3. 3. - LA FINALITE

II - LA FINITUDE

II. 2. La mort

3. 3. 35.

Ce qu'on va lire à présent n'est pas une méditation sur la mort, visant à délivrer quelques pensées profondes ou quelques fortes vérités. Ci-après, la mort sera considérée avant tout à travers ses représentations – car c'est sans doute surtout à travers elles que la mort existe.

*La conscience de la mort, en effet, est toute la mort. Elle est tout ce qu'on peut en saisir en tous cas. Et cette conscience consiste en réactions face à ce qui, autrement, est un événement et n'est que cela. La mort, ainsi, dure toute notre vie, dès lors même qu'on a pris conscience de notre possible, de notre inévitable disparition. La mort ne viendra pas dans l'avenir. On ne sera pas plus proche de la mort demain qu'aujourd'hui, écrit saint Augustin. Rien ne ralentit l'inéluctable mort. On ne marche pas plus lentement vers elle. On peut seulement faire un trajet plus long (*La Cité de Dieu*, 410-426, XIII, X*[1]*). Dès que la mort survient, en revanche, elle n'est plus. Puisqu'elle n'est rien à vivre, elle n'est rien pour nous et n'a de réalité qu'à la hauteur des pertes qu'elle nous inflige, des peurs qu'elle nous inspire et des images à travers lesquelles on tente de la saisir.*

La mort est tout irréelle, ainsi. Elle ne sera rien qu'un moment, que nous ayons ou non conscience au-delà. Avant cela, aussi bien, elle n'aura représenté qu'un instant. Un instant décisif, qui semble toujours pouvoir ou devoir être reporté mais qui arrivera cependant et emportera tout. La mort désigne notre finitude comme enfermement face à un immédiat *constant et sans cesse différé, qui disparaîtra avec son propre avènement. La mort est d'abord la conscience d'une échéance. La comprendre, c'est seulement apprendre à s'arranger de la pression constante de l'immédiat. Comme*

[1] *Œuvres II*, trad. fr. Paris, Pléiade Gallimard, 2000.

l'horizon, comme l'instant, la mort est une limite. Qu'on ait pu si souvent affirmer qu'elle n'est rien, le simple passage vers une vie continuée, est parfaitement logique.

Qu'on reconnaisse ou non un avenir au-delà de la mort, la disproportion entre nos aspirations et notre toujours possible disparition immédiate ne fait que souligner que nous sommes à nous-mêmes notre propre fin. Dans cette disproportion, la mort nous découvre esprit sous la perspective la plus brutale qui soit : immédiate et individuelle. La mort nous découvre esprit, sujet, fin à nous-mêmes et c'est pourquoi les tombeaux peuvent réunir les hommes. C'est pourquoi les cimetières sont des lieux spirituels. Hegel nommait les Pyramides les premiers temples et situait l'art mortuaire égyptien à l'origine du parcours de toute la spiritualité occidentale.

Au niveau de la simple découverte de la mort, la spiritualité n'est encore que la volonté de vivre et de vivre dignement. Elle correspond au fait que nous sommes à nous-mêmes notre propre fin. De sorte que, si elle n'est pas "naturelle", c'est-à-dire si elle n'intervient pas au terme d'une vie bien remplie et comme épuisée d'avoir bien vécue, la mort ne peut immédiatement que nous paraître absurde : elle n'a pas plus de raison que notre envie de vivre.

Le plus logique est dès lors de confier notre sort, que la mort nous empêche de poursuivre, à d'autres – à quelques dieux. La vie en appelle ainsi presque naturellement à des dieux protecteurs, qui sont des dieux spirituels aussi bien : des dieux capables de comprendre, de juger, de pardonner. Des dieux qui, comme Osiris, n'ignorent pas eux-mêmes la mort. Dira-t-on qu'avoir recours à eux revient à fuir la réalité de la mort ? Mais, pur instant immédiat, la mort n'a aucune vérité au-delà d'elle-même. Il n'est rien en elle qui puisse rendre compte de notre propre vie. « Sa mort prochaine, rien ne la fait prévoir dans le chant de la cigale », écrivait Bashô.

Notre mort n'interviendra que pour les autres, quand nous serons rendus au monde sans regard sur nous-mêmes, comme lors de notre naissance. Dans la mort, l'esprit doit être disputé à un cadavre – c'est pourquoi le destin de la dépouille importe, nous aurons à le souligner. La mort n'est pas un événement de la vie, note Wittgenstein. Notre vie est sans fin comme notre champ de

*vision sans limites (*Tractacus logico-philosophicus, *1921, 6. 4311*[2]*). La mort peut en revanche signifier pour nous une nouvelle naissance pour les autres, comme dans* Mort de quelqu'un *(1911*[3]*) de Jules Romains, se forme autour d'un individu banal qui est mort seul un groupe de ceux qui l'ont connu et pour lesquels, vivant, il semblait n'exister qu'à peine, comme s'il aimantait à présent leurs pensées.*

La mort est ainsi un événement assez incroyable. Immédiatement, nous nous pensons volontiers immortels. Illusion ? Peut-être. Mais c'est là quelque chose d'indécidable ! Car cette conscience d'immortalité ne traduit rien d'autre que l'attachement que nous avons à être. Si elle est fausse, toute notre vie n'est qu'un rêve illusoire et c'est la mort, aussi bien, qui doit alors paraître irréelle ! La perspective de la mort n'est quelque chose que pour un vivant qui sait qu'il ne devrait pas mourir. De sorte que l'illusion est bien de croire à quelque réalité de la mort ; de juger qu'elle nous oblige et que nous lui sommes promis. Mais si tel est le cas, la mort n'est rien ! Toutes les sagesses de la mort, ainsi, ne parlent que de la vie. Elles ne nous mettent en perspective de notre disparition que pour nous enjoindre de bien vivre. Sont-elles capables de convaincre ? La mort et la maladie nous enferment dans notre réalité la plus singulière. Comme épreuves et, bien que personne ne leur échappe, elles n'ont guère de généralité - tout le monde est le premier à mourir[4]*. De sorte qu'à leur égard, tout discours peut toujours paraître vain et creux. Aussi ne trouvera-t-on rien ci-après qui tente de passer pour une philosophie de la mort. Nous considérerons plutôt celle-ci comme la plus brutale et la plus immédiate provocation à la philosophie. Ceci, à travers quatre grands thèmes : A) la mort et sa programmation ; B) les représentations de la mort ; C) être mort & D) la valeur de la mort.*

[2] trad. fr. Paris, Gallimard, 1961.
[3] Paris, Gallimard, 1923.
[4] E. Ionesco *Le roi se meurt*, 1962 (Paris, Larousse, 1972).

A) La mort et sa programmation

3. 3. 36.

Telle qu'elle est le plus communément conçue, la mort n'est que *l'horizon* d'une déperdition inévitable qui affecte tous les vivants. Elle est le terme insaisissable et comme sans cesse reculé du vieillissement. Communément, en d'autres termes, la mort n'est pas pensée comme la destination mais comme la *limite* d'un destin biologique auquel nul n'échappe. La mort, ainsi, paraît nécessaire et cela fait oublier que la mort représente pour les vivants un événement singulier et même nouveau. Si nous sommes, en effet, c'est que nous n'avons pas cessé d'être, d'une cellule à une autre, depuis le commencement de la vie. Nous n'avons jamais cessé de vivre et la mort ne saurait être assimilée à ce que nous étions avant de naître, où nous vivions d'une existence cellulaire[5]. C'est pourquoi il peut paraître difficile de croire la mort naturelle.

La mort naturelle. De lui-même, le vivant s'épuise.

Ce que nous savons tous de la mort, c'est que le vivant n'est pas inépuisable. Nous finissons tous par mourir. Telle est la vague conscience que l'enfant finit par prendre de la mort et c'est là sans doute aussi bien l'idée que conservent de la mort toute leur vie la plupart des gens. La mort est l'écueil contre lequel, inévitablement, finit par buter le vivant. Elle n'est pas *de* la vie mais est plutôt au contraire l'état dans lequel sombre le vivant qui a épuisé ses ressources. De sorte que si, comme chacun sait, la mort peut être soudaine et imprévisible, elle est assimilée en ce cas à une disparition tragique et absurde, à un accident. N'étant ni incontournable ni universelle, elle n'est pas cette mort que l'on nomme "naturelle".

La mort est la donnée première par rapport à laquelle le vivant se découvre comme *vivant* ; c'est-à-dire découvre non pas tant sa fragilité face au monde que sa limitation temporelle dans le monde. La mort, en ce sens, peut être agent de vie. Comme dans *Le mirage* (1953[6]) de Thomas Mann, une femme âgée meurt d'amour, reconnaissant que, par bonté et miséricorde, la mort a emprunté pour elle la forme du désir amoureux.

L'être vivant est travaillé, corrodé par le temps plus que par tout autre élément. Ce n'est pas que le temps lui soit compté. C'est que, *de lui-même*, il vieillit. Et sous ce jour, sans doute la mort n'est-elle pas trop terrifiante. Elle relève de la nature.

---

[5] Voir R. Ruyer *La gnose de Princeton*, Paris, Fayard, 1974.

Explications du vieillissement.

Bien qu'on ait pu compter plus de trois cents théories différentes du vieillissement, la science ne sait guère expliquer pourquoi et comment nous vieillissons. C'est simplement là un fait premier, auquel aucun vivant ne semble pouvoir échapper. La mort finit toujours par nous rattraper.

On cite pourtant ici ou là le cas de l'esturgeon russe (*Acipenser huso*), qui mesure 7,2 mètres et pèse une tonne. Il se nourrit des matières en décomposition qui jonchent le fond de l'eau et n'a guère besoin de se déplacer. Seuls des facteurs extérieurs semblent arrêter la croissance de ce gros poisson qui vit facilement deux cents ans et paraît comparable, de ce point de vue, au séquoia américain[7]. De même, pour des raisons mal connues, l'hydre (*Hydra vulgaris*) ne montre aucun signe de vieillissement. Son taux de mortalité ne varie pas avec l'âge.

Pour ce qui concerne l'homme, en fonction des tables de mortalité dont nous disposons et en admettant que l'espèce humaine ne connaisse pas d'autre taux de mortalité que celui le plus faible de ces tables (celui des 10-12 ans), c'est-à-dire en admettant que l'homme ne vieillisse pas, on a pu calculer que nous finirions tous par mourir un jour ou l'autre de manière violente et accidentelle mais que certains pourraient vivre jusqu'à vingt-mille ans[8].

Pendant de longs siècles, le vieillissement fut assimilé à un dessèchement. L'idée est notamment chez Aristote (*De la longévité et de la brièveté de la vie*). Pour lui, la vie est une chaleur qui entretient l'humidité des humeurs du corps (voir 3. 1.). C'est ainsi que les mâles vivent plus longtemps que les femelles, selon Aristote, car ils ont plus de vie. Ils sont plus chauds. De même que les animaux et les plantes les plus grands vivent plus vieux que les autres car ils contiennent quantitativement plus d'humidité. Et parmi eux, ceux qui vivent dans des pays chauds.

Galien reprendra ce schéma. Pour lui, la chaleur entretient l'humidité du corps qui la détruit, jusqu'à ce que le dessèchement consécutif aboutisse à la mort, après avoir provoqué le durcissement des membres. Les os durcissent comme les rameaux. De là, la croyance que le cœur, où se concentre la chaleur vitale, diminue de volume avec l'âge. Une croyance que le médecin André du Laurens s'attachera encore à réfuter à la fin du XVI° siècle.

---

[6] trad. fr. Paris, A. Michel, 1954.
[7] D'après L. & M. Milne *Les âges de la vie*, 1968, trad. fr. Paris, Stock, 1970, pp. 105-106.
[8] Cité par M. Grmek *Le vieillissement et la mort* in J. Rostand & A. Tétry (Dir.) *Biologie*, Paris, Pléiade Gallimard, 1965.

Il n'est guère besoin de souligner la fragilité de telles conceptions, mêlant considérations qualitatives et estimations quantitatives : l'homme ainsi passe pour plus vivant et chaud que la femme parce qu'il est décrété être d'un rang plus élevé dans l'échelle des vivants. On sait que, statistiquement, les femmes ont une espérance de vie plus forte que celle des hommes de nos jours. Peut-être était-ce différent à l'époque d'Aristote.

L'espérance de vie.

Car l'espérance de vie, cela est assez souvent inaperçu, exprime une moyenne et non un destin individuel. C'est une « espérance » au sens mathématique de moyenne pondérée. Si elle s'accroît, cela signifie que plus d'individus vivent plus longtemps et non que la longévité des individus augmente en elle-même. Quand l'espérance de vie est de trente ans, cela signifie en général que la moitié de la population meurt avant cinq ans. Avec une espérance de vie très faible, une population peut ainsi avoir autant d'octogénaires qu'une autre dont l'espérance est double. Tel fut à peu près le cas des cités grecques par rapport à nous. A Athènes, où les obligations militaires allaient jusqu'à 60 ans (!), on compta nombre d'illustres vieillards : Sophocle, qui écrivit sa dernière pièce à 82 ans ou Isocrate, qui choisit de ne plus s'alimenter à 98 ans.

L'espérance de vie globale d'une population marque fortement toute baisse de la mortalité infantile, tandis que l'espérance de vie passés 45 ans est à peu près stable depuis le XIX° siècle[9]. Les recherches statistiques sur la durée de vie ont commencé dès la fin du XVII° siècle en Angleterre, avec John Graunt *Natural and political Observations...* (1662[10]), l'astronome Edmund Halley, dressant la table de mortalité de la ville de Breslau (Wroclaw en Pologne) en 1693, ainsi qu'avec William Petty *Several essays in political Arithmetick* (1699[11]) ; en France, avec l'abbé Jacques Jacques *Le Faut-mourir et les excuses inutiles qu'on apporte à cette nécessité* (1661[12]).

En France, la première table de mortalité fut établie par Nicolas Dupré de Saint-Maur en 1750. Buffon la fit connaître. Diverses études s'attachèrent dès lors à mesurer la longévité par profession, selon les classes sociales et les quartiers, etc.[13].

La volonté de cerner précisément la mortalité était inséparable de la volonté de s'attaquer enfin à ses causes. Volonté que marqua notamment à l'époque le développement de l'inoculation (voir la section précédente).

[9] Voir P. Philippe *Le vieillissement* in J. Dufresne, F. Dumont & Y. Martin (Dir) *Traité d'anthropologie médicale*, Presses Universitaires de Lyon, 1985.
[10] London, J. Martin & al., 1662.
[11] London, R. Clavel, 1699.
[12] Lyon, M. Duhau, 1661.
[13] Voir notamment J-B. Moheau *Recherches et considérations sur la population de la France* (1778, Paris, PUF, 1994) et de L-R. Villermé, par exemple, *De la mortalité dans les divers quartiers de la ville de Paris* (slnd, 1830).

Des limites de vie fixées pour chaque espèce ?

La durée de vie semble fixée de manière relativement ferme par espèce et même par individu (on dit que l'espérance individuelle est donnée par l'âge moyen auquel sont morts ses quatre grands-parents, sauf cas de mort accidentelle évidemment).

Un éphémère vit douze heures ; certaines tortues géantes, cent-cinquante ans. Ces durées de vie sont pour ces espèces des attributs saillants. En moyenne, de même, le rat vit trois ans, la vache trente et l'homme soixante-dix (c'est en effet l'âge à compter duquel l'espérance de vie accuse de fortes disparités entre individus). Dès lors, il semble bien qu'il existe comme une horloge biologique spécifiant les limites ultimes de survie de chaque espèce.

Un taux de vie ?

Une théorie souvent défendue à cet égard est celle dite "du taux de vie" : la durée moyenne de vie par espèce serait inversement proportionnelle à la température, dont sont fonctions les réactions chimiques impliquées dans le métabolisme. Le vieillissement dépendrait en d'autres termes du niveau de dépense énergétique - la nutrition jouant notamment un rôle d'accélérateur du métabolisme oxydatif. En quoi, nous ne sommes guère éloignés d'Aristote, sauf que ce dernier liait la durée moyenne de vie à l'importance quantitative de la vitalité en nous (la chaleur), alors que nous pensons plutôt la longévité comme fonction d'une économie des dépenses énergétiques - on a soutenu ainsi que si les femmes vivent en moyenne plus longtemps que les hommes, c'est parce qu'elles dorment mieux. De là, l'idée que la longévité pourrait être augmentée par une sous-alimentation, passée la phase de croissance. Un phénomène observé sur des rongeurs mais qui a pu être contesté et qui tiendrait, s'il est réel, à ses effets antioxydants, limitant les dommages moléculaires et cellulaires causés par les radicaux libres (des dérivés de l'oxygène), formés par les mitochondries.

Une théorie radicalaire du vieillissement fut formulée dès 1956 par Denham Harman, tandis que la production de radicaux libres par l'organisme ne fut reconnue qu'en 1969. Plus récemment, une théorie mitochondriale du vieillissement a également été formulée (Aubrey de Grey).

La théorie du taux de vie ne paraît guère confirmée par les faits : un cheval, une vache, un chien, un chat et un cobaye ont les uns par rapport aux autres une durée de vie qui peut différer d'un facteur cinq, une masse corporelle d'un facteur mille et une dépense

énergétique pourtant à peu près égale par gramme de tissu corporel. Les oiseaux qui ont en moyenne un taux de métabolisme ainsi qu'une température élevés, souvent supérieurs à ceux des mammifères, peuvent vivre exceptionnellement vieux : des corbeaux atteignent 70 ans, des perroquets 100 ans.

Sous une autre version, la théorie du taux de vie affirme que la durée de vie est fonction de la rapidité des battements cardiaques. Comme si le nombre de ces derniers était en quelque sorte fixé par avance. On comprendrait ainsi la différence forte de longévité entre la souris et l'éléphant - dont les battements sont les plus lents parmi les mammifères. Les chauves-souris peuvent néanmoins vivre relativement longtemps (30 ans).

*

Il est difficile de déterminer exactement le commencement exact de la sénescence, laquelle marque comme une sorte de frontière floue entre la santé et la maladie. Car selon les critères de la médecine actuelle, on ne peut être très âgé et en parfaite santé. Les atteintes semblent quasi inévitables, notamment au niveau des organes des sens, des systèmes locomoteur et cardio-vasculaire. Pour autant, ces atteintes sont souvent graduelles, de sorte que la vieillesse nous prend souvent comme un événement extérieur. C'est le thème du roman de Margaret Lawrence *L'ange de pierre* (1964[14]) que de marquer toute la distance entre un flux de conscience qui ne vieillit pas et la vieillesse qui s'installe comme malgré soi, dans des sensations corporelles mais peut-être d'abord et avant tout dans des situations et dans les réactions et le regard des autres.

Dans ce qui précipite l'épuisement des corps vivants, certains phénomènes apparaissent dès la naissance (baisse des facultés réparatrices, mort des neurones - mais ce point a été reconsidéré - accumulation de calcium dans certains organes, etc.). D'autres ne deviennent patents qu'à compter d'un certain âge plus ou moins variable (déficience immunitaire, détérioration des activités cérébrales, modification du collagène des différents tissus, émergence de maladies dégénératives, etc.).

Le vieillissement mêle ainsi des processus cumulatifs en même temps qu'il paraît génétiquement programmé, comme l'indiquent ces maladies rares dont la symptomatologie correspond à un vieillissement prématuré et accéléré de certains organes (syndromes de Hutchinson-Gilford, de Cockayne, de Werner, etc.). Tous les problèmes liés à la vieillesse

[14] trad. fr. Paris, Ed. B. Coutaz, 1989.

(raideur des articulations, troubles cardio-vasculaires, ...) surviennent dix fois plus rapidement chez les individus affectés, dont l'espérance de vie ne dépasse guère 13 ans.

Le syndrome de Hutchinson-Gilford ou progeria se range parmi les pathologies liées à un défaut de l'enveloppe du noyau cellulaire et plus précisément parmi les laminopathies. On le rattache en effet à un dysfonctionnement des gènes codant les lamines, ces trois protéines qui constituent la couche (ou lamina) qui tapisse la face intérieure du noyau.

On pense que certains gènes de régulation (voir 3. 1. II.) sont au moins en partie à la source des phénomènes de vieillissement. On n'en sait guère plus à ce stade[15].

*

La mort est-elle un phénomène d'adaptation ?

On a longtemps cru que les cellules peuvent se diviser sans fin, du fait que leur division ne paraît guère assimilable à une mort : elle semble par définition échapper à tout processus de vieillissement et ne laisse pas de cadavre ; aucun être ne meurt.

Alexis Carrel développa des cultures de tissus provenant du cœur d'embryon de poulet. Certaines de ces cultures, mises en route en 1912, vivaient encore en 1939 et rien n'indiquait qu'elles dussent s'arrêter. Une poule ne vit pourtant qu'une dizaine d'années. On a longtemps cru ainsi que la mort ne concerne que les êtres multicellulaires en tant que tels.

Par la suite, on accusa A. Carrel d'avoir usé d'artefacts. Il reste que l'on sait aujourd'hui prolonger de manière importante la division cellulaire en culture (mais non *in vivo*). Pour autant, les bactéries vieillissent bien : quand elles se divisent, l'une des deux hérite un pôle plus ancien (issu d'une précédente division) que l'autre.

A la fin du siècle dernier ainsi, pour le darwinien August Weismann, les organismes unicellulaires ne connaissaient pas la mort naturelle, celle-ci étant uniquement apparue chez les multicellulaires, comme une adaptation utile pour les espèces : la disparition des individus favorise leur remplacement, offrant ainsi la possibilité d'une adaptation sans cesse renouvelée aux circonstances extérieures (*La vie et la mort*, 1883[16]).

Des êtres immortels, souligne Weismann, ne pourraient éviter les altérations de toutes sortes. Ils deviendraient toujours moins aptes à remplir les destinées de leur espèce.

---

[15] Voir M. Morange *La part des gènes*, Paris, O. Jacob, 1998, chap. II.
[16] trad. fr. in A. Weismann *Essais sur l'hérédité et la sélection naturelle*, Paris, Reinwald & Cie, 1892.

Argument fragile, sans doute, car la notion d'espèce au sens darwinien n'aurait plus guère de réalité en regard d'êtres immortels. Sachant que les effets de la sélection naturelle concernent les espèces et non les individus (voir 3. 2.), le modèle darwinien n'est sans doute d'aucune pertinence pour rendre compte de la nécessité de la mort naturelle. Si la possibilité de mourir conditionne bien le jeu d'une sélection naturelle, celle-ci le rend possible, non le contraire. De fait, des truismes comme celui fixant comme finalité au vieillissement la fonction de faire place aux jeunes et d'assurer un certain équilibre entre les générations - de tels truismes ne sont pas propres au darwinisme. On les rencontre aussi bien chez Linné et bien d'autres avant lui. Le péché d'Eve, qui introduisit la mort dans le monde, fut une bienheureuse faute qui nous a permis d'être. Car seules des créatures mortelles peuvent donner la vie, laisse entendre Maurice Scève dans son *Microcosme* (1562[17]).

Le vieillissement, du point de vue évolutionniste - tel que notamment défendu par le biologiste Peter Medawar - est inversement proportionnel à l'intensité de la sélection naturelle, laquelle exerce d'autant moins ses effets que l'âge moyen de reproduction est dépassé. Cela explique que n'aient pas été éliminés certains gènes ne s'exprimant qu'au-delà de cet âge - ceux des maladies de dégénérescence notamment. La théorie dite de "la pléiotropie antagoniste" de George C. Williams (1957) explique que des gènes bénéfiques pour la reproduction, quoique délétères par la suite, ont pu être sélectionnés[18]. Le vieillissement serait ainsi le prix à payer pour la vigueur de la jeunesse. Selon la théorie du "soma jetable" de Thomas Kirkwood (1977), il tiendrait à ce que nos capacités énergétiques sont essentiellement vouées à l'âge de la reproduction, plutôt qu'à maintenir plus uniformément un corps qui est de toute manière promis à disparaître. *Le vieillissement échappe à l'évolution. Il représente en quelque façon la vie laissée à elle-même, sans direction.* Partant, avec les promesses d'une médecine régénérative, fondée sur les cellules-souches (voir 3. 1. 28.), le vieillissement peut aujourd'hui paraitre, non pas une fatalité portée par la flèche du temps mais un simple déséquilibre, éventuellement corrigeable, d'une régénération dont notre organisme est le théâtre permanent[19].

Quoi qu'il en soit, la mort put passer au XIX° siècle pour une invention, une adaptation de la vie, sans nécessairement découler des conditions générales de toute vie[20].

---

[17] Paris, Garnier, 1927, p. 201.
[18] Voir M. R. Rose *The Evolutionary Biology of Ageing*, Oxford University Press, 1991.
[19] Voir H. Chneiweiss *L'homme réparé*, Paris, Plon, 2012.
[20] Voir L. Bounoure *Déterminisme et finalité*, Paris, Flammarion, 1957, chap. I.

L'immortalité pouvait donc sembler être la propriété fondamentale et originale du vivant, que certains, dès lors, imaginèrent possible de retrouver un jour[21].

Pour A. Weismann, cette immortalité affectait toujours le germen porté par les cellules sexuelles et ce qu'il nommait le "plasma germinatif" (voir 3. 2. 12.) était ainsi protégé par un support somatique périssable, car empoisonné lentement en ses tissus par toutes sortes d'agents extérieurs (*Das Keimplasma*, 1892[22]). L'individu meurt en d'autres termes mais non ses gènes.

Sigmund Freud s'opposera et prolongera tout à la fois de telles idées dans un article retentissant (*Au-delà du principe de plaisir*, 1920[23]).

Freud. Une pulsion de mort.

Certaines névroses, note Freud, semblent ne pas uniquement obéir au principe de plaisir, défini comme la satisfaction obtenue par la décharge d'une tension. C'est notamment ce que permettaient d'observer à l'époque les "névroses de guerre", qu'étudia particulièrement Sandor Ferenczi (*Psychanalyse des névroses de guerre*[24]), conduisant d'anciens soldats à revivre chaque nuit en rêve des événements traumatisants vécus au combat ; ce qui contredisait la théorie freudienne du rêve comme accomplissement du désir.

Ces névroses paraissent proches des jeux dans lesquels les enfants miment des événements qu'ils redoutent ou dont le caractère violent les a frappés. De tels phénomènes, souligne Freud, ne se laissent réduire ni à la recherche d'une satisfaction libidinale, ni même à la tentative de maîtriser des expériences déplaisantes. Ils tendent simplement à la réduction complète d'une tension. Quelque chose apparaît en eux qui semble plus fondamental que le principe de plaisir : ce que Freud désigne comme une "compulsion de répétition", c'est-à-dire la tendance au rétablissement d'un état antérieur qui est comme la "pulsionnalité" même de toute pulsion et qui pourrait rendre finalement compte du principe de plaisir lui-même, lequel tient essentiellement en effet à l'abaissement d'une tension.

L'appareil psychique aurait ainsi une tendance très nette et très générale à maintenir aussi basse que possible la quantité d'excitation présente en lui ou du moins à la maintenir

[21] Voir par exemple S. Metalnikov *Immortalité et rajeunissement dans la biologie moderne*, Paris, Flammarion, 1924. Ce rêve, bien entendu, est toujours d'actualité. Voir D. B. Haycock *Mortal coil. A short history of living longer*, Yale University Press, 2008.
[22] Jena, G. Fischer, 1892.
[23] trad. fr. in S. Freud *Essais de psychanalyse*, Paris, Payot, 1981.

constante. De là, des spéculations relevant, avoue Freud, de la simple volonté d'exploiter de façon conséquente une idée jusqu'à son terme, avec la curiosité de voir où cela mènera. Si toute pulsion, en effet, vise finalement au rétablissement d'un état antérieur que l'être vivant a dû abandonner sous l'influence de forces extérieures, il faut dire qu'à l'extrême les pulsions tendent toutes à retourner à l'état de non-vivant. Le but de toute vie est la mort.

Freud rapproche cette idée de la philosophie de Schopenhauer (voir ci-après). A la fin du XIX° siècle, cette philosophie connut un vif regain d'intérêt en Allemagne, notamment parce qu'on jugeait que les théories de Darwin lui apportaient une caution scientifique[25]. Mais l'influence sur Freud de Gustav Fechner paraît également patente, ainsi que d'autres auteurs romantiques[26].

Une force inexpliquée, un jour, a suscité la vie dans la matière inanimée. Depuis lors, la matière animée tend à retourner à son état inorganique originel, explique Freud. Les pulsions témoignent en ce sens d'une sorte d'inertie de la vie organique. Nous sommes habitués à voir en elles des facteurs de changement, l'expression d'une dynamique propre du vivant et même de sa tendance profonde au perfectionnement. Les pulsions sont en fait extrêmement conservatrices. Elles répètent - et la vie à travers elles - ce qui s'est toujours fait et elles tendent à revenir à l'état d'origine.

La vie, en d'autres termes, ne tend pas d'elle-même au progrès, à la perfection. Ce sont les conditions extérieures qui l'obligent au changement, la détournant ainsi de son but[27]. Encore les pulsions assimilent-elles les modifications imposées de l'extérieur et les conservent-elles. Elles poursuivent ainsi leur but consistant à "retenir" le vivant. A la source de toute activité pulsionnelle, Freud place ainsi finalement une pulsion de mort, dont l'idée sera fortement controversée. Par la suite, Freud limitera cette pulsion de mort à une sorte de tendance autodestructrice patente notamment dans le masochisme (ainsi que dans la résistance qu'offrent les patients à la psychanalyse !) ou directement destructrice, dans la mesure où elle est dérivée vers l'extérieur, avec le sadisme - la libido ayant alors pour tâche de rendre inoffensive pour soi-même cette pulsion destructrice en la dérivant vers l'extérieur. Force irrépressible, indépendante du principe de plaisir, la pulsion de mort est alors comme la marque du démoniaque en l'homme. Freud verra toujours cette

---

[24] in *Psychanalyse III. 1919-1926*, Paris, Payot, 1974. Sur ce thème, voir F. Davoine et J-M. Gaudillière *Histoire et trauma : la folie des guerres*, Paris, Stock, 2006.

[25] Voir par exemple Eduard Von Hartmann *Philosophie de l'inconscient*, 1869, trad. fr. en 2 volumes, Paris, Baillière, 1877.

[26] Voir H. Ellenberger *Histoire de la découverte de l'inconscient*, 1970, trad. fr. Paris, Fayard, 1994, p. 548 et sq. & J. Laplanche *Vie et mort en psychanalyse*, Paris, Champs Flammarion, 1989, p. 174 et sq.

[27] Ces idées avaient déjà été défendues par le disciple de Freud, Sandor Ferenczi (*Stages in the Development of the Sens of Reality*, 1913 trad. fr. in *Œuvres complètes II*, Paris, Payot, 1970).

tendance biologiquement vouée à l'inorganicité originelle (*Le problème économique du masochisme*, 1924[28]) mais sans plus faire de la mort le but unique de la vie (*L'angoisse et la vie instinctuelle*[29]).

Le biologisme freudien.

Que les conceptions de Freud sont largement biologiques dans leur inspiration et dans leurs implications, c'est ce que soutint, avec un certain scandale dans le petit monde des psychanalystes français, Frank Sulloway, qui définit la psychanalyse comme une "biologie de l'esprit", ou plutôt comme une "cryptobiologie" (*Freud, biologiste de l'esprit*, 1979[30]). Un biologisme souvent caché dans les écrits de Freud, selon l'auteur, puis par la majorité des psychanalystes après lui, attribuant plus volontiers à leur discipline un caractère purement psychologique ou herméneutique.

La théorie de la pulsion de mort invite à accorder quelque crédit aux thèses de Sulloway, lequel juge d'ailleurs cette théorie parfaitement logique eu égard au biologisme freudien (chap. 11), quand beaucoup de psychanalystes ont voulu l'expliquer par la biographie de Freud lui-même - Max Schur, le médecin qui soigna Freud dans les dernières années de sa vie, ayant notamment voulu mettre les idées sur la mort de ce dernier en rapport avec les événements ayant marqué sa vie, ainsi qu'avec le cancer qui l'emporta (*La mort dans la vie de Freud*, 1972[31]) - ou en la rattachant au second principe de la thermodynamique (voir 2. 2. 23.), ne la jugeant guère compréhensible autrement.

Freud reconnaîtra parfois que cette théorie des pulsions est un peu la mythologie de la psychanalyse. Il réaffirmera néanmoins tout au long de son œuvre une théorie qui, appuyée sur d'assez improbables démonstrations, n'est pas exempte d'évidentes difficultés.

Ainsi, si le vivant tend de tout son être à la mort, pourquoi observe-t-on de manière évidente qu'il cherche à se protéger, à se conserver ? Les pulsions d'autoconservation servent en fait le même but de mort, répond Freud, car l'organisme ne veut mourir qu'à sa manière. Il se raidit donc contre tout danger qui pourrait lui faire atteindre son but de manière autre, par une sorte de court-circuit. Le vivant se protège de la mort pour mieux mourir, en somme... Réponse passablement délicate - Freud le reconnaît, sans pour autant se sentir contraint de renoncer à ses arguments ! - obligeant finalement à conférer aux cellules germinales une volonté d'immortalité mais aux pulsions sexuelles qui les servent,

[28] trad. fr. *Œuvres complètes*, Paris, PUF, 1992, XVII.
[29] trad. fr. in *Nouvelles conférences sur la psychanalyse*, 1932.
[30] trad. fr. Paris, Fayard, 1998.
[31] trad. fr. Paris, Gallimard, 1975.

la nécessité de s'opposer pendant un certain temps aux pulsions de mort ou "pulsions du moi", pour mieux finir par leur céder. Une sorte de rythme-hésitation marque ainsi tout organisme, affirme Freud et cela probablement depuis l'origine de la vie, quoique la sexualité ne soit pas apparue d'emblée.

Sans doute le caractère controuvé de cette théorie n'a-t-il pas été assez sondé puisque, derrière lui, c'est tout l'équilibre pulsionnel de la psychanalyse - et donc en large partie la psychanalyse elle-même - qui menace de s'écrouler. Mais, quoi qu'il en soit, Freud s'oppose à Weismann, pour lequel la mort, apparue tardivement, ne saurait définir l'essence des vivants. Et, contre certaines expériences de son temps, Freud refuse également de croire que les unicellulaires ne finissent pas eux aussi par mourir. Toute vie tend à la mort - qui est son "principe de Nirvâna" - et porte donc celle-ci au titre d'un processus interne. De fait, la biologie moderne a fini par reconnaître la réalité de la mort cellulaire.

*

Limites de la division cellulaire.

Une fois exécuté un certain nombre de divisions, les cellules sont frappées de sénescence réplicative, marquée par le fait que les extrémités des chromosomes ou télomères raccourcissent à chaque division, jusqu'à ce que les cellules ne puissent plus correctement se répliquer, les constituants des protéines à synthétiser en venant à se confondre ou s'enchaînant mal. Cette perte progressive de la capacité des cellules à se diviser caractérise le vieillissement même des organes les plus simples. Chez les levures, ainsi, le vieillissement se mesure en cycles de réplication, jusqu'à l'inaptitude à engendrer des cellules filles. Chez les multicellulaires, l'épuisement cellulaire se marque à travers différents phénomènes, comme des difficultés de cicatrisation.

Dans les années 60, Leonard Hayflick constatait qu'*in vitro* la division cellulaire est d'autant plus limitée que les cellules sont prélevées sur des personnes plus âgées. A ainsi été fixée une "limite de Hayflick" concernant la division cellulaire. Des biologistes ont imaginé qu'il existe un "gène de la mort" pour expliquer cette dégénérescence programmée, tenant notamment à une déficience dans la synthèse de l'enzyme capable de maintenir la longueur des télomères, la télomérase. Cela n'a toutefois pas été confirmé.

La sénescence est ainsi une étape particulière dans la vie d'une cellule. Elle correspond à un arrêt permanent de la division. Les cellules sénescentes s'accumulent dans les organismes âgés et elles produisent en plus grande quantité certaines protéines particulières. Par exemple, des fibroblastes sénescents sécrètent des molécules semblables

à celles qui, libérées lors de blessures, contribuent à l'inflammation et à la réparation de tissus lésés. La présence d'une protéine appelée p16INK4a a ainsi été particulièrement remarquée. Elle est impliquée dans le déclenchement de la sénescence des cellules différenciées et semble donc néfaste au renouvellement des tissus.

Cependant, l'entrée en sénescence des cellules n'est pas systématiquement néfaste. Les cellules sénescentes jouent un rôle au cours du développement embryonnaire et également au cours de la cicatrisation. La sénescence est également un moyen pour la cellule d'éviter de dégénérer en cellule tumorale. Elle abandonne ainsi son cycle cellulaire normal, ne se divise pas et ne peut donc pas proliférer sans contrôle. La protéine p16INK4a qui sert de marqueur pour la sénescence est un suppresseur de tumeurs, de sorte qu'inhiber la synthèse de cette protéine ou son fonctionnement favorise la prolifération anarchique des cellules exprimant des oncogènes, autrement dit la carcinogenèse. C'est également le cas d'une autre protéine impliquée dans le déclenchement de la sénescence cellulaire, la protéine p53. Ainsi, le processus de sénescence semble être un mécanisme de défense anti-cancéreux.

Le dédoublement cellulaire n'est donc pas parfait mais représente un phénomène asymétrique, s'accompagnant d'un inévitable épuisement. Le vivant n'échappe pas au temps. On ne saurait dire toutefois si la sénescence cellulaire est la cause ou la conséquence du vieillissement. Le fait que la mort cellulaire est à d'autres égards utiles, nous allons le voir, rend plausible l'idée que le vieillissement soit au moins en partie un phénomène positif d'autodestruction acquis par les vivants pour prix de leur complexité.

*

La mort cellulaire ou apoptose.

Dès le XIX° siècle, on avait observé des phénomènes massifs de mort cellulaire, notamment au cours du développement embryonnaire. Mais on ne savait trop expliquer ces phénomènes, qu'on commence seulement de nos jours à comprendre et dont on reconnaît qu'ils font partie intégrante du développement normal de l'embryon[32].

C'est l'élimination cellulaire seule, en effet, qui façonne la forme du corps : qui sculpte les pattes, individualise les doigts par exemple, qui ouvre les orifices et fait disparaître les formations embryonnaires qui ne seront pas conservées. On parle

[32] Voir J-C. Ameisen *La sculpture du vivant*, Paris, Seuil, 1999.

"d'apoptose" (d'après un terme grec désignant la chute - *ptosis* - des feuilles, laquelle relève d'ailleurs bien de ce mécanisme). Or l'apoptose n'est nullement une nécrose[33]. Lorsqu'elle a lieu, la membrane cellulaire ne se rompt pas, évitant toute libération de constituants toxiques dans l'environnement immédiat de la cellule. Elle ne se traduit ni par une inflammation, ni par des lésions. C'est un processus d'autodestruction parfaitement maîtrisé, déclenché par les cellules elles-mêmes (on parle souvent de "suicide cellulaire"), qui finissent par être ingérées par les autres. Mais ce destin n'est nullement programmé en chaque cellule. L'apoptose n'a lieu qu'en réaction à un signal d'ensemble, comme le "facteur FAS", émis par les autres cellules et ordonnant soit directement la mort, soit la survie (et à défaut de percevoir ce dernier signal, les cellules se suicident). Une quinzaine de gènes ont été identifiés à la source de ces signaux. L'organisme dispose ainsi de la possibilité d'adapter le nombre de ses cellules à ses besoins : lors d'une infection, par exemple, le nombre de lymphocytes croît, puis ceux-ci disparaissent une fois leur tâche remplie, sauf quelques-uns qui enrichiront la mémoire immunologique.

On ne sait encore guère relier directement les phénomènes d'apoptose au vieillissement et aux maladies dégénératives, même si l'on peut soupçonner que des dysfonctionnements pourraient provoquer selon les cas une disparition anormale de certaines cellules. Le vieillissement ne correspond pas à un seul mécanisme au niveau cellulaire[34].

On constate enfin que de tels mécanismes se retrouvent chez les unicellulaires, qui possèdent eux aussi les outils de leur propre disparition[35]. La mort fait partie du fonctionnement normal de tout organisme et c'est à bon droit qu'on la qualifie de naturelle. Bien des philosophes, d'ailleurs, ont depuis longtemps assuré que la mort n'est rien d'irréparable mais un destin que nous devons accepter avec sagesse.

*

3. 3. 37.

Les sagesses de la mort.

---

[33] Voir L. Robert *Le vieillissement*, Paris, CNRS Ed. Belin, 1994, p. 160 et sq.
[34] Voir L. Robert *op. cit.*, chap. 14 à 17.
[35] L. Cherlonneix distingue quatre types de mort cellulaire programmée *Life-related consequences of self-suspension and initiation of cell Death* in L. Cherlonneix (dir) *Nouvelles représentations de la vie en biologie et philosophie du vivant. La sculpture du vivant à l'épreuve de l'interdisciplinarité*, Bruxelles, De Boeck, 2013.

Toute sagesse, en fait, ne peut que se ramener à une méditation de la mort, dont le premier livre des *Tusculanes* (45 av. JC[36]) de Cicéron représente un exemple classique. Dès l'adolescence, il convient, par la réflexion, de s'efforcer d'arriver au mépris de la mort, lit-on également dans son *Caton l'ancien ou De la vieillesse* (44 av. JC[37]). Philosopher, c'est apprendre à mourir, écrit encore Montaigne (*Essais*, 1580, I, chap. XX[38]).

Pense à la mort toujours pour ne la craindre jamais, déclare Sénèque (*Lettres à Lucilius*, 64 ap. JC, Livre IV, 30, 16[39]). La mort est notre terme à tous. Nous n'avons reçu la vie qu'à charge de mourir. Refuser la mort, dès lors, c'est ne pas accepter de vivre (30, 8). La mort n'est pas un mal et elle ne peut être crainte en elle-même (30, 5).

Les Pères de l'Eglise voyaient en Sénèque un chrétien clandestin en son temps. A la fin du XVI° siècle, la méditation de la mort sera l'occasion privilégiée de marier christianisme et stoïcisme - et cela explique en partie l'importante influence qu'aura celui-ci au siècle suivant. Les thèmes évoqués ci-dessus réapparaîtront ainsi en d'interminables justifications de la mort, comme *Le Mespris de la vie et consolation contre la mort* (1594[40]) de Jean-Baptiste Chassignet. Job sera alors la figure qui paraîtra le mieux réunir vertus chrétiennes et stoïques.

Les *Vers de la mort* (1197[41]) d'Hélinand de Froidmont sont l'un des premiers textes de ce genre en français et ils serviront longtemps de modèle, avec les *Congés* (vers 1200[42]) de Jean Bodel, dans lesquels ce dernier parle – c'est également l'un des tout premiers témoignages de ce genre - de sa propre mort (il était devenu lépreux).

En somme, pour toutes les sagesses de la mort, les peurs liées au trépas ne tiennent qu'à une insuffisante prise de conscience du caractère naturel de notre disparition. L'homme face à la mort est comme un enfant qui a peur du noir. Un peu de réflexion doit suffire à le raisonner. Cela demande simplement que la mort soit tranquillement vue de face. C'est une étrange faiblesse de l'esprit humain que jamais la mort ne lui soit présente, note Bossuet. Tout nous appelle pourtant à la mort, qui seule révèle notre véritable nature (*Sermon sur la mort*, 1662[43]). "On ne m'a envoyé que pour faire nombre ; encore n'avait-on que faire de moi, et la pièce n'en aurait pas été moins jouée, quand je serais demeuré

---

[36] trad. fr. en 2 volumes, Paris, Les Belles Lettres, 1960.
[37] trad. fr. Paris, Les Belles Lettres, 1955.
[38] 3 volumes, Paris, Garnier, 1948.
[39] trad. fr. en 5 volumes, Paris, Les Belles Lettres, 1956-1964.
[40] Paris/Genève, Minard/Droz, 1967.
[41] trad. en français moderne Paris, Desclée de Brouwer, 1930.
[42] in *Les Congés d'Arras*, Paris, PUF, 1965. Voir également dans ce recueil le texte de Baude Fastoul sur sa maladie.

derrière le théâtre", déclare Bossuet. Etrange formule qui peut tout à la fois désoler et rassurer. Car se consoler de la mort, en effet, c'est d'abord voir son caractère naturel en pensant sa généralité. C'est se convaincre que son propre destin est commun. Si elle est un phénomène général et abstrait, la mort est moins à redouter en tant que telle. Comme si elle faisait moins mal. Comme si l'effroi face à sa propre disparition ne tenait finalement qu'au dépit d'être seul infortuné et à la simple envie face aux survivants. Toutes les sagesses de la mort soulignent ainsi, par contraste, la part fondamentalement sociale de nos convictions.

Au bout de cette logique, la mort n'est pas un drame, qui plus est propre aux seuls hommes. Je sens trop mes fibres continuer celles des autres hommes, des animaux et même des plantes pour ne pas suivre leur sort. Je dois donc mourir, si aucun légume n'est immortel !, déclare Alcmène dans l'*Amphitryon 38*, de Jean Giraudoux (1929, Acte II, scène 2[44]). Ne pas mourir, ce serait trahir. Que l'homme seul puisse conserver une existence individuelle par-delà la mort est une hypothèse absurde, reconnaît de même Arthur Schopenhauer (*Le monde comme volonté et comme représentation*, 1818, Supplément au Livre IV, chap. XLI[45]).

Schopenhauer.

La vie n'est qu'un flux perpétuel de matière à travers des formes invariables ; les espèces, qui seules intéressent la nature et non le destin des individus, souligne Schopenhauer (Livre IV, § 54). Notre existence est ainsi une chute perpétuelle dans la mort - ce qui nous trouble au vrai assez peu (§57). Au fond, sans un effort de réflexion, la mort n'est rien pour nous. La Volonté - le fonds intime de l'univers selon Schopenhauer - la Volonté survit à tout et, pour l'individu, la mort n'est finalement qu'une délivrance.

Schopenhauer pousse en quelque sorte à leur terme les arguments stoïciens et chrétiens. Au bout du compte, la mort ne nous regarde pas. Elle n'est que notre propre finitude. Et celui qui ne mesure pas cette dernière ne pensera également guère à la mort. Quant à celui qui en prend conscience, il ne pourra que vouloir quitter avec elle sa propre existence insuffisante - pour une autre vie, avec le christianisme, ou seulement pour surmonter sa propre individualité limitée, comme dans les systèmes stoïcien et schopenhauerien.

---

[43] Paris, GF Flammarion, 1996.
[44] Paris, Grasset, 1929.
[45] trad. fr. Paris, PUF, 1989.

Seulement qui, véritablement, se dit de telles choses ? Ce sont là autant de formules qu'on applaudit mais qui ne touchent pas. Car qui peut, comme Anaxagore à ce qu'on nous en rapporte, être comme par avance familiarisé avec ce qui n'est pas encore ? Alors qu'on lui annonçait la mort de son fils, Anaxagore répondit, laconique : je savais que j'avais engendré un mortel… Qui peut être sûr de lui-même face à la mort ?

D'abord, dans la conscience de la mort, la notion d'événement est essentielle. Tant qu'elle n'a pas frappé, tant qu'elle ne pèse pas comme une menace, en effet, la mort paraît facile à surmonter. Elle paraît même n'être pas grand-chose. Au point qu'on puisse l'envisager sans grand tourment, même si elle frappe nos proches - c'est là une source courante de culpabilité. La mort est un événement et tout jugement ne fait jamais que porter sur elle, sans pouvoir de lui-même en convoquer la réalité. Tout jugement paraîtra facilement vide, ainsi, tant que l'événement ne s'est pas produit.

Ces sagesses, ensuite, ne paraissent pertinentes qu'en regard d'un aspect seulement de la mort : cette mort naturelle, que commandent peut-être les nécessités du renouvellement des espèces mais qui n'en brise pas moins cruellement chaque individualité, dans la mesure où la richesse du vivant tient à la préservation d'un appétit d'être à travers une accumulation d'expériences et un mûrissement. Dans la mesure où la vie est mémoire et expérience organisée. On peut nommer cela l'esprit mais sans oublier qu'une telle richesse n'éclot jamais qu'au niveau individuel - en tant que chaque individu peut être sa propre fin. Sans oublier que cette richesse ne se partage pas sans d'extrêmes difficultés et ne se dit pas sans fortes déperditions dans le langage commun. Quand un individu meurt, en effet, rien d'autre ne disparaît qu'une présence pour quelques-uns, ainsi qu'une mémoire, un regard qu'une accumulation de vues a sédimenté en un tout. Un regard faisant monde. C'est ce témoignage foncièrement nôtre qui sera la seule richesse perdue avec notre disparition ; la mort venant toujours trop tôt en souligner l'impossible conservation. Avec la mort d'un homme, un monde inconnu meurt, sans qu'on puisse savoir quelles images sombrent avec lui, note Saint-Exupéry (*Terre des hommes*, 1939, p. 99[46]).

Réciproquement, un être n'est véritablement décédé que lorsque se sont éteints tous ceux qui l'ont connu, écrit Arthur Schnitzler (*Fleurs*, 1904, p. 53[47]). C'est le thème d'un étrange roman de Yoko Ogawa : dans un village japonais, dès que quelqu'un meurt, une vieille femme s'arrange pour se procurer, et pour exposer dans une sorte de musée

[46] Paris, Gallimard, 1939.

d'immortalité, l'objet qui caractérisait le mieux la personne. Cela n'a rien à voir avec le souvenir. Il ne s'agit que d'éviter aux morts de sombrer « hors de la bordure du monde », la réalité de leur existence passée ne demeurant dans le cœur de personne (*Le musée du silence*, 2000[48]).

Dans *L'Encyclopédie des morts* (1983[49]) de Danilo Kis, une secte s'attache à défendre une vision égalitariste du monde des morts. Corrigeant les injustices humaines, elle veut à travers le souvenir donner à toutes les créatures la même place dans l'éternité. On ne peut considérer que la vie n'est pas vaine que si chaque être humain est singulier et si chaque événement de sa vie est unique. A quoi s'opposent ces remarques de William Somerset Maugham : les hommes ordinaires ne me semblent pas de taille à affronter l'énormité de la vie éternelle. Avec leurs petites passions, leurs petites vertus, leurs petits vices… La notion d'immortalité est beaucoup trop vaste pour des êtres aussi minuscules[50].

Le monde est mon propre monde, note Ludwig Wittgenstein. Car il n'y a pas de monde au-delà du langage que je comprends et qui permet de le désigner. Le monde est ma vie, par rapport à laquelle la mort n'est pas un événement qui puisse être vécu - de sorte que ma vie me paraît sans terme naturel (*Tractacus logico-philosophicus*, 1921, 5. 62 & 6. 4311[51]). Mais nous avons les plus grandes difficultés à reconnaître que le monde est à ce point une réalité fragmentée. Qu'il est d'abord monde à un niveau singulier, parce que chaque vivant est *le* monde. De sorte que si nous admettons volontiers que chaque individu représente comme une fin dont la vie doit être respectée, ce n'est guère au titre de sa contribution singulière à la réalité du monde mais au nom d'un impératif moral absolument général et qui ne peut qu'être vide. Car cette contribution d'autrui ne peut guère être partagée en tant que telle et je ne peux au mieux que respecter, au nom d'une injonction morale, une disparition qui ne m'est rien et ne signifie pour moi aucune perte dans l'immense majorité des cas. La mort des autres ne me touche que lorsqu'elle frappe ceux avec lesquels je fais monde, c'est-à-dire une fratrie plus ou moins importante - élargie jusqu'à la nation entière, par exemple, avec la guerre patriotique - mais toujours limitée.

Quoi qu'il en soit et malgré ce que veulent faire accroire les sagesses de la mort, l'esprit paraît vain face au vieillissement qui peu à peu l'enserre et l'étouffe, jusqu'à la

---

[47] in *La pénombre des âmes*, trad. fr. Paris, Stock, 2000.
[48] trad. fr. Paris, Actes Sud, 2003.
[49] trad. fr. Paris, Gallimard, 1985.
[50] Cité par Julian Barnes *Rien à craindre* (2008, trad. fr. Paris, Mercure de France, 2009, pp. 115-116). Une enquête mi-loufoque, mi-sérieuse, sur la question de savoir s'il faut avoir peur de la mort.
[51] trad. fr. Paris, Gallimard, 1961.

mort. Et la vie se referme sur une déception dont on peinerait à trouver la moindre justification *naturelle*.

Le phénomène du vieillissement oblige ainsi à considérer non seulement que personne n'échappe à la mort - qui est de l'ordre de la nature, certes - mais tout aussi bien que sa propre vie n'épuise pas le vivant, de sorte que la mort ne l'éteint pas non plus complètement si, comme mémoire, le vivant parvient à triompher finalement d'elle ou trouve à se prolonger dans un autre vivant. De sorte que *la mort oblige encore à reconnaître à l'individu une existence propre par rapport à son espèce*. Sa capacité à prolonger sa propre singularité force en effet à regarder son espèce non pas comme une forme immuable - comme l'affirme Schopenhauer - mais comme une réalité mouvante et évolutive, quelque chose que le destin des individus modifiera et ceci, d'ailleurs, tant d'un point de vue lamarckien (les individus portent en eux leurs propres transformations) que darwiniste (le jeu de la sélection naturelle élit de manière décisive certains individus et provoque ainsi l'évolution de l'espèce). La mort, dans sa brutalité, oblige à reconnaître la vie comme un phénomène d'accumulation et de mémoire. Car c'est précisément à cet égard que la mort est adversaire.

En quoi paraît largement inopérante, a contrario, une solution comme celle proposée par un auteur, Paul Finsler : tout autre homme que je rencontre est moi-même dans une autre existence, comme si chaque espèce ne formait qu'un unique super-organisme. Qui tue dix hommes se tue dix fois lui-même et nous sommes au ciel dès maintenant : notre survie a lieu à travers le genre humain (*De la vie après la mort*, 1958[52]). On ne peut objecter grand-chose à une telle idée, sinon qu'elle ne change rien à la perspective de notre propre disparition. En fait c'est sans doute l'un des meilleurs exemples qu'on puisse trouver d'une théorie à peu près totalement inutile !

La mort naturelle est abstraite. Elle nous concerne tous. La mort adversaire nous est propre. Elle nous concerne nous, ainsi que quelques autres. Car il n'est de déploration vraie que particulière. Pour le reste, pour l'ensemble, pour tout ce qui n'a guère d'idée et même de nom – la plupart des hommes sur Terre pour nous - la mort n'est rien qu'une évacuation naturelle ; fâcheuse, certes mais qui ne nous touche guère et que nous n'imaginons que très difficilement dans sa réalité singulière. La mort de tous, ou d'un grand nombre, n'a guère de représentation, en effet, pour ceux qui se contentent d'en prendre connaissance. Ainsi de la décimation d'un régiment, d'une épidémie frappant des populations entières, d'une ville rayée de la carte, ... Il n'est de représentation de la mort

[52] trad. fr. Paris, Encre Marine, 1999.

que dans la possibilité de dire de manière générale, d'un événement universel, la destination singulière. Car c'est à ce niveau que la vie prend sens.

* *

B) Les représentations de la mort

3. 3. 38.

Histoire de la mort.

Traditionnellement, soutient l'historien Philippe Ariès, les hommes étaient familiers tant avec les morts qu'avec leur propre mort, qu'ils préparaient et qui faisait l'objet d'une cérémonie quasi publique. Alors que la mort survient le plus souvent de nos jours dans l'anonymat et la solitude d'une chambre d'hôpital, on l'attendait autrefois paisiblement chez soi. La mort était omniprésente - au XVIII° siècle, encore, seuls 54% des enfants atteignaient l'adolescence, 46% la trentaine et 30% la cinquantaine - au point que la frontière entre vivants et morts ait pu ne pas être nettement marquée (*Essais sur l'histoire de la mort en Occident*, 1975[53]).

Les sociétés traditionnelles ne connaissaient ainsi souvent pas le cimetière. On enterrait ses morts chez soi. Jusqu'au début du XX° siècle, en Chine, on avait coutume de marier les morts entre eux et, dans certaines provinces françaises, la tradition voulait qu'on laisse ses chaussures à la femme morte en couches afin qu'elle revienne allaiter son enfant.

On a fait remarquer que cette mort "apprivoisée" dont P. Ariès brosse le tableau a quelque peu les atours d'une image d'Epinal mais, quoi qu'il en soit, importantes sont surtout les mutations, à travers quatre étapes majeures, qu'Ariès distingue à travers l'histoire de la mort depuis le Moyen Age : "la mort apprivoisée" (VI°-XII° siècles), "la mort de soi" (XIII°-XVII° siècles), "la mort de toi" ou la crispation sur la disparition des êtres chers (XVIII°-XIX° siècles), "la mort inversée", enfin, devenue un véritable interdit dans les sociétés contemporaines (XX° siècle). Philippe Ariès déclare en effet - c'est là l'essentiel de sa thèse - que la mort, d'apprivoisée autrefois, est devenue sauvage et incompréhensible à notre époque, étant vécue comme un véritable scandale.

Un tel jugement, cependant, quoiqu'abondamment repris depuis, est assez surprenant. La familiarité avec la mort, d'abord, est-elle vraiment un gage d'authenticité vis-à-vis d'elle ?

Depuis le film d'Eisenstein *Que viva Mexico* (1932), on cite souvent la fête des morts mexicaine comme témoignage d'une proximité des vivants aux morts largement disparue dans nos sociétés. Au Mexique, en effet, la Toussaint est encore de nos jours célébrée comme une kermesse. Même les confiseries pour les enfants représentent des têtes de mort pour l'occasion. Est-ce vraiment là un chant à la vie acceptant la réalité de la mort, comme on le dit, ou pour un pays violent une façon de conjurer la peur de la mort en

[53] Paris, Points Seuil, 1977.

l'exorcisant dans une pompe et une dérision héritées en fait du baroque espagnol, ainsi que de certaines traditions castillanes plus anciennes ?[54]

Veut-on dire ensuite que quelque vérité de la mort était connue jadis et aurait été depuis lors oubliée ou serait occultée ? Si notre époque ne perçoit dans la mort qu'un vide incompréhensible que la pompe des funérailles ou les explications traditionnelles ne suffisent pas à atténuer, au nom de quoi affirmer que cette époque se trompe quant à la vérité de la mort ? Peut-être regrette-t-on que la mort ait été désacralisée et sa justification religieuse traditionnelle mise à mal. Mais on ne peut certainement pas dire que la réalité de la mort soit de nos jours particulièrement inaperçue. Et il semble assez abusif de parler de « refoulement » de l'idée de la mort[55].

Une plus vive sensibilité face à la mort commande sa dissimulation.

Beaucoup ont dit que la mort, dans nos sociétés, était devenue un véritable interdit. Qu'elle a remplacé le sexe et surtout la masturbation comme tabou premier[56]. Dans les grands ensembles, note-t-on, on ne peut descendre un cercueil ni dans les escaliers, ni dans les ascenseurs. La mort a comme par avance été gommée. En fait, elle n'existe tout simplement plus. Notre mort même, notait Rilke, ne nous appartient plus. Elle devient aussi rare qu'une vie personnelle. On meurt tant bien que mal. On meurt de la mort qui fait partie de la maladie dont on souffre. Le malade n'a pour ainsi dire plus rien à faire. Les issues mortelles dépendent des maladies et non plus des hommes (*Les cahiers de Malte Laurids Brigge*, 1910, p. 8[57]). Dans ces conditions, nous n'avons plus guère de mots ni d'images pour faire exister la mort. Elle ne fait plus signe et aucune pensée collective ne rassemble plus les morts[58].

Louis-Vincent Thomas a produit ainsi de nombreux ouvrages dont c'est le constat essentiel (*Anthropologie de la mort*, 1975[59] ; *Rites de mort*, 1985[60]), pour reconnaître finalement qu'à notre époque les

---

[54] Voir O. Paz *Le labyrinthe de la solitude*, 1950 & 1970, trad. fr. Paris, Gallimard, 1972, III.
[55] Voir notamment sur les comportements par rapport aux défunts V. Despret *Au bonheur des morts*, Paris, La Découverte, 2015.
[56] Voir G. Gorer *Pornographie de la mort*, 1955 in *Ni pleurs ni couronnes*, 1965, trad. fr. Paris, EPEL, 1995. N. Elias *La solitude des mourants* (1982, trad.fr. Paris, C. Bourgois, 1998) et, plus récent, G. Clavandier *Sociologie de la mort. Vivre et mourir dans la société contemporaine*, Paris, A. Colin, 2009. Plus critique, voir J-C. Chamboredon « Sociologie et histoire sociale de la mort : transformation du mode de traitement de la mort ou crise de la civilisation ? » *Revue française de sociologie*, 17-4, 1976, pp. 665-676.
[57] trad. fr. Paris, Club français du livre, 1951.
[58] Voir J-D. Urbain *L'archipel des morts*, 1987, Paris, Payot, 1998.
[59] Paris, Payot, 1980.
[60] Paris, Fayard, 1985.

rites de mort n'ont quand même pas totalement disparu (*La mort en question*, 1991[61]). D'autres auteurs ont également souligné que cette désocialisation de la mort ne concerne pas au même degré les différentes sociétés et au sein de celles-ci, les différentes couches sociales[62].

Ce que l'on peut alors manquer de voir, cependant, c'est qu'une telle attitude est largement commandée par une conscience accrue et douloureuse de l'inanité des formules et des rites traditionnels face à la réalité de la mort. Au point qu'il n'y ait plus d'autres ressources, pour fuir la mort, non pas tant de l'oublier que de n'en pas parler. On a pu noter, ainsi, que les formules et les rites conventionnels du deuil semblent vides et creux aux jeunes générations, qui n'osent les employer, par peur du ridicule et parce qu'elles leur semblent trop impersonnelles[63]. En regard, cependant, les obsèques sont de plus en plus personnalisées[64].

Etudiant la fête de la Toussaint, le sociologue Jean-Hugues Déchaux souligne que nos sociétés connaissent non pas un déni de la mort mais de sa ritualisation sociale (*Le souvenir des morts. Essai sur le lien de filiation*, 1997[65]). Cette fête des morts dont la célébration régulière n'a pas deux siècles en France et dont l'inspiration fut largement laïque est toujours relativement suivie de nos jours – elle représenterait même l'événement générant le plus de déplacements chaque année. Aujourd'hui, comme hier, il s'agit encore et toujours d'inscrire une mémoire dans la vie pour que chacun vive sa propre mort et cette mémoire est avant tout celle de la continuité familiale, qu'il faut transmettre à ses descendants pour conjurer son propre anéantissement. De nos jours, cependant, note J-H. Déchaux, la filiation cesse d'être ordonnée à la reconduction d'un héritage mais est recomposée selon tout un imaginaire personnel qui veut voir dans la transmission un désir et non pas un devoir et qui veut fonder la famille sur une appartenance sans contrainte. L'individualisme contemporain ne signifie pas tant l'atomisme individuel qu'il n'exige l'authenticité des appartenances.

Plutôt que de parler de dissimulation de la mort à notre époque, mieux vaut ainsi tout au contraire souligner que la représentation de la mort ne peut plus guère se satisfaire

---

[61] Paris, L'Harmattan, 1991.
[62] Voir C. Lafontaine *La société post-mortelle*, Paris, Seuil, 2008.
[63] Voir N. Elias *La solitude des mourants*, 1982, trad. fr. Paris, C. Bourgois Ed., 1987, p. 38. Voir, dans ce contexte, l'intérêt que recueille aujourd'hui la pratique suédoise du *Döstädning* (un leg préparatoire de biens et d'objets), qu'on a pu suggérer d'étendre (voir M. Magnusson *Döstädning*, 2017, trad. anglaise Edimburgh, Canongate Books, 2020).
[64] Voir C. de Cacqueray *La mort est notre métier* in M-F. Bacqué (Dir.) *Mourir aujourd'hui. Les nouveaux rites funéraires*, Paris, O. Jacob, 1997.
[65] Paris, PUF, 1997.

de quelques images et formules convenues et que cette attitude se situe tout à fait dans le prolongement d'une prise de conscience intervenue vers la fin du Moyen Age.

*

La mort de soi. La danse des morts.

Une rupture décisive marque-t-elle l'histoire de la mort, qui en aurait radicalement changé le sens ou la conscience ? Les historiens s'entendent à dire qu'un tournant a effectivement eu lieu entre 1300 et la fin du XV° siècle, lié de toute évidence - mais pas uniquement - à la peste noire qui sévit dans toute l'Europe de 1348 à 1352 et fit disparaître en quelques années jusqu'au tiers, peut-être, de la population européenne[66].

Pour un auteur, une sensibilité nouvelle qui bouleversera tout le schéma chrétien traditionnel et apparaît ainsi comme le véritable signe annonciateur des temps modernes éclot à la fin du XV° siècle. Les hommes alors, écrit-il, se sont reconnus mortels, comme exilés d'un Ciel auquel ils n'avaient plus la force de croire de façon cohérente ; tandis que de nouvelles formes de survie terrestre apparaissaient possibles, comme la gloire[67].

Pour un autre historien, ce tournant se fit jour dès la moitié du XIV° siècle[68], comme en témoigne alors une véritable floraison d'art macabre et notamment la fameuse Danse des morts, liant hommes de tous âges et de toutes conditions, comme les herbes coupées par la faux sont toutes au même niveau[69].

Elle fut peinte en 1423 sur un mur du charnier des Saints-Innocents à Paris. Trente morts décharnés conversaient avec trente vivants, tous égaux devant la mort. Elle fut détruite en 1669. Mais bien d'autres avaient été représentées, en France à Dijon, à Amiens, à Rouen au charnier de Saint-Maclou, etc., ainsi qu'ailleurs en Europe[70]. En fait, le thème du triomphe de la mort est bien plus ancien. Il est ainsi dans les *Vers de la mort* (1197[71]) d'Hélinand de Froidmont. L'une des premières représentations de squelettes animés apparait dans l'*Apocalypse* de Jacobello Alberegno (1367-1397).

Cependant, à suivre P. Ariès, dès le XII° siècle en fait, la rupture avec les représentations traditionnelles de la mort était consommée. Ce fut l'âge où l'on découvrit

[66] Voir M. Vovelle *La mort et l'occident de 1300 à nos jours*, Paris, Gallimard, 1983. Il convient de noter que cet historien parle d'une redécouverte de la mort dans nos sociétés depuis le milieu des années 60 (chap. XLI). Voir également F. Rouvillois *Histoire de la politesse de 1789 à nos jours* (Paris, Flammarion, 2006), qui note le retour à une expression plus vive de la douleur liée au deuil depuis les années 70 (p. 364 et sq.).
[67] Voir A. Tenenti *La vie et la mort à travers l'art du XV° siècle*, Paris, S. Fleury/L'Harmattan, 1983.
[68] Voir J. Huizinga *Le déclin du Moyen-Age*, 1919, trad. fr. Paris, Payot, chap. 11.
[69] Voir M. Vovelle *op. cit*, p. 115.
[70] Voir J. Delumeau *Le péché et la peur*, Paris, fayard, 1983, p. 84 et sq.
[71] *op. cit*.

"la mort de soi". Les sépultures s'individualisèrent. Dans les cimetières, des plaques, désormais, indiqueront l'emplacement des morts (elles avaient disparu depuis la fin de l'Antiquité) et, seul face à ses juges, le mourant sera réputé revoir sa vie défiler sous ses yeux en même temps qu'une dernière possibilité de rachat s'offrait à lui[72].

Ce n'est cependant que bien plus tard, aux XV° et XVI° siècles, que les *artes moriendi* fixeront la dramaturgie de cette dernière épreuve ayant lieu au lit du mort[73]. Par rapport à la ronde satirique et bouffonne de la danse macabre, la mort prenait ainsi les allures d'un drame sérieux et l'Eglise favorisa la diffusion au XV° siècle de ces "arts de bien mourir", dont les plus célèbres seront notamment le chapitre XXI du *Livre de la sagesse éternelle* d'Henri Suso (1328[74]), puis *La science de bien morir* de Jean Gerson (1403[75]).

Quand la mort devint une affaire personnelle...

Ainsi, quoique les repères historiques puissent varier, les histoires de la mort nous apprennent finalement toutes la même chose : que la mort, un jour, est devenue l'affaire exclusive de chacun. Au sens où chacun désormais dut l'affronter seul, ne trouvant qu'en lui-même les ressources pour devenir ce qu'il est dans la perspective de sa disparition et non dans des croyances collectives reçues. Dans les testaments des personnes fortunées du XIV° siècle, il n'était pas rare de demander 25 000 messes pour le repos de son âme. Ce besoin de multiplier les suffrages pour conjurer l'angoisse ne témoigne-t-il pas d'une interrogation nouvelle sur l'efficacité des rites de morts traditionnels ? [76] Or, de ce point de vue, malgré ce que marquent en général les historiens de la mort, il est loin d'être évident que notre époque diffère des siècles qui l'ont précédée, bien au contraire.

Depuis 1300 peut-être, depuis qu'elle correspond à un souci individuel que les représentations collectives ne suffisent plus à évacuer, la mort fait problème - dans la mesure même où vue de face, débarrassée des interprétations traditionnelles qui l'expliquent, la mort paraît irréelle au sens où l'on s'épuise à la penser. Et cela explique que depuis cette date, ou à peu près, la représentation de la mort n'a pu véritablement être fixée. Elle oscille entre les deux tendances d'une théâtralisation fascinée et d'un sobre

---

[72] Sur l'évolution des pratiques funéraires, voir T. Laqueur *Le travail des morts*, 2015 (trad. fr. Paris, Gallimard, 2018).
[73] Voir R. Chartier *Lectures et lecteurs dans la France d'Ancien Régime*, Paris, Seuil, 1987, chap. IV.
[74] trad. fr. Paris, Olivier-Fulgence, 1840. Voir J. Delumeau *op. cit*, p. 67 et sq.
[75] trad. fr. in *Gerson bilingue*, Paris, H. Champion, 1998.
[76] Voir J. Chiffoleau *Sur l'usage obsessionnel de la messe pour les morts à la fin du Moyen-Age* in A. Vauchez (Dir) *Faire croire*, Ecole Française de Rome, 1981. Du même auteur « Les morts, la messe et l'Au-delà » *L'histoire*, n°174, février 1994, pp. 8-17.

respect face aux mourants, face à l'inconnu avec, au partage des deux, la représentation d'une "belle mort", qui se concrétisa surtout, semble-t-il, aux XVII° et XVIII° siècles.

De telles attitudes, néanmoins, n'ont rien de très surprenant. Si un jour les rites collectifs n'ont plus suffi à combler la conscience du caractère singulier, de la destination individuelle de la mort, on peut concevoir qu'il était différentes manières de réagir, parmi lesquelles une fascination morbide, non dénuée d'humour à l'occasion, une solennité, souvent emprunte d'emphase et un silence qui n'évite pas toujours la pure et simple dissimulation. Autant d'attitudes dont l'enchaînement n'est pas strictement linéaire, puisqu'elles sont susceptibles de se chevaucher, chacune se comprenant surtout comme une réaction par rapport à une autre.

C'est ainsi que la fascination du morbide est revenue plusieurs fois en sept siècles - à la fin du Moyen Age, avec par exemple Niklaus Manuel « Deutsch » (1484-1530), en plein âge baroque de 1580 à 1650 environ, particulièrement avec la Guerre de Trente ans, comme le marque en Allemagne un Andreas Gryphius (1616-1664), ainsi qu'un peintre comme Jacopo Ligozzi (1547-1626) ou les sculptures de squelettes dansants d'Hans Leinberger (documenté de 1513 à 1530), avec le Romantisme, puis à la fin du XIX° siècle avec symbolistes et décadents. Et chacune de ces célébrations fut chaque fois suivie d'une approche plus épurée et sereine de la mort.

Entre ces trois attitudes, rien n'indique que l'homme ait progressé vers quelque vérité de la mort ou le contraire, si tout incline à penser, en revanche, que la terreur de la mort - traditionnellement cristallisée de façon collective autour de la peur des morts - s'est considérablement atténuée au fil du temps, jusqu'à ce que la mort paraisse nue et sans mystère, c'est-à-dire sans imaginaire, à notre époque. Mais sans qu'on puisse dire que la mort survient de nos jours sans être accompagnée de rites – y compris à travers attitudes et formules convenues. Car pour croire avec certains historiens que la fin de nombre de rites funéraires à l'âge moderne marqua l'exclusion des morts de la sphère des vivants, où ils auraient jusque-là vécu en harmonie, il faudrait oublier que l'un des buts premiers des cultes funéraires a toujours été d'empêcher les morts de revenir troubler les vivants. Que la terreur des morts, bien davantage que la familiarité, commande la plupart des rites funèbres. On a largement oublié, cependant, cette haine vis-à-vis des vivants que l'on prêtait traditionnellement aux morts, ainsi que la terreur que ces derniers inspiraient. Qui ne pleure pas risque d'être poursuivi par l'âme du mort. Les lamentations visent à prouver que l'on souffre. D'où l'idée d'embaucher à cet effet des pleureuses professionnelles. Les rites d'ensevelissement avaient d'abord pour fonction de protéger des morts. Les offrandes

faites pour le voyage dans l'au-delà, comme la pièce de monnaie mise dans la bouche pour payer le passeur, sont surtout une garantie contre le retour[77].

Aux temps préhistoriques, les premières sépultures apparaissent au Paléolithique moyen (de - 100 000 à - 35 000 ans av. JC). On s'est demandé si nos cousins Néandertaliens n'ont pas pratiqué un culte des crânes (voir 4. 1. I.). De là, faut-il en conclure à l'universalité des croyances et des rites concernant la survie dans l'au-delà ? S'agit-il là des premiers témoignages d'une foi religieuse ?[78] Certains auteurs ont pu le contester : les animaux sont indifférents à la mort et tel a dû également être le premier sentiment des hommes[79]. En fait, ce qui se dégage de plus frappant de ces sépultures est sans doute la peur des morts, ligotés et recouverts de grosses dalles, placés la face contre le fond de la fosse, etc.

Dans le développement d'attitudes nouvelles face au trépas, tout paraît s'être passé comme si, peu à peu, le destin des hommes n'avait plus été socialement si assuré. Comme si chaque vie avait dû désormais trouver son propre sens et sa propre destination. La mort, alors, ne pouvait plus rien achever. Elle n'était plus le rendez-vous ultime, l'heure des comptes où une vie pouvait être comparée à ce qu'elle devait être, selon la représentation commune. La mort devint un événement essentiellement accidentel, car venant toujours trop tôt pour des individus désormais chargés de faire leur vie, c'est-à-dire de lui trouver un sens. C'est alors que la mort dut paraître foncièrement étrangère à la vie. De là, sa mise en scène morbide, c'est-à-dire l'accentuation de son altérité, comme si la vie était doublée par un monde radicalement étranger à elle et fascinant en ceci. Ou bien de là, au contraire, une solennité se voulant simple et digne, comme si la mort n'était rien en soi mais le rappel du sérieux de la vie. De là encore et enfin le silence, la mort ne pouvant guère être accueillie que par une désolation impuissante face à un événement certes naturel mais inappropriable, dont il semble qu'on aurait toujours pu reporter l'échéance.

De telles attitudes, encore une fois, ne sont certainement ni exclusives les unes par rapport aux autres – notre époque n'ignore pas ainsi la fascination morbide[80] - ni ne sont sans doute les seules apparues. Mais ce sont les plus saillantes parmi celles que distinguent les historiens de la mort. Nous retiendrons donc :

- la mort baroque ou la fascination pour le morbide. Une réaction toute aristocratique, qui se met en place dès la fin du Moyen Age, par laquelle certains individus vont tenter d'accaparer la ferveur publique (la multiplication des messes)

[77] Voir L-V. Thomas *Rites de mort*, 1985, p. 167.
[78] Voir P. Wernert *Le culte des crânes à l'époque paléolithique* in M. Gorce & R. Mortier *Histoire générale des religions*, 5 volumes, Paris, Quillet, 1944-1951, I.
[79] Voir P. de Mortillet *Origine du culte des morts*, Paris, Gamber, 1914.

et même la mort elle-même, sa figure étant identifiée à celle du mourant (les gisants). Un goût morbide que notre époque n'ignore pas (voir par exemple les photographies de Joel-Peter Witkin ou la fascination pour les crémations au bord du Gange d'un Josef Winkler[81]), qui reviendra périodiquement et qui est inséparable d'un certain dandysme.

- La "belle mort" des Lumières. Une réaction bourgeoise et politique, soucieuse d'organiser une décence publique face à la mort, perçue essentiellement comme un rappel au sérieux de la vie. Selon cette attitude, la mort est laïcisée. Ce n'est pas que la religion soit forcément rejetée. Mais à l'heure ultime, les viatiques ne peuvent suffire. On ne peut trouver qu'en soi le moyen de partir en paix avec soi-même. Cette attitude demeure sans doute la plus commune dans nos sociétés.

- La mort silencieuse. Une réaction individualiste, pour laquelle la mort est une affaire si privée qu'elle s'attache surtout à éviter, avec les cérémonies formelles, les formules convenues - jusqu'à préférer se taire et renoncer à tout rituel. Une attitude qui paraît surtout radicaliser la précédente.

Au total, les attitudes face à la mort ne font jamais que témoigner de nos difficultés à vivre. *Tout paraît en effet s'être passé comme si, face à la mort et dans la vie, l'impression de solitude individuelle n'avait cessé de croître, portée par un sentiment de plus en plus affirmé de notre propre importance singulière*. Si les représentations de la mort ont pris un jour une tournure baroque, ainsi, c'est que les cérémonies habituelles durent paraître aux yeux des Grands incapables de souligner suffisamment l'événement représenté par leur propre disparition. Au XVIII°, de même, l'idéal d'une belle mort fut sans doute inséparable d'une prise de conscience que la plupart des autres hommes nous sont indifférents et inutiles et que nous ne sommes de même rien pour eux. De sorte qu'on insista surtout sur ce fait que la mort nous renvoie avant tout à un face-à-face avec nous-mêmes en même temps qu'on voulut organiser voire commander la mémoire publique.

Enfin, si de nos jours les mots peuvent paraître vains face à la mort, c'est sans doute qu'il n'est plus de langage commun, déjà, pour exposer de façon simple nos choix de vie. Face aux autres, souvent, il ne paraît pas possible ou il paraît inutile de s'expliquer. De sorte que la mort inspire une terreur ne pouvant que demeurer largement muette, faute de mots communs suffisamment pertinents pour pouvoir vraiment la partager. Le silence

---

[80] Voir ainsi les œuvres de Daniel Spoerri (*Fumée de poudre*, 1971), Gerhard Richter (*Morte 1-3*, 1988) ou Ron Mueck (*Dead dad*, 1996).

[81] *Sur la rive du Gange*, 1996, trad. fr. Paris, Verdier, 2004.

et la solitude, alors, forment comme un rempart contre l'incompréhension ou l'indifférence des autres. Sous cette perspective, la mort peut représenter l'issue salutaire permettant de se débarrasser d'un moi encombrant. Sans croyance, tant il est difficile de croire en Dieu quand on ne croit pas aux hommes !

*

La mort baroque et la fascination pour le morbide.

A l'âge baroque, la mort devint un spectacle facile, c'est-à-dire un sujet d'inspiration commun pour les artistes et un délassement de choix pour les classes aisées. En France, de 1660 à 1730, pratiquement tous les plus grands musiciens (Marc-Antoine Charpentier, Michel-Richard Delalande, François Couperin, Michel Lambert, …) écrivirent ainsi des *Leçons de Ténèbres* pour les offices religieux de la semaine sainte dits "saintes ténèbres", qui étaient devenus l'occasion d'événements musicaux et mondains. De nos jours, impressionnés par la solennité d'une musique qui ne nous parle plus guère, on veut généralement entendre dans ces *Leçons* l'expression d'une piété d'autant plus profonde qu'elle est plus glacée, alors que souvent formellement très belles, ces œuvres sont également pour la plupart fort creuses et fort ennuyeuses.

Avec toute la subjectivité qui ne peut manquer d'être attachée à ce genre de jugement, disons qu'il est rare qu'en de telles œuvres la déploration atteigne la même puissance que dans des œuvres comme le *Requiem* à la mémoire de Josquin Desprez (1521 ?) de Jean Richafort, le premier Requiem peut-être commémorant une personne précise, ou la *Musique funèbre pour la Reine Mary* (1695) de Purcell.

A l'époque, beaucoup de gens d'Eglise se plaignaient que l'on prit pour un divertissement ce qui aurait dû produire une sainte et salutaire tristesse. C'est qu'à cette époque, en effet, le drame de la mort n'a plus guère été senti qu'à travers une mise en scène publique qui culminait dans le cérémonial des derniers instants. Parmi les premières de ces grandes mises en scène mortuaire, il y eut les obsèques de la Reine d'Espagne à San Lorenzo de Rome. Bossuet prononçait ses oraisons dans un décor de tentures noires. Charles Lebrun décora l'Eglise où eurent lieu les funérailles du chancelier Séguier (1672) de tout un apparat morbide - quatre squelettes couverts de grands manteaux assis autour du cercueil notamment - suivant les règles fixées par le Père Claude-François Ménestrier,

directeur des fêtes publiques de Louis XIV, dans un traité *Des décorations funèbres* (1683[82]).

Déjà, pour ses *Musikalische Exequiem* (1635), Heinrich Schütz avait prévu que, dans la troisième partie, trois solistes chantent "*Selig sind die Toten*, bienheureux ceux qui sont morts" du fond du caveau dans lequel le commanditaire de l'œuvre allait être inhumé.

On ne redoutait alors, dit-on, rien plus qu'une mort subite - celle-là même que l'on a tendance à espérer à notre époque - qui aurait empêché de jouer son dernier rôle avec éclat ; avec un héroïsme dont on condamnait la vanité mais qui était indispensable. Ménestrier blâmait la pompe qu'il recommandait d'installer. Bossuet prêchait l'humilité lors d'enterrements qui étaient avant tout de grands événements mondains - Madame de Sévigné le décrit à l'occasion des funérailles de Séguier, dont Lulli assura la musique et Bossuet le sermon (*Lettre à Madame de Grignan*, 6 mai 1672[83]). A l'occasion, les rois assistaient à la répétition de leurs propres funérailles.

A travers une surreprésentation fantasque et qui n'était pas sans dérision[84], l'âge baroque joua ainsi avec une morgue toute aristocratique d'une pastorale de la peur apparue à la fin du Moyen Age et que les ordres mendiants avaient particulièrement promue. Dès 1558, mettant en musique les *Leçons de Job*, traditionnellement chantées lors des enterrements, Roland de Lassus développait tout un vocabulaire prébaroque de ruptures et d'audaces harmoniques (voir particulièrement la *Leçon 7. Repons* et la *Leçon 9*). Ce qui se voulait appel à l'urgence de préparer son trépas devint simple délectation morose et exercice convenu.

Les vanités.

Au XVII° siècle, dans le Nord de l'Europe surtout (Leyde en fut une capitale mondiale), se développa un genre de peintures que l'on nomme les "vanités"[85] et que les Romains, déjà, avaient connues. L'Eglise promut ces représentations d'objets et d'êtres symboliques, dont les inévitables crânes, bougies, miroir et sabliers propices à la méditation, marquant la vacuité des plaisirs et la vanité des savoirs du monde, ainsi que l'éphémère de la vie humaine, enjoignant à chacun de se souvenir de sa mort prochaine (*memento mori*). Entrèrent ainsi dans les maisons

[82] Paris, De La Caille, 1683. Voir M. Vovelle *op. cit*, p. 338.
[83] *Correspondance*, Paris, Gallimard, 1972-1978.
[84] Voir le squelette en robe qui se regarde dans la glace du *Livre d'heures* d'Alphonse Ier d'Este (1507), Fondation Gulbenkian, Lisbonne.
[85] Voir A. Tapié *Les vanités dans la peinture au XVII° siècle*, Paris, A. Michel, 1990.

des objets jusqu'ici réservés aux ordres, comme les crânes, dont les Feuillants se servaient pour boire au réfectoire.

Les vanités eurent leurs peintres spécialisés, comme Jan Davidszoon de Heem (1606-1684) et elles envahirent les intérieurs bourgeois avec une facilité qui fait douter qu'elles aient pu être autre chose qu'une sorte de mode ou de convention. Volontiers glacées et convenues, ces peintures firent facilement place au maniérisme et à l'exploit formel dans la représentation des objets. Elles devinrent ainsi rapidement de simples natures mortes aux symboles épuisés (voir 1. 1. 3.).

De nos jours, débarrassée de ses aspects moralisants, certains artistes comme Evelyne Koeppel continuent cette tradition[86], réapparue à la fin du XIX° siècle dans quelques toiles de Cézanne et un tableau de Van Gogh figurant un squelette fumant une cigarette (1886).

*

Du morbide comme attribut de distinction.

Dès les XIV° et XV° siècles, on avait vu apparaître sur certains tombeaux des "transis" ou "desséchés", c'est-à-dire des sculptures de cadavres pourrissants[87]. Sur le tombeau de René de Chalons à Bar-le-Duc, réalisé par Ligier Richier (1547), un squelette dressé tend ainsi son cœur au ciel dans sa main[88].

[86] Voir A-M. Charbonneaux (Dir.) *Les vanités dans l'art contemporain*, Paris, Flammarion, 2010.
[87] Voir par exemple le gisant de Guillaume Lefranchois (1446) à Arras, Musée des beaux-arts.
[88] A l'Eglise Saint-Etienne de Bar-Le-Duc.

Pourquoi, à partir du XIV° siècle, voulut-on être représenté en état de décomposition sur son propre tombeau ? A la mort de son mari, la veuve était parfois représentée près de son époux bien avant ses propres funérailles. C'est ainsi que pendant vingt ans, Catherine de Médicis a pu contempler sur la dalle où elle repose près d'Henri II à Saint-Denis la figure qu'elle aurait dans la mort. Une telle représentation lui était-elle imposée ?

A Vienne, le compositeur de la cour Johann Kaspar Kerll écrivit le *Requiem* de Léopold I° vingt ans avant sa mort. Le pape Innocent IX, avant de prendre toute résolution, contemplait un tableau qu'il avait commandé et qui le représentait sur son lit de mort.

Dans ces représentations, telle celle du Cardinal Lagrange (mort en 1402) sur son tombeau à Avignon, Emile Mâle entend comme une prise à parti revancharde des vivants : vous serez bientôt comme moi à présent ! (*L'art religieux de la fin du Moyen-Age en France*, 1908[89]).

A l'âge baroque, les puissants ont eu la tentation de faire de leur propre trépas une représentation de *la* mort, comme pour souligner l'importance de leur propre disparition. Ce ne fut là d'abord qu'un phénomène très circonscrit - transis et gisants ne représentent que 5% des tombeaux au XV° siècle[90]. Mais un phénomène qui finit par atteindre les classes bourgeoises et populaires, dès lors qu'à partir de 1570 le Concile de Trente convoqua le morbide à des fins d'édification.

Finalement, à l'âge classique, le morbide deviendra un élément esthétique stable, souvent associé à une attitude de distinction et cultivé au titre d'un plaisir raffiné. Johann Jacob Froberger a ainsi intitulé une suite pour clavecin *Méditation faite sur ma mort future* (1657).

Le *Sturm und Drang* (voir 2. 5. 20.), puis les Romantiques notamment l'exploiteront au titre d'une imagerie devenue encore un peu plus facile. La Danse macabre

[89] Paris, A. Colin, 1922.

sera notamment mise en musique par Liszt (1865), par Saint-Saëns (1874) et, dans la *Quatrième symphonie* (1900) de Gustav Mahler, le violon accordé trop haut du deuxième mouvement représente "la mort conduisant le bal" (inspiré du tableau de Böcklin *Autoportrait avec la mort jouant du violon*, 1872). Les figures morbides, ainsi, étaient définitivement devenues des lieux communs.

En musique, encore, sous la forme particulière de fanfares grimaçantes, comme dans l'*Asraël Symphonie* de Joseph Suk (1906), ou dans ce passage, aux deux tiers du premier mouvement de la *Neuvième symphonie* de Mahler (1909), dans les fanfares disloquées de trompettes au sein desquelles Alban Berg entendait un pressentiment de mort devenir certitude ; ou encore dans *La Noche de los Mayas* de Silvestre Revueltas (1899-1940).

Les Romantiques auront encore quelque complaisance pour la décrépitude, comme dans la *Charogne* de Baudelaire (*Les fleurs du mal*, 1857[91]). Le cadavérique, les corps démembrés, inspiraient les peintres baroques[92] et, au XVIII° siècle, l'érotisme trouble d'un Jacques Fabien d'Agoty. Théodore Géricault ou Adolf Von Menzel visiteront les morgues, comme le poète Gottfried Benn (*Morgue*, 1912[93]).

Car les morgues, il faut le souligner, étaient ouvertes au public en bien des endroits – à Paris, ainsi, jusqu'en 1907. Et les visiteurs étaient nombreux. Zola les décrit dans *Thérèse Raquin* (1867).

Le morbide pourra ainsi être convoqué au titre d'un élément de distanciation par rapport au vulgaire - beaucoup de ses images consacrées, comme la figure du vampire, exprimant d'ailleurs directement à leur manière la singularité individuelle. A travers un parti pris de noirceur et d'ironie, l'imagerie morbide finira par coller aux angoisses adolescentes - de Lautréamont jusqu'aux groupes de rock « gothiques ».

Ces groupes ne cultivent néanmoins pas le morbide proprement dit mais les ambiances froides, obscures, languides. Le recours à l'attirail macabre (squelettes, etc.) est davantage le fait des groupes de métal, au public moins étudiant et plus populaire (Alice Cooper, Iron Maiden, Wasp, etc.). Pour reprendre les catégories esthétiques du morbide que distingue à propos de l'art classique Michel Guiomar, les premiers font dans le lugubre et les seconds davantage dans le funèbre (*Principes d'une esthétique de la mort*, 1967[94]).

---

[90] Voir J. Delumeau *op. cit*., p. 540.
[91] Paris, Corti, 1942. Voir H-S Afeissa *Esthétique de la charogne*, Paris, Ed. Dehors, 2018.
[92] Voir notamment, de Rubens, une *Lamentation* (1614) au Kunsthistorisches Museum de Vienne, contemporaine de ses *Descente de croix* d'Anvers (1612, Cathédrale) et Lille (1614, Musée des Beaux-arts). Voir également un effrayant tableau (*Two followers of Cadmus devoured by a Dragon*) de Cornelis Van Haarlem (1562-1638) à la National Gallery de Londres.
[93] *Poèmes*, 1956, trad. fr. Paris, Gallimard, 1972.

*

Au total, la fascination pour le morbide contribua sans doute largement à faire découvrir un nouveau registre esthétique à l'âge moderne : l'évocation.

Au départ, les représentations funèbres n'intervenaient que dans le cadre de célébrations religieuse, c'est-à-dire qu'elles étaient inséparables d'un rappel du sens de la mort pour les chrétiens. Mais bientôt, à travers les vanités notamment, la mort devint un sujet artistique en soi. Elle put être *représentée sans qu'une conclusion ne soit formulée, sans qu'un mot soit prononcé*. Et l'on découvrit alors que l'effet était d'autant plus fort qu'il se limitait à cette seule évocation. Une véritable perspective morbide fut ainsi définie, c'est-à-dire la création d'un climat inquiet, oppressant, mystérieux. La mort devint ce qu'elle est restée en large partie pour nous : un sujet grave, puissant mais résolument énigmatique ; le choix étant de la livrer dans son inquiétante menace sans tenter de lui trouver précisément un sens, pour ne pas gâcher l'effet. Aujourd'hui, ainsi, *notre représentation de la mort obéit largement à des critères essentiellement esthétiques, car reposant sur toute une économie de dramatisation*. Critères qui auront finalement assimilé la mort à une saisie aussi globale qu'imprécise du monde - à une humeur (voir 1. 2. 16.). Dans le *Cygne de Tuenola* (1896) de Sibelius, dont le solo de cor anglais peint le mouvement d'un cygne noir à l'entrée du royaume de la mort, comme dans *L'île des morts* (1880-1886) du peintre Arnold Böcklin, inspirée de San Michele à Venise, la mort n'est plus ainsi qu'un *climat* d'immobilité intemporelle et inquiétante.

Ce tableau - le préféré d'Adolf Hitler (!) - dont on connaît cinq versions[95], a inspiré des poèmes symphoniques à Sergeï Rachmaninov (*L'île des morts*, 1909), à Max Reger (*Quatre poèmes symphoniques*, 1913), ainsi qu'une *Symphonie Böcklin* de Hans Huber (1900) et une pièce pour piano à Karl Weigl (*Toteninsel*, 1903). Un film en a été issu (Mark Robson *L'île des morts*, 1945), ainsi qu'une bande-dessinée (Guillaume Sorel *L'île des morts*, 1992[96]).

---

[94] Paris, Le Livre de poche, 1993.
[95] Les plus connues sont celles des musées de Bâle (1880) et de Berlin (1883).
[96] Paris, Ed. Vents d'ouest, 1992.

Cette dimension d'évocation puissante, grave mais peu décisive, que découvrit l'âge baroque fut ce que retinrent surtout les Lumières.

*

Douceur de la mort au XVIII° siècle.

Face à la mort, le XVIII° siècle éclairé opposa volontiers le thème stoïcien de la mort-sommeil à l'effroi morbide que cultivait le christianisme[97]. La mort cessa alors d'être représentée par des squelettes cliquetants pour devenir un bel ange - le Thanatos de la mythologie grecque, frère jumeau d'Hypnos, le Sommeil - comme ce Génie de la mort du tombeau du pape Clément XIII (1792) à Saint-Pierre de Rome par Antonio Canova, ou l'*Endymion* (1793[98]) du peintre Anne-Louis Girodet-Trioson[99].

Une exigence nouvelle d'authenticité se fit également jour. Jean-Jacques Rousseau donna le ton avec la mort de Julie dans sa *Nouvelle Héloïse* (1758, Lettres VIII à XI[100]), mêlant sérénité, simplicité et solennité, en un nouveau rituel inspiré sans doute de la mort de Socrate du *Phédon* de Platon.

On rapporte que Rousseau eut lui-même une mort très paisible, rentrant de promenade et se couchant, le sourire aux lèvres, en demandant qu'on laisse les volets ouverts pour "voir encore une fois ce beau soleil".

---

[97] Voir R. Favre *La mort dans la littérature et la pensée françaises au siècle des Lumières*, Presses universitaires de Lyon, 1978.
[98] Au Louvre.
[99] Voir H. Honour *Le néo-classicisme*, 1977, trad. fr. Paris, Le Livre de poche, 1998, p. 174 et sq.
[100] *Œuvres complètes II*, Paris, Pléiade Gallimard, 1959

A la fin du siècle, Jacques-Louis David peindra *Marat assassiné* (1793[101]), Marat gisant dans sa baignoire. Et ce fut la première fois peut-être que la mort était peinte dans sa réalité nue, sans outrance ni fard.

Certes, la pompe n'était pas absente de l'emphase glaçante du néo-classicisme de la fin du XVIII° siècle - il suffit de penser au célèbre monument de l'archiduchesse Marie-Christine que Canova réalisa à Vienne dans l'Eglise des Augustins ou encore au tombeau de Sir Joseph et Elizabeth Nightingale par Louis François Roubiliac à Westminster (1760).

Mais, de manière générale, un élément nouveau était apparu face à la mort : une pudeur, une délicatesse retenue, une déploration sans ostentation qu'illustreront un certain nombre d'œuvres musicales, comme la *Symphonie funèbre* (1792) de Joseph Kraus, annonçant la mélancolie délicate et délicieuse de la *Troisième symphonie* (1886) de Camille Saint-Saëns, dédiée à Liszt qui venait de mourir, ou du *Trio pour piano, violon et cor* que Brahms écrivit à la mort de sa mère (1865),

[101] Au Musée des Beaux-Arts de Bruxelles.

L'enjeu fut ainsi d'abord d'inventer une mort sans effroi - c'est-à-dire, pour les esprits éclairés du temps, une mort qui se passe des consolations de la religion. Et, débarrassée de ses rites, ce fut comme si d'un seul coup l'on avait découvert la mort. Comme dans le *Marat* de David, celle-ci pourra désormais être saisie crûment mais sans rien de macabre et dans un grand dépouillement d'effets. Le *quatorzième Quatuor "La jeune fille et la mort"* (1826) de Schubert en représente l'un des meilleurs exemples. Où la mort apparaît finalement comme un repos libérateur.

Au XVIII° siècle, en France, il n'était pas de service funéraire d'importance où ne fut joué le *Requiem* encore fort pompeux de Jean Gilles (1697 ?[102]). Au début du XIX° siècle, ce fut le beau et glacé *Requiem en ut mineur* (1816) de Luigi Cherubini - que l'on joua même aux funérailles de Beethoven. De nos jours, c'est volontiers le *Requiem* de Gabriel Fauré (1892), qui choqua en son temps tant il paraissait païen, donnant à la mort les atours de la béatitude et de la sérénité et remplaçant le *Dies Irae*, trop violent, par un *Piu Jesu*[103] - je l'ai écrit pour rien, pour le plaisir, disait Fauré.

Le risque, cependant, était qu'une attitude trop retenue face à la mort et aux mourants ne finisse par déposséder ceux-ci de l'événement même de leur propre disparition. Dans la nouvelle de Tolstoï, ce qui accable ainsi le plus Ivan Ilitch qui va mourir, c'est le mensonge des autres qui, vis-à-vis de lui, font comme s'il n'était que malade et non mourant, le dépossédant ainsi de "l'acte formidable et solennel" de sa mort et traitant celle-ci presque comme une inconvenance (*La mort d'Ivan Ilitch*, 1886[104]).

Dès le XVIII° siècle, on eut ainsi parfaitement conscience que la mort pouvait être dépouillée de ses rites religieux peut-être mais non pas de toute célébration, ni mémoire manifestée à travers des cérémonies. Il fallait donc, puisqu'on voulait se déprendre de l'emprise de la religion, que ces rites soient ceux de la Communauté ; que la République devienne la dépositaire de la mémoire de ses enfants et de ses héros.

Du point de vue cérémoniel, à cette mort que l'on ne voulait plus penser effrayante, il fallait donner une solennité sans apprêts ; une sorte d'arrêt dans le grave qui réclame l'attention de tous - ainsi de la *Marche lugubre* que, chantre officiel de la Révolution française, composa François-Joseph Gossec. Ainsi, surtout, de l'étonnante vogue que connut jusqu'à nos jours la musique de requiem - la musique, en général, devenant le support privilégié des moments de recueillement et des êtres absents. C'est là une

[102] Il avait succédé à la *Messe pour les défunts* d'Eustache de Caurroy (1549-1609), joué à la mort d'Henry IV et de Louis XIII.
[103] Dans la même veine, voir le *Requiem* (1947) de Maurice Duruflé.

illustration de la place grandissante et omniprésente qu'aura acquis dans les sociétés modernes cet art dont la puissance d'évocation est à la fois plus directe, frappant les sens, et plus vague, s'accommodant d'un sens très peu précis, d'une simple évocation, que la représentation picturale ou les mots. Quoi qu'il en soit, la musique accompagne fréquemment les obsèques. Elle remplit une fonction de lamentation.

Requiem.

La musique funèbre du XVIII° siècle était plus interrogative que véritablement inquiète, à l'instar de la *Musique funèbre maçonnique K477* de Mozart (1785). Certains aspects processionnels ne l'avaient pas quittée, cependant, certains effets baroques qui, à travers des œuvres comme le *Requiem* (1760) de François-Joseph Gossec - particulièrement dans le *Tuba Mirum* - se prolongeront dans ces grands opéras de la mort que produira le XIX° siècle et particulièrement le *Requiem* de Berlioz (1835) et celui de Verdi (1874), avec ses chuchotis de bord de tombe, a-t-on dit (a contrario, dans son *Requiem*, Schumann se refusera à l'effet du *Tuba mirum* ; lequel reviendra dans les *Requiem Canticles* (1967) de Stravinsky).

Le Requiem contient deux moments particulièrement propices aux effets dramatiques : le *Dies irae* (Jour de colère), la vision du Jugement dernier, quand le monde sera réduit en cendres, qui est inclus dans la messe des morts depuis la fin du XIV° siècle. Quant à la strophe *Tuba mirum* (la trompette répandant la stupeur parmi les sépulcres), elle s'accompagne souvent d'impressionnantes fanfares de cuivres.

Les premières messes des morts chantées apparaissent au XII° siècle et c'est au XV° siècle que le Requiem – dont le nom (« repos ») vient des premières paroles de l'Office des morts : *Requiem aeternam dona eis Domine* - apparaît comme genre avec Ockeghem et sa *Missa pro defunctis* (le *Requiem* de Guillaume Dufay, le premier peut-être, étant perdu). Avec Richafort, que nous avons déjà cité, le Requiem quitte la sobriété liturgique pour devenir une sorte de spectacle de la méditation métaphysique. Pour la première fois, également, l'œuvre semble commémorer un personnage précis : Josquin Desprez. La séquence du *Dies irae* est formée par Antoine Brumel. Avec le *Miserere* (1664) de Lully, apparaissent les interpellations pathétiques des chœurs, les dissonances pathétiques, que prolongeront, parmi beaucoup d'autres, Campra et Gossec ; ce dernier semblant, avec Michael Haydn (*Requiem en ut mineur*, 1771), avoir influencé Mozart, dont le *Requiem* (posthume 1793 ; Mozart n'en a pas supervisé une large partie) représente

[104] trad. fr. Paris, A. Colin, 1958.

sans doute le chef d'œuvre absolu en la matière. A travers ce pathétisme, l'évocation de la mort devint comme une conscience d'ultimité, une exigence d'attention, réclamant que les passions se taisent et que le vrai côté des choses, enfin, apparaisse. Cela explique sans doute que presque tous les musiciens de quelque importance au XIX° siècle (Rossini, Berlioz, Schumann, Liszt, Bruckner, Brahms, Dvorak, Szymanowski, etc.) aient consacré à l'exercice de style du Requiem, du Te Deum ou du Stabat Mater.

La veine ne s'est pas tarie au XX° siècle. Recyclée par des compositeurs comme Arvo Pärt, Henryk Goreki, Erkki-Sven Tüür ou George Crumb (le *Quatuor Black Angels*, 1970), la musique funèbre tend même de nos jours à devenir musique d'ambiance, simple exercice de mélancolie languide. Tandis que, rencontrant un réel succès populaire, le style de la liturgie religieuse suscite nombre de redécouvertes, comme le *Requiem* (1874) de Théodore Gouvy.

A contrario, souvent inspirés par les hécatombes guerrières et les exterminations du XX° siècle, certains musiciens ont voulu redonner à la musique funèbre une dimension de musique de masse et d'effet, ainsi qu'une tournure résolument macabre. On peut particulièrement citer à cet égard le *Requiem* (1965) de György Ligeti, dont le chromatisme nu, hurleur est presque insoutenable. Ainsi que, de Krzystof Penderecki, les *Thrènes à la mémoire des victimes d'Hiroshima* (1960) et le *Requiem polonais* (1984).

Dans ses *Chants et danses de la mort*, déjà, Moussorgski avait de manière singulière mis en scène la mort cynique, enjôleuse, entraînant ses victimes - l'enfant malade, la jeune fille, le paysan ivre, le chef d'armée - vers le vide éternel. Dimitri Chostakovitch, qui les orchestra, s'en inspira pour sa *Quatorzième symphonie* (1969).

Sans doute, le registre impérieux et grave du Requiem correspond-il de nos jours à une représentation de la mort reconnue comme assez convenue. Sa solennité convient lors de "grands" événements, comme la mort de chefs d'Etat - au point de provoquer une certaine identification entre la musique "classique", sérieuse et la solennité qui convient au service des morts. Lors de la dernière journée de deuil national qui ait été célébrée en France (1974), les radios ne jouèrent que de la musique classique... Pour le reste, le registre musical proprement funèbre peut paraître creux ou trop glacé et sa solennité martelée quelque peu impudique. Les musiques populaires, ainsi, l'ignorent pratiquement.

Funeral for a friend d'Elton John (sur l'album *Goodbye Yellow Brickroad*, 1973), représente ainsi une vraie singularité, convoquant tout l'attirail funèbre sans connotation ironique, au "premier degré" et n'évitant pas ainsi le mauvais goût (lors de l'enterrement de la princesse Diana, le même artiste fut plutôt invité à interpréter une simple chanson du même album). A comparer avec *Song for Che* de Charlie Haden (sur l'album *Liberation music orchestra*, 1969) où, mélangées aux phrasés propres au hard-bop et au free-jazz, les évocations funèbres prennent soudain une toute nouvelle dimension.

Sur l'album *Sticky fingers* des Rolling Stones (1971), différentes évocations de la mort sont servies par les accents pathétiques, sans emphase, du genre country-rock. En jazz, de même, l'album de Bill Evans *You must believe in spring* (1977), *A Genuine Tong Funeral* (1968) de Carla Bley et Gary Burton, ainsi que le singulier *Blood count* de Billy Strayhorn (1967), poignant mais discret dernier appel face au vide (sur l'album de Duke Ellington ... *And his mother called him Bill*, 1968). Dans la chanson française *Marcia Baila* des Rita Mitsouko (1984), la mort est traitée sur un rythme dansant.

Au-delà de la convocation solennelle au recueillement qu'assure le genre du requiem, la mort silencieuse n'a plus guère de représentation propre, sinon un engourdissement languide, jusqu'à l'anéantissement qu'illustre le fascinant adagio final de la *Neuvième symphonie* (1909) de Mahler, dans lequel la musique s'évanouit progressivement en des accords indéfiniment prolongés (on a dit qu'il s'agissait là d'une véritable symphonie inachevée achevée). Apparaît ainsi la mort silencieuse du XX° siècle, où toute célébration peut paraître vaine et comme par avance épuisée.

Au total, la belle mort qu'aura conçu le XVIII° siècle est un retrait paisible, faisant l'objet d'un sensible accueil public alors que l'individu s'est assuré, avant de partir, non plus tant de son salut que de sa réconciliation avec le monde et avec lui-même. La grande découverte moderne, en effet, c'est que la mort n'a pas forcément de quoi effrayer quand elle n'est pas trop prématurée. Même si le silence respectueux qui remplacera dès lors l'ostentation forcée des cérémonies funèbres ne sera pas toujours tranquille - ne soulignant que trop le vide et la solitude de nos vies à l'heure où il faut en accepter le terme.

De là, il reviendrait aux historiens de nous dire si ce fut proprement là une découverte ou la simple mise au jour d'un sentiment déjà répandu, une fois relâchée l'emprise religieuse sur la société. Cette attitude changea en tous cas profondément les pratiques funéraires et la conception des cimetières[105].

*

Histoire des cimetières.

A la fin du XVIII° siècle, les historiens notent le déclin des pompes baroques. Le tour de ville du mort, tête découverte, est notamment abandonné et on demande nettement moins de messes à son propre usage[106].

---

[105] Voir M. Ragon *L'espace de la mort*, Paris, A. Michel, 1981.
[106] Voir M. Vovelle *Piété baroque et déchristianisation en Provence au XVIII° siècle*, 1973, Paris, CTHS, 1997, p. 85 et sq.

C'est là une évolution que les Romains, déjà, avaient connu. Horace demandait qu'on évite aux convois funèbres la laideur des gémissements et des lamentations, tous les honneurs superflus du sépulcre (*Odes*, II, XX[107]). La loi interdit les lamentations excessives et notamment que les femmes se raclent les joues, notait également Cicéron, à l'imitation des lois de Solon qui voulaient faire disparaître les inégalités de condition dans la mort (*Traité des lois*, 52 av. JC, II, XXIII 59[108]). Mais, au IV° siècle ap. JC, saint Jean Chrysotome s'indignait encore, sans succès, contre les pleureuses et menaçait d'excommunication ceux qui les recrutaient. Hegel jugera, lui, que les pleureuses étaient une bonne tradition permettant, comme les condoléances, de donner une expression sensible à la douleur et permettant ainsi de se délivrer de la captivité immédiate d'un sentiment (*Esthétique*, posthume 1835-1838, Introduction[109]).

Le Christianisme à ses débuts, comme l'Islam, recommandaient des funérailles rapides et un ensevelissement à même la terre sans épitaphe ni pierre-témoin. Mais au Caire, parmi les mausolées de la Cité des morts, une ségrégation sociale fut très vite réintroduite. En Occident, les pleureuses furent remplacées par les porteurs funèbres ; des parents tout d'abord, qui devinrent bientôt de simples attributs symboliques représentés sur les tombeaux, comme celui de Philippe de Bourgogne à Dijon (1410) par Claus Sluter, qui deviendra un modèle de référence pour les monuments funéraires de tout le XV° siècle français[110].

Vers le VII° siècle, les morts se rapprochèrent des vivants. Remplaçant les nécropoles, les cimetières apparurent près des églises. Mais le cimetière ne devint un lieu autonome qu'au XVII° siècle, lorsqu'on le cerna de murs pour y empêcher les marchés et

[107] trad. fr. Paris, Les Belles Lettres, 1997.
[108] trad. fr. Paris, Les Belles Lettres, 1959.
[109] trad. fr en 2 volumes, Paris, LGF/LDP, 1997.
[110] Voir notamment le tombeau de Philippe Pot (1480) au Louvre.

les pâtures, les rixes et la prostitution. C'est à la fin de ce siècle seulement qu'on se mit d'ailleurs à dénombrer tous les chrétiens enterrés (mais pas encore les enfants morts en bas-âge). Jusque-là, les cimetières, regroupés autour des églises en pleine ville, n'étaient guère ces lieux de recueillement que nous connaissons aujourd'hui. En 1231, le Concile de Rouen défendra d'y danser sous peine d'excommunication. En 1405, y seront interdits jeux et spectacles. Au XVIII° siècle encore, il fallut interdire d'y battre le blé.

En France, un édit royal de 1776 interdisait d'ensevelir les morts dans les églises. C'était là un privilège qui s'était élargi au fil des siècles des évêques et prêtres aux rois et aux aristocrates, puis aux bourgeois dès le XIII° siècle, aux artisans. Lorsqu'il n'y avait plus de place sous les dalles, les ossements étaient entassés dans les combles. Les pauvres étaient mis dans des fosses communes attenantes. Les os affleuraient le sol et, certains hivers, les loups venaient déterrer les cadavres.

A la fin du XVIII° siècle, on voudra transférer les cimetières hors des villes, en incriminant les émanations toxiques dues aux tombes[111]. En 1804, un règlement imposa en France que les cimetières soient plantés d'arbres purificateurs. Toutefois, lorsqu'au milieu du siècle suivant le baron Haussmann proposa de construire, en remplacement des cimetières parisiens, une grande nécropole à Méry-sur-Oise, de nombreuses protestations s'élevèrent, insistant sur le fait que Paris, sans cimetières, serait aussi sans mémoire et les familles détruites[112].

De fait, les cimetières étaient devenus des lieux de promenade familiale, aménagés comme des parcs dans les pays anglo-saxons - le premier fut peut-être le Mount Auburn Cemetery de Cambridge (Massachusetts) aux USA ; depuis, le cinéma hollywoodien a particulièrement fait connaitre les *Forest Lawn* californiens - ou accumulant tombeaux et caveaux en de vastes nécropoles en France, en Allemagne et en Italie ; jusqu'à cette impressionnante cité des morts que représente le cimetière Staglieno de Gênes (bâti à partir de 1844), avec ses immenses galeries, ses quartiers. De nos jours, les plus beaux cimetières se visitent comme des musées – ainsi le cimetière de Zale, de Joze Plecnik (1940), à Ljubljana en Slovénie.

De plus en plus, un symbolisme panthéiste inspira la réalisation des cimetières - où il fut interdit de fumer, de courir, de venir avec son chien. Au début du XX° siècle, le cimetière de Skogskyrkorgarden à Stockholm donnait l'impression de vouloir se

[111] Voir par exemple l'abbé C. G. Porée *Lettres sur la sépulture dans les églises* (Caen, J. Cl. Pyron, 1745). F. Vicq d'Azyr *Discours préliminaire* à la trad. fr. de S. Piattoli *Essai sur les lieux et les dangers des sépultures* (Paris, 1778).

confondre avec la forêt – de nos jours sont apparues des urnes « bio », permettant de transformer les cendres en compost.

Aux Etats-Unis, il semble que ce soit un souci d'harmonie avec le paysage qui commanda des tombes presque toutes semblables et aux dimensions restreintes plutôt qu'un souci véritablement égalitaire - qui ne s'imposa guère notamment dans les armées au XIX° siècle : les soldats morts étaient inhumés sur le champ de bataille et leurs officiers dans l'église la plus proche.

A la fin du XVIII° siècle, l'individualisation des sépultures réapparut. Née vers la fin du XII° siècle, nous l'avons vu, cette pratique s'était affaiblie à l'âge classique et, quoique les caveaux familiaux soient apparus chez les nobles dès le XVII° siècle, l'Eglise s'opposa assez longtemps aux sépultures familiales, craignant quelque retour des pratiques idolâtres. L'usage des cercueils, lui-même, ne se généralisa véritablement qu'au XIX° siècle. La conscience que la mort est une épreuve résolument individuelle ne sera pas apparue, en effet, sans que s'éveille un souci tout nouveau de dignité dans la mort.

* *

[112] Voir par exemple le Dr Robinet *Paris sans cimetières*, Paris, l'auteur, 1869.

C) Être mort

3. 3. 39.

Evolutions dans la présentation des morts.

Au Moyen Age, le visage des morts était laissé visible lors de l'ensevelissement. A partir du XIII° siècle, cette pratique disparut. Depuis lors, nous évitons plutôt le face à face avec les morts, ou alors il faut que ceux-ci soient apprêtés, embaumés. Mais même encore, les reportages de presse évitent de montrer des visages morts[113] et l'usage du portrait funèbre a été largement abandonné (le dernier portrait de ce genre que la presse ait publié fut celui de Léon Blum en 1950), avec les moulages posthumes, dont ceux des grands hommes firent pourtant l'objet d'une production en série au XIX° siècle.

L'usage du portrait funèbre, développé au XIX° siècle avec la photographie[114], se perpétuerait néanmoins dans les familles pour les enfants décédés et certaines maternités proposeraient le portrait des nouveau-nés mort pendant l'accouchement.

En peinture, de même, les rares exemples d'une représentation directe de morts sont déjà anciens : Claude Monet (sa femme), Ary Scheffer et James Ensor (leurs mères), Ferdinand Hodler (il fixa à travers une série de dessins l'agonie de sa compagne).

Du coup, s'attarder à montrer, non sans complaisance, des cadavres et des ambiances de morgue produit un effroi presque assuré. Le cinéma policier ne s'en prive pas. Et, dans les années 80/90, on put noter une fascination explicite pour le putride et pour la mort clinique, au service d'un rock hyper-violent, chez des groupes rangés sous l'appellation "death-metal" et dont les noms, par ailleurs, sont explicites : Death, Carcass, Obituary, Morbid Angel, ...

L'usage du cercueil, d'abord, nous l'avons vu, s'est généralisé, masquant le spectacle de la corruption des corps. Dès la fin du XVIII° siècle, on voulut être enseveli vêtu. A partir de 1900, l'embaumement se développa aux USA et avec lui la pratique consistant à exposer le mort, donnant l'impression d'être toujours en vie, pendant quelques jours dans un salon funéraire.

Dans certains pays, tout au contraire, la crémation se développa. Elle prit surtout au Japon (99% des enterrements en 2010, contre 25% en 1900) en Grande-Bretagne (70% des enterrements de nos jours) et, dans une moindre mesure, en France (30% des enterrements, contre moins de 1% en 1975 ; le souhait d'être incinéré est passé de 20% en 1979 à 53%

[113] Voir H. Puiseux *Les figures de la guerre*, Paris, Gallimard, 1997, p. 239.
[114] Voir J. Bolloch *Post-mortem*, Paris, PhotoPoche Actes Sud, 2007.

en 2010)[115]. Des pays comme l'Italie ou les USA, en revanche, lui demeurèrent délibérément hostiles.

Pour les historiens de la mort, la crémation achève le processus de grand renfermement des morts et d'oubli de la mort des sociétés contemporaines, en même temps qu'elle correspond à une obsession de rendement économique : elle est moins coûteuse et les cendres prennent évidemment peu de place[116]. De nos jours, estiment certains, la disparition des cimetières est à terme tout à fait envisageable ; mais l'apparition de véritables cimetières virtuels, sur internet et particulièrement sur les réseaux sociaux, l'est tout autant[117].

Toutefois, si l'individualisme, avec la libre disposition des corps morts, s'est beaucoup développé à partir des années 70, marqué par la libre utilisation des cendres (1976), l'appropriation privée a atteint certaines limites au tournant du XXI° siècle, au profit de l'idée d'une communauté des vivants et des morts. La loi du 19 décembre 2008 a réaffirmé que le respect dû au corps humain ne cesse pas avec la mort. La dispersion des cendres sur la voie publique a notamment été proscrite[118].

On n'a pas manqué d'interroger l'étrange volonté d'effacement qu'expriment de plus en plus de personnes face à la perspective de leur propre disparition : vouloir que ses cendres retournent à la nature, ne plus laisser aucune trace de soi, pas même un lieu précis. Mais peut-être ne s'exprime ainsi qu'une peur ancestrale.

La peur d'être un mort.

La crémation ne s'oppose pas aux autres pratiques funéraires, même les plus ostentatoires comme l'embaumement. Face à la mort, l'attitude la plus commune est d'en rendre l'idée peu effrayante en chassant toute image de soi-même comme chose dégradée, corrompue, pourrissante. En ce sens, on peut vouloir être embaumé aussi bien que réduit en cendres. On peut s'imaginer vivant d'une autre vie après la mort ou circulant, comme élément organique, dans les plantes et les cieux alentour. Et souvent d'ailleurs la conscience hésite entre les représentations de ce genre qui, de fait, répondent toutes au même objectif d'amortalité, contre la crainte d'être réduit à l'état de cadavre, de pure chose pourrissante - ou tout simplement de chose "autre", comme ce malade atteint d'un

[115] Voir A. Barrau *Quelle mort pour demain ? Essai d'anthropologie prospective*, Paris, L'Harmattan, 1992. Le premier crématorium français fut celui du Père Lachaise (1889). L'Eglise n'a accepté la crémation qu'en 1963, tout en s'opposant à la dispersion des cendres et la crémation est assez peu religieuse en France.
[116] Voir J-D. Urbain *L'archipel des morts,* 1989, postface.
[117] Voie J. Romano & E. Caroll *Your digital Afterlife,* New Riders, 2010.

oligodendrogliome a pu noter jour après jour, avant sa mort, sa lente transformation en plante[119]. Car, à travers notre destin en dépouille, la mort ne signifie pas seulement notre disparition mais bien le terrifiant élargissement de notre identité vers un autre soi qui ignorera notre moi.

Nous pouvons nous arranger de la perspective de notre disparition dans la mesure où celle-ci marque précisément que notre réalité est limitée certes mais finalisée car achevée. Dans la mesure où nous sommes les sujets autonomes d'une vie dont nous pouvons imaginer la prolongation, au-delà de la mort, ou la disparition franche et nette. La perspective de notre transformation cadavérique, au contraire, fait éclater notre finalité individuelle. Elle met en lumière que le monde continuera à être après nous mais pas sans nous, même si "nous" ne serons plus comme aujourd'hui. Elle nous rend au flux d'une nature brutale qui ne nous anéantira justement pas mais défigurera et broiera ce qu'actuellement nous pensons être. La mort n'est alors plus cette échéance attendue et institutionnalisée. Elle est un chaos, un absolument autre que nous-mêmes, capable de nous inspirer une terreur pure – à l'instar de cette nouvelle de Kenzaburô Oé *Le faste des morts* (1957[120]). Chez les Grecs, le masque de la Gorgone exprimait cette essence du terrifiant, tout à fait différente de la peur ressentie face à Thanatos, liée à la perspective de notre nécessaire disparition[121].

L'une des terreurs les plus fortes que peut inspirer la mort tient ainsi à la chosification progressive du corps mourant. Dans la peur de mourir, il y a pour une large part la crainte d'être *un* mort. Crainte face à laquelle est précisément revendiqué le droit de rester maître de sa propre mort.

L'euthanasie

Comment légaliser la possibilité de donner la mort ?

L'euthanasie, qui littéralement désigne une mort douce et facile, une belle mort, correspond à une revendication de pouvoir décider de sa propre mort à travers l'assistance du corps médical. Cette revendication aura traversé le XX° siècle[122]. Dès les années 20 une prise de conscience eut lieu dans les pays anglo-saxons, renouvelée plus tard par G. Williams *The Sanctity of Life and the Criminal Law* (1957[123]). En France, le *Changer la mort* de L. Schwartzenberg & P.

[118] Voir A. Esquerre *Les os, les cendres et l'Etat*, Paris, Fayard, 2011.
[119] Voir A. Percheron *Végétal*, Bordeaux, L'Escampette, 2001.
[120] trad. fr. paris, Gallimard, 2005.
[121] Voir J-P. Vernant *La mort dans les yeux*, 1985, Paris, Hachette, 1998.
[122] Voir A. Bondolfi, F. Haldemann & N. Maillard (ed) *La mort assistée en arguments*, Georg Ed., 2007.
[123] New York, Knopf, 1957.

Viansson-Ponté (1977[124]) posa clairement la question, avant l'événement que représenta la publication de *Suicide, mode d'emploi* de C. Guillon & Y. Le Bonniec (1982[125]).

De fait, l'euthanasie, rebaptisée « assistance médicale à mourir », fait désormais l'objet d'un assez grand consensus social – qui est cependant loin d'être complet[126] - et ne reçoit de véritable opposition que de la part de l'Eglise, laquelle, arguant que la vie est un don divin dont nous ne sommes pas maîtres, encourage plutôt le développement des soins palliatifs - de là certains débats entre partisans de ces soins et défenseurs d'un droit à mourir dans la dignité[127]. En 1957, le Pape Pie XII condamnait pourtant l'acharnement thérapeutique, reconnaissant que les chrétiens ne sont pas tenus de se soumettre à des traitements extraordinaires visant à retarder l'issue fatale d'une maladie. Pour le théologien Hans Kung, le refus de prolonger indéfiniment la vie terrestre peut-être une expression de la foi dans la vie éternelle (*La mort heureuse*, 2014[128]) – et la reconnaissance d'un divin qui n'abolit pas, qui n'écrase pas l'humain, selon un autre auteur[129].

On distingue l'euthanasie "active" qui consiste, pour un médecin, à abréger positivement les souffrances d'un mourant et l'euthanasie "passive" qui correspond à l'arrêt ou à la limitation des traitements (qui est de très loin la plus pratiquée). La première est interdite dans beaucoup de pays et l'acte médical qui les rend possible est un meurtre aux yeux de la loi ; quoique souvent les jurés n'en tiennent guère compte et acquittent les "coupables". Selon une étude publiée dans *The Lancet* en 2003, de 1% à 3,4% des décès en Europe seraient ainsi dus à l'administration d'une substance létale. L'euthanasie passive peut en revanche être autorisée à travers la condamnation de l'acharnement thérapeutique, c'est-à-dire l'administration d'actes médicaux inutiles, disproportionnés ou n'ayant d'autre effet que le maintien artificiel de la vie. Interdiction de l'euthanasie active et autorisation de l'euthanasie passive, ce statu quo caractérise notamment la France depuis la loi Leonetti (2005).

Même seulement passive, l'euthanasie pose un véritable casse-tête juridique[130]. Comment légaliser le fait de pouvoir donner la mort ? Comment prévenir les erreurs et les abus ? Les médecins peuvent se tromper et les malades changer d'avis. A qui appartient la décision ? Et quels mobiles réels l'inspireront, compte tenu des intérêts individuels (le cas d'un vieillard dont la famille guette l'héritage par exemple) ou tout simplement de la cherté des soins dans certains pays ? Peut-on éviter de voir introduire une sélection de fait entre ceux dont on estimera qu'ils méritent de continuer à vivre et les autres ? Pourquoi enfin les médecins devraient-ils procéder à l'euthanasie, c'est-à-dire donner la mort ?

Mais s'agit-il vraiment de donner la mort ? L'euthanasie renverse totalement le rapport médical courant, au sein duquel la décision du patient suit largement les recommandations de

[124] Paris, Le Livre de poche/A. Michel, 1977.
[125] Paris, Presses du Palais Royal, 1982.
[126] Voir par exemple E. Hirsch *Apprendre à mourir*, Paris, Grasset, 2008.
[127] Voir I. Marin « Traiter l'agonie » *Esprit*, janvier 1992 & « L'agonie ne sert à rien » *Esprit*, n° 243, juin 1998, pp. 27-36.
[128] A contrario, voir B. Vergely *Entretiens au bord de la mort*, Paris, Bartillat, 2015.
[129] Voir F. Hadjadj *Résurrection, mode d'emploi*, Paris, Magnificat, 2016.
[130] Voir J-L. Baudouin & D. Blondeau *Ethique de la mort et droit à la mort*, Paris, PUF, 1993.

soin de l'expert médical, sauf à rejeter totalement ces dernières d'une manière qui peut paraître assez absurde. Dans le cas de l'euthanasie, si elle est librement souhaitée, la décision du patient est fondamentale, sollicitant l'expertise médicale comme un simple service d'éclaircissement ou d'assistance[131]. Ne soignant plus seulement, le médecin devient un « technicien général du corps », note Hans Jonas – c'est là d'ailleurs une évolution qui est loin de se limiter à l'euthanasie (voir ci-dessus). La médecine a alors affaire avec la vie encore souhaitable, un droit de mourir apparaissant au nom de la personne à protéger que fut le patient. L'échange négocié entre la qualité supportable d'un processus de mort et sa durée ne saurait être confondu, ni moralement, ni conceptuellement, avec l'acte de tuer, estime Jonas (*Le droit de mourir*, 1978[132]).

L'euthanasie volontaire, c'est-à-dire réclamée de manière lucide par la personne concernée dans une situation de maladie fatale et de souffrance incurable, paraît seule capable de résoudre nombre des incertitudes susceptibles d'être rencontrées d'un point de vue juridique[133]. C'est à cet effet, notamment que le *Natural Death Act* californien (1976) a institué un *Living will* ou "testament de vie", passé devant témoin et devant être renouvelé périodiquement, par lequel chacun peut s'opposer par avance, pour le cas où il sombrerait dans le coma, à tout acharnement thérapeutique. Mais quand la décision doit-elle effectivement être prise et être confirmée ? Selon une étude, seuls 27% des malades seraient en état d'être consultés alors que la question de leur maintien en vie se pose...

Les mêmes problèmes juridiques interviennent face à l'euthanasie active ou au suicide médicalement assisté. Aux USA, les Etats sont à même de l'autoriser - la Cour Suprême leur ayant confirmé cette latitude en juin 1997. L'Oregon en reconnaît le droit depuis 1994[134]. Mais quelles barrières exactement poser, en termes juridiques, à un tel droit individuel qui, sans limites, autoriserait à se tourner vers un médecin l'adolescent qui ne conçoit d'autre issue à un chagrin d'amour ? En Europe, en 2001, les Pays-Bas (ainsi que la Belgique et la Suisse dans des conditions plus limitées) ont légalisé ou plutôt dépénalisé le suicide assisté, lorsqu'il est demandé de manière expresse et réitérée par le mourant (y compris les mineurs, en Belgique) et après discussion avec au moins deux médecins (qui restent libres de refuser) qui doivent avoir la conviction qu'il n'existe pas d'autre solution raisonnable pour le patient et que sa souffrance est insupportable et sans perspectives d'amélioration. Les médecins transmettent ensuite un compte rendu de leurs actes à une commission de contrôle (les mineurs de plus de 12 ans peuvent également demander l'euthanasie. Leurs parents sont alors associés à la décision). On comprend qu'avec de telles conditions, on puisse estimer que la moitié des actes d'euthanasie demeurent clandestins aux Pays-Bas (le suicide assisté légal ne concerne que de 1,5% à 4% des décès). Les Pays-Bas envisagent néanmoins aujourd'hui d'autoriser l'aide au

[131] Voir A. Kahn *Et l'homme dans tout ça ? Plaidoyer pour un humanisme moderne*, Paris, Nil Ed. 2000, p. 329 et sq. ; ainsi que *L'ultime liberté*, Paris, Plon, 2008.
[132] trad. fr. Paris, Payot & Rivages, 1996.
[133] Voir par exemple J. Pohier *La mort opportune*, Paris, Seuil, 1998. L'auteur, ancien président de l'Association du Droit de Mourir dans la Dignité, fait état de cinq cas où il a assisté des personnes désireuses d'en finir.

suicide pour les personnes âgées qui, n'étant pas forcément malades, ont cependant le sentiment d'avoir « accompli » leur vie[135].

Etre maître de soi jusque dans la mort.

Au total, l'euthanasie correspond à la revendication d'un droit de mourir dans la dignité. Elle correspond au droit de posséder sa propre mort dans la conscience de son immanence, écrit un auteur[136]. La fin d'une vie ne peut tenir à la décision d'un médecin, arguent les partisans d'un libre choix de mourir. Peut-on vraiment croire cependant que le rôle et l'avis du médecin importent peu dans la décision librement choisie ? Quoi qu'il en soit, dans la revendication d'un droit de mourir dans la dignité éclate l'horreur de devenir une pure chose souffrante et mourante ; soit la figure de la mort comme dépossession ultime de soi[137], particulièrement dans l'environnement hospitalier[138]. Il n'y a ainsi rien de morbide dans cette revendication tendue pourtant vers l'anéantissement. C'est là plutôt comme un dernier sursaut de la vie, s'affirmant plus forte que la mort. Une dernière victoire, comme l'illustre ce film de John Badham *C'est ma vie après tout* (1981), décrivant l'ardeur étonnante d'un sculpteur qui, réduit à l'état de quadriplégique, réclame la mort de toute sa volonté.

Et, en ce sens, la revendication d'un droit de mourir ne saurait passer pour témoigner d'une lucidité particulière vis-à-vis de la mort ou de son acceptation sereine. A travers elle, la vie réclame une mort nette et franche, une mort rationnelle, plutôt que de se laisser mourir, plutôt que d'avoir à s'envisager mourir. Si les progrès des sciences tendent à multiplier les cas où la mort est prévue, annoncée, cette mort consciente d'elle-même a certes son amertume mais est pourtant celle qui est la plus à même de séduire un philosophe, un esprit souhaitant jusqu'au dernier moment n'avoir rien d'obscur dans sa vie, notait Guyau (*L'irréligion de l'avenir*, 1890[139]).

Cette visée n'est-elle pas quelque peu idéale cependant ? Parce que l'Eglise la refuse, on veut que la revendication d'euthanasie soit d'inspiration athée ou au moins areligieuse. Il est cependant frappant de constater à quel point elle tend à séparer nettement le corps et l'esprit. On veut l'euthanasie possible pour demeurer maitre de sa propre vie mais la maladie ne change-t-elle pas les capacités de décision ? Le corps souffrant n'influent-ils pas l'esprit ? La décision de mourir n'est-elle pas une question de moment, suspendue à une réalité altérée ? Posant ces questions, un auteur insiste également sur l'importance de la relation aux médecins dans la décision, qu'il s'agisse de s'en remettre totalement à eux ou de les défier, de leur

[134] Voir D. Dworkin « Le suicide médicalisé » *Esprit*, n° 243, juin 1998, pp. 8-16.
[135] Voir Henk Ten Have *End-of-life decision making in the Netherlands* in R. H. Blank & J. C. Merrick (dir) *End-of-life decision making: a cross-national study*, MIT Press, 2005 (le cas de la France n'est pas abordé). En Belgique, le nombre de cas annuels est passé de 235 en 2003 à 1 807 en 2013.
[136] Voir H. Jonas *Le droit de mourir*, 1978, trad. fr. Paris, Rivages, 1996.
[137] Voir D. Folscheid *La vie finissante* in D. Folscheid, B. Feuillet-Le Mintier & J-F. Mattéi (Dir.) *Philosophie, éthique et droit de la médecine*, Paris, PUF, 1997.
[138] Voir N. Kentish-Barnes *Mourir à l'hôpital*, Paris, Seuil, 2008.
[139] Paris, Alcan, 1890.

reprocher leur impuissance[140]. On ne peut ignorer que la réclamation d'euthanasie, plutôt que l'arbitrage d'une volonté souveraine, est souvent dans les faits une réaction de défense dans une situation dramatique.

Ainsi, paradoxalement, *c'est peut-être la peur de mourir qui inspire en large partie la revendication d'un droit de décider de sa propre mort*. C'est qu'en regard de l'horreur du mourir, la mort peut venir à point et paraître salutaire. Elle n'est alors plus à craindre. Comme disait Epicure, la mort n'est rien sans la peur de mourir.

*

L'épicurisme. La mort n'est pas un événement de notre vie.

Le sage ne fait pas fi de la vie et il ne craint pas la mort, dit Epicure. Il ne tient pas à jouir de la vie la plus longue mais de la durée la plus agréable (*Lettre à Ménécée*[141]). Mieux vaut se retirer de la vie en convive rassasié que prolonger une vie qui n'est plus que blessure, ajoutait Lucrèce (*De la nature*, Ier siècle av. JC, III[142]). Chacun cherche à se fuir. Mais, quoique le bien que nous n'avons pu encore atteindre nous paraît supérieur à tout le reste, nous tournons sans cesse dans le même cercle et le néant sera le même pour tous. Nous ne verrons jamais que les mêmes choses. Autant laisser jouir les autres. Il le faut. La vie n'est la propriété de personne.

Ce fut ainsi un *leitmotiv* de la tradition épicurienne, que la mort, même sans l'espoir d'une autre vie, n'a rien d'effrayant parce qu'elle n'est rien[143]. On trouve cette idée exprimée dans un dialogue, l'*Axiochos*, longtemps attribué à Platon et qui mêle en fait des idées disparates sans qu'on sache vraiment le dater ; de sorte qu'on ne sait trop s'il imite Epicure ou le devance. Ce dialogue, en tous cas, fut fort goûté à la Renaissance[144].

On craint de mourir car on se prend en pitié en s'imaginant mort. Mais, dès l'instant de la mort, il n'y a pas d'autre nous-mêmes demeurant vivant pour pleurer notre fin et gémir de voir notre dépouille, comme écrit Lucrèce, "devenue la proie des bêtes et des flammes". On croit alors que cette chose morte est toujours nous-mêmes. Mais sauf par l'effet de l'imagination, notre mort n'est pas un événement que nous ayons à redouter car elle ne sera jamais un événement pour nous. Les regrets ne nous suivent pas dans la mort car la mort n'est rien. Ce qui est dissout n'a pas de sensibilité, disait déjà Epicure et ce qui n'a pas de

[140] Voir L. Puybasset *Euthanasie. Le débat tronqué*, Paris, Calmann-Lévy, 2012.
[141] trad. fr. in *Doctrine et maximes*, Paris, Hermann, 1990.
[142] trad. fr. Paris, GF Flammarion, 1964.
[143] Voir G. Rodis-Lewis *Epicure et son école*, Paris, Folio Gallimard, 1975, chap. II.

sensibilité n'est rien par rapport à nous : "quand nous sommes là, la mort n'est pas présente ; quand la mort est là, nous ne sommes plus". Comprendre la mort, ainsi, c'est comprendre qu'elle n'est rien pour nous car nous n'y serons plus rien.

On n'a jamais reconnu aussi explicitement que la peur de la mort a trait à l'effroi de s'envisager mort. En regard de quoi il s'agit de se convaincre que la mort ne nous fait pas quitter la vie car, hors de la vie, nous ne sommes plus. Nous ne sommes *que* vivants et il n'y a ni à craindre de mourir ni à s'acharner à vivre parce que nous ne sommes rien au-delà de la vie qui nous quitte ou nous devient insupportable. C'est ainsi que la mort volontaire peut être une ultime préservation de soi contre la mort et comme une ultime victoire de la vie.

Le suicide ne contrevient à aucune loi naturelle, expliquera donc John Donne dans son *Biathanatos* (composé en 1608[145]). Il ne va pas même à l'encontre de l'impératif de préservation de soi car la mort peut nous apporter un plus grand bien par rapport à notre situation présente.

Si Stoïciens et Epicuriens le jugeaient légitime, le suicide a contre lui une longue tradition de condamnation, depuis Pythagore, Platon ou Aristote, dont saint Augustin, puis l'Eglise, reprendront les arguments - parlant également de fureur diabolique chez les suicidés, à partir du Concile d'Arles en 452. Cela posera la question de savoir si nous avons le droit de nous suicider (voir 4. 3. 43.). A contrario, on imagine souvent que le suicide est jugé noble en Asie, particulièrement au Japon. Selon l'excellent ouvrage de Maurice Pinguet *La mort volontaire au Japon* (1984[146]), néanmoins, les choses ne sont pas si simples. Le suicide relevait d'un simple choix individuel, sans connotation de péché et de lâcheté dans le Japon antique. Plus tard, il correspondit à l'affirmation extrême d'une maitrise de soi et d'une responsabilité totale de ses actes chez les samouraïs, qui feront du *seppuku* ou *harakiri*, un véritable cérémoniel. Mais, à partir de l'ère Meiji, la mort volontaire, devenue un emblème de caste, ne sera plus jugée légitime qu'au nom de l'Empereur. Et le zen n'a jamais encouragé le suicide, au contraire. Dans le bouddhisme, la mort ne libère pas du monde. Celle du Bouddha lui-même n'est pas présentée comme un événement dramatique.

Ce que montre Epicure, c'est que, même sans la perspective d'une survie après la mort, l'idée abstraite de disparition est à même de nous soulager, tant elle bloque l'imagination et ne compromet pas le statut de la personne décédée, au contraire du destin susceptible de frapper sa dépouille.

*

[144] Voir J. Chevalier *Etude critique du dialogue pseudo-platonicien l'Axiochos sur la mort et sur l'immortalité de l'âme*, Paris, Alcan, 1915.
[145] trad. fr. Paris, PUF, 2001.

Le destin de la dépouille.

Aux yeux de la loi, rappelle un juriste, le cadavre est une pure chose dénuée de tout droit[147]. Il y a quelques siècles encore, on pouvait parfois juger des cadavres - ceux des suicidés notamment ou ceux des débiteurs que leurs créanciers pouvaient retenir, le cadavre étant alors démembré à cet effet. De nos jours, cependant, seuls ses héritiers peuvent agir au nom d'un mort. Un cadavre n'est plus rien.

A l'occasion de poursuites entraînées par la publication de photographies du cadavre de personnages célèbres ces dernières années, certains juristes ont estimé que le droit au respect de la vie privée s'étend *post mortem* à la dépouille de chacun. Mais cela, selon notre auteur, est juridiquement contestable (pp. 183-184).

A la différence d'autres pays comme l'Italie ou l'Espagne, le droit français protège ainsi la sépulture mais nullement le cadavre lui-même. C'est pourquoi, par exemple, le viol étant davantage défini par le mépris du consentement de la victime que par l'atteinte physique (art. 332 du Code pénal) et s'il n'y a pas violation de sépulture, le viol d'un cadavre est en principe impuni.

Quant aux organes ou éléments qui peuvent être prélevés sur un corps vivant ou mort, leur statut est celui de simples objets[148] - qu'en France, la loi soustrait néanmoins à l'échange marchand.

Ainsi du sang (loi de 1952), première substance qui put être stockée hors des corps donneurs dès les années 40 (auparavant, les transfusions se faisaient de bras à bras et les donneurs étaient dédommagés pour le dérangement).

Derrière cette dépersonnification des morts se profile inévitablement la frayeur du dépeçage, de la dissémination et du marchandage d'êtres réduits en choses. Il est en effet de nos jours un droit de plus en plus revendiqué à la mort franche et digne. Contre tout acharnement thérapeutique, nous l'avons vu mais également - ce qui était moins attendu - contre les prélèvements d'organes[149].

Dans ce dernier cas, la notion de consentement révèle néanmoins toute son ambiguïté : en Allemagne, où il fallait accomplir la démarche de s'inscrire dans une base pour marquer son accord, 12% seulement des individus étaient enregistrés comme

---

[146] Paris, Gallimard, 1984.
[147] Voir X. Labbée *Condition juridique du corps humain avant la naissance et après la mort*, Presses Universitaires de Lille, 1990.
[148] Voir J-P. Baud *L'affaire de la main volée. Une histoire juridique du corps humain*, Paris, Seuil, 1993.
[149] Voir le remarquable ouvrage de C. Boileau *Dans le dédale du don d'organes*, Paris, Ed. des archives contemporaines, 2002.

donneurs d'organes en cas d'accident ou de mort cérébrale. Ils étaient alors plus de 90% en Autriche, où le consentement est réputé acquis sauf refus express.

En France, une loi dite "de bioéthique" (29 juillet 1994) a eu beau soumettre tout prélèvement, même à des fins scientifiques (autopsie), au consentement exprimé explicitement par le défunt ou celui de sa famille, l'opposition aux prélèvements n'a cessé de croître – alors même d'ailleurs que les principales religions se déclaraient pourtant d'accord avec les dons d'organes (contrairement à ce qu'on croit souvent de l'Islam). En 2015, des refus ont été opposés par les familles face à un tiers des demandes. La loi a donc été modifiée (pour retrouver les dispositions de la loi Caillavet de 1976) et, en 2017, chaque Français est devenu donneur par défaut, son consentement étant présumé sauf désaccord express, inscrit notamment dans un registre national.

Il faut souligner que les deux approches sont radicalement différentes. Si le consentement au prélèvement d'organes doit être expressément formulé, il représente pleinement un don. La souveraineté individuelle est respectée. Si le consentement est présumé, sauf opposition expresse, le prélèvement devient davantage une obligation. Ce qui revient à dire que *notre corps devient a priori réputé disponible pour d'autres*. Ce qui explique le passage d'une approche à l'autre semble tenir à une vision de la greffe comme réparation d'une injustice du destin ouvrant comme un droit à recevoir une aide d'autrui et créant aussi bien chez chacun une obligation de solidarité l'enjoignant de céder des parties de son corps, si cela peut être utile – mais peut-être ne s'agit-il là que de l'habillage moralisateur commode d'un souci pratique et commercial de ne pas limiter les interventions médicales du fait d'une pénurie (même si les greffons ne sont pas vendus, les actes chirurgicaux, eux, ne sont pas gratuits). On peut d'ores et déjà lire, ici ou là, que dans tel pays le manque de greffon est « responsable » de la mort de tant d'individus chaque année. 5 700 greffes ont ainsi été réalisées en France en 2015, tandis que 21 000 patients étaient inscrits sur des listes d'attente.

Bien entendu, le bon sens dira que si l'on peut sauver des vies, il serait ridicule de s'en priver dès lors que personne, en l'occurrence, n'est lésé – les morts n'ayant que faire de l'usage qui est fait de leur cadavre. Ayant lui-même été bénéficiaire d'une transplantation cardiaque, le philosophe Jean-Luc Nancy ne voit pas beaucoup plus loin – la mise en réseau des organes corporels relève désormais à ses yeux d'une obligation élémentaire de l'humanité (*L'Intrus*, 2000[150]).

[150] Paris, Galilée, 2000.

A ce compte, c'est avec la faveur du public que s'instaure une disposition finalement inouïe, marquant la dépossession de notre propre corps. Car on peut se demander – et au moins conviendrait-il de le faire – ce qui, dès lors qu'un don individuel est remplacé par une obligation sociale, pourra exactement empêcher que celle-ci ne joue dès notre vivant !

La crainte de voir se mettre en place une thanatocratie, c'est-à-dire la peur de voir la gestion et l'exploitation économique des corps morts rejaillir, d'une manière ou d'une autre, sur le sort des vivants apparut chez d'assez nombreux auteurs - et inspira le célèbre film de science-fiction *Soleil vert* (1973) - avant même que la pratique des greffes d'organes ne se généralise[151].

Ne s'agit-il là que de simples fantasmes morbides ? Il faut savoir qu'aux yeux de la loi les mineurs ne peuvent exprimer directement leur consentement à l'utilisation de leur dépouille. Celui-ci est finalement donné ou refusé par leur représentant légal ; c'est-à-dire par l'Etat dans le cas des orphelins de l'assistance publique. Sachant que, probablement, l'Etat n'aurait aucune raison de ne pas accorder systématiquement son accord, ces orphelins représentent une population idéale de donneurs. Compte tenu des enjeux portés par le marché des greffes d'organes, un tel constat peut-il ne pas susciter de réflexion ?

Brève histoire de la greffe.

La pratique des greffes de peau est relativement ancienne[152]. Au XVI° siècle, le médecin italien Gaspard Tagliacozzi (1546-1599) se rendit célèbre dans l'art de refaire les nez coupés ou abîmés par ulcérations syphilitiques, blessures de guerre ou sanctions judiciaires. Il prenait un morceau de chair du bras de ses patients[153]. Il s'agissait là visiblement de pratiques bien plus anciennes : les greffes de nez étaient déjà pratiquées dans l'Inde médiévale. Et quant aux greffes d'organes, de manière plus générale, sans doute différents essais furent-ils tentés dès l'Antiquité. Selon la légende, saint Côme et saint Damien (III° siècle) auraient greffé la jambe d'un homme noir sur le corps d'un homme blanc. Dès1905, Edouard Konrad Zirm pratiquait avec succès une greffe de la cornée. Toutefois, si trois années plus tard Alexis Carrel tentait la première greffe de rein sur un chien, l'opération ne fut menée sur l'homme qu'en 1953. Tandis que les prélèvements de cornée ne se généralisèrent que dans les années 50.

Dans les années 20, à Paris, Serge Voronof suscitait un véritable engouement pour ses greffes anti-vieillesse (il implantait chez ses patients des testicules de chimpanzé). Alors que

[151] Voir par exemple J. Ziegler *Les vivants et la mort*, Paris, Seuil, 1975 ; J. Attali *L'ordre cannibale*, Paris, Grasset, 1979 ; P. Baudry *Une sociologie du tragique*, Paris, Cerf, 1986.
[152] Voir R. Küss & P. Bourget *Une histoire illustrée de la greffe d'organes : la grande aventure du siècle*, Paris, Sandoz, 1993.
[153] L'intervention était effroyable. Voir J. Héritier *Le martyre des affreux*, Paris, Denoël, 1991, p. 229 et sq.

les groupes sanguins n'étaient souvent pas même considérés, ces essais ne pouvaient rencontrer que des échecs la plupart du temps. En 1967, la première greffe du cœur (Christian Barnard) se heurta encore rapidement (au bout de trois jours) à un phénomène de rejet. Il faudra la découverte de la ciclosporine (synthétisée en laboratoire en 1972) pour s'affranchir de l'obstacle immunitaire.

Il faut toutefois souligner que la pratique des greffes, entre exploits de chirurgiens médiatisés et phénomènes secondaires encore mal appréhendés, est loin d'être parfaitement maîtrisée. La première greffe d'un membre a été réalisée en 1998. Trois ans plus tard, affirmant souffrir d'un rejet, le patient se fit amputer de la main qu'on lui avait greffée. Certains médecins considèrent ainsi que la transplantation d'un organe non vital est susceptible d'entraîner trop de complications postopératoires pour être éthiquement acceptable. En France, cet argument a justifié un avis défavorable du Comité consultatif national d'éthique (mars 2004) concernant la greffe de visage, qui serait techniquement réalisable et fut partiellement réalisée en France en 2005[154].

Quoi qu'il en soit, dès 1986, le nombre de transplantations avait doublé en Europe et, très vite, un problème de pénurie de greffons apparut, en même temps que divers scandales et procès. A ce stade, seul l'Iran a autorisé un marché d'organes à transplanter (1988), ne concernant que les prélèvements sur vif et fortement encadré par l'Etat, notamment au niveau des prix négociables. Partout ailleurs, ou presque, l'idée de rendre négociable les greffons parait moralement inacceptable. Toutefois, dans ces conditions, face à l'accroissement des demandes, le développement de marchés illicites est à redouter, en même temps que le consentement des familles ne soit de plus en plus précipité. On peut donc se demander si la seule solution ne serait pas la collectivisation des cadavres[155]. C'est finalement ce à quoi introduit l'idée, soulignée ci-dessus, d'un consentement par défaut.

Autour de la pratique de la greffe d'organes un même rejet de la mort s'exprime encore une fois à travers deux représentations opposées.

Soit l'idée de don, mise en avant, permet d'évacuer celle de dépeçage. Une mère pense que son fils décédé continuera à vivre un peu à travers quelqu'un d'autre, qu'il sera toujours quelque part. Le greffon continue ainsi d'incarner la personne.

Soit le refus de la greffe traduit l'horreur d'avoir à envisager la réduction de la personne perdue à une chose morte, débitée pièce à pièce. Et pire encore, face à l'accroissement des demandes et face aux perspectives financières qu'elles ouvriront, une

[154] Voir F-D. Sebbah, A. Mréjen, B. Devauchelle & S. Crémades *Faire face, faire visage*, Paris, Les Belles Lettres, 2018.
[155] Voir P. Steiner *La transplantation d'organes. Un commerce nouveau entre les êtres humains*, Paris, Gallimard, 2010.

mise en production des morts, ou plutôt des demi-morts, des êtres socialement morts mais biologiquement encore vivants[156].

Entre les deux, l'indécision est encore accrue par le fait que le prélèvement d'organes intervient nécessairement à cœur battant, alors que la mort cérébrale seule est prononcée et que tous les réflexes même n'ont pas disparus (il faut curariser les corps prélevés)[157].

Tout ceci souligne que *la mort franche et nette correspond à une visée proprement humaine* - même et surtout si elle ne représente sans doute le plus souvent qu'un idéal face à l'incertitude des signes de la mort.

Les signes de la mort

L'incertitude de la mort. Peurs et espoirs.

Le XVIII° siècle connut une véritable phobie de ce qu'on nommait alors la "mort apparente". En Allemagne et en Italie, on installa des « obitoires », des chambres mortuaires où étaient déposés les cadavres. Une ficelle munie d'une clochette était nouée à leur main pour alerter, au besoin, le gardien des lieux. Le siècle fut plein de récits d'enterrés vivants[158], de cadavres frémissant sous le scalpel des anatomistes. On croyait aux vampires, aux "morts mâcheurs" qui ne se décomposent pas et dont le cœur saigne. A l'occasion de l'exhumation d'un vampire en Hongrie en 1725, un auteur expliquait ainsi que le corps vit d'une vie spécifique, indépendante de l'esprit et distincte de la vie humaine (Michaël Ranft *De la mastication des morts dans leurs tombeaux*, 1728, p. 83[159]). Dans ses *Mémoires sur les hôpitaux de Paris* (1788[160]), le chirurgien Jacques-René Tenon suggère la formation d'un corps d'inspecteurs qui puissent répondre que nul ne sera enterré vivant (p. 466).

Le mort-vivant, assez fréquent dans le théâtre des siècles précédents - que l'on songe notamment au Commandeur du *Dom Juan* de Molière (1665) - suscitait à présent une peur réelle. C'est qu'on concevait alors volontiers la mort comme un processus continu, un travail intérieur propre aux vivants tout au long de leur existence et qui ne cessait pas avec leur disparition. Or si le trépas n'est ainsi qu'une nuance, comme l'écrit Buffon (*Histoire naturelle*, 1749, II, De la vieillesse et de la mort), comment marquer sa frontière ? Nous commençons de vivre par degrés et nous finissons de mourir comme nous commençons de vivre, dit Buffon, reprenant Leibniz : tout n'est que développement et dépouillement graduels, transformation ; nous ne naissons ni ne mourrons jamais complètement (*Principes de la nature et de la grâce*

[156] Voir E. Hallam, J. Hockey & G. Howarth *Beyond the body. Death and social identity*, London, Routledge, 1999.
[157] Sur le vécu des opérations de greffe, voir C. & O. Baudelot *Une promenade de santé*, Paris, Stock, 2008.
[158] Cette peur semble s'être développée à partir du XVI° siècle. Voir J. Delumeau *La peur en Occident*, Paris, Pluriel Fayard, 1978, p. 115 et sq.
[159] trad. fr. Grenoble, J. Millon, 1995.

fondés en raison, 1714[161]). La quantité de matière est fixe, pose Fontenelle. Pour exister, nous utilisons les débris de nos pères (*Lettre au Marquis de la Fare*, vers 1700 ; publiée en 1751[162]). Etre vivant, c'est vivre en masse. Etre mort, c'est vivre en détail, écrit Diderot. Et que deux êtres veuillent être enterrés l'un à côté de l'autre n'est peut-être pas si fou. Peut-être que leurs cendres s'unissent, n'ayant pas perdu tout sentiment, toute mémoire (*Lettres à Sophie Volland*, 15 octobre 1759[163]).

On comprend que certains médecins aient pu alors soutenir que le cadavre conserve une sensibilité propre. Un débat s'instaura ainsi quant aux signes indubitables de la mort[164]. Pour Jacques-Bénigne Winslow, le seul signe certain de la mort était la putréfaction du cadavre (*An mortis incertae signa minus incertae et chirurgicis quam ab aliis experimentis* "Si les expériences de chirurgie sont plus propres que toutes autres à découvrir des marques moins incertaines d'une mort douteuse", 1740). Cet exposé fut traduit par Jacques-Jean Bruhier qui y joignit un mémoire sur la nécessité d'un règlement général concernant les enterrements (*Dissertation sur l'incertitude des signes de la mort et l'abus des enterremens et embaumemens précipités*, 1742[165]). D'aucuns eurent beau juger ces craintes excessives, comme le médecin Antoine Louis (*Lettres sur la certitude des signes de la mort, où l'on rassure les citoyens de la crainte d'être enterrés vivants*, 1752[166]), l'idée ne s'en imposa pas moins que la mort est un processus réversible que peu de choses distinguent de la vie et que la vie peut reprendre après une mort apparente même longue. C'est à cette époque que l'on vit apparaître des sociétés de sauvetage des noyés (la première à Amsterdam en 1767)[167]. En 1876, le médecin Eugène Woilliez concevra un appareil pour réanimer les noyés et les nouveau-nés, le « siphophore ».

On avait observé, en effet, que certains êtres minuscules, comme les anguilles dans les grains de blé niellés, sont capables de résister pendant des années à une totale dessiccation en un état de mort apparente, pour revivre dès lors qu'ils retrouvent un milieu humide. Lazare Spallanzani les observait mourir et se ranimer de nombreuses fois de suite ; notant d'ailleurs que cela n'était plus guère possible à partir de la seizième fois. Il pensait qu'il s'agissait là d'une véritable mort suivie d'une résurrection dont les chances dépendaient de la durée de dessiccation : au bout d'une heure, observait-il, tous les animalcules ressuscitent mais le centième seulement au bout de trois ans[168]. Réaumur imaginait qu'appliqué à l'homme, ce phénomène permettrait de distribuer à volonté la durée de vie au fil de longs siècles (*Mémoires pour servir à l'histoire des insectes*, 1734-1742, I° Mémoire. Sur les chenilles et les

---

[160] Paris, Royez, 1788.
[161] Paris, GF Flammarion, 1996.
[162] Rêveries diverses. Opuscules littéraires et philosophiques, Paris Desjonquères, 1994.
[163] Paris, Gallimard, 1984.
[164] Voir C. Milanesi *Mort apparente, mort imparfaite*, Paris, Payot, 1991.
[165] Paris, De Bure l'aîné, 1759.
[166] Paris, M. Lambert, 1742.
[167] Voir P. Vecchi « Mort apparente et procédés de "ressuscitation" dans la littérature médicale du XVIII° siècle » *Revue de synthèse* n° 113-114, janvier-juin 1984, pp. 143-160.
[168] Voir J. Rostand *Les origines de la biologie expérimentale et l'abbé Spallanzani*, Paris, Fasquelle, 1951.

papillons[169]). Ce fut l'une des premières formulations d'un rêve que, de nos jours, poursuit la cryogénisation, développée quasi exclusivement aux USA et qui consiste à être plongé en état de mort clinique mais non pas cérébrale (voir ci-après), dans un bain d'azote liquide permettant de congeler l'eau intracellulaire du corps suffisamment rapidement pour éviter la formation de cristaux, le tout pour attendre que la médecine soit à même de guérir un jour ce dont souffrait le patient et de le ranimer[170].

Au total, se dégagea l'idée que l'on pourrait comprendre la mort et la surmonter. Car il est de fait que la mort clinique (arrêt complet du cœur, suspension de l'activité respiratoire) peut être réversible si aucun organe essentiel n'est détruit. Jusqu'à notre époque, les critères légaux de la mort, ainsi, ne cesseront d'être affinés[171]. En 1866, la vérification des décès devint obligatoire en France. En 1960, apparut le certificat de décès.

*

Les signes cliniques de la mort.

Longtemps, on certifia la mort une heure après l'arrêt du battement du cœur et des fonctions respiratoires (le test du miroir devant la bouche). Mais même après un tel délai, on a parfois vu ces fonctions repartir spontanément. Tout de même qu'un silence électrique de plusieurs heures sur l'électroencéphalogramme (EEG) n'exclut pas une récupération ultérieure complète des fonctions cérébrales (inversement, si des bribes d'activité électrique cérébrale peuvent persister chez des patients cliniquement morts, on n'a jamais enregistré en ce cas de réversibilité du processus morbide).

De toute façon, l'EEG ne saurait détecter au plus que la mort du cortex, c'est-à-dire l'abolition totale de la vie de relation (conscience, sensibilité, réflexes), laissant le patient dans un état de vie végétative caractéristique du coma prolongé, lequel n'est nullement l'indice d'une mort rapide. Aux USA, Karen Quinlan est morte en 1985 après un coma de dix ans. Car, même plongé dans un coma dit "dépassé", soit cette fois en état de mort cérébrale complète, le corps peut encore fonctionner, sa ventilation et la circulation sanguine étant artificiellement maintenues quelque temps. C'est d'ailleurs dans ces conditions que l'on peut prélever des organes destinés à être greffés. Et les premières greffes réalisées ainsi à cœur battant suscitèrent quelques procès : on accusa les médecins d'avoir opérer sur des vivants. La question n'est pas sans pertinence en effet : si seule une machine fait battre le cœur, a-t-on affaire à un vivant ou à un mort ? Tout ceci explique pourquoi la définition légale de la mort peut varier d'un pays à l'autre. Au Japon, la mort cérébrale n'a été reconnue qu'en 1997. Elle l'est depuis 1968 en France.

En France, la mort est constatée au moyen de deux EEG aréactifs séparés par un délai d'au moins deux heures. Certains médecins préfèrent pratiquer en sus une angiographie cérébrale

[169] 6 volumes, Paris, Imprimerie royale, 1742.
[170] Voir R. C. Ettinger *L'homme est-il immortel ?*, 1963, trad. fr. Paris, Denoël, 1965.
[171] Voir particulièrement A. Fagot-Largeault *Les causes de la mort*, Paris, Vrin, 1988.

qui permet de confirmer l'absence de toute circulation sanguine au sein des tissus cérébraux. Le constat de la mort se fonde ainsi sur un faisceau d'indices : perte des réflexes, circulation sanguine stagnante malgré l'injection massive de substances vasodilatatrices, etc.

Les expériences de mort imminente.

En regard, on mesure la charmante naïveté de tous ces rescapés de la mort - mais laquelle ? - nous retraçant leurs premiers pas dans l'au-delà avant que la médecine ne les ranime[172]. N'est pas mort qui veut ! Même s'il s'agit là de très vieilles expériences.

Le soldat Er, tombé au combat et s'étant réveillé dix jours après sur le bûcher sur lequel on s'apprêtait à l'incinérer, raconte son voyage dans l'autre monde dans la *République* de Platon (385/370 av. JC, X, 614a). Certaines des images de ce texte célèbre, qui sera repris par Cicéron dans son *Songe de Scipion* (128 av. JC[173]), peuvent être rapprochées de celles des *Livres des morts* tibétains, comme de celles que rapportent encore de nos jours ceux qui reviennent d'une *Near Death Experience* ("Expérience de mort imminente" en français) : un sentiment de paix et de bien-être, la sensation de quitter son corps, la vision d'une lumière irradiante d'amour, la rencontre avec des entités, des êtres de lumière ou des disparus, revoir sa vie défiler comme dans un film, etc.

Mais est-ce bien là la mort ou la simple dissolution de la vie ?[174] De tels récits passent pour relativement courants. Selon une étude, néanmoins, seulement 18% de personnes "ressuscitées" après un arrêt cardiaque en faisaient état - et souvent deux ans après, ce qui laisse soupçonner des phénomènes d'autosuggestion et de formation de faux-souvenirs[175].

Quoi qu'il en soit, *la mort est un processus incroyablement diffus*, qui engage séparément les organes du corps. On rapporte ainsi ce fait effroyable que chez les guillotinés le cœur bat, le corps se crispe, les yeux s'ouvrent et se ferment, les pupilles réagissent à la lumière jusqu'à vingt minutes après l'exécution ![176] Byron pouvait se demander sur les morts ont conscience de leur être inerte[177]. Avec les progrès technologiques, verra-t-on se développer et se généraliser, comme dans l'intriguant roman de Philip K. Dick *Ubik* (1969[178]), un état de « semi-vie » maintenant pendant un certain temps l'activité cérébrale de patients en situation de mort clinique ?

*

3. 3. 40.

L'homme ne meurt jamais seul.

[172] Le livre de R. A. Moody *La vie après la vie* (1975, trad. fr. Paris, Le Grand livre du mois, 1991) attira l'attention sur ces phénomènes.
[173] trad. fr. Paris, Hachette, 1845.
[174] Voir S. Blackmore *Dying to live: Science and the Near Death Experience*, London, Grafton, 1993.
[175] Voir P. Van Lommel & al. *The Lancet*, 358, 2001.
[176] Sur les expériences menées au XIX° siècle sur des chiens et des guillotinés, voir P. Darmon *Médecins et assassins à la Belle Epoque*, Paris, Seuil, 1989, pp. 168-169.
[177] *Poèmes*, trad. fr. Allia, 1997, *Un fragment*, 1816.

Notre droit ne reconnaît pas d'intermédiaires entre choses et personnes. Après la mort, notre corps devient chose. Or cela heurte nos représentations. Si l'image de notre propre cadavre est à même de nous hanter, c'est qu'il est encore nous-mêmes et quelque part, dès lors, encore vivant. La fréquente terreur d'être enterré vivant témoigne de ce que nous n'appréhendons pas spontanément la mort comme un phénomène tranché, immédiatement irréversible.

Mais il y a plus, car au fond, nous ne croyons nullement à notre propre mort - peut-être, nous disons-nous, m'oubliera-t-elle. Or cela est logique et ne tient pas uniquement à la peur de mourir. Car que penser au fond de notre propre disparition ? Comment penser ce qui n'est rien ? Comment remplir le néant ? Comment nous penser comme n'étant pas ? Il y a là comme une contradiction dans les termes. De sorte que si nous nous imaginons morts, nous nous voyons presque inévitablement vivants. Nous nous projetons dans notre dépouille et nous imaginons, même morts, comme concernés encore par ce qui arrivera à nos affaires, à notre réputation. C'est là une illusion que Kant jugeait impossible à lever (*Anthropologie du point de vue pragmatique*, 1800, § 27[179]).

La pensée que je ne suis pas, en effet, n'a aucune possibilité d'existence car je ne peux être conscient que je ne suis pas. Dans ces conditions, note Kant, c'est moins la peur de mourir qui effraie que la pensée confuse d'être mort, réduit à l'état de cadavre, nous l'avons vu. L'idée d'une survie individuelle à la mort ne peut qu'être universelle.

Certes, on peut souligner que tous les peuples n'ont pas imaginé un autre monde en tant que tel - dans l'Ancien Testament, même, il est souvent difficile de savoir si les perspectives de bonheur promises aux justes interviendront à l'occasion d'une prolongation de vie ou dans l'au-delà[180]. Mais aucun peut-être, ou bien peu en tous cas ont conçu que tout s'arrête à la mort. Dans les croyances populaires, le corps mort entend et l'on parle à voix basse en sa présence. Mais à tout ceci, les croyances populaires posent une condition : il faut que le sort de la dépouille et de sa sépulture soit réglé. C'est pourquoi, en s'acharnant sur le cadavre d'Hector, Achille commet un outrage irréparable - sa vengeance rompt les frontières de l'humanité commune. Toute appropriation de mon corps par d'autres et hors de ma volonté est comme une mort symbolique. Toute photo de moi ainsi,

---

[178] trad. fr. Paris, R. Laffont, 1970.
[179] trad. fr. in *Œuvres philosophiques III*, Paris, Pléiade Gallimard, 1986.
[180] Voir par exemple *Ps I 3* ; *Ps 30 4-6*.

note Roland Barthes, est comme une micro-expérience de la mort car mon corps y devient objet pour d'autres (*La chambre claire*, 1980, p. 30[181]).

C'est ainsi qu'on peut torturer jusqu'aux morts et leur interdire de clore leur vie en leur refusant une sépulture ou en les condamnant à une sépulture indigne. Primo Lévi rapporte que pour combler les allées du village SS d'Auschwitz, on récupérait les cendres des fours crématoires... Dira-t-on que de telles pratiques importent peu à ceux qui sont morts ? Non ! Car l'homme ne meurt jamais seul et parce qu'avant d'être mort, il faut bien mourir. Or si notre vie a un sens, c'est aussi à travers celui que notre mort prendra pour d'autres, tel que nous pouvons l'imaginer. Notre disparition annoncée nous livre plus que jamais et pour la dernière fois aux autres. Choisir de se moquer de leur jugement n'est pas une attitude facile, encore moins immédiate. C'est peut-être une attitude absurde.

Or, en regard, les progrès de la médecine sont venus introduire beaucoup d'incertitudes, dès lors que l'on est désormais capables, tout à la fois, de maintenir en vie des corps partiellement morts et de prolonger par des greffes la vie de corps dont certains organes sont nécrosés. Face à cela, beaucoup d'observateurs s'en tiennent au registre indécis et quelque part rassurant de l'approche sociologisante. Ils soulignent une crise des valeurs, décrivent notre époque comme de transition, etc. On peut cependant souhaiter des jugements un peu plus fermes, face à des pratiques qui paraissent irréversibles.

Car tout nous invite aujourd'hui à accepter notre utilisation *post-mortem* pour le profit d'autrui. La lutte contre la maladie l'exige et nous fait comme un devoir d'y consentir - tout refus devant passer pour irrationnel ou égoïste. Qui pourra dire non quand son oui sauverait une vie ?

Seulement, une telle évolution n'est pas sans risques. Car nous ne sommes pas vivants sans un corps, sans une spatialité. De sorte que nous sommes, en droit, partout où nous occupons de la place. C'est cette question d'espace, d'être, que notre mort doit régler.

Notre vie n'est rien si la mort ne la termine pas. Or nous ne mourons pas si nous ne pouvons proprement disparaître. Que le legs de notre corps relève d'une obligation, même seulement morale et nous commencerons à être comme à côté de nous-mêmes. De sorte que si nous pouvons pleinement consentir à un tel legs, nous devrions réciproquement avoir un droit hautement reconnu à mourir une bonne fois - contre tout acharnement thérapeutique aussi bien que contre tout prélèvement d'organes. Il devrait être pleinement

[181] Paris, Gallimard/Seuil, 1980.

reconnu que c'est là un choix dont l'une ou l'autre issue ne s'impose d'aucune façon. Car notre mort est notre vie, tout à rebours de ce que disait Epicure. Parce qu'il nous faut bien envisager notre disparition, dès lors que nous nous savons mortels, nous sommes déjà morts tout en ne pouvant qu'appréhender de l'être. Car il y va bien de nous-mêmes.

Nous demandera-t-on un jour de prendre soin de notre corps non tant égoïstement pour nous-mêmes mais en songeant à d'autres qui pourraient bénéficier de certaines de ses parties ? Des sociétés comme les nôtres croient pouvoir prononcer que le corps sans l'esprit n'est rien. En quoi ces sociétés laïques, étrangement, croient sans doute plus que toute autre à l'âme et négligent la vie, se convainquant que la personne est ailleurs, au-delà de son corps, de sorte qu'il semble logique d'envisager leur destin séparé. Le risque qui guette de telles sociétés, cependant, est de voir leurs membres ne plus bien savoir qu'ils sont vivants et croire surtout qu'ils ne sont rien. C'est de compter des personnes qui n'existent pas pleinement. De ne plus compter que des sujets précaires, maintenus dans un état d'inachèvement perpétuel ; jusqu'à considérer leur propre vie si distinctement d'eux-mêmes qu'ils pourront la percevoir comme un préjudice.

L'arrêt Perruche.

Par un arrêt de principe rendu le 17 novembre 2000, la Cour de cassation a accordé une indemnisation financière à Nicolas Perruche, né gravement handicapé suite à une rubéole non-diagnostiquée pendant la grossesse de sa mère et qui, si elle l'avait été, aurait sans doute conduit à provoquer un avortement.

De cet arrêt, la Cour s'est justifiée en faisant valoir qu'il ne s'agissait après tout que d'accorder une réparation en contrepartie d'une faute professionnelle. Mais la nouveauté est bien sûr qu'en de tels cas on ne reconnaissait jusque-là que le préjudice subi par les parents. Ici, le plaignant aura invoqué sa propre vie comme un préjudice et aura obtenu en quelque sorte un dédommagement pour le fait d'être né. Pour la première fois, peut-être, une action en justice était intentée par une personne reconnaissant n'être rien puisque son existence même lui paraissait devoir être considérée comme un fâcheux accident.

Dans le monde occidental au moins, désormais, les hommes ne naissent plus sans être choisis et attendus pour la plupart. Notre existence est devenue pratiquement inséparable d'innombrables armatures d'intensification mécaniques de soi - des drogues, fortifiants, psychotropes et euphorisants, jusqu'aux prothèses et greffes, capables de nous maintenir à un certain niveau de performance à travers tout un service de pièces détachées. Et, à la fin de tout, peut-être finirons-nous en pièces, recyclées et proposées à d'autres.

Faut-il dire que nous sommes devenus des produits ?[182] Peut-être pas. Mais une vie dont les événements majeurs s'inscrivent désormais dans un cadre de sollicitude commerciale et d'efficacité industrielle risque d'être puissamment anxiogène, au sens où notre destin n'y peut plus guère y marquer de rupture et où la mort n'y représente plus une valeur finale - son impact étant évacué au prix d'un travail de deuil (sur ce thème, voir 3. 3. 17.), faisant l'objet d'une approche de plus en plus clinique et détachée, comme dans le roman de Joan Diddion *L'année de la pensée magique* (2005[183]).

* *

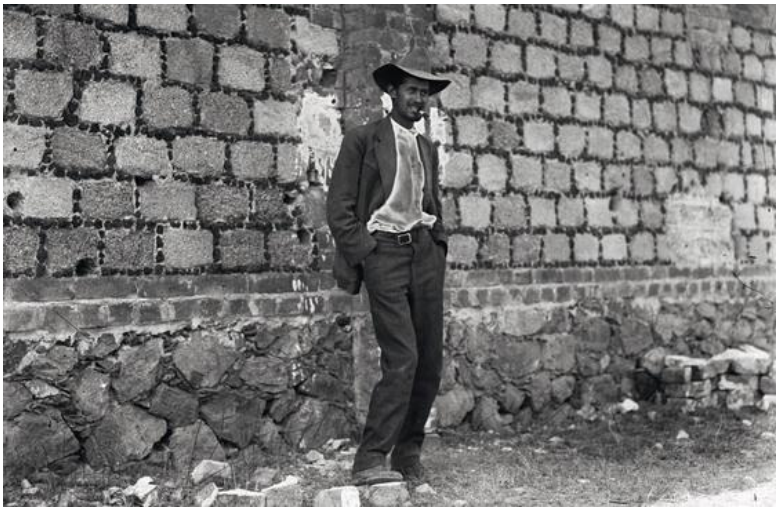
[182] Voir Y. Michaud *Humain, inhumain, trop humain*, Paris, Climats, 2002.
[183] trad. fr. Paris, Grasset, 2007.

D) La valeur de la mort

3. 3. 41.

Les derniers instants.

Spontanément, nous croyons volontiers aux vertus révélatrices des derniers instants. Nous imaginons que l'on voit alors sa vie défiler comme dans un film et qu'avant de partir il est un instant où chacun doit régler ses comptes avec lui-même.



Agustin Casasola *Fortino Samano juste avant son exécution*, 1917

Le mourant passe pour accéder à une lucidité supérieure et l'on ne manque d'ailleurs jamais de signaler les œuvres réalisées par un artiste proche de mourir, même si celui-ci n'en avait aucune conscience, comme si un secret particulier leur était attaché. Comme si, sentant même malgré lui l'approche de la mort, il s'était efforcé de nous faire parvenir un dernier message. Mahler savait sa mort très prochaine lorsqu'il écrivit le *Chant de la Terre* (1911). Or il en existe une version de 1951 avec la cantatrice Kathleen Ferrier, qui n'avait alors plus elle-aussi que quelques mois à vivre (l'orchestre est dirigé par Bruno Walter, qui lui-même n'était plus tout jeune)… Il est des œuvres en regard desquelles la mort prochaine de leur auteur ou leur interprète est mentionnée comme s'il s'agissait d'un brevet de sincérité. Sa *Sixième symphonie* (1893), ainsi, que Tchaïkovski écrivit dans les affres d'un scandale qui devait le conduire au suicide et dont on a dit ainsi qu'elle était comme un *requiem* pour lui-même. A la limite, le simple fait qu'une œuvre soit la dernière d'un artiste peut suffire à lui donner valeur de testament. La *Pietà Rondanini* résumerait ainsi toutes les aspirations et troubles de Michel-Ange. Et parce que le *Voyage d'hiver* (1827) est d'un an avant la mort de Schubert, on voit ce dernier avoir été constamment hanté par la mort.

Est-on bien sûr, cependant, que la conscience de la mort - celle surtout d'une mort prochaine - amène à reconsidérer totalement sa propre vie ? Qu'elle ouvre *enfin* les yeux ? Cela est possible... Mais aussi le contraire. En fait, la perspective de la mort n'apporte le plus souvent aucune vérité, comme l'a montré à sa façon la psychiatre Elisabeth Kübler-Ross, qui fut une pionnière de l'assistance morale aux malades en phase terminale (*Les derniers instants de la vie*, 1969[184]).

Ces malades, s'ils échappent à la "mauvaise mort" - refusant de mourir et gardant les yeux ouverts toute la nuit - ces malades, note E. Kübler-Ross, passent en général par cinq étapes face à leur mort annoncée :

1) l'isolement. Le malade se retrouve seul et désarmé face à l'affreuse nouvelle. Il voit alors beaucoup de médecins. Il veut nier la réalité. Ce n'est pas possible. Ce n'est pas moi. Il doit y avoir une erreur, se répète-t-il.

2) Le ressentiment. Le malade s'irrite de sa situation. Pourquoi moi ? Les médecins sont des incapables.

3) Le marchandage. Le malade veut se racheter. Si je m'en sors, alors… Il veut être libéré de la mort pour bonne conduite. Et si cela arrive, il promet par avance de ne jamais rien demander de plus.

4) La dépression. Le malade entre dans une totale désorientation.

5) L'acceptation, qui va de pair avec l'affaiblissement physique. Le cercle des intérêts se rétrécit. Le malade refuse les nouvelles du monde extérieur. Cette étape n'est pas inspirée par une quelconque sagesse, souligne E. Kübler-Ross. Elle est tout simplement vide de sentiments (p. 121). Mais l'espoir ne disparaît jamais totalement. Tout cela finira par avoir un sens… S'il pouvait tenir encore un peu, peut-être qu'un nouveau remède…

Ces cinq étapes, reprises un peu partout, sont devenues très populaires et leur séquencement a été reproduit et appliqué à toutes sortes d'autres situations. Pour le Dr House, néanmoins, il ne s'agit là que de « conneries new age » !

Au total, dira-t-on que la mort n'aura pas été vue en face ? Mais qu'y aurait-il à voir d'autre ?

E. Kübler-Ross croit pourtant aux vertus révélatrices des derniers instants ; aux visions hallucinatoires des mourants notamment. Pour elle, avoir connaissance de sa fin prochaine est une chance

[184] trad. fr. Genève, Labor & Fides, 1975.

pour devenir plus véritablement soi-même (*La mort, dernière étape de la croissance*, 1975[185]). Ce qui porte le travail de cette pionnière des soins palliatifs, en d'autres termes, c'est la croyance en une vie après la mort (*La mort est un nouveau soleil*, 1984[186]).

L'horreur de la mort est peut-être précisément dans la platitude avec laquelle elle peut être célébrée et acceptée. On peut découvrir avec effarement qu'au-delà de quelques formules consacrées, on n'a rien à dire de la mort de qui on aime le plus. Or cela est normal car, au-delà de la dépouille qui nous rattache encore un instant au mort, il n'y a, dans le concept d'une néantisation totale, rien par définition où la pensée puisse s'accrocher. Une pensée du rien est aussi un rien de pensée. Dès lors, toute méditation sur la mort ne peut qu'être vide, s'attache à montrer Vladimir Jankélévitch (*La mort*, 1977[187]).

La mort n'est pas pensable.

De la mort, il n'y a rien penser. Devant elle, comme devant le ciel étoilé, la réflexion reste sans matière véritable et ces musiques qui parlent de la mort ne distillent au mieux qu'une douce mélancolie qui invite à la fois à la sieste et à l'angoisse, écrit Jankélévitch. Tout de même, pourrait-on ajouter, que le culte des morts, quelque obsessionnel il puisse devenir - ainsi du héros de ce roman de Georges Rodenbach qui, "jaloux d'éterniser son regret", a tout gardé de sa femme disparue, comme si elle n'était qu'absente (*Bruges-la-Morte*, 1892[188]) - le culte des morts s'épuise dans une remémoration aussi dévorante qu'impuissante[189].

Il est donc impossible de se préparer à la mort, souligne Jankélévitch. Hantise n'est pas méditation. Tout le monde est toujours comme le premier à mourir. Encore, ce vide de la mort, conviendrait-il de le considérer en lui-même et non d'y loger quelque mystère ou quelque révélation. La mort ne fournit aucun fondement mais creuse le vide du non-sens de la vie. Elle ruine les fondations de tout être. Elle est une "décréation", écrit Jankélévitch.

Mais n'est-ce pas là trop dire ? La mort ne marque pas forcément l'absurde de notre vie mais sa double insuffisance : en durée, évidemment mais aussi bien dans son impossibilité à remplir plus qu'une certaine durée, comme *une insuffisance d'être qui*

[185] trad. fr. Paris, Ed. du Rocher, 1985.
[186] trad. fr. Paris, Ed. du Rocher, 1988.
[187] Paris, Champs Flammarion, 1992.
[188] Paris, GF-Flammarion, 1998.
[189] Voir à ce titre l'étrange film de François Truffaut *La chambre verte* (1978).

appert particulièrement dès lors qu'on tente de penser un état d'existence immortelle, une vie après la vie.

La vie après la vie

Les revenants.

Au cours des deux derniers siècles, le déclin de la religion est loin d'avoir éclipsé l'idée d'une survie après la mort. 45% des Français, dont 29% de ceux qui se déclarent athées, croiraient à une forme de vie après la mort, contre 42% n'y croyant pas. De fait, si au fil des siècles la représentation de l'au-delà est devenue de plus en plus difficile (voir 2. 1. 24.), on ne s'est en revanche pas totalement défait, loin de là, d'idées comme celle selon laquelle les morts nous protègent et qu'on peut communiquer avec eux.

A l'appui de telles idées, il y a en général, dès lors que la représentation est quelque peu intellectualisée, l'image d'une âme enchâssée dans le corps à travers un corps astral ou "éthérique", dit aussi "périsprit". Un double spirituel qui naît et vit dans le corps pour éclore à la mort (certains précisent même qu'il entre dans le corps et en sort par la fontanelle). Un corps spirituel, indemne de toute infirmité et dont l'âge éternel est autour de la trentaine (trente-trois ans, précise-t-on souvent, l'âge où le Christ est mort). Les enfants morts se développent jusqu'à cet âge et les vieillards y régressent.

Le christianisme a pu préciser les détails de notre vie après la mort, comme avec saint Augustin (*La Cité de Dieu*, Livre XXII[190]) mais ce corps subtil, énergétique, qui peut à l'occasion, à travers un médium ou de lui-même, se matérialiser comme fantôme ou ectoplasme et même déplacer des objets, ce corps n'a pas grand-chose en propre de chrétien. Il emprunte en fait à de très anciennes croyances qui toutes, en général, expliquent qu'il existe différents niveaux dans l'au-delà, dont le premier est tout proche de notre monde matériel, comme une sorte d'entre-monde qui correspondrait à la fois à l'enfer et au purgatoire. Comme des ombres, les morts y errent dans leurs endroits habituels, c'est-à-dire à côté de nous. S'ils ne s'en libèrent pas, ils doivent se réincarner pour progresser. Longtemps, il ne fut pas nécessaire de leur prêter une réalité tangible. Peu à peu, on leur reconnut la possibilité d'apparaître comme revenants.

Au Moyen Age, on admettait couramment que les morts puissent produire des effets matériels et notamment parler à haute voix. Les "esprits", en ce temps, partageaient une nature intermédiaire entre l'âme et le corps - ainsi des esprits animaux de Galien (voir ci-dessus) - et n'exigeaient pas une phénoménalité propre. Ce n'est que tardivement qu'on dota leur matière subtile de la possibilité d'avoir une image, un fantôme, dont l'idée n'apparut pas avant la fin du XIII° siècle, pour ne s'imposer véritablement qu'au XVI° siècle[191]. Pour donner quelque réalité à l'invisible, force fut ainsi de le réaliser toujours davantage dans l'espace et dans le temps

[190] *Œuvres II*, trad. fr. Paris, Pléiade Gallimard, 2000.
[191] Voir J-C. Schmitt *Les revenants. Les vivants et les morts dans la société médiévale*, Paris, Gallimard, 1994.

alors que, parallèlement, la religion invitait à assimiler le spirituel à l'immatériel, à nier le corps. Le christianisme médiéval, souligne-t-on, n'est jamais parvenu à surmonter cette contradiction entre deux de ses exigences profondes.

Au milieu du XVIII° siècle, la croyance aux revenants cessa d'aller de soi et croire aux esprits désormais supposait d'en démontrer expérimentalement et d'en expliquer scientifiquement la non-impossibilité. C'est à quoi s'emploiera le siècle suivant. La *Society for Psychical Research* notamment, fondée à Londres en 1882, se donnait pour mission de dresser un corpus de tous les phénomènes paranormaux et de les soumettre à des vérifications expérimentales[192]. Elle s'efforça de réaliser des moulages de fantômes, matérialisés par l'entremise d'un médium et priés de plonger une main dans un baquet contenant de la paraffine fondue. Pour détecter les éventuelles supercheries lors des séances consacrées aux phénomènes paranormaux, on utilisait galvanomètres et autres instruments. Certaines fraudes manifestes furent ainsi détectées dans les procédés des médiums les plus célèbres, comme Daniel Douglas Horne (1833-1886) mais on reconnut alors qu'il ne s'agissait là que de subterfuges destinés à suppléer une absence passagère de leurs pouvoirs réels. Horne eut beau ne jamais accepter d'être confronté aux grands prestidigitateurs de l'époque, il eut beau déclarer finalement n'avoir jamais fait intervenir les "esprits", peu importait car l'on voulait croire. A la fin de sa vie, Thomas Edison (1847-1931) travaillait à mettre au point une machine à communiquer avec les morts, le « nécrophone ».

Le spiritisme.

Le spiritisme - on disait alors le "spiritualisme", terme qui a un autre sens aujourd'hui - le spiritisme avait pris son essor à l'occasion de l'observation d'un "poltergeist" (déplacements d'objets sans raison) dans une ferme d'Hydesville de l'Etat de New York aux USA en 1847. L'affaire défraya la chronique et l'on se passionna pour un phénomène qu'on disait provoqué par un esprit capable de communiquer en secouant une table à l'énoncé des lettres de l'alphabet. Les observations étaient le fait de deux jeunes sœurs, Margaret et Katie Fox, qui reconnaîtront plus tard que tout ceci n'était qu'une vaste supercherie. Trop tard cependant. La mode du spiritisme avait pris partout. Jusqu'à la Première Guerre Mondiale, les guéridons n'allaient plus cesser de tourner. En France, Bergson, Victor Hugo, Pierre et Marie Curie ou Edouard Branly s'y intéressèrent de très près ; en Angleterre, un savant comme William Crookes (*Recherches sur les phénomènes du spiritualisme*, 1878[193]).

L'un des grands initiateurs du spiritisme fut en France Léon Rivail (1804-1869), plus connu sous le nom d'Allan Kardec. Il prétendait être la réincarnation d'un druide gaulois (*Le livre des esprits*, 1857[194]). Sa tombe au Père-Lachaise est toujours abondamment fleurie... Car, pour être moins présent, l'intérêt pour la communication avec l'au-delà n'a pas disparu. De nos jours, on s'essaye au "*channeling*", pratique qui consiste à découvrir des messages des morts sur des

[192] Sur l'idée que la survie de l'âme peut être expérimentée, voir J. Chevalier *La vie morale et l'au-delà*, Paris, Flammarion, 1938, p. 173 et sq.
[193] trad. fr. Paris, Bibliothèque de philosophie spiritualiste, 1923.

bandes magnétiques ou vidéo. Les disparus sont même parfois réputés pouvoir se servir du téléphone[195]. Pour l'anecdote, on rapporte qu'au début des années 80, la société californienne Heavens Union proposait d'envoyer des messages à des proches dans l'au-delà en les lisant à des mourants. La société, qui facturait 60$ pour 100 mots, refusait cependant les messages injurieux, ainsi que ceux adressés à des animaux familiers ou à des personnes en enfer (!).

*

Ce qui nous attend après la mort.

Comme pour les récits que rapportent de l'au-delà ceux qui ont de peu échappé à la mort (voir ci-dessus), on insiste volontiers sur l'unité, par-delà les cultures et les siècles, des représentations de l'au-delà. Cherche-t-on à faire d'un tel consensus une preuve quant au bien-fondé de ces représentations ? L'argument est fragile car il peut témoigner aussi bien d'une incapacité foncière à imaginer une autre vie.

Certes, les ouvrages que l'on peut lire sur le sujet sont en général plein de promesses : toutes les barrières, toutes les limites que nous subissons à présent seront levées là-haut ou là-bas. Il y aura une reconnaissance entière pour ceux qui sur Terre furent méconnus. Et chacun pourra engendrer directement sa pensée à l'intérieur des autres esprits sans avoir à l'exprimer, affirme ainsi par exemple Gustav Fechner (*Le petit livre de la vie après la mort*, 1836[196]). Télépathie pour tous dans l'au-delà donc et l'on n'hésitera pas, devant la difficulté à l'imaginer, à invoquer le mystère, l'impossibilité à se représenter ce qui en l'occurrence n'est pas même concevable : faire naître directement sa pensée dans l'esprit de quelqu'un d'autre n'a pas de sens car avec la transparence des consciences disparaîtrait également toute idée de communication et de pensée personnelle.

Accordons le mystère cependant, il reste que toutes les limites spatiales et temporelles abolies, nous ne pourrions plus rien faire. Certes, en relation avec l'univers entier, nous verrions tout ce qui à présent se dérobe à notre vue mais nous ne serions plus qu'un œil, comme le reconnaît d'ailleurs Fechner (pp. 56-57). Outre que cela serait sans doute d'un immortel ennui à la longue, cela représenterait également une perte considérable par rapport à nos capacités d'action et de sensation et toutes les promesses paraissent d'un coup moins séduisantes…

Même un philosophe de la classe de Schelling, dès lors que la disparition soudaine de sa femme Karoline l'engagea dans des spéculations quant à la possibilité de continuer à être en contact avec elle, même Schelling ne put se défaire de ces difficultés dans son *Clara* (1811?[197]). Ces spéculations étaient inspirées notamment du visionnaire suédois Emmanuel

---

[194] Paris, Vermet, 1991.

[195] Voir F. Brune *Les morts nous parlent*, Paris, Le Livre de poche/Ed. du félin, 1988. Cet ouvrage, qui décrit abondamment le monde de l'au-delà, est un véritable "livre des morts" contemporain. Voir aussi J. Vernette *Peut-on communiquer avec l'au-delà ?*, Paris, Centurion, 1990.

[196] trad. fr. Montpellier, Ed. de l'éclat, 1987.

[197] trad. fr. Paris, L'Herne, 1984. Schelling conseilla de détruire ce texte après sa mort. Il défend néanmoins

Swedenborg[198], lequel remplissait volontiers l'au-delà de maisons, de jardins, de montagnes (voir 2. 1. 24.) et affirmait que nous serons pleinement hommes après la mort (*Du dernier jugement et de la Babylone détruite*, 1758, pp. 88-89[199]).

Schelling.

Il existe en nous, déclare Schelling, un être autre que sensible, l'esprit, qui nous met en relation avec l'autre monde. Schelling dès lors n'écarte pas la possibilité que les esprits puissent directement nous influencer. L'homme est à la charnière de deux mondes et sa vie présente ne peut former un tout. Dès ici-bas nous menons deux vies, de sorte que nous ne mourrons pas mais nous métamorphoserons seulement, le spirituel en nous se libérant et dominant son autre corporel sans être d'ailleurs coupé de lui.

Nous emporterons avec nous tout ce que nous sommes. Tout ce que, dès ici-bas, nous avons intériorisé. La mort rassemble et intimise. Nous serons là-bas plus effectifs qu'ici. Schelling ne marque pas de séparation nette entre ce monde et son au-delà, ce dernier ne correspondant qu'à la libération de ce qui ici est d'ores et déjà présent. Le monde des esprits, déclare-t-il dans les *Conférences de Stuttgart*, est un système d'objets exactement au même titre que la nature. C'est le même monde spiritualisé, poétisé (p. 255). Et quant à la représentation de l'au-delà lui-même, Schelling y devine, comme bien d'autres, un affranchissement de toutes limites. Une clairvoyance suprême nous attend, affirme-t-il. Nous vivrons les uns dans les autres. Mais cela, en même temps, se fera par degrés : nous ne pourrons pas atteindre du premier coup à la béatitude. Ceux qui sont les moins préparés à l'esprit ne seront, morts, que des ombres regrettant la vie. Jusqu'à ce que s'éveille en eux le désir d'une vie plus haute. Bref, nous aurons encore quelque chose à faire, quelque but à atteindre. *Car pour des êtres finis, l'éternité ne représente autrement rien de bien attrayant.* Il n'est rien de si affreux que l'éternité, dit un poème de Johann Rist qui deviendra célèbre dans la liturgie protestante (*Grave examen de l'éternité infinie*, 1642[200]).

*

Que faire de l'éternité ?

Dira-t-on qu'une vie réelle nous attend après la mort ? Force sera alors de donner quelque espace à l'au-delà afin que les êtres y coexistent de manière séparée et distincte. Et s'il y a un espace, il y aura également des distances ainsi que, cela serait préférable, quelques paysages. Bref, si l'on y pense, on s'efforce de faire là-bas au moins aussi bien qu'ici. Voire mieux. Mais cela épuise vite l'imagination ! Car, sans limites, nos actions n'ont plus le moindre appui pour se déployer et trouver un sens. Pour nous occuper dans l'éternité, force est de convoquer tout

des idées très semblables dans ses *Conférences de Stuttgart* (1810, trad. fr. in *Œuvres métaphysiques*, Paris, Gallimard, 1980).

[198] Voir X. Tilliette *Schelling. Une philosophie en devenir*, 1970, Paris, Vrin, 1992, I, p. 557 et sq.

[199] trad. fr. Paris, Treuttel & Würtz, 1824.

[200] *Anthologie de la poésie allemande*, Paris, Pléiade Gallimard, 1993, p. 183 et sq.

un pittoresque qui confine vite à la franche niaiserie, à l'instar des visions de Rosemary Brown qui affirmait "recevoir" de véritables partitions de Franz Liszt, celui-ci ayant créé au Paradis, expliquait-elle, une sorte de café-concert avec Chopin, Debussy et d'autres.

Les visions de l'au-delà témoignent des limites de l'imagination. Leur régime est le plus souvent celui de la singularité in-universalisable. On parle par exemple de disparus ayant continué pendant assez longtemps à communiquer avec leurs proches (Pierre Monnier, ou Roland de Jouvenel, dont le philosophe Gabriel Marcel s'engagea à garantir l'authenticité des communications). Mais ce qui rend évidemment peu crédibles ce genre de phénomènes est leur singularité. Car enfin, si une communication avec l'au-delà est possible, pourquoi se serait-elle limitée à ces quelques cas ? Elle devrait être très commune au contraire ou au moins largement attestée. Au total, qu'on nous promette un état que nous ne pouvons imaginer ou qu'on affirme que nous continuerons à être tels qu'en nous-mêmes, la représentation de l'au-delà est sans cesse renvoyée de l'éternité inconcevable à l'image d'une vie inévitablement appauvrie. Comme si l'idée d'un bonheur complet était désespérément vide... C'est qu'on ne voit pas, comme le soulignait Paul Valéry, que l'immortalité, l'indestructibilité signifient un isolement total, une in-existence (*Histoires brisées*, p. 413[201]). Que faire ainsi d'une vie immortelle, même en cette vie ? Que nous ne puissions être nous-mêmes sans fin, c'est ce que Simone de Beauvoir a voulu montrer dans son roman *Tous les hommes sont mortels* (1946[202]).

De l'inconvénient d'être immortel.

L'histoire du comte Raymond Fosca commence en 1311 en Italie. Un jour, le comte boit un élixir d'immortalité et nous le retrouvons, à notre époque, comme un mort au milieu des vivants. En six siècles, toutes ses amours se sont confondues et le sens de tout acte lui est devenu dérisoire car il est sans conséquence : étant immortel, ne peut-il faire très exactement ce qu'il veut ? Un immortel n'en aura jamais fini avec lui-même. Dès lors, que lui importe ? Il peut bien rester soixante ans à dormir sous un arbre. Il n'a ni avenir ni histoire et pas de vie. Il n'est personne car tout lui est permis. Il répète jour après jour les mêmes gestes sans fin. Chez les immortels, chaque acte et chaque pensée est l'écho de ceux qui l'anticipèrent dans le passé ou le fidèle présage de ceux qui, dans l'avenir, le répéteront jusqu'au vertige. Pour eux, rien ne peut arriver une seule fois, rien n'est précieusement précaire, écrit également Jorge Luis Borges (*L'immortel,* 1962[203]).

Un temps, le comte Fosca a voulu faire le bonheur des hommes. Sans succès, car on ne peut rien pour eux. Ce qui a du prix à leurs yeux n'est pas ce qu'ils reçoivent mais ce qu'ils font. C'est qu'ils sont finis, sans doute. C'est qu'ils *existent* et leur bien, à ce titre, est en eux-mêmes. Il est eux-mêmes. Un monde, un bonheur parfaits ont aussi peu de sens qu'une vie immortelle, dont au fond nous ne saurions que faire et que le désir d'une justice enfin réalisée dans l'au-

[201] *Œuvres II*, Paris, Pléiade Gallimard, 1960.
[202] Paris, Folio Gallimard, 1946.
[203] *L'Aleph*, trad. fr. Paris, Gallimard, 1967.

delà ne suffit pas à soutenir, car le mérite et la faute exigent une rétribution temporelle et non éternelle, tout de même que la compensation des souffrances et du bonheur manqué.

De sorte que si l'idée d'un jugement dernier achevant le monde est intéressante pour mettre les comptes à niveau, cette idée ne va pas jusqu'à réclamer une survie infinie. Au contraire même, car l'idée d'une punition ou d'une récompense infinie n'a proprement aucun sens concevable. La finitude est décidément notre milieu naturel.

Les pensées de l'au-delà sont contradictoires dans la mesure même où elles tentent de fonder notre immortalité sur notre finitude.

Notre désir d'immortalité se détruit en se formulant, note Maurice Maeterlinck, car nous demandons alors des choses impossibles par leur petitesse même. Nous voudrions emporter là-bas toutes ces menues choses qui nous occupent ici. Il semble impossible d'enfermer une éternité dans notre infime conscience actuelle (*L'intelligence des fleurs*, 1907[204]).

Nos projections d'une vie future ne sont-elles donc qu'illusoires ? N'épousent-elles pas la tendance de notre être profond, correspondant ainsi à plus qu'un simple espoir, propice aux illusions et à la déception ? Elles représentent une espérance, une actualisation de notre personne sans laquelle nous ne pouvons exister, affirme Paul-Louis Landsberg, pour lequel, en somme, l'universalité et la spontanéité des croyances à une survie suffit à prouver que la mort n'est pas définitive (*Essai sur l'expérience de la mort*, posthume 1946[205]).

Mais ces croyances, nous l'avons vu, sont contradictoires et la vie, alors, devient un mystère. Nous réalisons seulement qu'elle fait partie intégrante de l'œuvre de Dieu. Mais la réconciliation finale, qui sera comme la rançon de notre finitude, ne peut demeurer pour nous qu'une énigme[206]. Tout ce que l'on peut finalement dire de la résurrection, c'est qu'elle représente une projection spontanée en nous, manifestant notre certitude que Dieu domine la mort, admet Henry Dumery (*Philosophie de la religion*, 1957, II[207]).

Cependant, n'y a-t-il pas quelque contradiction à fonder notre immortalité sur la conscience de notre finitude ? Logiquement, il faudrait dire avec Jacques Maritain que si nous ne pouvons mourir, nous ne pouvons pas non plus être nés ; que ce qui pense ne peut pas ne pas avoir été du tout. Nous avons donc toujours existé, d'une vie non personnelle sans doute mais avant notre naissance nous avions, sans pouvoir dire nous, une existence

[204] Paris, Fasquelle, 1907.
[205] Paris, Points Seuil, 1993.
[206] Voir G. Martelet *Evolution et Création*, 2 volumes, Paris, Cerf, 1998, I, p. 316.

éternelle en Dieu (*Approches de Dieu*, 1953, chap. III[208]). Nous n'existions pas de notre nature propre mais tout ce qu'il y a en nous d'être, de pensée et de personnalité existait mieux qu'actuellement en nous-mêmes. Mais ainsi, il n'y a plus de mort du tout. Il n'est plus d'expérience terminale qui nous somme d'avoir une fin et fait que l'ultime possession de nous-mêmes est dans la perspective de notre propre disparition[209].

L'homme peut-il seul résoudre ce mystère ou doit-il s'en remettre à Dieu ? C'est justement ce que la mort ne nous dira jamais ! Comme dans *Le septième sceau* d'Ingmar Bergman (1958), la Mort ne sait pas ce qu'il y a après la vie, puisqu'elle n'est que la mort. Il n'y a pas de milieu entre la vie et la mort, même quand on en frôle l'extrémité. C'est pourquoi l'instant mortel ne saurait être pensé sous la catégorie de la révélation, souligne Jankélévitch. Puisqu'il n'a rapport avec aucune altérité.

De sorte que rien de particulier quant à la mort elle-même ne peut être contenu dans les derniers instants. Et *ce qui paraît le plus dur, en définitive, est de considérer que la mort ne recèle aucun secret*. Car on ne peut dire que nous ignorons ce qu'est la mort. Nous comprenons parfaitement ce que signifie notre disparition totale, même si la plupart des hommes sans doute ne la penserons jamais que fugitivement pour en fuir l'idée - attendant plutôt que de la mort, quelque parole autorisée leur donne la vérité. De sorte que c'est encore trop dire que de déclarer la mort impensable, comme si sa pensée nous échappait[210].

La mort n'impose aucune valeur.

Que la pensée de la mort soit vide ne signifie pas que la mort ne puisse être de toutes les pensées et ne puisse donner à chaque souci une dimension tragique. Simplement, donner un sens à la mort, c'est non pas considérer quelque vérité au-delà de la vie mais tout simplement remplir la destination de notre propre vie. *C'est bien parce que son sens est vide que la mort peut être une valeur d'appel*.

Le simple fait de nous savoir mortel achève notre vie. De sorte qu'on ne peut dire que la mort souligne l'incapacité à totaliser notre vie. C'est plutôt une vie sans terme qui, nous l'avons vu, est assez impensable. Mais ce n'est pas non plus que la mort révèle le sens de notre vie. La mort survient toujours trop tôt précisément parce qu'elle ne coïncide

---

[207] 2 volumes, Paris, PUF, 1957.
[208] Paris, Alsatia, 1953.
[209] Voir K. Rahner *Le chrétien et la mort*, 1959, trad. fr. Paris, Desclée de Brouwer, 1966, p. 45 et sq.
[210] Voir M. Conche *La mort et la pensée*, Villers, Ed. de Mégare, 1973.

d'elle-même avec aucun accomplissement personnel – nous ne devenons pas autres pour mourir, soulignait Montaigne (*Essais*, 1580, II, chap. XI[211]).

Un tableau de Nicolas Poussin exprime remarquablement cette incongruité de la mort. Au bord d'un lac, dans un paysage idyllique, Orphée célèbre ses noces avec Eurydice au son de la lyre avec des nymphes. Tout près, Eurydice qui cueillait des fleurs pousse soudain un cri. Un serpent s'enfuit sur le gazon. Il l'a mordue au talon. Au cri, un pécheur se retourne, interrogatif. Orphée, lui, n'a rien entendu et il continue à chanter. Au loin, des fumées noiraudes montent du château Saint-Ange. Le ciel se teinte de lueurs sinistres et l'ombre, glaciale, sur la gauche du tableau, semble vouloir tout recouvrir (*Orphée et Eurydice*[212]).

La vie n'est pas pour la mort, qui est sa simple négation. Mais la vie est mortelle, ce qui signifie que la vie ne peut être si elle ne veut pas, si elle ne défend pas la vie et que, sous ses formes les plus élevées, cette défense passe par la création d'une mémoire et l'introduction de valeurs dans l'être, de fins. C'est en cela sans doute qu'il nous est comme nécessaire de postuler un au-delà, c'est-à-dire une mémoire fidèle du monde ou au moins une réserve où seraient répertoriés les fruits de nos expériences, de nos efforts, de nos luttes et de nos souffrances ; jusqu'au Jugement dernier, qui mettra tout à découvert, où tous les comptes seront réglés - tout paraissant enfin conforme à son essence et à son intention[213]. Autant l'imagination s'épuise vite à considérer une vie après la vie, autant, si la vie est un phénomène de prolongation et de mémoire de soi, l'idée que la mort n'achève rien paraît absolument nécessaire. Être cette mémoire de l'univers est sans doute la première fonction d'un Dieu et l'argument "ornithologique" de Jorge Luis Borges n'est pas

[211] 3 volumes, Paris, Garnier, 1948.
[212] Au Louvre, à Paris.
[213] Voir R. Guardini *Les fins dernières*, Paris, Cerf, 1940, p. 120 et sq.

si ironique, qui cherche une preuve de Dieu dans la précision d'une possible mémoire de l'univers.

"Je ferme les yeux et je vois un vol d'oiseaux. La vision dure une seconde, peut-être moins. Leur nombre était-il ou non défini ? Le problème enveloppe celui de l'existence de Dieu. Si Dieu existe, le nombre est défini, car Dieu sait combien d'oiseaux j'ai vus. Si Dieu n'existe pas, le nombre n'est pas défini, car personne n'a pu en faire le compte". Or, un nombre entier indéfini est inconcevable. Donc Dieu existe (*L'auteur et autres textes*, 1960, p. 33[214]).

De telles conceptions ont sans doute bien quelque chose de vital. Elles ne sont certainement possibles, en tous cas, que parce que la mort ne renvoie à aucune vérité déterminée de notre vie.

Au-delà, la survie comme la disparition totale de nous-mêmes après la mort sont l'une et l'autre dénuées de sens : pourquoi vivre, en effet, si un instant peut annuler à jamais des années d'efforts ou si la vraie vie est après celle-ci ? De telles représentations sont hors de la vie. Tout ce que celle-ci peut réellement souhaiter c'est qu'au-delà de la mort elle ne s'achève pas, qu'elle se renouvelle et entende peut-être soudain, comme dans le poème de Victor Hugo, quelqu'un dans l'infini (*Ce que c'est que la mort*, 1854[215]).

Mais la représentation de la mort n'en donne pas conscience. Il faut l'angoisse.

*

* *

[214] trad. fr. Paris, Gallimard, 1982.
[215] *Les contemplations*, 1856, VI, Paris, Gallimard, 1973.

II. 3. L'angoisse

3. 3. 42.

L'angoisse est une expérience philosophique. L'une des rares expériences humaines dont la portée immédiate est résolument métaphysique : elle met le monde et le soi en perspective. L'angoisse n'est pas la conclusion d'un raisonnement, ni une impression issue d'une réflexion ou d'une méditation mais une idée se donnant directement sous la forme d'une sensation oppressante, extrêmement désagréable. Sans doute est-ce pourquoi, communément, l'angoisse n'est pas reconnue comme une expérience positive et intellectuelle mais plutôt comme un trouble psychologique, qu'on réfère à un dysfonctionnement mental ou organique – l'angoisse, aux dernières nouvelles, tiendrait ainsi, explique-t-on, à l'insuffisance d'un neurotransmetteur, la sérotonine, ou de ses récepteurs. Et si plusieurs philosophes se sont attachés à cerner ce que révèle l'angoisse, ils ont laissé le trouble lui-même comme de côté – ils l'ont laissé aux psychologues et aux médecins. Ainsi a-t-on rarement reconnu que ce que révèle l'angoisse est tout entier contenu dans l'oppression physique qu'elle provoque.

Il faut dire que le trouble angoissé est particulièrement difficile à traiter de manière positive, puisqu'il est vide ; puisque l'angoisse est une peur qui n'est référée à rien. Une sorte de peur libre, dont le motif, admettra-t-on ainsi, doit être inconscient.

L'angoisse a pourtant bien un objet, même si celui-ci est effectivement vide. L'angoisse n'est que la peur de soi éprouvée lorsqu'on se découvre libre, c'est-à-dire sans fondement ni attaches. L'angoisse ne révèle pas notre liberté ainsi, à travers une expérience quelque peu traumatisante. Le trouble angoissé est notre liberté même, telle que nous pouvons l'expérimenter : la découverte de nous-mêmes comme sans fonds, capable de fautes, obligés au choix et possédant un visage, un corps qui ne nous résument pas, qui peuvent paraître n'être trop rien de nous. L'angoisse est l'expérience d'une distance à soi qui nous désigne comme libres de manière oppressante, c'est-à-dire non pas puissants et capables de faire ce que nous voulons mais détachés de manière

problématique de notre propre incarnation et obligés de décider ce que nous voulons être. L'angoisse est la découverte d'avoir à faire avec nous-mêmes mais sans pouvoir nous accrocher à ce que nous sommes. C'est que la liberté ne saurait, si l'on y réfléchit, nous découvrir capables d'être ce que nous voulons mais seulement potentiellement autre par rapport à ce que nous sommes. La liberté ne peut guère être autre chose, même si l'idée valorisante, exaltante que nous formons a priori d'elle nous empêche de le découvrir.

De sorte qu'il faut aller plus loin et dire que l'angoisse ne révèle pas une liberté qui nous serait comme un attribut. Nous ne sommes libres que dans l'angoisse. La liberté est un malaise, qui se découvre d'abord comme la servitude d'un destin. Qui nous découvre comme limités, finis, en même temps que cette finitude ne prend sens que dans la possibilité d'un détachement de nous-mêmes.

La maladie et la mort soulignaient notre finitude comme enfermement dans la singularité radicale de notre corps, de notre temporalité. L'angoisse désigne également un enfermement : l'obligation d'être en sus de ce que nous sommes. Cet enfermement est toute notre liberté.

Nous l'apercevrons, après avoir traité A) du plus métaphysique des troubles psychologiques, comme B) le drame de l'esprit.

A) Le plus métaphysique des troubles psychologiques.

3. 3. 43.

L'angoisse est d'abord un trouble psychologique, se manifestant physiquement par une sensation d'oppression (du latin *angustus* : passage étroit), par une gêne respiratoire et intestinale ou des palpitations.

Asthme, bâillements, aphonie, douleurs précordiales, tremblements, crises pseudo-rhumatismales, sudation profuse, bourdonnements d'oreilles, vision brouillée, céphalées, crises vertigineuses sont quelques-uns des autres symptômes associés aux crises d'angoisse[216].

Une peur sans mobile.

Par rapport à la peur et à l'effroi, l'angoisse n'a pas de mobile clairement défini. C'est là une différence marquée en français mais non pas dans le *Angst* allemand, ce qui explique que les auteurs germaniques la soulignent volontiers. Freud ainsi distingue "l'angoisse réelle", la peur, de "l'angoisse névrotique", sans objet précis.

L'angoisse n'a pas de mobile et est à la source d'un syndrome pathologique assez incertain, pouvant survenir ponctuellement par crises ou caractérisant durablement un type de personnalité anxieuse, marquée par une inquiétude obsédante - on parle parfois de "pantophobie" (avoir peur de tout) - par le pessimisme, les sentiments de découragement et de doute, les regrets et les remords, ainsi que par un besoin perpétuel de protection et d'amour. Ponctuelles ou permanentes, ces manifestations pathologiques passent souvent pour la simple exagération d'une angoisse considérée comme normale et fréquente chez l'homme.

Tout cela donne au trouble anxieux un profil assez incertain, qui explique sans doute que pour la plupart des gens l'angoisse, à la différence de la dépression nerveuse, n'a pas acquis le statut de trouble psychologique caractérisé, justifiant une consultation et relevant d'un traitement particulier. Selon un préjugé répandu, les peurs, les idées noires, les inquiétudes, simplement liées, puisqu'elles n'ont pas de mobile clair, à un passage à vide, à un moment de déprime, ne méritent pas qu'on s'y arrête. Elles doivent être conjurées. Il existe pour cela des tranquillisants.

Il n'est pas normal de s'angoisser, considère le bon sens populaire et avec lui, d'ailleurs, nombre de médecins expliquant le pessimisme de tel ou tel philosophe par un

[216] On en trouvera une description classique in H. Ey, P. Bernard & C. Brisset *Manuel de psychiatrie*, Paris, Masson, 1978, p. 227 et sq. ainsi que p. 448 et sq.

trouble pathologique[217], ou bien assurant que tous ces dérangements seront sûrement résolus lorsque nous connaîtrons mieux le fonctionnement du cerveau.

Beaucoup de choses, il est vrai, permettent d'assimiler l'angoisse à l'humeur : son caractère aussi obnubilant que fugace, ses retours périodiques. Le fait surtout qu'elle apparaît brusquement dans telle ou telle situation, nous empêchant d'avoir le recul nécessaire pour lui rattacher directement certains troubles corporels ressentis de manière désordonnée et non forcément concomitante ou même pour se reconnaître angoissé. Peur sans mobile, l'angoisse ne se traduit justement pas tant par l'effroi, en effet, que par un trouble difficile à définir, une sensation de malaise ou plutôt de mal-être ; une impression assez molle car imprécise d'être au bord de céder à la panique.

De fait, en matière d'angoisse, le diagnostic précis est très difficile. Beaucoup de choses peuvent la masquer : peurs exagérées face à des choses présentant peu de risques, comportement boulimiques ou compulsifs développés en réponse à une angoisse qui n'affleure pas forcément à la conscience en tant que telle. Réciproquement, on peut croire reconnaître l'angoisse où elle n'est pas : des peurs risquent toujours de paraître sans mobiles réels à ceux qui n'ont guère conscience du danger. L'incapacité à décider peut être liée à un phénomène d'angoisse. Mais une angoisse feinte peut également servir à masquer cette incapacité.

Aussi est-il difficile de définir l'angoisse comme un trouble en soi, indépendamment des situations dans lesquelles elle s'exprime. Il faut considérer l'angoisse pour ce qu'elle est au minimum : un phénomène de conscience, que notre rapport au monde est à même de susciter et qui peut en retour en modifier considérablement la perception d'ensemble. Au-delà, par son exagération, l'angoisse prend peut-être un caractère pathologique. Mais une fois quel seuil franchi ? Personne ne le sait. La médecine psychologique - la médecine tout court, si l'on songe qu'aujourd'hui les psychotropes sont d'abord prescrits par les médecins généralistes - ne soigne pas l'angoisse. Elle soulage les angoissés. De là, une grande duplicité de discours, qui réfère l'anxiété à quelque dysfonctionnement psychique qu'un cachet suffira à réparer, en même temps qu'elle lui reconnaît la dignité d'une dimension existentielle.

*

[217] Voir par exemple Dr Logre *L'anxiété de Lucrèce*, Paris, Janin, 1946.

Freud et l'angoisse.

Dans les premiers textes où il en traite, Freud fait d'abord de l'angoisse la conséquence d'un désir qui ne parvient pas à se satisfaire, c'est-à-dire à se décharger (*Introduction à la psychanalyse*, 1917, chap. 25[218]).

Un enfant entouré de visages inconnus éprouve le désir de revoir sa mère et ressent de l'angoisse si ce désir n'est pas comblé. Physiquement, note Freud, le trouble anxieux déclenche comme malgré lui nombre de manifestations physiques, telles que l'intensification des activités cardiaques et respiratoires, qui auraient normalement dû accompagner le soulagement de l'énergie libidinale. Psychiquement, il suscite la réviviscence d'événements traumatisants comparables et surtout du plus fondamental d'entre eux, le complexe d'Œdipe et la peur de la castration qu'il suscita à l'occasion de la répression du désir pour la mère. L'angoisse s'alimente donc ainsi du retour du refoulé. Elle est un dysfonctionnement pulsionnel individuel en même temps qu'elle renvoie à un complexe propre à toute l'humanité.

Plus tard, Freud présentera plus précisément l'angoisse comme un mode de défense du moi dans des occasions favorisant la résurgence de situations traumatisantes. L'angoisse se déclenche, en d'autres termes, pour éviter le retour en conscience d'un trauma initial (*Inhibition, symptôme et angoisse*, 1926[219]). Elle produit donc directement le refoulement et contribue en ce sens à la formation de symptômes névrotiques et notamment de phobies et actes obsédants (voir 1. 9. 11.), qui sont autant de parades contre la remémoration de situations traumatisantes. Le petit Hans, ainsi, ne veut plus sortir de chez lui, craignant qu'un cheval ne le morde. Il y a substitution d'un péril extérieur - l'animal phobique, contre lequel il est possible de prendre quelques précautions (ne pas sortir de chez soi) - à un danger intérieur, le désir incestueux pour la mère et la peur de la castration par le père qu'il suscite, qui, lui, désarme toute fuite.

Enfin, Freud expliquera qu'il existe une anxiété générale et comme "flottante", une anxiété "d'attente" prête à s'accrocher à n'importe quelle représentation et qui semble correspondre à un traumatisme primitif inscrit dans la nature humaine (*L'angoisse et la vie instinctuelle*[220]).

Au total, l'angoisse est ainsi considérée par Freud comme un trouble de l'énergie libidinale en même temps qu'inscrite radicalement dans la nature humaine - cette

[218] trad. fr. Paris, Payot, 1989.
[219] trad. fr. Paris, Quadrige PUF, 1997.
[220] in *Nouvelles conférences sur la psychanalyse*, 1932, trad. fr. Paris, Gallimard, 1936.

inscription renvoyant elle-même à un événement ponctuel, prenant une dimension décisive pour le destin de l'humanité : la naissance.

Le traumatisme de la naissance.

Un temps, Freud rapprochera l'oppression physique ressentie dans l'angoisse de la détresse respiratoire provoquée lors de l'accouchement et de la sensation liée à la difficulté d'emprunter un passage étroit exprimée dans nombre de rêves appelés par Freud "rêves de naissance", pour rapporter l'angoisse d'attente à une sorte de traumatisme de la naissance.

Cette idée sera poussée à son terme par son disciple Otto Rank, lequel, cherchant le dernier substrat concevable de la vie psychique, n'hésitera pas à le situer dans le traumatisme de la naissance, soit dans un phénomène purement physique, générateur d'effets incalculables pour l'évolution de l'humanité, juge-t-il, puisque celle-ci, à travers ses créations, ne peut manquer inconsciemment tout à la fois de lutter contre les situations d'angoisse où se ravive cet événement traumatique et de surmonter son désir de retour au sein maternel (*Le traumatisme de la naissance*, 1924[221]).

Sans doute cet ouvrage représente-t-il tout ce que la psychanalyse peut produire de pire : le ton oraculaire, le symbolisme forcé et futile, l'idée fixe servant de principe d'explication universel, le cas singulier rencontré dans le secret du cabinet extrapolé sans la moindre précaution à l'humanité entière, les généralisations abruptes. Tous les enfants ou à peu près éprouvent une phobie des animaux, écrit ainsi Rank (p. 22). La jalousie des aînés vis-à-vis de leurs frères et sœurs cadets porte principalement sur la période de grossesse et exprime en fait le désir de retourner dans le ventre de la mère (p. 36), etc. Au total, Rank explique sans rire que le transfert psychanalytique rejoue en fait l'acte de naissance et qu'en aidant à le surmonter, la psychanalyse peut délivrer ses patients du traumatisme primitif (pp. 14-15). Il fixe donc la durée optimale de l'analyse à neuf mois…

Cet événement traumatique de la naissance, il est facile d'objecter à Rank que le nourrisson ne saurait l'avoir vécu tel que décrit. Dès lors, quelle causalité psychologique attribuer à un événement qui n'a pu être ressenti en tant que tel ? Tout le symbolisme du traumatisme primitif n'a pu être élaboré originellement, puisque le traumatisme n'a pas été vécu tel que ce symbolisme le comprend.

Contre son disciple, Freud sera donc obligé de souligner que la situation primitive déclenchant l'angoisse ne saurait remonter au-delà du tout premier éveil du moi, sauf à faire de l'inconscient une conscience plus consciente que la conscience quoique inconsciente !

La solution de Freud, cependant, n'en est pas plus heureuse pour autant. Comment, en effet, l'angoisse pourrait-elle être universellement fondée sur une peur de la castration reposant elle-même sur la perception directe d'un danger extérieur réel ? Il faudrait que tous les hommes aient été *effectivement* exposés à la menace d'être castrés. Freud indique qu'une simple menace verbale, même lancée sur le ton de la plaisanterie, a pu suffire si l'enfant y a cru. Mais les femmes ? Freud indique, sans trop s'y attarder, que le traumatisme premier susceptible de provoquer l'angoisse chez elles est non pas, évidemment, la peur de la castration mais la crainte de perdre l'amour… Finalement, Freud fera intervenir un problématique héritage phylogénétique, inscrivant l'angoisse dans une sorte d'inconscient collectif. Pour justifier le traumatisme générateur de la peur de castration, il suppose en effet que la castration devait être réellement pratiquée aux époques les plus primitives de l'humanité - alors que les hommes vivaient en ces hordes sauvages décrites dans *Totem et tabou* (voir 1. 8. 5.) - par un père jaloux et cruel avec ses fils, le souvenir de cette pratique se transmettant depuis héréditairement à travers une mémoire collective.

S'il faut un principe premier à l'angoisse, cela ne peut être qu'un sentiment confus d'insécurité, de désaide, effectivement éprouvé par le nouveau-né et lié à la séparation d'avec sa mère ou à l'absence de celle-ci et qui, dès l'origine, suscite ce besoin d'être aimé qui caractérise l'être humain, suggère en définitive Charles Odier, pour éviter de remonter tant à l'expérience fondatrice de Rank qu'aux incertaines visions freudiennes quant aux commencements de l'humanité et leur transmission à travers un inconscient collectif (*L'angoisse et la pensée magique*, 1947[222]).

L'angoisse est suscitée par le sentiment paralysant de l'imminence d'une catastrophe, plus un sentiment d'impuissance face au danger, plus le rappel d'un souvenir pénible. L'angoisse est ainsi, selon un niveau de tolérance dépendant de chacun, comme un signal d'alarme pour empêcher qu'une situation ne devienne traumatisante. Elle conduit à la prise de mesures de défense. Elle précipite la formation de certitudes rassurantes qui s'expriment sous le régime de la magie. Cela n'a rien à voir avec l'intelligence, souligne C. Odier : la superstition peut frapper des individus fort intelligents.

Mais l'angoisse peut également aller jusqu'à transformer durablement le caractère. De là, ces névroses d'abandon ou d'incapacité à travers lesquelles on assiste à une perte à peu près totale du sentiment de sa valeur par le moi. L'angoisse devient alors une croyance

[221] trad. fr. Paris, Payot, 1968.

invincible en sa propre déveine, causée par une puissance extérieure toute magique. Se cristallise ainsi une mentalité d'échoueur, de raté, qui est en fait une protection - l'angoisse peut en effet être un refuge, nous y reviendrons.

Cependant, est-il absolument nécessaire de trouver un mobile premier à l'angoisse - un mobile qui sera forcément quelque traumatisme inconscient, puisque l'angoisse ne se reconnaît justement aucun mobile ? Celle-ci ne peut-elle être une expérience se suffisant à elle-même ? Toutes les incertitudes des théories psychanalytiques dans ce cas tiennent à leur volonté de considérer l'angoisse comme un phénomène dérivé, faisant finalement de celle-ci une sorte de peur dont l'objet est simplement refoulé. L'angoisse, cependant, n'est pas une peur précise. Elle est universelle en ceci précisément que son objet est vide. Elle n'est pas une peur mais l'homme en situation de peur et dont tout le sens de la vie paraît vaciller et susciter le malaise. A l'angoisse, il faudrait donc un événement ayant provoqué un refoulement universel.

Jacques Lacan, toutefois, évite ce travers en liant l'angoisse à la manifestation spécifique du désir de l'Autre, quand celui-ci est une demande qui ne concerne rien d'autre que mon être même, qui me met en question ainsi en me chosifiant et annule ce que je crois être. L'angoisse naît de ne pas savoir quel objet je suis pour le désir de l'Autre (*Le Séminaire X*, 1962-1963[223]). Toutefois, est-ce là vraiment la cause de l'angoisse ou seulement l'une de ses nombreuses occasions ?

*

Au total, la psychanalyse n'aura pas manqué de reconnaître la radicalité de l'angoisse mais elle aura absolument voulu que l'angoisse ait un objet, forcément inconscient. Ne peut-on cependant se contenter de parler de l'angoisse comme d'un trouble, correspondant à une peur sans mobile, susceptible d'affecter profondément notre rapport au monde et que certaines situations semblent particulièrement propres à susciter ? Rien ne nous est plus insupportable, notait ainsi Pascal, que d'être dans un plein repos, sans affaires, sans divertissement. Nous sentons alors notre propre néant !

L'une des situations qui favorisent l'angoisse nous intéressera de manière privilégiée : celle où il nous faut faire un choix. L'angoisse correspond en effet particulièrement au bouleversement suscité par une alternative, mettant soudainement à nu

[222] Neuchatel, Delachaux & Niestlé, 1947.

la fragilité de notre équilibre psychique et nous laissant pressentir la puissance et la violence en nous de remous ignorés, écrit un auteur [224]. De sorte qu'*on n'a pas l'angoisse. On est l'angoisse*, souligne Kurt Goldstein. Quand il nous est impossible de réagir de manière ordonnée, quand notre effort pour dominer le monde ne va plus de soi et qu'il faut le décider. En regard, postuler la transmission héréditaire de quelque peur ancestrale paraît bien superflu. Tandis qu'il faut reconnaître que les animaux connaissent sans doute l'angoisse (*La structure de l'organisme*, 1934, p. 247 et sq.[225]).

L'horrible obligation de choisir.

"La nécessité de l'option me fut toujours intolérable ; choisir m'apparaissait non pas tant élire que repousser ce que je n'élisais pas", écrit André Gide (*Les nourritures terrestres*, 1897, IV, I[226]). "Je ne faisais jamais que *ceci* ou *cela*. Si je faisais ceci, cela me devenait aussitôt regrettable, et je restais souvent sans rien faire. Choisir, c'était renoncer pour toujours, pour jamais, à tout le reste et la quantité nombreuse de *ce reste* demeurait préférable à n'importe quelle unité".

L'existence qui se décide à exister se supprime elle-même comme existence *possible* et renonce ainsi à une partie de soi. En ce sens, l'angoisse, qui est une réaction que suscite la nécessité d'un choix, peut être le dernier refuge de l'orgueil, tant la haute opinion que l'on a de soi peut ressentir la nécessité de l'existence concrète comme un abaissement. Tant nous savons tous valoir beaucoup mieux, beaucoup plus que ce que la vie nous a obligé à choisir d'être – chaque fois qu'on me loue, cela jette en moi une brusque ondée de tristesse. Chaque fois qu'on me loue, je respire mon tombeau !, s'écrie Ferrante, roi du Portugal, dans *La reine morte* (1942[227]) d'Henry de Montherlant.

Un auteur, Jean-Michel Le Lannou, exprime de nos jours assez parfaitement cette angoisse d'être aspirant à un désir infini que rien ne concrétise, puisque cela nous fait être, c'est-à-dire nous limite. Préférer le désir d'immensité à la particularité que factuellement nous sommes : l'envie anxieuse d'être toujours au-delà de soi, qui est une vieille récrimination romantique (voir 1. 14. 28. & 2. 5. 24.) est dans doute le cri le plus caractéristique de l'adolescence (*L'Excès du représentatif*, 2015[228]).

---

[223] Paris, Seuil, 2004.
[224] Voir J. Favez-Boutonier *L'angoisse*, Paris, PUF, 1963.
[225] trad. fr. Paris, Gallimard, 1983.
[226] Paris, Gallimard, 1967.
[227] Paris, Gallimard, 1947.

Contre la prosaïque obligation de vivre.

L'action m'a toujours dégoûté au suprême degré, disait Flaubert. J'ai trop pensé pour daigner agir, déclare le héros d'une étrange pièce de Villiers de l'Isle Adam (*Axël*, 1885[229]). Renonçant à tout pour s'assujettir le monde, pour posséder toute chose en esprit, Axël lutte contre la tentation de vivre, de goûter à la vie. Il ne veut surtout pas aimer, tant il ressent chaque désir comme une limitation. Son rêve est si grand que la réalité ne pourrait que le détruire et il n'est dès lors pour lui que de se réfugier dans la mort pour le prolonger. La qualité de notre espoir ne nous permet plus la Terre, déclare-t-il à sa fiancée. Accepter de vivre serait un sacrilège envers nous-mêmes. "Vivre ? Les serviteurs feront cela pour nous !" (IV, 2).

L'angoisse, qui est comme le revers de l'acte créateur (l'angoisse devant la page blanche), peut être un refuge pour la vanité. Son exacerbation tient alors à la complaisance apportée à l'état anxieux.

Dans le cas de l'écrivain Léon Bloy (1846-1917), un auteur souligne ainsi combien peut finir par être lassante la culture perpétuelle, égocentrique et satanique de l'angoisse et de la misère morale. L'œuvre paraît alors n'être qu'une vaste et plus ou moins consciente exploitation de l'angoisse des hommes sur qui Bloy "vomissait l'obscénité de son angoisse personnelle avec ses indécentes revendications de "mendiant ingrat" vociférées dans l'exacerbation d'un exhibitionnisme paranoïde" (Marcel Eck *L'homme et l'angoisse*, 1964, p. 178[230]).

De là, il faut finalement reconnaître que l'angoisse relève elle-même d'un choix. Le choix de nous-mêmes, vide certes mais libre.

* *

[228] Paris, Hermann, 2015.
[229] Paris, Le Courrier du Livre, 1969.
[230] Paris, Fayard, 1964.

B) Le drame de l'esprit.

3. 3. 44.

Kierkegaard.

L'angoisse correspond au fait que l'esprit ne pouvant se saisir lui-même comme une chose se saisit comme un néant, écrit Søren Kierkegaard. L'angoisse ne correspond ainsi à rien d'autre qu'à la saisie de notre liberté et, justement parce qu'il s'y révèle inassignable, plus il y a d'esprit et plus il y aura d'angoisse (*Le concept de l'angoisse*, 1844[231]).

Dans l'angoisse, l'esprit saisit sa liberté et ceci, particulièrement, dans la possibilité du péché.

L'angoisse, pose Kierkegaard, est la condition du péché, car c'est dans la possibilité de la faute que la liberté humaine se dévoile de manière privilégiée. Sachant que ce qui provoque cette conscience de liberté n'est aucune faute en particulier mais le pur sentiment de faute. L'angoisse n'est que la réaction à la découverte de tout ce que nous pouvons faire. Et cette découverte n'est jamais aussi vertigineuse que dans la conscience de la possibilité du mal en nous.

Un sujet en proie à des phobies, explique un auteur, craindra par exemple les couteaux parce qu'ils représentent la possibilité de tuer. Dans son état normal, il ne se livrerait jamais à un tel acte. Mais la peur qui pointe soudainement lui révèle que son être n'est pas seulement ce lui-même qu'il connaît de manière quotidienne mais une liberté capable de tout et notamment de la faute, du mal. Cette pure possibilité, le sujet va ainsi l'accrocher à une représentation particulière (les couteaux). Mais son trouble est en fait bien plus profond, qui tient à avoir eu la vertigineuse révélation de sa liberté[232].

Dans l'angoisse, nous apprenons qu'il n'est aucune indignité dont nous ne puissions être coupables. *C'est à travers la culpabilité que l'homme découvre d'abord sa liberté. Etre libre, cela semble toujours tout à fait anormal. La liberté est d'abord un malaise et l'on peut comprendre que tant d'hommes la fuient, pour se réfugier dans la tradition, le "on-dit", les ordres reçus.*

C'est alors même qu'il n'a pas de réel objet que le sentiment de faute est le plus irrépressible. Pour lui trouver un mobile, la tentation sera alors de remonter à quelque culpabilité originaire, inscrite dans l'histoire du sujet ou même de chercher sans fin

[231] trad. fr. Paris, Gallimard, 1935. Kierkegaard fit publier cet ouvrage sous le pseudonyme de Vigilius Haufniensis

[232] Voir J. Lopez-Ibor « Angoisse, existence et vitalité » *L'évolution psychiatrique*, avril-juin 1950, pp. 263-

quelque indécouvrable et inexplicable faute dans une mémoire antérieure à la naissance - comme cela a pu être noté chez Gérard de Nerval[233].

Pourtant, si l'on peut comprendre que l'angoissé puisse vouloir à tout prix trouver une justification face au vertige que lui cause sa propre existence, cette recherche ne peut qu'être vaine et ne pourra qu'un instant calmer l'angoisse. *La peccabilité est une donnée première*, souligne Kierkegaard, *que la religion n'impose pas*. C'est plutôt ce sentiment de faute qui est à même de nous tourner vers la religion. Si nous nous reconnaissons libre, c'est-à-dire capable du mal et seul responsable si celui-ci survient par notre faute, alors la religion paraîtra susceptible de sauver cette liberté. Et Kierkegaard d'affirmer que *sans la conscience de notre liberté - c'est-à-dire sans la reconnaissance que le possible est la plus lourde des catégories à porter, il n'est pas de croyance vraie. Il n'est que la religiosité superstitieuse ou l'incrédulité*, qui sont chacune à leur façon des renoncements face à l'incertitude foncière dans laquelle se débat la foi (voir 1. 5. 20.).

La possibilité du péché est première car celui-ci est l'individuel, la réalité du moi lui-même. On ne peut en ce sens pas même l'expliquer par la passion, par l'égoïsme - c'est au contraire dans le péché que l'égoïsme se forme, comme choix libre et préférentiel de nous-mêmes. Notre liberté nous devance toujours et si cette liberté est d'abord saisie dans notre culpabilité, c'est-à-dire dans le danger que notre propre liberté représente pour le monde autour de nous, alors il y a bien un péché originel à la source de notre nature. Ceci, cependant, est insondable. L'angoisse nous découvre coupable à nos propres yeux, sans que nous ne sachions ni pourquoi ni même comment nous avons commis un acte répréhensible.

Dans un roman se présentant comme autobiographique, le narrateur rapporte avoir enfant frappé avec violence dans la cour de récréation un camarade qui l'empêchait de jouer aux billes. Sévèrement puni, il comprend bien les regards qui se posent sur lui. Il a le sentiment d'avoir tué son camarade. Pourtant, il ne se souvient pas du tout de ce qu'il vient de faire ! L'angoisse est là : qu'est-ce que cette violence qu'il porte en lui et qui le déborde ? D'où vient-elle ? Ses propres coups lui ont échappé. Son corps l'a trahi. Il devra se méfier de lui-même désormais (Grégoire Bouillier *Rapport sur moi*, 2002[234]).

La liberté n'est donc pas l'aimable possibilité de changer brusquement et d'augmenter indéfiniment nos possibilités d'expérience. La liberté est anxiogène. Elle est un fardeau dont nous ne pouvons que chercher à nous débarrasser. De là, la recherche

---

292.

[233] Voir J. Fabre *Lumières et romantisme*, Paris, Klincksieck, 1980, Gérard de Nerval, poète de l'angoisse.

[234] Paris, Allia, 2002.

permanente de notre propre destin. Celui-ci, qui unit la nécessité au hasard, est en effet le néant de l'angoisse car, autre que l'esprit, il annule les possibles et l'homme peut se livrer à lui avec soulagement. La liberté s'y affaisse, accablée. Mais l'angoisse a disparu.

*

L'angoisse dans la pudeur.

Comme expérience privilégiée de l'angoisse, Kierkegaard donne le sentiment de pudeur, c'est-à-dire l'idée de péché attachée à la sensualité, dont il veut montrer qu'elle est bien une Chute (par référence à la *Genèse*, évidemment). A notre époque, le terme de « péché », rapporté à la sexualité, paraîtra outrancier. Au XX° siècle, une libération sexuelle n'a-t-elle pas ôté à la sexualité toute dimension de culpabilité ? La pudeur, cependant, a-t-elle disparu ?

La pudeur est angoisse. Elle survient quand notre corps dévoile sa réalité de chair nue et brute, c'est-à-dire quand l'esprit est confronté à ce qui n'est pas lui dans sa propre incarnation. L'esprit, dès lors, voudra cacher ce corps qui le trahit, aussi bien qu'il voudra ne pas voir un corps autre trop crûment offert à ses yeux. Dans les deux cas, en effet, face à une réalité massivement autre que lui, il est confronté à son propre néant, à sa propre irréalité au sens propre. Seule la beauté - la grâce que l'esprit peut prêter au corps - est à même de surmonter la nudité, car elle n'est alors que le reflet de lui-même. Mais la pure beauté triomphante, la beauté recherchée pour elle-même exclut encore l'esprit. Elle est la source d'une angoisse que Kierkegaard décèle notamment dans l'art grec.

Au fil de l'Histoire, l'angoisse grandit continûment. Kierkegaard en distingue trois principales époques : le paganisme, le judaïsme et le christianisme. Le païen n'a pas encore une conscience profonde du péché mais son angoisse se manifeste dans la prise de conscience de son propre destin. L'angoisse du judaïsme est une angoisse devant la faute, devant le manquement à la loi, tandis que dans le christianisme, l'angoisse s'accroît encore sous la forme du démoniaque. C'est que tout homme est angoissé, même le plus heureux. Même le bonheur le plus plat n'est pas exempt d'une angoisse inexplicable – difficile ici de ne pas songer aux toiles du compatriote de Kierkegaard, Vilhelm Hammershoi (1864-1916), dont les intérieurs tranquilles suintent d'angoisse.

Et au-dessus de l'angoisse humaine est encore l'angoisse divine. Au Mont des Oliviers, Dieu se sentit délaissé de Dieu. Dans les excellentes pages qu'il consacre au concept d'angoisse chez Kierkegaard, Jean Wahl (*Etudes kierkegaardiennes*, 1967, p. 222 et sq.[235]) souligne sur ce point une influence de la *Naturphilosophie* (voir 2. 5. 19.) et notamment de Schelling parlant d'un voile de mélancolie tendu sur toute la nature (p. 232 note 1).

Ce n'est donc pas que la sexualité en elle-même soit un péché. Mais elle ne peut manquer de renvoyer à la liberté. L'angoisse, en effet, est présente dans tout plaisir érotique parce que l'esprit - surtout au paroxysme sexuel, dans ce qu'on nomme "la petite mort" - l'esprit y est nié. C'est dans l'instant conceptionnel, écrit Kierkegaard, que l'esprit est au plus loin et l'angoisse au plus fort puisque c'est là où l'esprit s'abolit dans autre chose que lui-même, dans un geste. A l'instant de la naissance, l'angoisse culmine encore chez la femme. *C'est en s'éloignant délibérément de lui-même que l'esprit est le plus préoccupé par sa propre nature introuvable. Et ainsi l'esprit peut-il aspirer à autre chose qu'à la vie.*

*

Le miroir, première expérience de l'angoisse.

Dans sa jeunesse, Kierkegaard fut profondément ému par une phrase que prononça son père : "il est des crimes que l'on ne peut combattre qu'avec l'aide de Dieu". Il courut dans sa chambre et se regarda dans la glace. Il s'y découvrit capable d'être un tel criminel. Il était bossu et peut-être cette infirmité lui apparut-elle comme un signe démoniaque. Il se saisit en tout cas comme déterminé hors de sa propre volonté, comme existant dans une nature hors de lui et délimitée malgré lui. Il s'angoissa d'être, au sens où sa conscience ne pouvait se reconnaître dans son enveloppe charnelle étrangère et comme autre.

[235] Paris, Vrin, 1974.

Une certaine vision de soi-même dans le miroir est sans doute en effet l'expérience la plus simple et la plus crue que l'on puisse faire de l'angoisse : examiner à distance et surprendre sa propre forme particulière, son propre portrait. Se surprendre comme être, comme chose. Paul Valéry rapproche cette expérience de celle de la bêtise d'autrui : tout à coup, par un mot d'imbécile, dans un miroir trivial, on se fait l'effet de ce que l'on est (*Tel quel*, Cahier B, 1910, p. 591[236]). Contempler son visage dans un miroir définit d'ailleurs un mode de méditation, le Darpana-Yoga.

Dans le miroir, écrit François Dagognet, nous nous regardons comme un autre. Nous sentons que nous aurions pu être un autre et notre image est blessée parce qu'elle nous paraît aléatoire. Rien ne justifie que je sois celui que j'observe. Je dois m'accepter comme un double, auquel je ne corresponds qu'à force d'habitude (*Philosophie de l'image*, 1986[237]). Une très belle femme qui regarde son image au miroir peut croire qu'elle est cela. Une femme laide sait qu'elle n'est pas cela, note Simone Weil (*La pesanteur et la grâce*, 1947, p. 43[238]). Dans le miroir, l'enfant est dépossédé de sa relation au grand Autre, ce témoin, cet adulte qui est là derrière lui et à travers les yeux duquel il a l'habitude de se voir, note Lacan (*Le séminaire X*, 1962-1963, p. 142[239]). Notre visage nous est aussi étranger qu'il l'est à autrui et il nous faut apprendre que cette image est notre image, note Paul Valéry. Est-ce moi, l'Universel, qui suis ce particulier-là ? (*Mélanges*, 1941, p. 347[240]). Cette découverte peut nous faire redécouvrir soudainement le tressaillement d'exister, comme écrit Peter Handke (*Après-midi d'un écrivain*, 1987[241]). C'est une telle expérience que semblent traduire les autoportraits de Rembrandt.

L'autoportrait.

L'autoportrait apparaît relativement tard dans l'histoire de la peinture – il représente d'ailleurs une spécificité occidentale, ne s'étant développé que plus tardivement encore et timidement en Chine et au Japon. Van Eyck[242] ou Dürer (qui en réalisa une cinquantaine, dont le premier à 13 ans et dont un autoportrait nu en 1505) en sont peut-être les initiateurs. On a dit que le genre ne pouvait guère se développer avant la diffusion des miroirs à la fin du XIV° siècle.

[236] *Œuvres II*, Paris, Pléiade Gallimard, 1960.
[237] Paris, Vrin, 1986.
[238] Paris, Plon, 1988.
[239] Paris, Seuil, 2004.
[240] *Œuvres I*, Paris, Pléiade Gallimard, 1957.
[241] trad. fr. Paris, Gallimard, 1988. Voir la dernière phrase.

Quoi qu'il en soit, l'autoportrait est devenu un exercice classique chez les peintres[243] - qui par ailleurs se sont souvent représenté comme à la dérobée et comme des personnages anonymes au milieu d'autres dans leurs œuvres. Mais peu s'y sont livrés de manière assidue, voire obsessionnelle, comme Anton Raphaël Mengs (1728-1779) ou Jean-Baptiste Wicar (1762-1834), dont la série d'autoportraits en divers costumes est exposée au Musée des Beaux-arts de Lille.

Et surtout comme Rembrandt, qui ne cessa de se peindre tout au long de sa vie à travers plus de cinquante toiles (certaines sont en fait de son atelier, car ces tableaux étaient assez recherchés), trente gravures et beaucoup de dessins, souvent de trois-quarts, comme Dürer avant lui, sous divers atours et en différentes poses, sans complaisance, la vieillesse venue notamment. Lovis Corinth (plus de 40 autoportraits sur toile, 140 sur papier), Van Gogh ou Picasso (de 15 ans à 92 ans) renoueront avec cette approche.

L'autoportrait au XX° siècle est un exercice auquel se seront particulièrement livrées des artistes femmes – Suzanne Valadon, Helen Schjerfbeck, Gwen John, Maria Lassnig ou Friedl Kubelka-Bondi en peinture, Kaïthe Kollmitz en sculpture - l'autoportrait féminin remontant en fait au Moyen Age[244].

Femmes dont on a souligné qu'elles se traquent avec une plus grande violence que les hommes. Charley Toorop, ainsi, ayant fixé sur la toile son propre vieillissement jusqu'à la mort.

Comment peut-on être objet pour soi-même ? Comment se représenter sujet ? Rembrandt se peint souvent lui-même avec une sorte d'étonnement incrédule de soi - au point de donner parfois l'impression que le Rembrandt représenté est lui-même étonné de se surprendre existant[245].

---

[242] *L'homme au turban rouge* (1433, à la National Gallery de Londres) et même les *Epoux Arnolfini* sont-ils des autoportraits ? Voir Y. Calméjane *Histoire de moi. Histoire des autoportraits*, Paris, Thalia Ed., 2006.

[243] Voir J. Moulin *L'autoportrait au XX° siècle*, Paris, A. Biro, 1999.

[244] Voir F. Borzello *Femmes au miroir : une histoire de l'autoportrait féminin*, Paris, Thames & Hudson, 1998 & Y. Calméjane *op. cit.*, qui présente (p. 105 et sq.) de nombreuses peintres d'autoportraits, comme Artemisia Gentileschi, Sofonisba Anguissola (un autoportrait de 1556) et jusqu'à des nonnes enlumineuses du Moyen Age dont les représentations sont parfois dissimulées dans des miniatures (p. 56 et sq.).

[245] Voir particulièrement, parmi les gravures conservées dans sa maison d'Amsterdam, l'*Autoportrait la bouche ouverte* (1630).

Parfois, l'exercice semble impossible : le sujet paraît refuser de se laisser saisir[246]. L'autoportrait est un « examen de peinture » comme on dit un « examen de conscience », note Paul Ricœur (*Sur un autoportrait de Rembrandt*, 1987[247]).

Miodrag Mica Popovic peint son *Autoportrait avec masque* (1947[248]). Souvent, un soupçon de dérision permet de contourner l'épreuve – ainsi dans un autoportrait au miroir de Johannes Van Wijckersloot (1627-1687). James Ensor se peint en femme au chapeau fleuri (1888), Picasso en perruque poudrée (1897) et De Chirico en artiste de la Renaissance (1947). Christian Boltanski se peint mimant ses parents enfant (1973). Pierre Bonnard et Lucian Freud se peignent nus devant leur glace, le premier en boxeur (1931) et l'autre brandissant sa palette (1993). Max Beckmann se peint en clown, en directeur de cirque, en affairiste. Munch, enfin, se peint à 2 h 15 du matin.

Souvent, a-t-on noté, le souci de se connaître s'efface par rapport à l'insistance du regard exposé et l'autoportrait devient comme un regard sur le regard, le peintre scrutant particulièrement le lieu même de ce qui agit en lui : l'œil[249].

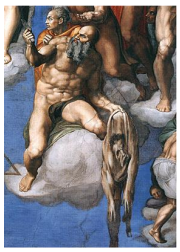
Une autre façon d'éviter de se voir, enfin, consiste à se peindre comme un objet. Murillo, ainsi, se peignit en nature morte, dans un miroir au milieu d'autres objets (*Autoportrait*, 1673[250]), suivi plus tard par Hogarth ou Warhol (au polaroïd).

Bacon affirmait s'être peint lui-même, bien qu'il détestât son visage, n'ayant personne d'autre à peindre. L'objectivation de soi est ce qu'autorise particulièrement la dégradation de son image, comme l'observation de son propre vieillissement en fournit l'occasion - ainsi dans la série d'autoportraits d'Helen Schjerfbeck. A cet égard, l'autoportrait renoue parfois avec le genre des vanités (voir la section précédente), montrant le corps vieillissant, le temps qui passe – jusqu'à la franche excentricité : le Caravage a prêté ses traits à une tête tranchée de Goliath que tient David. On a dit que rien n'a jamais été peint de plus obscène que cette tête déchirée de souffrance et de jouissance et on a pu juger qu'il s'agissait de la plus belle déclaration d'un homme mûr à un être jeune[251].

---

[246] Voir Y. Calméjane, sur les autoportraits griffonnés par Hitler.
[247] in *Lectures 3*, Paris, Seuil, 1994.
[248] Au Museum of Contemporary Art, Belgrade.
[249] Voir C. Genin *Réflexions de l'art. Essai sur l'autoréférence en art*, Paris, Kimé, 1998, p. 149.
[250] à la National Gallery, Londres.
[251] La décapitation peut donner lieu à une érotisation morbide : voir *La vie secrète du seigneur de Musahi* de Junichirô Tanizaki (1931, trad. fr. Paris, Gallimard, 1987).

Il semble également que Michel-Ange s'est représenté dans la dépouille écorchée de saint Barthélémy dans son *Jugement dernier*.



Paradoxalement, ainsi, l'autoportrait est le plus souvent comme une mise à distance de soi, qui cède volontiers à la surenchère dans l'avilissement de sa propre image ou verse dans le travestissement, dans une pratique obsessionnelle, développée notamment par la Comtesse de Castiglione, sous le Second Empire (plus de 400 autoportraits photographiques), poursuivie par d'autres (Claude Cahun, Pierre Molinier ou Sophie Calle) et qui peut aller jusqu'à ne jamais livrer d'image réelle de soi – ainsi avec Cindy Sherman.

*

En somme, on n'échappe pas à l'angoisse. *C'est en se plongeant dans le divertissement pour fuir l'angoisse qu'on la voit revenir de plus belle, sans la reconnaître pour ce qu'elle est et sans la comprendre*. Libérés de l'angoisse de la mort, nous ne serions pas encore libérés de l'angoisse. Car l'angoisse est la vie même. L'éventail des possibles qui s'ouvre de manière vertigineuse et indéfinie signifie, pour celui qui le ressent, comme une perte de contrôle de lui-même. *Mais si l'angoisse m'invite ainsi à saisir le rien que je suis, il s'agirait pourtant de comprendre que ce rien ne correspond pas à ma finitude par rapport au monde, mon insignifiance par rapport au tout mais tout au contraire mon in-existence, c'est-à-dire ma liberté qui, si elle est, ne peut être rien du monde. L'angoisse est*

ainsi ce qui teinte la vie de trouble tant que l'esprit ne conçoit pas qu'il ne rencontre finalement en elle que lui-même.

Au total, Kierkegaard aura ainsi produit une pensée particulièrement inaudible pour notre époque. Nous valorisons la liberté et pensons que la réalité serait trop lourde si elle ne réservait quelque possibilité d'être autrement. Mais c'est qu'on entend alors un possible de bonheur et de chance. Notre propre possible nous horrifie, explique Kierkegaard et nous n'avons de cesse que de nous débarrasser de cette liberté qui nous renvoie à notre propre responsabilité potentiellement fautive et qui, au vrai, ne se découvre jamais que fugitivement tant, couramment, nous avons l'habitude de repousser l'angoisse qui la dévoile.

Nous voyons la religion comme une entrave à l'autonomie humaine. Elle seule est capable de comprendre notre liberté et de la sauver, souligne Kierkegaard. Car le possible n'est supportable qu'avec la foi - le contraire du péché n'est pas la vertu mais la foi[252]. Seule la foi peut vaincre l'angoisse car la découverte la plus profonde de soi ne rencontre autrement, dans l'angoisse, que le vide. Le seul remède à l'angoisse est l'approfondissement de l'angoisse pour mener à la foi[253]. A défaut, l'angoisse culmine dans la disparition promise de l'esprit. Elle ne nous voue qu'à la mort.

*

Heidegger.

Les analyses kierkegaardiennes de l'angoisse occupent une place considérable - mais finalement peu soulignée - dans les analyses que Heidegger développe dans *Etre et temps* (1927[254]).

L'ouvrage, on le sait, interroge le sens de l'être de l'étant et choisit, pour y répondre, de considérer l'homme comme *Dasein*, c'est-à-dire comme l'étant qui possède une compréhension de l'être et à travers lequel il est donc possible d'atteindre une possible explicitation de l'être. Nous ne développerons pas ici ces thèmes, présentés en 1. 2. 15.

S'il serait évidemment préférable de se référer à cette section - où nous discutons également la traduction d'*Etre et temps* dans l'édition française la plus accessible et justifions notre choix d'éviter le plus possible les néologismes et barbarismes qui fleurissent dans les traductions et gloses heideggériennes - cela

[252] Voir L. Chestov *Kierkegaard et la philosophie existentielle*, trad. fr. Paris, Vrin, 1972, chap. VII & XI.
[253] Voir H-B. Vergote *Sens et répétition. Essai sur l'ironie kierkegaardienne*, Paris, Cerf/Orante, 1982, p. 263.
[254] trad. fr. Paris, Gallimard, 1986.

n'est pas non plus indispensable pour entendre ce qui suit. Un peu de patience et d'effort devraient suffire, à condition de bien comprendre que par Dasein on entend l'homme mais débarrassé de toutes les idées que l'on a sur lui en général et réduit à sa plus simple détermination : l'existence (au sens premier, *Dasein* est en allemand l'infinitif substantivé du verbe *dasein* = être présent).

*

Le néant du monde.

Expliciter le Dasein revient à décrire ses structures et modes d'existence (§ 5). Ces structures ou "existentiaux" sont ce qui conditionne le Dasein à être ce qu'il est, tel qu'il est. Or l'angoisse, souligne Heidegger, est le plus important de ces existentiaux. Elle révèle au Dasein sa "déréliction" (*Geworfenheit*), c'est-à-dire sa condition d'être-jeté dans une facticité, dans une variété *déterminée* d'être au monde, dans une existence singulière.

L'angoisse est la découverte de soi comme voué au monde. Ce qui angoisse l'angoisse, écrit Heidegger, est l'être au monde en tant que tel (§ 40). Non qu'elle soit l'acte de concevoir le néant. Mais elle dévoile celui-ci car, alors qu'il se découvre voué au monde et nécessairement inscrit en lui sous une existence particulière, le Dasein découvre en même temps que cette existence ne suffit pas à le définir, comme si le monde, finalement, n'était rien. Ce que l'angoisse dévoile c'est, par rapport au Dasein, l'insignificativité du monde, écrira Heidegger (*Qu'est-ce que la métaphysique ?*, 1931[255]. Voir).

Le souci.

Le Dasein ne sait pas ce qui l'angoisse et, une fois celle-ci passée, il aura l'impression qu'au fond, ce n'était rien. Et cela n'était effectivement rien au sens propre. Dans l'angoisse, le Dasein est comme au-delà de lui-même (*Etre et temps*, § 62), indéterminé dans son entièreté d'être, loin de découvrir une quelconque vérité ou réalité de lui-même (§ 43).

En même temps cette indétermination que l'angoisse met au jour n'est autre que la liberté du Dasein, son être-libre, comme écrit Heidegger, pour se choisir lui-même comme possibilité dans le monde où il est jeté.

Structure d'existence fondamentale, l'angoisse révèle ainsi le Dasein comme l'étant pour lequel il y va de son être dans son être même, car dans son être, le Dasein est

[255] trad. fr. Paris, Gallimard, 1951.

confronté à la possibilité de lui-même (§ 41). Cette possibilité est sa détermination ontologique la plus originaire. Même s'il n'en a pas de conscience claire, le Dasein n'existe qu'en se projetant vers des possibles, de sorte qu'il est toujours plus qu'il n'est factuellement. Il devance, anticipe son être actuel[256].

L'angoisse est cette expérience à travers laquelle le Dasein s'éprouve libre en même temps que voué au monde. Ce que Heidegger nomme l'"existentialité" du Dasein est précisément cette inséparabilité de la factivité et du projet (*Entwurf*), qui fait que le Dasein existe avant tout comme "souci" (*Sorge*). Ce qui n'a rien à voir avec un simple tourment ou tracas mais désigne une essentielle ouverture d'être (§ 42). Non pas quelque état d'âme mais, nous le voyons, la structure même de l'être du Dasein qui rend possible toutes ses existences concrètes. Or comme souci, va s'attacher à montrer Heidegger, le Dasein est essentiellement un être pour la mort. Sa finitude est le fondement même de son existence.

L'homme est pour la mort.

Le Dasein est en vue de sa fin – en ce sens, Heidegger s'opposera à la traduction française de *Sein zum Tode* en « être pour la mort », lui préférant « vers la mort » (*H. Arendt –M. Heidegger. Lettres et autres documents. 1925-1975*, 1999, Lettre du 21 avril 1954[257]). Cela signifie que le Dasein n'a rien d'une substance, définie une fois pour toute de manière intemporelle et par là immortelle. Il est une constance à soi qui ne trouve son achèvement que dans la mort (§ 46). Tant que le Dasein existe, en effet, il est comme n'étant pas encore car toutes ses possibilités ne sont pas réalisées. Une perspective totale sur le Dasein est impossible, sinon quand il n'est plus - c'est un thème que reprendra particulièrement Jean-Paul Sartre (voir 4. 1. 21.).

Le Dasein n'est pas un soi statique et sa vie n'est pas une simple somme de vécus. Il est projet et ne l'est que dans la perspective de sa facticité et de sa disparition qui est sa seule limite. Le Dasein n'a pas de nature. Il est une *extension*. Il n'est pas dans le temps. Il est la temporalité même.

La temporalité, en effet, n'est pas le temps. Elle est à partir de quoi se conçoit le temps - cette "distension de l'âme" dont parlait saint Augustin (voir 2. 2. 1.). Le temps dont les modalités, les "ekstases" (passé, présent, futur) ne correspondent qu'à des temporalisations de la temporalité (§ 61). Le Dasein n'inscrit donc pas sa vie dans un intervalle de temps. Il est plutôt comme un entre-deux, écrit Heidegger (§ 72), une

[256] Voir J. Greisch *Ontologie et temporalité*, Paris, PUF, 1994, pp. 190-191.

mobilité pure qui n'est pas mouvement - car elle n'a pas lieu dans le temps - mais qui porte le sens du temps lui-même et, de là, celui de l'être.

C'est là une façon de dire que le propre du Dasein, tant qu'il est, est de ne jamais atteindre sa totalité. *Tant qu'il est libre, il est sans vérité*. La temporalité du Dasein, en d'autres termes, exprime le primat de l'avenir et non du présent. Le Dasein a toujours à être. Parce que projet, il est toujours la possibilité de lui-même. C'est son avenir qui le rend présent et lui permet d'avoir été. C'est l'avenir qui fonde l'unité de l'existence, ce qu'Heidegger nomme son "historialité". Or l'avenir c'est la mort et craindre la mort est donc une manière inauthentique de se rapporter à soi-même.

Dans l'angoisse, le Dasein a rendez-vous avec lui-même dans son pouvoir-être le plus propre (§ 50). Ce n'est pas mourir qui angoisse l'angoisse mais bien l'existence dans le monde. La majorité des hommes, sans doute, ne le réalisent pas. Mais cela ne veut pas dire que cette expérience n'est pas universelle. Cela signifie simplement que le Dasein a toujours la possibilité de se dissimuler son être le plus propre, lequel se révèle dans l'angoisse, il est vrai, à travers une pure impression d'étrangeté.

La déchéance.

Normalement, quotidiennement, le Dasein vit dans la "déchéance" (*Verfallen*), c'est-à-dire qu'il est accaparé par le monde, par les autres. Il vit dans "le monde du On", le monde de tout le monde, de l'opinion commune. Dans un temps commun, public, qui n'est la temporalité de personne. Un temps qui n'est pas son temps mais le temps, dans lequel il a l'impression de ne faire que glisser, au point de finir par croire qu'il ne peut mourir, tant sa vie n'est en définitive pas la sienne. La dissimulation de la mort, en effet, domine la quotidienneté – c'est là l'un des grands thèmes de *La mort d'Ivan Ilitch* (1886[258]) de Tolstoï. Jusqu'au bout, les proches font croire au mourant qu'il va aller mieux (§ 51).

C'est sur son incapacité à mourir proprement que se fonde par ailleurs en large partie la critique heideggérienne du sujet cartésien, souligne J-F. Courtine (*Heidegger et la phénoménologie*, 1990, p. 306 et sq.[259]).

Dans sa déchéance, le Dasein est affairé, agité. Il a "la bougeotte". Curieux de tout et avide de nouveauté, il se disperse, se distrait et se comprend dans l'équivoque (*Zweideutigkeit*), l'illusion de lui-même ; ce qui l'amène notamment à se considérer, à

[257] trad. fr. Paris, Gallimard, 2001.
[258] trad. fr. Paris, Le livre de poche, 1997.

s'étudier comme une chose parmi d'autres. Et quant à sa propre mort, il se tient à ce qu'on en dit autour de lui. Il recherche consolations et espoirs d'y échapper et comprend l'angoisse qu'il ressent comme une simple peur de mourir. Comme une sensation désagréable à laquelle il vaut mieux ne pas penser et dont il est d'ailleurs inconvenant de parler.

Ce "ne pas être proprement soi" dans la déchéance est une possibilité positive d'existence du Dasein, souligne Heidegger. Une manière particulière d'être concerné par soi. C'est surtout, pour le Dasein, son genre d'être le plus fréquent (§ 38) et il ne vit nullement cette déchéance comme une chute. Elle a pour lui, au contraire, tous les atours de la "vie concrète". Une caractéristique du Dasein déchu est précisément la quiétude (*Beruhigung*)[260]. La déchéance n'est pas un abaissement, un avilissement. Et Sartre de suggérer que derrière l'inauthenticité dans laquelle vivent la plupart, il n'y a rien ! Les romanciers s'efforcent de nous persuader que le monde est fait d'individus irremplaçables, même les méchants, tous passionnés, tous particuliers. Otez néanmoins la pierre du lieu commun, vous ne trouverez dessous que des mouvements hésitants, amiboïdes… (Préface à N. Sarraute *Portrait d'un inconnu*, 1948[261]).

Ce n'est que du seul point de vue de l'angoisse que la déchéance dissimule notre état ontologiquement le plus propre (§ 63). Alors que l'être-déchu est noyé dans le On, la perspective de la mort réclame du Dasein qu'il se choisisse, sans qu'il puisse simplement s'en remettre à des possibilités d'existence communes et impersonnelles ; comme si on avait décidé à sa place de ce qu'il est et sera. La perspective de la mort offre la possibilité d'exister soi-même dans l'authenticité (*Eigentlichkeit*). Cette perspective ne conduit pas à une contemplation toute mélancolique de la mort mais à la pleine conscience de la nécessité d'être nous-mêmes.

Les commentateurs français insistent volontiers sur le fait que cette "authenticité" ne doit pas être entendue au sens moral et cela est dommage car cette dimension est loin d'être exclue chez Heidegger. Même si le but d'*Etre et temps* n'est nullement de fonder une morale mais de décrire les modalités d'existence du Dasein en vue d'une compréhension de l'être de cet étant, Heidegger souligne bien que la nécessité du choix de soi-même est précisément véhiculée par la conscience morale, comme interpellation adressée au Dasein sur son propre être-soi le plus propre (§ 54).

---

[259] Paris, Vrin, 1990.
[260] Voir W. Biemel *Le concept de monde chez Heidegger*, Paris, Vrin, 1950, p. 107 et sq.
[261] Paris, R. Marin, 1948.

Une conscience morale qui se traduit immédiatement, comme l'avait vu Kierkegaard - que Heidegger suit au plus près dans toutes ces analyses - par une conscience d'être en faute, en dette (*Schuld*) vis-à-vis de soi, c'est-à-dire non pas par rapport à quelque faute particulière mais dans la responsabilité de soi (§ 59). La conscience d'être en faute, en d'autres termes, est au-delà du bien et du mal. Elle nous ramène à un endettement originaire à l'égard de nos propres possibilités d'être, qui nous excèdent et par rapport auxquelles nous sommes toujours en reste. De là, apparaît non seulement la possibilité mais bien l'obligation, au sens moral, d'une "résolution", c'est-à-dire le parti-pris du Dasein de se reprendre, perdu qu'il est dans le On. D'où le renversement possible de la culpabilité dans la sainteté.

L'une des plus fortes expressions de cette ambivalence de la culpabilité est fournie par l'extraordinaire roman, largement autobiographique, d'Osamu Dazaï *La déchéance d'un homme* (1947[262]). Depuis son plus jeune âge, une angoisse dans le rapport aux autres se traduit chez le héros par un sentiment de honte extrême, un mal-être permanent qui le précipite dans la déchéance mais lui donne également, aux yeux des femmes autour de lui, une certaine sainteté.

Une résolution pour échapper à l'absurde.

Cette obligation d'être est ce qui peut seul, sans doute, arracher le *Dasein* à l'absurde. Simple constance d'une possibilité, promis à une mort qui n'éclairera rien puisque sa perspective était déjà là toute entière dès le début, le *Dasein* ne peut échapper au néant que lui révèle l'angoisse que par la résolution d'être un soi.

La résolution, souligne Heidegger, est le socle même sur lequel est posée la question du sujet et de la personnalité. Si elle ne nous décide pas à être, la mort est absurde et, comme s'écrie Macbeth, pourrait-on ajouter, tous nos hiers n'auront finalement servi qu'à éclairer pour des fous le chemin vers la poussière de la mort (*Macbeth*, 1605, V, v[263]).

La résolution est une fidélité d'existence à soi-même (§ 75). C'est une constance existentielle qui ouvre la possibilité d'une "répétition" qui transforme le destin en liberté (§ 68) ; qui en un instant mobilise cet avenir fini qui est au fond du *Dasein*, en renouvelant expressément des possibilités d'existence déjà choisies dans le passé[264].

La reprise.

[262] trad. fr. Paris, Gallimard, 1962.
[263] W. Shakespeare *Œuvres complètes II*, trad. fr. Paris, Pléiade Gallimard, 1959.
[264] Voir F. Dastur *Heidegger et la question du temps*, Paris, PUF, 1990, p. 76.

Ce concept de résolution ou de "reprise" est encore emprunté à Kierkegaard (*Gjentagelse* en danois, souvent traduit par "répétition"). C'est le titre d'un ouvrage où Kierkegaard raconte sa rupture avec sa fiancée Régine Olsen (*La reprise*, 1843[265]).

Reprise est le mouvement par lequel une existence se déploie et s'affirme en elle-même dans son monde. C'est un engagement existentiel de fidélité à soi qui décide par avance de l'avenir. Celui qui n'a pas fait le tour de la vie avant de commencer à vivre n'arrivera jamais à vivre, écrit Kierkegaard. Pour vivre vraiment, il faut faire comme si tout était joué. La reprise est tout le sérieux de l'existence. La reprise est comme un "ressouvenir en avant" dans un monde ouvert. C'est une médiation, c'est-à-dire un mouvement au sens aristotélicien : ce qui rend réel ce qui n'est encore qu'en puissance, jusqu'à devenir cet être unique que nous sommes devant Dieu. C'est l'attitude d'un être libre qui ose se choisir.

Chez Kierkegaard, le choix éthique a lieu dans un instant extratemporel et fondant la temporalité de l'existence. Dans un tel instant, l'éternel s'unit au temporel, comme l'incarnation du Christ eut lieu, selon saint Paul, dans la plénitude du temps (*Galates*, 4 4)[266]. La reprise pose l'éternel dans le temps et, à travers elle, le temps déploie l'éternité, à l'image de l'existence du chrétien, selon Kierkegaard, qui est dans le monde sans être du monde.

La figure de Job incarne particulièrement la reprise, pour Kierkegaard. Malgré tous ses malheurs, en effet, Job choisit de maintenir sa confiance en Dieu. Il veut donner raison à Dieu, bien qu'il croit avoir lui-même raison et quoiqu'il n'aille pas jusqu'à la foi qui, absurdement, espère la fin et la justification de la reprise, à l'instar du Abraham de *Crainte et tremblements* (voir 1. 5. 20.) ; ouvrage que Kierkegaard publia le même jour que *La reprise*.

Cette interprétation va à l'encontre de celle d'un Thomas d'Aquin, pour lequel il était clair, au contraire, que tout dans les propos de Job exprimait sa foi en une rétribution ailleurs qu'ici-bas, en une résurrection future, tant la vie de l'homme n'a pas sa fin en elle-même (*Exposition littérale sur le Livre de Job*, sans date[267]).

*

Sans la mort nous ne serions rien.

---

[265] trad. fr. Paris, GF Flammarion, 1990. Cet ouvrage fut publié sous le pseudonyme de Constantin Constantius.
[266] Voir A. Clair *Kierkegaard. Ethique et existence*, Paris, PUF, 1997, pp. 120-122.
[267] trad. fr. sous le titre *Job. Un homme pour notre temps*, Paris, Cerf, 1980.

Ce n'est pas que l'homme n'existe que pour finalement mourir - comme on comprend trop souvent "l'être pour la mort" heideggérien. C'est que la perspective de sa disparition rend possible l'être de l'homme comme *Dasein*, c'est-à-dire comme un étant pour lequel se pose la question de son être. L'être pour la mort est premier et l'homme n'est libre que dans la mesure où il sait véritablement qu'il va mourir. Il acquiert en effet en regard de cet achèvement une possibilité d'être qui ne dépend que de lui. Une liberté, c'est-à-dire la nécessité d'un choix. Un être immortel ne serait rien. Il n'aurait pas à exister.

Bien sûr, cette liberté de détermination qu'elle force, la mort vient aussi bien la briser. Par rapport à l'être d'un être ayant à être, elle peut paraître un consternant gâchis. Elle annule cela même qu'elle fonde. Mais notre existence justifie que l'on meurt au sens où elle est impensable sans une destination terminale.

Dans *Etre et temps*, Heidegger n'envisage pas la mort comme vieillissement, perte douloureuse d'êtres chers, absurdité de voir briser précocement une vie dans un inachèvement radical. Il n'explique pas comment la mort, qu'il reconnaît être la possibilité la plus réelle du *Dasein* et par là-même le principe de sa libre temporalité, peut aussi être celui de l'adversité pure, souligne Michel Haar (*Heidegger et l'essence de l'homme*, 1990[268]). La mort n'est pas considérée comme une réalité palpable. Elle demeure une constante possibilité, nous l'avons vu, pour un *Dasein* qui reste maître de son projet d'existence. Là est toute la distance par rapport à Kierkegaard.

*

La liberté nous voue-t-elle irrémédiablement à la mort ?

Apparemment, Heidegger reprend les analyses de Kierkegaard et les laïcise. Un peu comme Sartre reprendra les siennes et les politisera. L'angoisse heideggérienne, cependant, n'a plus du tout la même portée qu'avec Kierkegaard.

Heidegger introduit la mort dans la vie. La mort nous est essentielle. Elle nous somme de devenir ce que nous sommes. La mort réclame le Dasein dans ce qu'il a d'unique, écrit Heidegger (§ 53). Mais une obligation d'authenticité est aussi héroïque qu'absurde si la perspective de notre disparition totale seule la pose ! La mort nous somme d'être, en cela même qu'elle menace constamment de nous en empêcher et parce qu'elle

[268] Grenoble, J. Millon, 1990.

finira par nous l'interdire tout à fait ! L'homme est une passion inutile, dira Sartre (voir 4. 1. 21.).

C'est que Sartre et Heidegger font de la liberté une valeur qu'ils exaltent.

On a noté qu'à l'inverse de ce qui se produira ultérieurement dans l'œuvre de Heidegger, où l'être dépassera tout projet de sens de la subjectivité, l'homme, dans *Etre et temps*, n'est pas frappé par une finitude radicale[269].

Parce qu'il est résolument libre, l'homme se situe nécessairement au-delà de son existence concrète. Il dépasse cette dernière dans la mesure où sa liberté ne saurait dépendre de quelques modalités particulières d'existence. Qu'importent les circonstances qui ont fait que je suis présentement comme je suis. Si je suis libre, ce n'est pas ma nature singulière qui me définit mais l'existence que je choisis. Dans le monde, ma liberté ne s'incarne qu'à travers une résolution d'être moi forcément abstraite puisque libre et donc prononcée indépendamment des conditions de son énonciation : ma situation personnelle, sociale, historique. Tout choix libre de moi-même, Kant l'avait souligné, doit être en quelque sorte intemporel (voir 4. 2. 8.). Ou alors, je ne serais jamais vraiment ce que je suis mais toujours un cran en deçà de ce que je suis actuellement, plus loin. Je traverserais la vie comme si je n'existais pas vraiment, n'en finissant pas de vouloir être différent de ce que je suis et de choisir ce que je devrais être, alors que la mort guette, qui me figera finalement, trop tôt sans doute, dans ce que j'ai été – c'est assez, là, la situation du Dasein heideggérien.

Exaltée, la liberté ne peut que vouer à la mort, puisqu'elle interdit le monde (où elle s'anéantit), aussi bien que Dieu (qui la subordonne et l'anéantit donc aussi bien). L'homme libre, dès lors, n'a d'autre achèvement possible que sa propre disparition - ce qu'il comprend dans l'angoisse.

Tout autre est la perspective kierkegaardienne, qui n'associe pas du tout aussi radicalement la mort à l'angoisse et pour laquelle la mort ne fonde rien du tout. La liberté, pour Kierkegaard, n'est pas ce qui définit notre être au point de nous affronter nécessairement au monde. Mais dans le heurt avec le monde apparaît le désir et l'espoir d'une liberté qui est un salut. Au sens, où nous pourrions échapper à la mort - c'est-à-dire au monde en ce qu'il représente l'anéantissement possible de nous-mêmes dans la faute, l'enlisement dans l'être. Rester vivant ne serait pas seulement échapper à la mort, ainsi. Ce

[269] Voir J. Grondin *Le tournant dans la pensée de Martin Heidegger*, Paris, PUF, 1987.

serait surtout ne pas déchoir. Mais, pour remplir cette destination, nous ne pouvons qu'en appeler à Dieu.

La solution kierkegaardienne est donc religieuse mais essentiellement à travers ce sentiment que la réalisation de nous-mêmes dépasse nos propres capacités et sans suivre totalement les dogmes chrétiens qui l'inspirent presque intégralement. *La foi nous sauve, certes. Mais à son origine est une expérience fondamentale qui nous apporte la révélation non pas de Dieu mais de nous-mêmes*. Cette expérience de l'angoisse qui, avec Heidegger, dévoile l'inéluctabilité de notre propre disparition alors qu'elle nous convainc, avec Kierkegaard, de notre destination plus que terrestre. Comme si, au bout de la vie, il ne pouvait subsister que la cathédrale de nous-mêmes, comme écrit Maurice Nédoncelle. Nous sommes le seul être de ce monde qui attende pour partir avec nous. Les qualités innées que nous avons passivement reçues s'en iront jusqu'à la dernière. Seule restera la nudité du moi pur. Nous ne serons que ce que nous nous serons faits. Notre âme sera cette mémoire qui émerge des événements après avoir été secouée par eux. Le moi que nous apporterons sera tout ce que nous emporterons. Et Nédoncelle de juger que ce passage de l'avoir à l'être est la seule vérité terrible du christianisme. Car il faut un courage surhumain pour se réduire à sa juste valeur morale et supporter sans dégoût non seulement la vue de ses fautes mais celle de ses omissions (*La souffrance*, 1950, pp. 31-32[270]).

*

Heidegger affirme qu'il n'a rien à dire quant à savoir si une vie après la mort est possible - ni même s'il s'agit là d'une question théorique possible (*Etre et temps*, § 49). Sur cette question, le jugement de Ludwig Feuerbach était beaucoup plus tranché : aspirer à quelque chose après la mort représente une pure aberration tant on ne peut imaginer être nous-mêmes dans l'absolu. L'idée de survie personnelle est une contradiction dans les termes (*Pensées sur la mort et sur l'immortalité*, 1830).

Ce texte très riche provoqua un scandale à sa parution qui ruina la carrière universitaire de Feuerbach.

Feuerbach. L'absurdité d'une vie sans limites.

Feuerbach s'attache à mettre à jour les racines de la croyance en l'immortalité personnelle. C'est là une croyance pratiquement inévitable, explique-t-il, car la mort

marque évidemment pour l'homme l'impossibilité d'atteindre sa propre perfection. En ceci, elle ne fait que révéler l'essence de la vie - notre vie limitée est toujours inadéquate par rapport à nos possibilités.

On conçoit donc qu'il doit exister une vie essentielle, sans limites, où notre personnalité idéale sera effective. Pourtant, nous imaginons mal notre survie individuelle dans l'éternité ou la plénitude (voir ci-dessus).

Sans limites, nous n'aurions plus à être ce que nous sommes. La seule pensée conséquente de la survie paraît consister à nous donner un temps illimité après la mort pour atteindre asymptotiquement notre idéal sans jamais y parvenir. Seulement, notait Kant, l'homme ne peut tirer son contentement de la perspective d'un changement qui se prolonge éternellement. Car l'état dans lequel il se trouve actuellement sera toujours mauvais quand on le compare avec celui, meilleur, qu'il s'apprête à connaître. Une progression indéfinie représente donc une série indéfinie de maux, compensés par l'accroissement du bien mais qui empêche notre contentement. Il faut donc qu'un but final soit atteint (*La fin de toutes choses*, 1794[271]).

Mais ce but atteint, nous n'aurions plus à être. Autant dire que *ce qui nous est le plus essentiel sont nos limites et notre inachèvement*. Dès lors, pourquoi rejeter la mort qui en est le principe ? *La mort ne marque que ce que nous sommes. Elle marque la plénitude du monde par rapport à nous*. Le fait qu'il s'est déjà passé et se passera encore de nous. Que voudrions-nous de plus après la mort ? D'être en Dieu ? Mais cela est déjà !, s'écrie Feuerbach. Nous sommes en Dieu dès lors que nous sommes au monde puisque tout dans le monde nous renvoie aux limites de notre existence. "La nature entière est le cimetière de notre ipséité". Dès lors que quelque chose d'autre est, nous ne sommes plus et notre mort ne fera que confirmer que tout ne s'arrête pas avec nous.

C'est seulement si l'on admet la mort que la religion et la soumission à Dieu sont vraies, va jusqu'à écrire Feuerbach. Autrement, on ne s'humiliera devant Dieu que pour se mirer en lui. La perte de soi ne fera que masquer la jouissance de soi. Pour croire véritablement en Dieu, soutient Feuerbach, il faut se convaincre que Dieu nous nie. Qu'il n'est pas à nous, qu'il n'est pas nous mais qu'il est le début et la fin de nous-mêmes.

On sait que, par la suite, Feuerbach voudra montrer que toute religion repose sur une idéalisation de l'homme en Dieu (*L'essence du christianisme*, 1846[272], voir 1. 14. 20.). Dans ces *Pensées*, il parle de la

---

[270] Genève, Bloud & Gay, 1950.
[271] in *Œuvres philosophiques III*, trad. fr. Paris, Pléiade Gallimard, 1986, p. 319.
[272] trad. fr. Paris, Maspero, 1968.

preuve de l'existence de Dieu que représente le temps - la preuve qu'il existe un être infini pour lequel tout est déjà consumé, face auquel tout est fini.

Il importe expressément de se convaincre du caractère définitif de la mort, écrit Feuerbach. Car c'est seulement ainsi que la vie pourra recevoir la valeur d'un bien irremplaçable. Alors, enfin, nous n'accepterons plus de consentir à des sacrifices inutiles, de dilapider nos vies pour des caprices religieux ou des humeurs princières.

*

Il n'est pas sûr, cependant, que l'on puisse suivre tout à fait Feuerbach jusque-là. Celui-ci, en effet, ayant pourtant marqué le caractère inévitable de la croyance en l'immortalité, ne semble pas suffisamment apercevoir que *c'est la même idée de finitude qui dévoile à l'homme tout à la fois la nécessité de sa propre mort, son être pour la mort et le convainc, aussi bien, que sa destination est au-delà de lui-même puisque sa propre détermination lui échappe*. En toute logique, en effet, c'est seulement celui qui a compris qu'il doit mourir qui peut véritablement espérer survivre - les autres, comme le souligne Heidegger, font plutôt comme s'ils ne devaient jamais mourir.

Cette survie n'est certes qu'une idée - que seule une foi peut remplir - mais qui dispose finalement de la même légitimité que celle qui la nie puisque aussi bien, elles partagent toutes deux le même fondement !

Dans un cas de figure, néanmoins, le vivant n'a d'autre fin que lui-même. La mort l'achève en tous les sens du terme. Dans l'autre cas, sa fin est au-delà de lui et, au plus profond de lui-même, le vivant aspire à sa transformation - à sa transfiguration, car son individualité doit être dépassée pour trouver, au-delà d'elle, son épanouissement. Les deux options sont possibles car elles se fondent sur la reconnaissance qu'achevée la vie se révèle foncièrement, positivement, comme un inachèvement. Cela peut paraître une boutade mais, au-delà, c'est certainement une pensée difficile.

S'il fallait vivre toujours, où serait l'émouvante intimité des choses ? demande Urabe Kenkô. C'est son impermanence qui fait le prix de ce monde – de sorte, estime-t-il, qu'il conviendrait de mourir avant quarante ans car, passé cet âge, l'esprit n'est plus sensible aux disgrâces de la forme mais se contente de convoiter les biens de ce monde

(*Les heures oisives*, posthume 1431[273]). On ne doit donc pas désirer qu'un être soit immortel, estime Simone Weil. La vérité est du côté de la mort, qu'il s'agit d'accepter et par rapport à laquelle l'intelligence n'a rien à trouver mais à déblayer, pour reconnaître une essentielle vacuité (*La pesanteur et la grâce*, 1947, p. 19 et sq.[274]). *La mort est la fin d'un rêve*, dit le zen. Il s'agit donc de *devenir mortel*[275].

De soi à soi, le vide peut être révélé par un miroir avons-nous noté. Mais cette découverte peut encore nous prendre, comme écrit Italo Calvino, un soir avec l'odeur des éléphants après la pluie et de la cendre de santal quand elle se refroidit dans les brasiers éteints (*Les villes invisibles*, 1972, p. 9[276]). De telles expériences découvrent une vacuité essentielle comme limite d'abord de nous-mêmes et de toute chose, qu'elles dévoilent dans leur pure immanence et l'univers avec elle – une fleur s'épanouit et l'univers se lève avec elle.

De cette immanence, de cette sensation du désir des êtres sans nous, des doctrines comme le zen peuvent prendre leur parti et vouloir s'en contenter, c'est-à-dire y trouver un contentement. D'autres, comme Simone Weil, peuvent estimer que tout est définitivement irréel face à ce néant, que comble Dieu. Entre les deux, il n'est pas possible de trancher puisque l'une et l'autre orientations se fondent sur la reconnaissance d'un inachèvement positif des êtres ôtant à ceux-ci toute vérité capable de pleinement les justifier. La vie, en ce sens, oblige à parier sur le sens du désir d'être qui peut être reconnu dans les vivants. La vie ne relève pas tant d'un savoir que d'un jugement.

[273] trad. fr. Paris, Gallimard, 1968.
[274] Paris, Plon, 1988.
[275] Voir F. Dastur *La mort. Essai sur la finitude*, Paris, PUF, 2007.
[276] trad. fr. Paris, Seuil, 1974.