

Introduction

L'un des épisodes du *Décatalogue* de Kieślowski (« Tu ne seras point luxurieux ») met en scène un très jeune homme, Tomek, qui aime ou croit aimer sa belle voisine, Magda. Il l'aime d'un amour étrange, qu'on peut juger malsain, puisqu'il se borne à l'observer à l'aide d'une longue-vue. Et s'il intervient dans sa vie, au point même de la harceler, ce n'est que pour se donner la possibilité de la *voir*. Tomek est un voyeur, il épie la femme aimée, il vole des images. Dans *Rouge*, troisième volet de la trilogie *Trois couleurs* et dernier film de Kieślowski, un vieil homme, juge à la retraite, n'aime plus personne, mais il espionne ses voisins : il les enregistre à leur insu, il vole leurs paroles. Ces deux personnages – l'un qui n'a pas encore vécu, l'autre qui semble déjà ne plus vivre – sont tous deux des solitaires, se tenant en marge du monde. Coupés de toute relation – sociale, amicale ou amoureuse –, ils participent à la vie des autres, mais de façon toute clandestine : ils s'immiscent dans leur intimité et se nourrissent de leurs secrets, que ce soit sous forme d'images ou de paroles.

Un autre point commun relie les deux héros. Dans le *Décatalogue 6*, Tomek a rejoint Magda dans la rue, il lui avoue qu'il l'espionne et qu'il l'aime (qu'il l'espionne parce qu'il l'aime). Elle lui demande : « Qu'est-ce que tu veux ? » Il répond : « Je ne sais pas. » Elle tente de l'aider : « Tu veux m'embrasser ? » Non, répond-il. « Tu veux faire l'amour avec moi ? — Non. » Elle le regarde interdite : « Mais alors, qu'est-ce que tu veux ? » Et il répond : « Rien. »

À cette scène fait écho une autre, dans *Rouge*. La jeune héroïne, Valentine, a heurté avec sa voiture un animal, qui s'avérera être la chienne du juge. Elle la ramène donc à son propriétaire, que l'accident semble laisser indifférent, et qui lui dit seulement :

« C'est une chienne très intelligente. Gardez-la. » La jeune fille – comme déjà la femme du *Décatalogue* – le regarde sans comprendre. Elle lui demande : « Vous n'en voulez pas ? » Et le juge répond : « Je ne veux rien. »

C'est ce « je ne veux rien », répété en des termes identiques dans des circonstances si différentes, qui m'a intriguée. La formule n'est pas seulement déconcertante, elle est récurrente. Je l'avais déjà rencontrée à d'autres occasions – films ou livres – et elle m'était apparue, chaque fois, comme une énigme. Mais ces énigmes restaient pour ainsi dire isolées. Par exemple, l'héroïne d'*Intimité*, de Patrice Chéreau, ne voulait rien non plus. En tout cas, comme le constatait non sans stupeur son partenaire, elle ne voulait « rien d'autre que ça ». Et j'avais naguère tenté de comprendre ce que pouvait bien signifier « ne vouloir que ça¹ ». À plusieurs siècles de distance, et comme à des années-lumière quant au sens, il y avait le « je ne puis plus rien vouloir » de M^{me} Guyon², et sa reprise dans le « vouloir n'être plus » de Fénelon³. Enfin, je trouvais chez Shakespeare un étrange écho de la réponse de Tomek. Dans *Le Roi Lear*, le roi, pour mesurer l'amour de ses filles, leur a ordonné de « parler » – ce que font les filles aînées, avec emphase –, mais lorsqu'il demande à Cordelia : « Que saurez-vous dire ? », celle-ci répond : « *Nothing, my lord.* » Lear ne comprend pas, il reprend : « *Nothing?* » Et Cordelia répète : « *Nothing*⁴. »

Ce qui est alors devenu problème, ce n'est pas le sens de la formule chez Kieślowski, ni même sa répétition dans les deux films cités ci-dessus, mais c'est l'étendue, la multiplicité et la diversité de ses occurrences, bien au-delà du seul cinéaste. Fallait-il voir là une pure contingence ? Ces mêmes mots, si souvent répétés, disent-ils, selon les contextes où ils sont prononcés, des

1. Voir « L'événement du désir », dans *La Patience de Némésis*, Chatou, Les Éditions de la Transparence, 2009, p. 31-46.
2. M^{me} Guyon, *La Sainte Bible, avec des explications et réflexions qui regardent la vie intérieure*, Paris, Les Libraires associés, 1790, t. VIII, p. 204.
3. Fénelon, *Œuvres complètes*, Paris, Leroux et al., 1852, t. II, p. 495.
4. Shakespeare, *Le Roi Lear*, acte I, scène 1, *Œuvres complètes*, t. II, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1959, p. 875.

choses chaque fois différentes – ce qui semble au premier abord une évidence? Ou bien existe-t-il entre eux une unité, à tout le moins une complicité clandestine, qui resterait à dégager? Le « je ne veux rien » ne doit-il pas être reconnu comme une *figure* du vouloir, une figure dont on pourrait ressaisir, et ordonner, les différentes conjugaisons? Si l'on parvenait à l'identifier, peut-être pourrait-elle éclairer d'une lumière nouvelle les occurrences dispersées dont nous étions partie. Mais pour l'identifier, nous ne disposons d'autre guide que ces occurrences elles-mêmes, et d'autre ressource que de les questionner. Tel est le pari qui a décidé de ce livre : prendre au sérieux les deux courtes répliques qui, chez Kieślowski, suscitaient la stupeur incrédule de l'interlocuteur et la perplexité du spectateur.

Dans la fiction comme dans la vie, lorsque des mots nous dérangent, nous inclinons à les « interpréter », ce qui revient parfois à ne pas les entendre. Mais il est également possible, fût-ce à titre de simple hypothèse, de faire crédit à ceux qui les prononcent. *Et s'ils disaient vrai?* Si les personnages de Kieślowski disaient vrai, dans chacune de ces séquences, alors comment les comprendre? Cette simple question ouvre sur deux difficultés distinctes. La première est commune aux deux héros : comment concilier ce qu'ils affirment ainsi et ce qu'ils font ou sont par ailleurs (ils disent ne rien vouloir, mais, dans le même temps, ils *dérobent* l'intimité des autres)? La seconde – la principale – tient au contraire à ce qui les sépare : comment expliquer qu'ils puissent user de la même formule, alors qu'elle s'inscrit dans des contextes si différents? Le « je ne veux rien » du voyeur est précédé d'un « je vous aime » qui, même si l'on doute de sa véracité, n'en reste pas moins une parole d'amour. Le « je ne veux rien » du juge est suivi d'un « allez-vous-en » d'une infinie lassitude, et est indéniablement une parole de désespoir.

Par-delà la différence de contexte, ce sont les mots prononcés qui révèlent ici leur vertigineuse équivocité. La même formule peut en effet ouvrir sur deux horizons de sens irréductibles l'un à l'autre. Dire « je ne veux rien », voilà qui peut signifier que l'on a renoncé à tout – un renoncement où s'expriment l'aspiration à ne plus être et l'obscur désir de mourir. Mais dire « je ne

veux rien », voilà qui peut signifier aussi qu'on ne veut rien pour soi – un désintéressement qui est peut-être l'expression la plus pure de l'amour, puisque s'y manifeste la prééminence accordée à l'autre. Ici et là, le fait de ne rien vouloir suppose assurément une forme d'indifférence ; mais s'il s'agit dans un cas d'une indifférence à l'égard de tout, y compris et d'abord des autres, dans l'autre cas au contraire l'importance donnée à l'autre est si grande qu'elle implique une indifférence à l'égard de soi.

Qu'en est-il dans les films de Kieślowski ? En quel sens nos deux héros emploient-ils ces mots ? La réponse ne fait guère de doute dans le cas du juge. Lorsqu'il fait son apparition au début de *Rouge*, il est manifeste qu'il ne tient plus à rien, qu'il est comme en état de mort différée, et sa réplique en constitue l'aveu explicite. Les mots qu'il prononce concordent donc avec ce qu'il est, et leur sens s'impose avec évidence : le juge a bien partie liée avec le désespoir. Il en va tout autrement dans le cas du voyeur : ses paroles ne concordent avec rien, elles ne renvoient à aucun des deux sens possibles de l'expression. Tomek n'est assurément pas désespéré, mais il ne saurait non plus être désintéressé : comment pourrait-il l'être, puisque c'est un voyeur ?

À moins que son « voyeurisme » ne soit pas ce que nous avons cru d'abord ? Serait-il possible que l'ensemble du personnage doive être réinterprété à la lumière de quelques mots insolites ? Telle est effectivement mon hypothèse. Puisque ces mots ne concordent pas avec le reste, il faut prendre le risque de remettre en question tout le reste, afin d'examiner s'il ne pourrait pas apparaître autrement pour peu qu'on le considère *à partir* de ces mots, et non *en dépit* d'eux. En bref, mon hypothèse est que ce personnage au premier abord contradictoire peut s'unifier si l'on prend au sérieux la plus énigmatique de ses répliques, celle où il affirme ne rien vouloir.

Je ne cherche pas à prouver que les deux héros de Kieślowski illustrent les deux sens possibles du « ne rien vouloir ». Je constate simplement que ce très paradoxal vouloir peut ouvrir, de fait, sur deux horizons distincts, et je m'interroge : les personnages du voyeur et du juge – si l'on admet que l'un et l'autre, comme ils le disent, ne « veulent » effectivement « rien » – relèvent-ils de

ce double horizon ? Gagnent-ils à y être renvoyés ? Leur comportement s'en trouve-t-il éclairé ? Tel est l'enjeu des deux premiers chapitres de ce livre : proposer une lecture des deux films de Kieślowski qui, au lieu d'ignorer ou de contourner l'étrange réplique prononcée par les héros, prendrait appui sur elle.

Mais le problème ainsi posé ne prend toute son épaisseur que si, par-delà la différence des deux horizons, on interroge leur possible rapport. C'est-à-dire, pour reprendre le lexique utilisé plus haut, si l'on envisage l'éventualité qu'ils puissent constituer deux conjugaisons d'une même *figure* du vouloir. En termes clairs : entre un amour qui se voudrait au-delà du désir et un désir qui ne veut plus rien d'autre que la mort, pourrait-il exister un lien ? L'amour, lorsqu'il est porté à sa pointe la plus incandescente, n'entre-t-il pas dans un rapport obscur avec « l'inexprimable aspiration de l'homme à "ne pas être"¹ » ? Nietzsche, qui avait pressenti ce rapport, n'eut de cesse de le dénoncer, et c'est d'un même geste qu'il rejeta la morale chrétienne et le nihilisme dont il la jugeait porteuse. Mais il est possible aussi, hors de toute visée dénonciatrice ou critique, de simplement *laisser se dire* les liens mystérieux qui peuvent unir, parfois, l'amour à la mort. Des liens qui ne sont pas nécessairement à sens unique, et dont on voudrait ici explorer la plurivocité.

La série de questions suscitée par les deux films de Kieślowski – et la réplique énigmatique dont nous étions partie – serait alors à peu près la suivante : peut-on aimer absolument, donner l'entière priorité à l'autre, sans en venir à vouloir se perdre soi-même ? Mais aussi, à l'inverse : peut-on s'être si radicalement dessaisi de soi que l'on en devienne capable d'aimer – et d'aimer autrement qu'on n'aurait su le faire auparavant ? Le voyeur et le juge peuvent ici servir de guides, ou peut-être simplement de témoins. C'est leur parcours si singulier qui m'a incitée à ouvrir de telles questions. Mais, pour les élaborer, il faut disposer de concepts, et aller chercher ceux-ci là où ils se trouvent. Or on ne les trouvera ni au cinéma – dont ce n'est évidemment pas la vocation – ni non

1. J. Le Brun, *Le Pur Amour de Platon à Lacan*, Paris, Éditions du Seuil, « La librairie du XXI^e siècle », 2002, p. 318.

plus (ce qui est plus curieux) en philosophie. Mais plutôt dans le champ littéraire, en théologie – à la frontière entre théologie et mystique – et, plus récemment, en psychanalyse.

Je ne veux évidemment pas expliquer Kiesłowski par des concepts théologiques ou psychanalytiques, ni illustrer ces concepts par des réflexions littéraires ou des images cinématographiques. Je veux juste suivre le fil d'une question, en ne négligeant aucune des ressources qui se présentent. Je veux comprendre pourquoi un jeune homme qui se dit amoureux peut assurer qu'il ne veut rien, et pourquoi un vieil homme solitaire, qui dit n'attendre plus rien d'autre que la mort, peut se sentir à nouveau vivant. Il m'a semblé que ces deux parcours, tous deux déconcertants, pouvaient s'éclairer mutuellement à condition d'être placés en vis-à-vis l'un de l'autre. Et ils ne le peuvent que si l'on s'avise de la plurivocité du « rien » qu'ils enferment l'un et l'autre. S'employer à déplier cette plurivocité, s'efforcer de la penser, c'est peut-être se donner les moyens d'arpenter dans les deux sens un unique chemin, où l'amour peut paradoxalement voisiner avec la mort, tandis que la mort traversée peut parfois rendre capable d'amour.

Ce chemin débutera donc au cinéma, avec Kiesłowski (première partie, chap. I et II), il trouvera une nouvelle illustration, en même temps qu'une première élaboration, en littérature, avec la méditation d'Yves Bonnefoy sur les liens entre compassion et néant (chap. III), et il se poursuivra en théologie, avec l'examen de cet étrange moment de notre histoire où l'amour bascula presque tout entier du côté de la mort : la doctrine du pur amour, telle qu'elle fut initiée par M^{me} Guyon et théorisée par Fénelon (chap. IV). Le « ne rien vouloir pour soi » – dont le voisinage avec le « ne rien vouloir du tout » s'était parfois laissé entrevoir dans les chapitres précédents – s'avoue alors explicitement être un vouloir le rien, même si ce dernier est dénié dans l'acte où il est posé.

Une fois parvenus en ce point, il faudra bien affronter le problème ainsi ouvert. Comment peut-on vouloir le rien ? Comment expliquer que l'homme puisse parfois désirer ne plus être, qu'il puisse aspirer à la mort – que celle-ci soit visée ouvertement au travers du désespoir ou plus obscurément sous le masque de l'amour ? À une exception près, rien dans notre

tradition philosophique ne permet de répondre à une telle question, alors que des champs entiers de notre culture et de notre expérience témoignent de ce désir paradoxal et imposent donc qu'il soit interrogé sur sa nature et ses fondements. L'objet de la deuxième partie est d'ouvrir une telle interrogation et de tenter d'y répondre. Seuls deux auteurs, à ma connaissance, s'y sont employés. Nietzsche – c'est l'exception mentionnée – a identifié la « tentation du néant », mais il en a proposé une interprétation qui la reconduisait à la volonté de vivre (seconde partie, chap. i). Freud, lui, a relevé le défi, en envisageant l'éventualité d'une « pulsion de mort » (chap. ii). Mais il en a élaboré le concept à partir de ses propres présupposés théoriques – qui étaient, pour l'essentiel, d'ordre biologique – et y a donc vu une « poussée » inhérente à la vie, ce qui ne me semble pas approprié au phénomène. En effet, seul peut vouloir mourir un être qui entretient un rapport avec sa propre mort et qui se projette vers elle. Autant dire que la tentation du non-être ne saurait être comprise comme une tendance commune à tous les êtres vivants : elle constitue une possibilité spécifique de l'existence humaine.

Il s'agit donc de prendre au sérieux ce que Freud avait nommé pulsion de mort, mais de penser celle-ci tout autrement qu'il ne l'avait fait. Il s'agit, en d'autres termes, de rapatrier la notion en philosophie, et de se donner les moyens de son élaboration. J'ai trouvé chez Heidegger de précieux outils conceptuels (chap. iii) – qu'il faudra toutefois dissocier de l'architecture théorique dans laquelle ils sont pris et qui interdit précisément de penser quelque chose comme un désir de mort. Si, comme je le crois, ce désir appartient de plein droit à l'existence, s'il réclame d'être compris comme l'une de ses possibilités essentielles, alors il convient de repenser l'existence à la lumière de cette possibilité. Je tenterai d'esquisser les grands traits de cette redéfinition (chap. iv), avant d'évoquer quelques-unes des questions ouvertes par la perspective proposée – questions qui ne sauraient être résolues dans le cadre du présent essai, mais qui peuvent au moins y être posées.

<i>Introduction</i>	7
---------------------------	---

Première partie

Ne rien vouloir. Amour ou anéantissement ?

I. Le voyeur et l'idiot Krzysztof Kiesłowski, <i>Le Décalogue 6</i>	17
II. Le juge et la jeune fille Krzysztof Kiesłowski, <i>Trois couleurs. Rouge</i>	39
III. Le poète, le dramaturge et le peintre Yves Bonnefoy : sur Shakespeare et Goya	51
IV. Éros, Agapè, Thanatos M ^{me} Guyon, Fénelon et le pur amour	67

Seconde partie

Vouloir le rien. Sur les traces de Thanatos

I. Les silences de la philosophie	95
II. L'hypothèse de la pulsion de mort	103
III. L'existence comme être-pour-la-mort ?	110
IV. La tentation du non-être	125
 <i>Conclusion</i>	 143
 <i>Références bibliographiques</i>	 153
<i>Index</i>	157