce qu'il constitue une focalisation et un saisissement de l'attention. C'est son côté maniaque. Il y a en lui comme un emballement de l'intérêt, mais en direction de détails de plus en plus infimes et éloignés de l'idée d'un accomplissement humain général. C'est pourquoi, de notoriété publique, il est facilement haletant et seulement préoccupé de lui-même. Il coupe la respiration. Bâiller n'est donc pas le signe de la fatigue mais d'une certaine façon de se distraire d'un mouvement enragé. Une douce violence, une révolte. On bâille devant le spectacle de la bêtise ou celui de l'acharnement à faire, oublieux des raisons pour lesquelles il fait ce qu'il fait.

6. A. Dhôtel, *Rhétorique fabuleuse*, Éd. Le temps qu'il fait, 1990, p. 36.

7. Gallimard, 1952.

Bâiller est le signe que la vie reprend le dessus. Alain parle de « cette force de vie qui s'étire sans façon » lorsque l'on bâille. C'est un coup d'arrêt à l'idée fixe, devenue pure gesticulation, à quoi se ramènent en fin de compte beaucoup de nos activités. On comprend par là pourquoi celui qui bâille est souvent insupportable aux yeux des autres. Le tyran ne supporte pas les bâillements qui signifient : « Cause toujours tu m'intéresses. » Bâiller est le commencement de la sagesse. C'est le remède à l'affairement quand il n'est plus que la forme générale de la nervosité. Quelque chose, dans le fait de bâiller, rompt le passage du relais et cette épidémie par laquelle la mécanique des gestes et des situations envoûte de proche en proche une communauté. C'est le fait d'un individu. La société laborieuse se croit seule mais, comme aurait dit Antonin Artaud, il y a quelqu'un qui bâille et se retire du jeu. « Un chien qui bâille au coin du feu, cela avertit les chasseurs de renvoyer les soucis au lendemain⁸. » Le souci résiste mal au bâillement. Le corps reprend ses droits et il ne ment pas. Bâiller c'est arrêter de mentir. L'oisiveté demande de l'énergie. Il faut être fort pour faire les choses à moitié. Parce qu'il faut du courage et pas mal de lucidité pour les laisser, comme elles le savent, se faire toutes seules. Il faut bayer aux corneilles pour prendre la mesure de l'urgence oisive qui vient : faire les choses à moitié, comme dit Cocteau, parce que de toute façon la vie fera le reste.

8. Alain, *op. cit.*

5 *Pas d'autrement qu'être*

Dans les dernières pages du roman de Béatrix Beck, *Léon Morin, prêtre*, l'héroïne se prend à regretter le caractère désespérant de l'« adieu » que lui a adressé Morin, le curé de sa paroisse, qu'elle vient de saluer pour la dernière fois, après l'avoir fréquenté comme un maître de vie plutôt que comme un ecclésiastique. À son « au revoir » il a répondu, pour effacer définitivement en elle tout désir de réaliser physiquement l'amour qu'elle lui porte : « On se reverra, mais pas dans ce monde. Dans l'autre. » La réflexion qu'elle se fait alors, et qui clôt le livre, quoique menée sous le couvert de ce qui paraît un bon sens un peu enfantin, frappe par sa finesse et son intelligence philosophique : « Après la résurrection de la chair, je n'aurai plus qu'un corps glorieux, incapable à jamais de s'abîmer en un autre et de