

LE MAL

Fin de l'introduction générale

2. La réponse de l'individu

a. La sagesse

- **Augustin** : la solution est de **s'en remettre à Dieu** par la prière et de renoncer à soi. Il s'agit de rechercher le salut en s'oubliant en Dieu, en faisant en sorte que son âme soit tout entière « remplie de Dieu ». Plus on est uni à Dieu, plus on est libéré de la tyrannie égoïste de son moi et de toutes les misères qui y sont attachées. Dieu nous allège du fardeau de nous-mêmes.
- **Les stoïciens** sont à la recherche de **l'ataraxie**, c'est-à-dire l'absence de troubles de l'âme et du corps. Cf. Sénèque, *La Vie heureuse*. Il convient d'affronter les maux extérieurs, même les plus scandaleux, avec indifférence, et fortifier son âme pour ne pas tomber dans l'esclavage des vices et des passions. Cette position influencera Montaigne (« *Il faut souffrir doucement les lois de notre condition* ») et Descartes qui, dans sa *Correspondance avec Elizabeth*, lui conseille de mettre le mal à distance et à prouver sa grandeur d'âme en supportant le mal subi et en cherchant à alléger la souffrance d'autrui → perspective plus chrétienne de **la charité** : faire le bien allégerait la souffrance de l'autre comme la sienne propre.
- **Le rire**, qui permet de mettre le mal à distance, de le repousser. On peut rire du mal en le ridiculisant, en le « déréalisant » (Molière et la comédie classique, Rabelais, Céline), ou rire des réactions des hommes face au mal, de leur vanité (Démocrite : cf. anthologie Crignon, p. 165-169).
 - Ainsi, principe du Carnaval, où on inverse les valeurs, où on élit le laid : grimace de Quasimodo. C'est le principe du burlesque et de la caricature (voir « Mal et création artistique »)
 - Ce faisant, il y a une fonction de l'enlaidissement et de l'épouvante : la représentation du mal sert à l'éprouver sans danger réel en l'exorcisant. Ainsi, en art ou en mythe, le symbolisme des figures maléfiques est très fort : voir très riche iconographie du diable ou de la représentation des enfers, ou l'extraordinaire éventail de littérature qui prend le Diable pour sujet (fantastique, mais aussi Dante, Baudelaire, Goethe, etc. = les plus grands). Personnages des sorcières, qui ressortissent autant à l'histoire des représentations qu'aux croyances réelles (et donc, importance de Macbeth : comparer par exemple la manière dont Welles ou Kurosawa les représentent à partir d'une représentation déjà fixée, codée, alors que Polanski cherche le concret des corps, pour les rendre plus réalistes, à la fois proches des « véritables » sorcières et plus ordinairement épouvantables. Voir

aussi l'analyse de Jean Clair sur les représentations de Méduse (in Folio, *Le Mal*).

b. La révolte

On pense par exemple à l'attitude de Voltaire face au tremblement de terre de Lisbonne en 1755, et plus généralement à l'**engagement** des écrivains et des philosophes indignés par les injustices et les souffrances infligées par certains hommes à d'autres (Montaigne face au génocide indien, Agrippa d'Aubigné face aux désastres des guerres de religion, les philosophes des Lumières, la deuxième génération du romantisme français : Hugo face au coup d'Etat de Napoléon III, Zola et l'affaire Dreyfus, attitude généralisée au 20^{ème} siècle au moment des deux guerres mondiales, etc.). Cf. indignation de Rousseau dans le *Vicaire*, perceptible dans la forte ponctuation expressive et les accents lyriques qui font entendre l'emportement du vicaire contre les méchants qui se sont éloignés de Dieu. La résistance intellectuelle peut devenir résistance armée, comme dans *Macbeth*. Y a-t-il d'autres réponses que la violence au mal ?

c. La sublimation : Freud

- NB : attention, Freud ne parle pas de mal, il parle de souffrance
- 1^{er} constatation : dans le fonctionnement du plaisir et du déplaisir, qui structure la psyché, il n'y a pas d'équivalence avec le bien ou le mal : on est au-delà de la morale. Mais certaines choses font mal (blessures narcissiques, traumatismes), graves ou non. Et rien n'est « pur » : il peut y avoir une souffrance qui fait plaisir, ou un plaisir qui passe par la souffrance. Donc les vrais concepts, qui vont d'ailleurs montrer l'intrication du « mal » et du « bien », c'est Eros et Thanatos, ou bien le principe de plaisir et le principe de réalité, ou bien les topiques (ça, moi, surmoi ou inconscient, préconscient, conscient). En réalité, tout est toujours en tension. Donc la question est complexe, et il faut d'abord se débarrasser des a priori généraux sur ce qui est bien ou mal, notamment de la connotation négative qui pèse sur la sexualité => lutte toute sa vie, à travers les dénominations choisies et la rhétorique un peu polémique, ou revendicative.
- 2^{er} constatation : on retrouve quand même toujours la notion de mal subi / commis dans la cure analytique, puisqu'il s'agit dans presque tous les cas d'un patient qui cherche une guérison, un apaisement de sa douleur, et que le thérapeute est inscrit dans un cadre cathartique, même s'il ne s'agit pas de soigner comme d'habitude.
- 3^{er} aspect, qui nous intéresse plus particulièrement ici : quels sont les mécanismes de défense que Freud identifie lorsqu'un sujet ressent un mal ?
 - mécanisme du refoulement : cas classique. Lire « L'inquiétante étrangeté » pour comprendre magistralement. Le mécanisme se fait en continu pour tout le monde et n'est absolument pas grave, mais la psyché entre en souffrance quand le traumatisme n'a pas pu être avalé, et à ce moment-là le refoulement crypte tellement l'origine de la souffrance qu'on n'en a plus que les effets sans les comprendre jamais. Cas relaté est évidemment un cas limite.

- mécanisme de la sublimation : courant aussi, mais plus particulièrement attaché à certaines activités : activités spirituelles, de l'intelligence et de la sensibilité (érudition, art). En fait, la réalité ne peut satisfaire tous nos désirs, nous nous en rendons compte par le principe de réalité, mais c'est dur à vivre, donc nous créons des substituts, des ersatz, suffisamment puissants et satisfaisants pour remplacer avantageusement nos frustrations. Donc libido, d'origine sexuelle chez l'adulte en général, est frustrée quelque part et s'exprime dans un dérivatif : tous les grands créateurs, les interprètes, les intellectuels ont un jour eu besoin de dériver une frustration. Or, ce qui se passe, c'est que cette frustration initiale, convertie, transformée, transmutée a ceci de positif qu'elle est féconde, elle crée quelque chose. Donc ça part d'un manque, mais c'est quand même assez positif, parce que l'individu y trouve un équilibre, et en plus cela aboutit aux plus belles créations de la culture (cf. pour Freud la littérature, par exemple Hoffmann dans *Inquiétante étrangeté*, ou Michel Ange avec Moïse dans sculpture). Ce n'est évidemment pas toujours réussi, et le processus relève de l'auto-illusion, puisque l'objet initial manquera toujours, mais ça marche assez bien. La religion appartient au même processus de consolation. Cf. anthologie Crignon, p.185-190.
- pour finir : qu'en est-il lorsqu'il le commet ?
 - cas de l'irresponsable
 - cas du pervers : est parfaitement conscient du mal qu'il a fait éprouver mais l'indexe au plaisir sans culpabilité. Attention, ne veut pas dire que les pulsions du ça sont mauvaises et que le pervers n'a pas de surmoi, puisque précisément c'est grâce au surmoi qu'il sait qu'il a fait du mal, mais la connaissance théorique n'est en quelque sorte pas reliée à une intériorisation par la conscience. Le pervers reste une monade.
 - [transition] : c'est sur cette question de la relation entre plaisir et mal, subi et commis, que Sade s'est penché.

d. La revendication du mal : Sade

Sade, on l'a vu, légitime le mal parce qu'il est naturel. Mais son discours est plus radical encore dans la mesure où il *revendique* le bien-fondé du mal, son existence de fait comme de droit. Ainsi le vol ou le crime sont-ils des actes légitimes car conformes à la nature. Cf. le discours (stupéfiant, comme toute l'œuvre de Sade...) dans *La Philosophie dans le boudoir* :

« Il n'est de crime à rien, [...] à quoi que ce soit au monde : la plus monstrueuse des actions n'a-t-elle pas un côté par lequel elle nous est propice ? [...] De ce moment, elle cesse d'être un crime ; car pour que ce qui sert l'un en nuisant à l'autre fût un crime, il faudrait démontrer que l'être lésé est plus précieux à la nature que l'être servi : or tous les individus étant égaux aux yeux de la nature, cette prédilection est impossible ; donc l'action qui sert en nuisant à l'autre est d'une indifférence parfaite à la nature ». Imparable !

Plus qu'à une destruction des valeurs, Sade on le voit se livre plutôt à une substitution du principe de légitimation des actes en remplaçant Dieu (la morale

traditionnelle) par la Nature. On fait et *doit* faire le mal, non parce qu'il est mal, mais parce qu'il est naturel. Dans les *120 journées de Sodome*, Sade va plus loin encore et fait de la volupté égoïste la valeur fondamentale, affirmant que le vice est « *seul fait pour faire éprouver à l'homme cette vibration morale et physique, source des plus délicieuses voluptés* ».

Montrant que le mal est le lieu et l'occasion du plein épanouissement de la créativité humaine (cf. Nietzsche), Sade identifie le mal dans la cruauté, tendance naturelle à l'homme lui permettant de déployer sa vitalité et sa force.

→ permet de mieux cerner ce qu'est **la cruauté** : ≠ violence, qui est un usage immoral de la force, mais peut invoquer de justes motifs dans le cas où la cause qu'elle sert est la résistance à l'oppression (par exemple la violence guerrière exercée à l'égard de Macbeth à la fin de la pièce), alors que la cruauté, elle, ne relève pas d'une logique de combat, mais repose sur une intentionnalité uniquement dirigée vers le mal. Elle relève en fait du refus de reconnaître autrui comme un égal en dignité (chez Sade, l'égalité entre les hommes ne relève pas de la dignité mais de la nature, ce qui change tout). Les victimes de la cruauté sont exclues de l'humanité, ravalées au rang de choses. C'est pourquoi le monde de Sade est divisé entre dominés et dominants, où les victimes sont insignifiantes aux yeux des vainqueurs. Quelle que soit la nature qu'on lui suppose, qu'elle implique (comme chez Sade) une jouissance chez celui qui la commet, ou non, qu'elle s'intègre dans un rituel (messes noires ou supplices d'Ancien Régime), ou non, la cruauté reste un acte totalement démesuré sans visée autre que l'excès, le dépassement absolu de la limite : celle du néant. La cruauté est nihiliste. A bien des égards, la Thérèse de Giono illustre bien l'âme cruelle, sa nature de furet assoiffé de sang. De fait, on est frappé par son absence totale d'états d'âme lorsqu'elle se joue de ses semblables. Toutefois, sa cruauté n'est pas sadienne dans la mesure où sa cruauté est *réactive* : il s'agit pour elle de survivre au milieu d'une réalité trop plate pour son tempérament et qui l'étouffe, de réagir au sentiment de la perte de ce qui aurait pu la sauver (en tuant Firmin, elle se venge de celui qui l'a privée de la présence bénéfique de Madame Numance) ≠ la cruauté sadienne est active.

Mais justement, en tant que telle, la cruauté et le mal ne s'improvisent pas : la pratique maléfique exige un contrôle, une discipline, une ascèse, un travail de mise en forme du désir. A la facilité du plaisir immédiat et vulgaire s'oppose la jouissance perverse : est mauvais celui qui transcende le plaisir ordinaire. On pourra alors parler d'un aristocratie du mal – à l'œuvre également dans *Les Liaisons dangereuses* (cf. la fameuse lettre 81 de la marquise de Merteuil).

Sade a passé 27 années de sa vie en prison (pour des raisons + politiques et littéraires que proprement morales d'ailleurs), et son écriture en ce sens est une écriture de la réclusion. Dans une lettre flamboyante écrite depuis sa cellule à ses censeurs en 1779, il s'écrie : « *Vous avez imaginé faire merveille en me réduisant à une abstinence atroce sur le péché de chair ; eh bien vous vous êtes trompés : vous avez échauffé ma tête, vous m'avez fait former des fantômes qu'il faudra que je réalise* ». Ces fantômes, ces fantasmes, ce sont ses livres : l'évocation de « spectacles d'horreur », la description des scènes de torture et de viol, sont avant tout un jeu littéraire pour un homme enfermé dans une prison dont il se libère par l'imaginaire. Il y a entre l'acte *sadien* d'une part, et l'acte *sadique* d'autre part, la même différence qu'entre un fantasme et une réalité : si la seconde nous ramène à

l'expérience du mal, le premier en est déjà une forme de sublimation dans l'imaginaire. Le mal alors devient un pur objet artistique...

2. Mal et création artistique

a. Le mal comme source d'inspiration

Le mal est omniprésent dans les représentations artistiques, et notamment dans la littérature (cf. Bataille, *La Littérature et le mal*). « L'encre, c'est de la bile noire ». Plusieurs facteurs peuvent expliquer l'universalité de ce thème, inépuisable source d'inspiration pour les auteurs.

- D'abord, suivant une très ancienne tradition qui remonte à l'Antiquité (*L'Homme de génie et la mélancolie*, attribué à Aristote), et a été revivifiée par le Romantisme, **le mal fait écrire**, la souffrance pousse à la création. Insatisfait du monde tel qu'il est, souffrant de ses insuffisances, l'artiste se trouve invité, voire contraint (idée de nécessité intérieure), à créer son propre monde, à en proposer un autre, à témoigner de son expérience du mal (cf. littérature des camps) ou à s'épancher dans son œuvre (cf. Hugo dans *Les Contemplations*).
- Regorgeant de richesses poétiques et plastiques (cf. poétique de la noirceur chez Tacite, analysée par Barthes, ou chez les auteurs baroques), le mal a d'autre part une véritable **efficacité esthétique**, car il choque, il brutalise, il agresse – ressource largement utilisée par Baudelaire dans *Les Fleurs du mal*, et qui lui vaudra un procès. D'autre part, au théâtre, le mal présente des ressources dramatiques irremplaçables, car il doit se cacher, et devenir alors générateur d'intrigues : cf. Iago dans *Othello* par exemple.
- Enfin, le mal lance à tout créateur un **défi esthétique** : comment faire du beau avec le mal (lié pendant longtemps à la laideur) ? Cf. Baudelaire à nouveau, projet de préface pour *Les Fleurs du mal* : « Tu m'as donné ta boue, et j'en ai fait de l'or », mais aussi Boileau qui affirme, dans son *Art poétique*, que grâce à l'art le laid peut devenir beau, et le mal devenir un bien : « *Il n'est point de serpent ni de monstre odieux / Qui, par l'art imité, ne puisse plaire aux yeux : / D'un pinceau délicat l'artifice agréable / Du plus affreux objet fait un objet aimable* »

b. De l'horreur à la réconciliation : les enjeux de la représentation artistique du mal

- Si la littérature, et l'art en général, s'est intéressé au mal, c'est d'abord pour en faire **un repoussoir**, pour que le lecteur se détourne de lui et soit poussé vers le bien → fonction morale de l'art, dès l'Antiquité (théorie de la *catharsis* tragique, reprise par les classiques) jusqu'au Romantisme. Dans les histoires tragiques par exemple, récits de crimes s'inspirant de faits divers de l'époque, il s'agit, suivant Jean-Pierre Camus, l'un des derniers représentants du genre d'« *imprimer dans les esprits des spectateurs l'horreur du mal et le désir du bien par*

les divers succès de la Vertu et du vice, et [...] la fuite de ce qui est mauvais et la suite de ce qui est bon ».

- Mais l'histoire des rapports des artistes avec le mal est celle d'une **réconciliation**. C'est ce que montre bien l'histoire de la **représentation du diable** à travers les siècles.
 - Rappel : le diable a une multiplicité de noms : *diabolein* (idée de diviser, de séparer) ; Lucifer (= porteur de lumière = fonction du diable quand il était encore un ange, avant sa révolte contre Dieu) ; Satan (= ennemi, adversaire en hébreu : c'est un nom commun que Jésus utilise d'abord comme un simple surnom dans l'Évangile de Matthieu : « *Vade retro, satana* » = « Arrière, ennemi ! ») ; Méphistophélès (= « pestilence » en latin) ; le Démon ; le Malin, ... Cette multiplicité de noms renvoie à la duplicité du diable et à la polymorphie du mal.
 - Dès les premiers temps du christianisme, le Malin est associé à la laideur et fait peur. Dans *L'Apocalypse*, le diable est décrit comme un être terrifiant, « un grand dragon rouge, ayant sept têtes et dix cornes, et sur ses têtes sept diadèmes ». Les nombreuses représentations imagées du diable au Moyen Âge et à l'âge baroque le montrent également difforme et cruel. Il a plusieurs têtes, de longues griffes, des mâchoires hypertrophiées, ... L'Église entendait bel et bien s'appuyer sur ces incarnations épouvantables du mal pour produire un sentiment de peur apte à détourner du péché. De même, dans le 9^{ème} cercle de *L'Enfer* de Dante (dont certains détails sont illustrés dans la fameuse *Porte de l'Enfer* de Rodin), Lucifer est d'une taille démesurée, et sa crête et ses ailes en font un monstre hideux. Cf. aussi le panneau droit du **Jardin des délices de Bosch**.
 - L'évolution de l'image du diable est liée à celle du concept de liberté. Jusqu'à la fin du 18^{ème} siècle, on voit dans la liberté de l'homme un abandon au mal. Avec la Révolution, la liberté devient positive et Satan devient le symbole de l'homme qui, en s'affranchissant de l'oppression, se montre maître de son destin – d'où un rapprochement de la condition humaine avec celle du diable, sensible dans le pacte que passe le docteur Faust avec Méphisto dans le *Faust* de Goethe. Avec cette œuvre, ce ne sont d'ailleurs plus les sorcières qui pactisent avec le diable, mais un homme et un savant – sorcières qui elles-mêmes, après avoir été persécutées du 15^{ème} au 17^{ème} siècle, se trouvent réhabilitées par Michelet au 19^{ème} ... Satan en tout cas fascine, et le mal en général avec lui, car l'affranchissement de la morale peut susciter une sorte d'admiration transgressive, le mal se présentant comme héroïque (c'est le cas de Faust comme de tous les grands criminels).
 - Avec la déchristianisation et la montée du rationalisme, le diable devient peu à peu un personnage de folklore, malicieux

plus que méchant, comme c'était le cas déjà dans *Le Diable amoureux* de Cazotte en 1772. Et si l'image du diable biblique effrayant est conservée, comme dans *La Fin de Satan* de Victor Hugo, c'est pour imaginer qu'à la fin des temps, le Prince des Ténèbres sera sauvé. A un affrontement sans fin, le 19^{ème} siècle préfère supposer une fraternisation du bien et du mal, ou du moins préfère penser le mal comme récupérable par le bien.

- Peu à peu, à partir des Romantiques et de la revalorisation des passions, on assiste à une relativisation du bien qui entraîne elle-même une **relativisation du mal** : les artistes se plaisent à **choquer le bourgeois** par la peinture d'un mal qui n'est en fait plus qu'un écart vis-à-vis d'une norme sociale et morale qu'ils rejettent. C'est le cas dans la poésie rimbaldienne par exemple, ou dans *Les Diaboliques* de Barbey d'Aurevilly, où les catégories traditionnelles de bien et de mal n'ont de sens qu'en tant qu'ils permettent de dépasser la médiocrité bourgeoise. L'essentiel n'est alors plus dans le respect des valeurs morales traditionnelles, mais dans l'énergie qui, permettant d'atteindre au sublime, n'a pas à être jugée et se révèle fondamentalement amoral. C'est alors la médiocrité, c'est-à-dire l'absence de passion, de quelque nature qu'elle soit, qui constitue le mal absolu.
- Les atrocités de la Seconde Guerre ont rappelé la présence objective de la Bête et la nécessité d'une vigilance de tous les instants. Pourtant, le mal continue d'exercer la même **fascination** : en témoigne le prestige nouveau des psychopathes et autres tueurs en série dans le polar américain ou au cinéma (*Seven*). Et on lit *Le Nouveau Détective* ou on regarde des films d'horreur avec autant d'avidité qu'on lisait à l'époque classique les *Histoires tragiques de notre temps* de Rosset (*best seller* du 17^{ème} siècle !) – en se repaissant de spectacles d'horreur en toute bonne conscience. C'est que le plaisir éprouvé au spectacle du mal découle sans aucun doute de la nature profonde de l'être humain, renvoyant aux aspects les plus frelatés de l'âme humaine. Cette fascination a donc existé de tout temps : mais si, à l'époque classique, on pensait ce plaisir malsain comme un négatif qu'il fallait refouler, on considère aujourd'hui qu'il faut l'assumer. Incontestablement, on peut penser, avec Bataille, que le lecteur est toujours complice de l'exploration du mal proposée par les artistes, mais que cette complicité procède justement de ce qu'il **reçoit par l'œuvre artistique la révélation du mal qu'il porte en lui**. Assumer la fascination pour le mal – sans la flatter pour autant : c'est tout le problème de la complaisance voyeuriste télévisuelle par exemple...