

De la difficulté de percevoir le tragique

Amélie Mons*

Résumé : Cet article vise à revenir sur une des toutes premières notions étudiées par Clément Rosset : le tragique. Tout en s'appuyant également sur d'autres de ses ouvrages postérieurs à *La philosophie tragique*, la réflexion se centrera sur la question de la *perception* du tragique ; perception, à première vue, peu attrayante. L'on s'intéressera ici aux subterfuges inventés par l'esprit pour s'y soustraire ainsi qu'aux conditions de la possibilité même d'une telle perception. En s'aidant des notions plus tardives d'anti-perception et de réel, cet article entend expliquer et continuer la réflexion engagée dans *La philosophie tragique*. Est faite l'hypothèse ici que si l'on fuit la perception tragique c'est qu'elle nous impose de nous défaire de nos illusions « anti-perceptives » réconfortantes. Un des enjeux principaux sera alors de démontrer en quoi pareille perception peut être désirable.

Mots-clés : tragique, perception, anti-perception, réel

Sobre a dificuldade de perceber o trágico

Resumo : Este artigo visa retomar uma das primeiras noções estudadas por Clément Rosset: o trágico. Apoiando-se também sobre outras obras posteriores a *A filosofia trágica*, a reflexão se centrará sobre a questão da *percepção* do trágico; percepção, à primeira vista, pouco atraente. Interessar-se-á aqui pelos subterfúgios inventados pela mente para se subtrair a essa percepção, assim como pelas condições de possibilidade de tê-la. Apoiando-se sobre as concepções tardias de anti-percepção e de real, este artigo entende explicar e dar continuidade à reflexão iniciada em *A filosofia trágica*. Faz-se aqui a hipótese que se a mente foge à percepção trágica, é porque esta impõe desfazer-se de nossas ilusões 'anti-perceptivas' reconfortantes. Um dos desafios principais será então demonstrar em que uma tal percepção pode ser desejável.

Palavras-chave : trágico, percepção, anti-percepção, real

Introduction. Perception et anti-perception du tragique

Nous adorons nous échapper de notre quotidien en allant voir un bon film, nous divertir en allant voir une pièce de théâtre, ou nous réconforter dans la lecture d'un roman. Nous désirons le double ; nous désirons ce qui n'existe pas. Il est vrai que seul ce qui n'existe pas peut être transformé, agencé, magnifié par notre esprit. Le tragique remet justement en cause cette irrésistible tentation. Il prévient toute forme d'interprétation.

* Doutoranda e professora da Manchester University, Inglaterra. Contato: amelie.mons@postgrad.manchester.ac.uk

Aussi, l'idée d'une perception du tragique, n'est à première vue, il faut bien le dire, pas vraiment séduisante.

Dans *La philosophie tragique*, Clément Rosset commence ainsi : « Je ne vise pas à proposer ici une *interprétation* du Tragique. Je désire seulement en faire une *description* et l'idée seule d'interprétation compromet toute possibilité de description »¹. Dans ce tout premier essai, l'on retrouve déjà une opposition qui traversera par la suite le reste de son œuvre. Celle d'un monde approché à travers des doubles, sur lequel l'homme projette des significations imaginaires, et celle, promu par Rosset, d'un monde dont la perception se situe uniquement à la lisière, à la surface des choses². Pour lui, *interpréter* le tragique amène inéluctablement à inventer une réalité illusoire, à « produire » du sens, et ainsi, d'une certaine manière, à se raconter des histoires. En revanche, *décrire* le tragique revient à adopter une posture plus humble mais peut-être aussi plus ambitieuse. Pour cela, il faut pouvoir penser le monde tel qu'il se présente à nous tout en nous interdisant une quelconque mise en ordre, un agencement, que notre « intelligence intellectuelle » se borne à vouloir construire. Ce monde-ci, brut, que nous pensons sans le recours à ces doubles rassurants qui instaurent une distance, est difficilement assimilable ; il est tout aussi indigeste que certains aliments « crus ». Interpréter est finalement plus aisé que décrire, ou du moins est-ce là pratique plus familière et confortable. C'est là en partie toute la richesse de la philosophie de Clément Rosset : la simplicité n'est finalement pas si évidente.

Pour mieux comprendre la notion d'une perception « nue », nous pourrions nous arrêter un instant sur cette étrange faculté que Rosset nomme l'anti-perception³. Il la définit ainsi :

Faculté, d'abord, de ne pas percevoir ce qu'on a sous les yeux ; mais aussi faculté de percevoir ce qui n'existe pas et échappe ainsi nécessairement à toute perception : de voir (ou de croire voir) ce qu'elle ne peut voir, de penser ce qu'elle ne pense pas, d'imaginer ce qu'en réalité elle n'imagine pas.⁴

Anti-percevoir signifie ne pas percevoir mais également percevoir ce que l'on *croit* percevoir sans que ce soit le cas. Il est d'ailleurs intéressant de noter que l'un des

¹ Rosset, C. *La philosophie tragique*. Paris : PUF, Quadrige, 2014, p. 7.

² Cf. Rosset, C. *Le Réel, Traité de l'idiotie*. Paris : Les Editions de Minuit, 2004, p. 47 ; « Inutile de [...] creuser [les choses] pour leur arracher un secret qui n'existe pas ; c'est à la surface, à la lisière de leur existence, qu'elles sont incompréhensibles ».

³ Terme notamment utilisé par Clément Rosset dans ses ouvrages *Tropiques*. Paris : Les Editions de Minuit, 2010, et *L'invisible*. Paris : Les Editions de Minuit, 2012.

⁴ Rosset, C. 2012, p. 10.

différents sens du latin *percipiō* signifie « saisir », « s'emparer de », « envahir ». La perception (ou l'anti-perception ici) conserve encore cette idée d'un sujet percevant comme conquérant, qui voit *pour* lui, à *partir* de lui. En ce sens, un sujet qui perçoit est un sujet qui s'empare du réel et se l'approprie en y projetant « des illusions de perception »⁵. Il pense percevoir car il est capable de reconnaître, de voir en le réel ce qu'il connaît déjà, de le mesurer à l'aune de ses propres représentations. Cette faculté met en place une transformation du réel qui permet à son sujet de réconcilier ses propres attentes à son rapport au monde. Peut-être est-ce là un revers de l'intelligence humaine, capable de comprendre mais aussi de *croire* comprendre, capable de se persuader qu'elle pense quelque chose qu'elle ne pense pas. Or faire l'expérience du tragique, c'est justement se confronter à un réel qui n'a été « créé » ni par nous, ni pour nous. C'est faire l'expérience d'une « dissonance » entre d'une part, nos statuts de sujets pensant être maîtres de leur perception, et d'autre part, un monde qui n'est que hasard et chaos, inassimilable pour notre intelligence organisatrice de sens. Dès lors, il me semble que l'on pourrait affirmer qu'*interpréter* le tragique relève de la faculté anti-perceptive, alors que *décrire* le tragique invite davantage à la perception épurée d'une réalité tautologique. La perception du tragique perturbe ainsi nos habitudes (anti-)perceptives. Pour cette raison, elle est toujours surprenante : « Pour nous, le tragique est et sera toujours le *surprenant par essence* »⁶. Le tragique ouvre en effet la porte sur un monde ininterprétable qui sous bien des aspects se refuse à notre entendement –et à notre contrôle.

Le tragique contient une caractéristique fondamentale dans la pensée rossetienne: « l'irréconciliable »⁷. Face au tragique il faut « *reconsidérer sa route* », car il nous invite à « une remise en question de toute une croyance »⁸. C'est la « découverte de l'échec »⁹: le tragique nous ouvre les yeux sur un monde qui n'est pas taillé à notre mesure et sur lequel notre (anti-)perception ordinaire n'a aucune prise. A travers l'idée d'« irréconciliable » apparaissent deux notions qui sont celle de l'« irrémédiable » et de l'« insurmontable ». C'est la découverte de notre impuissance ; impuissance à changer le cours des choses et impuissance ressentie face à quelque chose que l'on ne comprend pas (la vision d'une personne mourant devant nous par exemple). Le tragique comme

⁵ Rosset, C. 2012, p. 10.

⁶ Rosset, C. 2014, p. 19.

⁷ L'accompagnent les idées de « l'irresponsable » et de « l'indispensable », que je n'évoquerai pas ici.

⁸ Rosset, C. 2014, p. 25.

⁹ Rosset, C. 2014, p. 25.

« l'irréconciliable » sera ici mon angle d'approche principal. C'est peut-être en comprenant comment le tragique est irréconciliable avec l'anti-perception¹⁰, que les modalités d'une « perception du tragique » peuvent commencer à émerger.

Pour exposer les difficultés d'une telle perception, je vais centrer l'argument sur un exemple précis qu'utilise Rosset au tout début de *La philosophie tragique* : celui d'un passant qui voit un maçon trébucher du haut de son échafaudage, tomber, et mourir devant lui. Le problème de cet exemple est qu'il est présenté par le philosophe comme une première expérience du tragique. Or il me semble que c'est plus compliqué. Ce passant ne fait pas l'expérience du tragique mais l'expérience d'une mise à l'échec de son anti-perception ordinaire. Ce qui, certes, constitue un premier pas vers la perception du tragique. Dans une première partie, j'explorerai donc les différents « mécanismes de défense » que le passant est prêt à mettre en place pour se détourner du tragique : la création d'un schéma rétrospectif d'un temps inversé, la fausse intuition d'un « mécanisme figé »¹¹ et enfin l'illusoire perception d'un « événement tragique ». Ensuite, je m'interrogerai sur cette résistance au tragique. Pourquoi avons-nous tendance à le fuir ? Est-ce là fuir la mort ? Fuir le hasard ? Eprouvons-nous du *désir* pour ce que nous ne percevons pas ? En dernier lieu, je tenterai de donner quelques pistes pour non pas apprendre à percevoir le tragique (car l'on n'apprend pas à être surpris nous rappelle Rosset¹²), mais pour se défaire de nos illusions de perception et ainsi assouplir notre réticence face au tragique. En d'autres termes, si l'on ne peut certes pas apprendre à faire l'expérience du tragique, l'on peut certainement apprendre à déconstruire nos habitudes anti-perceptives.

1. Un passant voit un maçon tomber du toit. Mise en place de mécanismes de défense.

1.1 La création d'un schéma rétrospectif

Résumons avant tout ce dont il est question dans cet exemple, au début de *La philosophie tragique*:

¹⁰ L'on notera ici que j'utilise une notion (l'anti-perception) postérieure à *La philosophie tragique*. Il me semble en effet qu'elle permet d'éclairer ce premier essai sur le tragique, et de prolonger la réflexion.

¹¹ Rosset, C. 2014, p. 8.

¹² Voir Rosset, C. 2014, p. 22 ; « On n'apprend pas le tragique, parce que l'on ne peut parvenir à apprendre à s'étonner ».

Examinons, par exemple, le cas d'une mort accidentelle : je me promène dans la rue, au pied d'un immeuble en construction ; un maçon fait un faux pas sur son échafaudage, tombe de 20 mètres à mes pieds et se tue. La nausée me monte à la gorge, mais, tandis qu'on emporte le corps sur une civière et que je contemple la mare de sang sur laquelle on répand du sable, je m'aperçois que je suis plongé dans une horreur intellectuelle et non sous le coup d'un bouleversement physiologique.¹³

Rosset aura précisé juste avant :

Mais prenons garde que, pour que notre définition soit complète, il faut bien préciser que le tragique n'apparaît que lorsque nous nous représentons –après coup- le mécanisme tragique, et non pas lorsque nous le vivons¹⁴

Je ne suis pas tout à fait d'accord avec cette dernière définition (le tragique n'apparaîtrait qu'à travers une représentation) mais Rosset semble se contredire en ce début d'ouvrage. Je ne prends donc pas cet exemple comme celui d'une perception du tragique mais comme celui d'un échec de l'anti-perception. Deux choses sont particulièrement intéressantes ici : le passant est « plongé dans une horreur intellectuelle » et fait l'expérience d'une représentation rétrospective (« après coup »). Le terme d'horreur intellectuelle renvoie, il semble, à l'idée de « l'irréconciliable ». Le passant ne parvient pas à assimiler ce qui se trouve devant lui. Il est d'ailleurs surprenant de constater que Rosset n'évoque pas les émotions du passant : il s'agit en fait d'une horreur « intellectuelle » avant que celle-ci ne soit émotionnelle. C'est donc bien, au tout début de l'expérience, une crise de l'esprit plutôt qu'une crise nerveuse¹⁵. Rappelons la première réaction face à l'« irréconciliable » décrite plus tard dans l'ouvrage par le philosophe:

tout d'abord, la révélation du caractère insurmontable de l'échec qui s'est soudain imposé à nous –nous nous révélons pour la première fois absolument incapables de trouver une solution, de vaincre l'obstacle qui s'est dressé devant nous. Pour la première fois, nous sommes arrêtés, nous ne pouvons parvenir à continuer dans la voie sur laquelle nous étions engagés [...] Nous sommes véritablement pris au piège: impossible de chercher à reculer pour passer plus à droite ou plus à gauche, nous sommes condamnés à ne plus bouger.¹⁶

C'est cette incompréhension, cette absence de prise que la perception a ordinairement sur le monde qui plonge le passant dans cette horreur intellectuelle. Il ne

¹³ Rosset, C. 2014, p. 8.

¹⁴ Rosset, C. 2014, pp. 7-8.

¹⁵ Reste à savoir si ces deux crises ne sont pas interdépendantes. Rosset n'évoque toutefois pas la question.

¹⁶ Rosset, C. 2014, p. 25.

sait soudainement plus *comment* percevoir. Sa faculté anti-perceptive ne lui est d'aucun recours ; il ne peut pas reconnaître ce qu'il voit. Un homme qui était vivant et effectuait son travail de manière tout à fait habituelle est brutalement venu mourir à ses pieds. Ce qu'il est en train de vivre est incompréhensible. Une fois cette première horreur passée, il va, comme l'a dit Rosset, *reconsidérer sa route*. Pour trouver une issue, il ne cessera de revenir au début, au point de départ, lorsque le maçon a trébuché, comme si la réponse à ce qui est pour l'instant une voie sans issue était là, quelque part dans le commencement, prête à être découverte :

Dans le cas de notre ouvrier, le point de départ du tragique est l'ambulance qui l'emmena, mort, le point d'aboutissement est le faux pas au haut de l'échafaudage... Lorsque nous entrons dans le temps tragique, nous commençons par la fin, nous sommes au point culminant du tragique, au point de détente maximum de son ressort : dès qu'il nous atteint le tragique est fini, tandis que nous, qui reparcourons l'itinéraire tragique en sens inverse pour arriver à son point de départ, la mort, avons l'illusion d'aller vers l'avenir, l'illusion que nous sommes dans le temps, alors qu'en réalité nous nous enfonçons dans le passé du temps tragique.¹⁷

Il ne semble pas qu'il s'agisse là d'une perception *a posteriori* du tragique. Il s'agirait plutôt d'une fuite (en arrière) face au tragique. En fait, c'est parce que le tragique perturbe nos habitudes de perception que nous ne cessons de revenir au début, comme si nous essayions de « débloquer » la situation, comme si quelque chose nous avait échappé qui expliquerait cette soudaine incapacité à (anti-)percevoir. Nous sommes très proches de la définition de l'« événement tragique »¹⁸ que livre Marc Escola dans *Le tragique* :

Un fait divers devient tragique dès lors que l'on considère l'événement comme le dernier terme d'une structure qui lui préexiste [...], en le mettant en relation avec une transcendance extérieure à ses causes immédiates (les seules vitesses du véhicule et ébriété du conducteur) ; dire d'un tel accident qu'il est « tragique », c'est en faire un signe au contenu incertain, dans lequel le hasard semble se mettre à signifier, un événement dont la forme même implique une idée du destin.¹⁹

C'est en effet bien là le problème avec le schéma rétrospectif d'un temps « inversé ». A force de faire ce trajet inverse, émerge l'impression d'un destin qui aurait arrangé tout cela²⁰. Comme si, à force de se répéter l'action à l'envers, l'on en venait à confondre notre propre schéma de pensée avec le réel. En d'autres termes, si le passant

¹⁷ Rosset, C. 2014, pp. 13-14.

¹⁸ Nous évoquerons par la suite les problèmes que l'« événement tragique » pose.

¹⁹ Escola, M. *Le Tragique*. Paris : Flammarion, 2002, p. 12. L'on voit déjà comment ce schéma rétrospectif encourage la création de « l'événement ». J'en parle par la suite.

²⁰ C'est du moins mon hypothèse.

ne cesse de partir de la fin (l'ambulance qui emmène le cadavre du maçon) pour revenir au début (le faux-pas de celui-ci), il finira peut-être par supposer que la fin était en fait le début et qu'ainsi le faux-pas du maçon était, d'une certaine manière, *écrit*, que cela devait nécessairement arriver. De ce temps « à l'envers » qu'il se représente, lui vient l'impression d'avoir assisté à un moment contenant déjà son futur. Schéma de pensée et anti-perception convergent. Il finit ainsi par percevoir ce qu'il ne perçoit pas. Il a maintenant l'impression d'avoir assisté à la mise en place d'un « piège tragique »²¹ mené par un esprit maléfique. venant de mettre un plan à exécution. Mais c'est lui-même qui met un plan à exécution ! C'est lui qui vient de donner à ce qui vient de se passer un caractère inéluctable, qui vient de l'inscrire dans une fatalité, dans un mécanisme prévu à l'avance. L'esprit maléfique, en l'occurrence, c'est le sien. Le philosophe continue :

Le tragique, ce n'est pas ce cadavre que l'on emporte, c'est l'idée que ce tas de chairs sanguinolentes est le même que celui qui est tombé il y a un instant, qui vient de faire un faux pas ; c'est l'idée du passage entre l'état vivant et l'état mort que je me représente maintenant qu'il est mort, que l'ambulance l'a déjà emporté : « la représentation ultérieure d'un état à un autre », le mécanisme tragique.²²

A force d'avoir recours à cette représentation ultérieure, le passant finira donc par avoir l'étrange sensation que l'accident devait arriver ; émergera alors l'idée d'une destinée. Il met en place, en quelque sorte, une stratégie d'auto-persuasion. C'est dans la répétition de cette représentation ultérieure dont le temps est inversé que se dégagera la croyance en une réalité déterminée à l'avance.

Si le passant peut se représenter un temps à l'envers, c'est notamment parce qu'il fait l'erreur de se représenter le temps *spatialement*. Dans *Penser la mort*, Vladimir Jankélévitch explique :

L'on se donne la vie humaine comme une grande ligne entre deux extrémités. L'une est à gauche, l'autre est à droite. C'est un mythe de symétrie, un mythe spatial, de même que la pendule est entre les deux candélabres dans une garniture de cheminée. Mais la vie, c'est le temps. Le temps ne peut pas être étalé dans l'espace. [...] le passé n'est pas un futur à l'envers ou le futur un passé à l'endroit. Le passé et le futur ne sont pas d'un côté et de l'autre du présent. Je vis dans un présent continu. Gare aux mythes de symétrie !²³

Il est vrai que certains termes utilisés par Rosset semblent témoigner de cette forme de confusion entre temps et espace: « [nous] *reparcourons* l'itinéraire tragique »²⁴,

²¹ Rosset, C. 2014, p. 10.

²² Rosset, C. 2014, p. 9.

²³ Jankélévitch, V. *Penser la mort ?* Paris : Liana Levi, 1994, pp. 17-19.

²⁴ Rosset, C. 2014, p. 14. Mise en italique par l'auteur.

« c'est l'idée du *passage* entre l'état vivant et l'état mort »²⁵. Le passant fait le trajet inverse ; or il n'y a aucun trajet si l'on considère avec Rosset que le réel est « insignifiant »²⁶. L'idée selon laquelle l'on pourrait prendre le temps à rebours revient à considérer celui-ci comme une ligne dans l'espace reliant les différents instants qui se sont écoulés. Or pour Rosset, cette ligne invisible n'existe pas. Il est vain « d'imaginer une volonté pour relier après coup une succession d'actes insignifiants »²⁷, et il est donc tout aussi vain d'imaginer que l'on puisse faire des va-et-vient sur cette volonté, qui donc, en premier lieu, n'existe pas. L'idée d'une représentation du temps comme une « symétrie », évoquée par Jankélévitch, est, elle aussi, tout à fait révélatrice. Rosset explique que le passant perçoit « ce tas de chairs sanguinolentes » comme étant « *le même* que celui qui est tombé il y a un instant »²⁸. Voir le mécanisme tragique, pour le philosophe, c'est « avoir eu cette révélation intuitive et horrible que c'était le *même*, l'homme vivant et l'homme mort »²⁹. C'est toutefois une fausse intuition. Horrible, certes, car elle perturbe la perception du temps comme une ligne reliant une succession de points dans un mouvement signifiant et ordonné. Mais il ne « découvre » rien ici ; cette impression du « même » lui vient à l'esprit à cause de ce que Jankélévitch appelle les « mythes de symétrie ». Il n'y a pas à mettre ces deux instants (les instants d'avant et après la chute) en lien, il n'y a pas à les faire correspondre. C'est encore un tour que nous joue notre esprit à vouloir imaginer que deux instants puissent être d'un côté et de l'autre d'un miroir. Toute forme de comparaison n'a pas lieu d'être.

Bien sûr, dans pareille situation³⁰, il paraît impossible de ne pas réagir comme nous l'avons vu, de ne pas reparcourir un trajet à l'inverse, de ne pas être horrifié et plongé dans l'incompréhension face à un homme qui vient mourir à nos pieds. Je ne remets bien entendu pas en cause la manière dont le passant a pu vivre cette « expérience ». J'essaye plutôt de montrer comment l'anti-perception parvient à mettre en place différents mécanismes amenant son sujet à des fausses intuitions ; comment elle le ramène sur le chemin d'une approche biaisée du réel, contournant ainsi la perception du tragique.

1.2 Immobilité du temps et « mécanisme figé »

²⁵ Rosset, C. 2014, p. 9. Mise en italique par l'auteur.

²⁶ Cf. Rosset, C. 2004.

²⁷ Rosset, C. 2004, p. 47.

²⁸ Rosset, C. 2014, p. 9.

²⁹ Rosset, C. 2014, p. 11.

³⁰ Si l'on s'autorise à utiliser ce terme, sachant qu'une « situation tragique » n'existe pas. Voir Rosset, C. 2014, p. 9.

L'anti-perception amène le passant à une autre fausse intuition : celle d'une immobilité du temps. Rosset explique :

Nous avons l'impression que nous avons affaire, dans le tragique, à un temps qui diffère essentiellement du temps ordinaire – nous avons parlé du temps tragique comme d'un temps *immobile*. C'est dire que, dans le temps tragique, il y a « spontanéité » entre deux principes incompatibles : le temps mouvant, tel que nous le concevons, et d'autre part ce schéma tragique, absolument intemporel, que nous trouvons appliqué, incorporé au temps, d'une façon mystérieuse et incompréhensible.³¹

Cette impression de « temps immobile » proviendrait du « schéma tragique » présent dans l'esprit du passant. Ce dernier se représente un « piège tragique », et va en quelque sorte fondre cette représentation à sa perception du temps. Le temps va alors lui sembler à l'arrêt. Mais ce n'est pas le temps qu'il perçoit à ce moment-là ; c'est bien l'idée d'un piège tragique. Il ne fait que confondre ces deux données de manière « incompréhensible ». Comme dans le schéma rétrospectif d'un temps inversé qui finit par devenir, pour le passant, la réalité elle-même (il finit par croire percevoir la fin dans le début), le temps immobile est lui aussi une forme de « défaillance » de la perception. Le temps immobile n'existe pas, il est une fausse intuition d'un esprit qui tente de comprendre. Cette certaine perception du temps amène avec elle une autre perception, qui est celle d'un « mécanisme figé », d'une mise en œuvre d'un piège déterminée à l'avance:

Au lieu du temps « libre », la libre succession des instants, voici que nous découvrons un temps rigide, nécessaire : un temps « déterminé », au sens le plus fort du terme. Tellement déterminé que nous ne pouvons plus le concevoir comme mobile, comme temps, par conséquent.³²

En fait ce temps n'est pas déterminé (ou du moins, dans la philosophie de Clément Rosset, le temps n'est pas « prédéterminé »), mais il est perçu comme tel parce que le sujet ne parvient plus à percevoir une libre succession des instants, comme c'est en général le cas. Cette perception-là du temps est coupée, désamorcée, et l'esprit répond à cette crise en inventant un « mécanisme figé », solution qui permet de rendre du sens à cette suite d'instant qui s'est montrée bien hasardeuse et manquant cruellement de signification. Se dégage ainsi l'impression d'une certaine destinée, d'une force invisible,

³¹ Rosset, C. 2014, p. 12.

³² Rosset, C. 2014, p. 12.

hors du temps, qui aurait orchestré la mort du maçon. Rosset décrit ainsi ce « monstre tragique » :

Ce n'est qu'après coup que nous découvrons que ce n'était pas le temps, parce que l'idée de mécanisme intellectuel –intemporel- qui s'est déroulé pendant le temps a pris, sans que nous nous en apercevions, la *place* du temps : le monstre tragique a dévoré le temps en en épousant les contours ! [...] Nous croyons alors entendre le rire sardonique de l'ennemi qui se dévoile tout à coup : « N'est-ce pas que je t'ai bien trompé ? Ne m'étais-je pas bien déguisé pour te dévorer ? J'veis revêtu la forme et les habits de ton ami le plus intime, le plus connu, afin que tu ne te méfies pas... Et maintenant ton ami est mort, tu es en mon pouvoir. Tu ne peux plus compter sur le temps, car le temps est mort, je l'ai tué. »³³

Il n'y a donc plus de temps mais une sorte de personnification du tragique, un monstre, qui l'aurait remplacé. Si ce monstre affirme avoir pris la forme de notre « ami le plus intime », c'est bien parce qu'il a pris la place de notre perception ordinaire, d'un temps linéaire, rassurant, faisant sens. Quand le temps ne semble plus faire sens, nous prétendons qu'un monstre l'a tué. Et ainsi, l'homme « invente la providence, pour comprendre la valeur, pour la réconcilier avec la compréhension »³⁴.

1.3 Sur l'illusoire perception de l'« événement tragique »

Il n'est pas vraiment question, dans *La philosophie tragique*, de l'« événement tragique »³⁵. Pourtant il semble que le passant transforme ici le tragique en un événement tragique. Inventer ce dernier permet non seulement de donner, de manière assez arbitraire, un cadre spatio-temporel à un certain moment que l'on a jugé tragique, mais permet également d'écarter la possibilité de penser le monde tragique. On croit d'ailleurs souvent le percevoir à un moment particulièrement violent du tragique (comme la mort soudaine du maçon). L'événement est une manière de répondre à l'incertitude effrayante du hasard en proclamant que ce qui s'est passé est rare et exceptionnel. Je ne suis pas tout à fait d'accord avec Bertrand Bailly lorsqu'il affirme que « le tragique se présente à l'homme sous la forme d'un événement qui change nos habitudes perceptives au profit d'une autre perception singulière : la vision tragique »³⁶. La (fausse) perception d'un événement tragique ne modifie pas nos habitudes perceptives, au contraire, elle les conforte. A

³³ Rosset, C. 2014, p. 13.

³⁴ Rosset, C. 2014, p. 120.

³⁵ Il est toutefois fait mention de « situation tragique » ; « l'idée d'une situation tragique, si l'on donne au mot « tragique » son sens le plus fort, me paraît une contradiction dans les termes ». Voir Rosset, C. 2014, p. 9.

³⁶ Voir <http://artbourgogne.free.fr/rossettragique/>. Je ne suis pas non plus à l'aise avec l'idée d'une « vision » tragique.

l'inverse, il me semble que percevoir le tragique, c'est justement percevoir le non-événement. Si l'on fait l'expérience du tragique sous la forme d'un événement, alors on le manque. Rappelons ce que disait Marc Escola :

Un fait divers devient tragique dès lors que l'on considère l'événement comme le dernier terme d'une structure qui lui préexiste [...], en le mettant en relation avec une transcendance extérieure à ses causes immédiates (les seules vitesses du véhicule et ébriété du conducteur) ; dire d'un tel accident qu'il est « tragique », c'est en faire un signe au contenu incertain, dans lequel le hasard semble se mettre à signifier, un événement dont la forme même implique une idée du destin.³⁷

L'événement permet de nier le tragique en le considérant comme *rétrospectivement prévisible*. Il permet de transformer le hasard en une suite logique, en un enchaînement qui fait sens. Ce n'est pas tant que le hasard semble se mettre à signifier que l'aveuglement face au hasard au profit d'un sens factice. En réalité, il n'y a pas d'événement tragique parce l'événement est irréconciliable avec l'idée de hasard. Dans *Le Réel, traité de l'idiotie*, Rosset écrit :

Il y a en effet [...] une antinomie insurmontable entre les notions de hasard et de modification : si ce qui existe est essentiellement hasard, il s'ensuit que ce qui existe ne peut être modifié par aucun aléa, aucun « événement » (dans la mesure où aucun « événement », au sens d'un quelque chose faisant irruption et exception dans un champ de hasard, ne saurait jamais se produire).³⁸

Le réel, en tant qu'« indétermination et détermination totales »³⁹ ne peut être modifié. Il continue : « Rien ne peut modifier rien. Or le réel n'est rien –c'est-à-dire rien de stable, rien de constitué, rien d'arrêté »⁴⁰. Déjà dans *La logique du pire*, il précise que l'événement ne peut être considéré dans la pensée tragique⁴¹. Plus problématique encore, est la notion d'« acte », sorte de sous-catégorie de l'événement : l'acte définit « un événement dont l'homme serait l'auteur »⁴². L'homme crée l'événement tragique en niant le hasard et en inventant, *a posteriori*, une logique de cause à conséquence : et ce faisant, il a l'impression d'avoir un certain contrôle sur sa création, il a l'impression qu'il aurait pu *agir*. Face à un événement tragique, auquel l'on a trouvé des causes, l'on ne peut s'empêcher de penser qu'on aurait pu l'éviter. Un incendie dans un immeuble ? On aurait

³⁷ Escola, M. 2002, p. 12.

³⁸ Rosset, C. 2004, pp. 23-24.

³⁹ Rosset, C. 2004, p. 14.

⁴⁰ Rosset, C. 2004, 24.

⁴¹ Voir Rosset, C. *Logique du pire*, Paris : PUF, Quadrige, 2013, pp. 42-44.

⁴² Rosset, C. 2013, p. 42.

pu l'éviter avec de meilleures normes de sécurité. Un accident de la route particulièrement violent ? On aurait pu l'éviter en réduisant la limite de vitesse, etc... Bien sûr, il peut sembler que certains accidents aient une cause plus ou moins directe. Mais il est étrange de penser qu'on aurait pu changer le cours des choses, qui plus est quand ces considérations sont rétrospectives. L'on ne peut modifier ce qui est arrivé par hasard. Il est vain de penser que l'on puisse « modifier un être dont la nature est de se modifier »⁴³. Mais il semble que cette tendance nous permet de nous convaincre que nous avons une certaine emprise sur les choses, même lorsqu'elles se déroulent très mal pour nous. Ainsi, un événement tragique est une contradiction dans les termes. Le maçon qui tombe de l'échafaudage et se tue ne constitue pas un événement. Il est simplement l'expression du hasard. Percevoir un « événement tragique » relève donc également de la faculté anti-perceptive. L'on croit percevoir quelque chose qu'on ne perçoit pas. L'événement témoigne déjà d'un certain agencement du réel qui vise à nous rassurer.

Face au tragique, nous mettons ainsi au point plusieurs stratégies pour le contourner. Et le pire, c'est que nous pensons avoir raison. « Révélation », « intuition » ; le passant est persuadé d'avoir décelé quelques vérités, d'avoir « découvert » quelque chose au-delà du visible. Mais que ce soit le schéma rétrospectif d'un temps inversé, le mécanisme figé, le monstre tragique, ou même l'événement (tous amenant à l'idée de prédéterminisme), il n'a en fait qu'inventé des subterfuges pour mieux fuir le tragique. Certes sa perception change, devient plus complexe. Mais elle ne devient plus complexe que parce que la fuite devant le tragique devient elle-même plus difficile, plus « challenging », celui-ci s'étant présenté de manière plus violente que d'ordinaire. Sa perception reste toutefois une anti-perception, dans la mesure où elle crée des objets inexistantes pour rendre le réel plus digeste. Voyons maintenant plus précisément ce qui nous repousse dans le tragique, face auquel nous mettons tant d'ingéniosité à le fuir.

2. Que fuyons-nous devant le tragique ?

2.1 Fuir la mort ?

Voir le maçon mourir, c'est aussi voir sa propre mort, et la mort qui attend tout être humain en général. Rosset écrit :

⁴³ Rosset, C. 2013, p. 43.

Ce n'est plus cet ouvrier seulement qui est mort, mais c'est tout le reste des humains, mais c'est nous-mêmes [...] Soudain, ce n'est plus une vie, c'est la vie qui meurt ! Nous découvrons que la mort insurmontable d'un être humain condamne la vie d'une façon irrémédiable.⁴⁴

Nous pouvons penser le concept de la mort, mais c'est autre chose que de faire l'expérience de la mort de quelqu'un, surtout quand on y assiste. Rosset distingue ainsi bien « l'idée de la mort [...] qui apparaît vers l'âge de quatre ans » et la « découverte intuitive de la mort, la découverte tragique »⁴⁵. La première approche, bien qu'effrayante, reste une approche intellectuelle, avec laquelle nous gardons nos distances. En revanche, la seconde, qui est celle dont notre passant a peut-être, l'espace de quelques instants, fait l'expérience, est bien plus violente. Tout à coup, la mort semble *nous concerner*. Nous ne pourrions *a priori* jamais connaître la mort, dans le sens d'une connaissance empirique, mais nous pouvons l'approcher de manière plus intime, aller plus loin que le simple constat qui est de se dire: nous allons tous mourir un jour. Concernant l'exemple du passant assistant à la mort du maçon, Rosset ajoute : « nous ne savons pas ce que c'est que *la* mort, mais nous nous trouvons soudain en présence d'*un* mort ». Le passant a fait cette expérience terrifiante de voir un vivant devenir un mort : il voit un mort là où la famille du maçon ne verra qu'un « ancien vivant »⁴⁶. Le passant, en ce sens, est le seul à avoir eu cette intuition de la mort, bien qu'il soit moins affecté sentimentalement que l'entourage du maçon. Il a vu la mort « prendre » un vivant, il a été témoin de ce changement d'état, et c'est pour cela qu'il a vu *la vie* finir, au-delà de la simple mort d'un individu. Pour mieux comprendre la distinction entre idée et intuition de la mort, rappelons ce que Vladimir Jankélévitch disait lors d'une interview, dans *Penser la mort ?* : « Je sais que je mourrai, mais je ne le crois pas »⁴⁷. Dans la même idée, il reprend une citation de Jacques Madaule dans *Considérations de la mort* : « Je le sais, mais je n'en suis pas intimement persuadé. Si j'en étais persuadé, tout à fait certain, je ne pourrais plus vivre »⁴⁸. L'on sait que l'on va mourir en tant que fait, mais l'on ne peut croire à notre propre mort sans devenir fou⁴⁹. Jankélévitch relève le paradoxe suivant : il n'est jamais *nécessaire* de mourir et pourtant l'on mourra tous un jour. Ainsi nous nous raccrochons

⁴⁴ Rosset, C. 2014, p. 28.

⁴⁵ Rosset, C. 2014, p. 27.

⁴⁶ Rosset, C. 2014, p. 10.

⁴⁷ Jankélévitch, V. 1994, p. 29.

⁴⁸ Jankélévitch, V. 1994, p. 29. Il cite Jacques Madaule, in *Considérations*, Corrèa.

⁴⁹ J'avancerais l'idée que c'est peut-être le cas chez certains groupes spirituels où certaines pratiques de méditation visent à pleinement adhérer à cette réalité. Mais cela étant anecdotique –et la pratique particulièrement exigeante, je ne m'y attarderai pas ici.

à la première partie de cette sentence et ne croyons pas à la deuxième, tout en sachant qu'elle est pourtant vraie. Il n'est jamais nécessaire de mourir demain, ou après-demain, ou dans une semaine, etc. Notre vie est « fermée par la mort mais elle est toujours entrebâillée par l'espérance, ce qui fait qu'il n'est jamais nécessaire de mourir »⁵⁰. Le tragique, d'une certaine manière, nous rappelle la deuxième partie du paradoxe : nous allons *nécessairement* mourir, peu importe que ce soit dans un mois ou cinquante ans. C'est cette fausse espérance, d'une vie qui ne cesserait de se rallonger, qui a été brutalement refusée pour celui qui fait la « découverte intuitive de la mort ». Des subterfuges sont alors encore trouvés pour nier cette vérité-là. Percevoir le tragique comme un « événement tragique » permet ainsi de nier cette découverte, d'inscrire la mort du maçon dans un « cela n'aurait pas dû être ». A travers l'« événement tragique » se dessine une autre notion ; celle d'accident. Considérer la mort de quelqu'un comme accidentelle permet d'en faire une exception, une « erreur », de la rendre presque « contrenature ». *Cela n'aurait pas dû se produire*. Ainsi l'espérance est rétablie. L'on oublie alors que l'on meurt toujours, d'une manière ou d'une autre, *par accident*.

2.2 Du hasard et de la cruauté

Nous avons vu plusieurs mécanismes qui nous permettent de tenir nos distances avec un monde hasardeux, un monde, comme l'appellera Rosset dans *Le Réel, traité de l'idiotie*, « insignifiant »⁵¹. Il définit ainsi l'insignifiance du réel: « lorsque la réalité se présente de manière visiblement incohérente et désordonnée, à l'état de pure et arbitraire contiguïté »⁵². Notre perception, et notamment ce que nous avons décrit avec le philosophe comme « anti-perception », ramène le réel sous un jour qui puisse faire sens *pour nous*. Cette forme d'incapacité à appréhender le hasard, le désordre, l'incohérence, peut paraître surprenante. Dans *Logique du pire*, Rosset écrit :

L'histoire de la philosophie occidentale s'ouvre par un constat de deuil : la disparition des notions de hasard, de désordre, de chaos. En témoigne la parole d'Anaxagore : « Au commencement était le chaos ; puis vint l'intelligence, qui débrouilla tout. » Une des premières paroles d'importance à avoir résonné dans la conscience philosophique de l'homme occidental fut donc pour dire que le hasard n'était plus : parole inaugurale, qui

⁵⁰ Jankélévitch, V. 1994, p. 30.

⁵¹ Voir Rosset, C. 2004.

⁵² Rosset, C. 2004, p. 27. La définition ne se réduit pas à cette phrase, ainsi j'explorerai plus tard l'idée d'indétermination et de détermination totales (*anyhow* et *somehow*) qui lui confère une complexité supplémentaire.

évacue du champ philosophique l'idée de hasard originel, constitutionnel, générateur d'existence.⁵³

Pour le philosophe, ce sont les philosophies tragiques qui tenteraient d'aller à l'encontre de cette approche du monde, en tentant de réinstaurer les notions de hasard, désordre et chaos. Il poursuit :

Philosophes tragiques, dont le but était de dissoudre l'ordre apparent pour retrouver le chaos enterré par Anaxagore [...] Terrorisme philosophique, qui assimile l'exercice de la pensée à une logique du pire : on part de l'ordre apparent et du bonheur virtuel pour aboutir, en passant par le nécessaire corollaire de l'impossibilité de tout bonheur, au désordre, au hasard, au silence, et, à la limite, à la négation de toute pensée. La philosophie devient ainsi un acte destructeur et catastrophique : la pensée ici en œuvre a pour propos de défaire, de détruire, de dissoudre – de manière générale, de priver l'homme de tout ce dont celui-ci s'est intellectuellement muni à titre de provision et de remède en cas de malheur. Tout comme le vaisseau par lequel Antonin Artaud, au début du *Théâtre et son double*, symbolise le théâtre, elle apporte aux hommes non la guérison, mais la peste.⁵⁴

Les philosophies « tragiques » qui reviennent sur des notions terrifiantes car incontrôlables, ne sont à première vue, il faut bien l'admettre, pas tout à fait attrayantes. C'est une logique de destruction : détruire nos doubles, détruire nos significations, détruire toutes approches du monde qui – de manière seulement apparente pour ces philosophies, nous rendent heureux. Déjà dans *La philosophie tragique*, Rosset écrivait : « non, l'amour humain n'est pas, la grandeur humaine n'est pas, la vie – entendons la vie telle que nous ne pouvons manquer de nous l'imaginer lorsque nous sommes joyeux, la vie toujours existante et toujours jeune- la vie *n'est pas* »⁵⁵. Les philosophies tragiques détruisent ce qui « enveloppe[nt] chaudement notre existence »⁵⁶. Voilà en partie pourquoi nous fuyons le tragique; et ce réel dénudé est tout aussi angoissant que les stratagèmes mis en place par notre anti-perception, vus en première partie, sont eux, ingénieux. La comparaison avec Antonin Artaud et son théâtre de la peste⁵⁷ est assez révélatrice. En effet, les deux hommes ont tous deux travaillé sur la notion de « cruauté ». Dans *Le principe de cruauté*, le philosophe explique ainsi ce qu'il entend par ce terme :

je soupçonne fort la brouille philosophique avec le réel de n'avoir pas pour origine le fait que la réalité soit inexplicable, à s'en tenir à elle seule, mais plutôt le fait qu'elle soit

⁵³ Rosset, C. 2013, p. 9.

⁵⁴ Rosset, C. 2013, p. 10.

⁵⁵ Rosset, C. 2014, p. 21.

⁵⁶ Rosset, C. 2014, p. 21.

⁵⁷ Voir. Artaud, A. *Le théâtre et son double*. Paris : Folio essais, 1985.

cruelle et qu'en conséquence l'idée de réalité suffisante, privant l'homme de toute possibilité de distance ou de recours par rapport à elle constitue un risque permanent d'angoisse et d'angoisse intolérable [...] par « cruauté » du réel, j'entends d'abord, il va sans dire, la nature intrinsèquement douloureuse et tragique de la réalité [...] qu'il me suffise de rappeler le caractère insignifiant et éphémère de toute chose au monde. Mais j'entends aussi par cruauté du réel le caractère unique, et par conséquent irrémédiable et sans appel, de cette réalité, -caractère qui interdit à la fois de tenir celle-ci à distance et d'en atténuer la rigueur par la prise en considération de quelque instance que ce soit qui serait extérieure à elle.⁵⁸

La cruauté peut ainsi se résumer à travers cette propriété essentielle : elle prévient toute tendance à la mise à distance rassurante de l'homme vis-à-vis du monde (tendance à laquelle adhère pleinement la philosophie disons traditionnelle, c'est-à-dire non tragique). Rosset nous rappelle d'ailleurs l'étymologie du nom. Cruor provient de *crudelis* – « cruel », et de *crudus* – « cru, non digéré, indigeste »⁵⁹. Ce qui est cruel est ainsi ce qui est à nu, sans fioritures, sans enjolivement. C'est justement pour cela que la réalité cruelle est difficile à « digérer » ; c'est une réalité qui ne nous appartient pas, une réalité qui dépasse notre entendement et son sens de l'ordre, qui nous dépossède de ces valeurs qui nous réconfortent. C'est, d'une certaine manière, une réalité que nous n'avons pas eu le temps de cuisiner à notre sauce. Ainsi, percevoir le tragique revient en quelque sorte à se confronter à un vertigineux gouffre ; un monde, on l'aura compris, qui nous demeure inconnu et qui se révèle être plutôt inhospitalier. Georges Didi-Huberman distingue, dans *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*⁶⁰, « l'homme de la tautologie » de « l'homme de la croyance ». Tandis que « l'homme de la tautologie » voit les choses seulement telles qu'elles sont (ou plutôt devrions-nous préciser : seulement telles qu'elles se présentent à lui), « l'homme de la croyance » ne peut s'empêcher de projeter ses propres désirs :

L'homme de la croyance préfère vider les tombeaux de leurs chairs pourrissantes, désespérément informes, pour les remplir d'images corporelles, sublimes, épurées, faites pour conforter et informer –c'est-à-dire fixer- nos émotions, nos craintes et nos désirs.⁶¹

Nous sommes en général des hommes de la croyance : percevoir un réel tautologique où les morts ne sont ni plus ni moins que des cadavres ne nous satisfait en général pas. Dans *Le Réel, traité de l'idiotie*, Clément Rosset cite Michel Serres dans son livre *La Traduction* : « Le secret des choses, c'est qu'il n'y a pas de secret. Le message

⁵⁸ Rosset, C. *Le principe de cruauté*. Paris : Les Editions de Minuit, 1988, pp. 17-18.

⁵⁹ Rosset, C. 1988, p. 18.

⁶⁰ Didi-Huberman, G. *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*. Paris : Les Editions de Minuit, 1992.

⁶¹ Didi-Huberman, G. 1992, p. 25.

de fond n'est qu'un bruit, et nul ne me fait signe, et il n'y a pas de signal. (...) Qu'il n'y ait rien à lire, au bout de toute lecture, qui le supportera ? »⁶². C'est pourtant la réalité « unique » précise Rosset. De la même manière, chez Antonin Artaud, la cruauté ne définit non pas une violence physique (une distinction qu'il ne cessera de rappeler) mais un tragique *inhérent* au monde (et non comme force supérieure *extérieure* au monde⁶³). Dans *Le théâtre et son double*, il explique :

il ne s'agit pas de cette cruauté que nous pouvons exercer les uns contre les autres en nous dépeçant mutuellement les corps [...] mais de celle beaucoup plus terrible et nécessaire que les choses peuvent exercer contre nous. Nous ne sommes pas libres. Et le ciel peut encore nous tomber sur la tête. Et le théâtre est fait pour nous apprendre d'abord cela.⁶⁴

De même, il faut souligner que cette cruauté est « désintéressée »⁶⁵: « le théâtre [de la cruauté] enseigne justement l'inutilité de l'action »⁶⁶. Pour le théoricien du théâtre, la scène, paradoxalement, doit être l'occasion d'un dévoilement du monde ; l'occasion de le montrer dans toute sa cruauté, de le montrer tel qu'il est, c'est-à-dire tragique. C'est une réalité « désintéressée », en ceci qu'elle n'appartient pas à l'homme, elle se fiche de sa présence. Et c'est pourquoi toute action humaine, au fond, est « inutile ». On ne peut que « contempler le tragique »⁶⁷. Un monde hasardeux, *cruel*, est un monde que non seulement l'on ne peut maîtriser intellectuellement, mais qui nous met face à notre propre impuissance à changer les choses, tout comme le personnage d'Hamlet, qui, « dégoûté de l'action »⁶⁸, choisit la passivité. Mais nous ne sommes pas tous Hamlet, et nous ne sommes pas tous prêts à accepter de vivre dans un tel monde.

2.3 *Desiderium* de percevoir ce que l'on ne perçoit pas

Peut-être cette fuite face au tragique n'est-elle pas tant fuite qu'attraction pour le double. Si l'anti-perception est une forme d'échappatoire, peut-être traduit-elle aussi un appétit irrésistible pour la création de « significations imaginaires ». Autrement dit, peut-être y a-t-il, dans cette anti-perception face au tragique, plus qu'une fuite, un *désir*. Dans *L'origine de la peinture*⁶⁹, Pascal Quignard explique que l'art de la peinture serait né

⁶² Rosset, C. 2004, p. 34.

⁶³ L'on notera tout de même certaines contradictions. Il est quelquefois fait allusion à des forces métaphysiques.

⁶⁴ Artaud, A. 1985, p. 123.

⁶⁵ Artaud, A. 1985, p. 128.

⁶⁶ Artaud, A. 1985, p. 128.

⁶⁷ Rosset, C. 2014, p. 57.

⁶⁸ Rosset, C. 2014, p. 53.

⁶⁹ Quignard, P. « L'origine de la peinture » in *La nuit sexuelle*. Paris : J'ai lu, 2009, pp. 161-168.

d'une jeune femme « atteinte de *desiderium* », atteinte du désir de voir quelqu'un qu'elle ne voit pas. Il cite Cicéron dans *Tusculum*, IV : « *Desiderium est libido videndi ejus qui non adsit*. Le désir est la libido de voir quelqu'un qui n'est pas là »⁷⁰. La jeune femme trace alors le contour de l'ombre de son amant, prêt à partir à la guerre, dont la silhouette se projette sur le mur à la lueur d'une bougie. Ce n'est pas lui qu'elle désire : c'est son absence. Elle ne désire pas son retour, elle désire ce « rien ». Elle a « l'appétit de voir absent »⁷¹. Il y a de nombreuses peintures montrant cette scène. « Dibutade traçant la silhouette de Polemon » de Peter Devlamynck ou encore « L'origine de la peinture » d'Anne-Louis Girodet-Trioson en sont des exemples parmi d'autres⁷². Il est frappant de voir qu'à chaque fois, la jeune femme ignore son amant et concentre toute son attention (et son désir) vers cette silhouette fantomatique qu'elle trace dans la pénombre. Elle ne crée pas une sorte de copie du réel, mais elle crée ce qu'elle ne perçoit pas, ce qu'elle ne peut penser ; un vide, une absence. Si je prends cet exemple qui peut paraître un peu éloigné de nos préoccupations c'est que j'aimerais avancer l'idée suivante: celle d'un désir de la transformation du tragique en objet esthétique. La jeune femme ne désire pas percevoir le tragique, elle ne désire pas percevoir cette réalité qui est que son amant va partir à la guerre et sûrement y mourir. Mais, tendue vers un vide, elle désire autre chose qu'elle se met à figurer par quelques traits au charbon tracés sur un mur: un double, un invisible, une *représentation*. Le passant, qui crée un schéma rétrospectif d'un temps inversé, qui s'imagine un « piège » tragique, qui pense percevoir un « événement tragique » est lui aussi, à sa manière, en train d'esquisser les contours d'un rien, d'une réalité qui n'existe pas. Il a un *désir* de percevoir ce qu'il ne perçoit pas. Qui n'a jamais noté une forme d'excitation face à un « événement tragique » ? Est-ce là seulement un plaisir pervers, le plaisir de voir le malheur des autres ? Je crois plutôt que c'est souvent un plaisir de la transformation, un plaisir, en ce sens, presque artistique. Le plaisir de transformer quelque chose d'horrible et d'incontrôlable en un « événement », à présent organisé dans l'espace et le temps, que l'on fait sortir de l'ordinaire, que d'une certaine manière, on sublime et on théâtralise. Nous mettons en place un *muthos*. Il faudrait revenir à ce que dit Aristote dans *Poétique*, à propos de la tragédie : « la tragédie est l'imitation d'une action complète et entière, ayant une certaine étendue [...] Est entier ce qui a

⁷⁰ Quignard, P. 2009, p. 161.

⁷¹ Quignard, P. 2009, p. 162.

⁷² Des copies sont insérées dans l'ouvrage de Pascal Quignard.

commencement, milieu et fin »⁷³. Le tragique est alors transformé en tragédie, qui sous bien des égards semble similaire à un « événement tragique » : un ensemble ordonné, agencé, contenant un commencement (le maçon trébuche), un milieu (la chute), une fin (la mort du maçon). C'est bien parce que le tragique est perçu sous la forme d'un *muthos* que le passant peut créer un schéma rétrospectif d'un temps inversé, qu'il peut y insérer l'idée d'un « piège tragique » : il peut faire toutes ces choses parce qu'il est en train d'élaborer une tragédie. Cette élaboration d'une tragédie passe par la *mimèsis*, qui n'est pas une stricte imitation (si cela est seulement possible), mais « un agencement, une mise en relation des faits entre eux »⁷⁴. C'est le poète (ou le passant ici) qui invente un système cohérent. Toute tragédie est donc, d'une certaine manière, une mise en ordre du tragique, tel que nous l'avons défini. En ce sens, l'on pourrait envisager la tragédie comme un premier recul face au tragique. Mais c'est oublier que le tragique est d'une certaine manière la matière première de la tragédie. Sans hasard, sans désordre, pas de mise en ordre possible, pas de *mimèsis*, pas d'agencement, pas de « plaisir tragique ». Et si la catharsis désigne justement cette mise à distance esthétique⁷⁵, reste à savoir si nous ne vivons pas aujourd'hui dans un état quasi-permanent de *catharsis*.

La mort, le hasard, la cruauté... Le tragique est souvent trop terrifiant pour que l'on s'aventure à tenter de le percevoir. Mais ce n'est pas là qu'une question de peur, de fuite. Le tragique ne semble pas nous intéresser. Nous préférons le réconfort de nos romans, de nos tragédies, de nos peintures. Nous aimons le double, l'absence, nous aimons désirer ce qui n'existe pas. Si nous trouvons du plaisir dans le tragique, c'est parce qu'il nous donne l'occasion de le transformer, de le détruire pour mieux rebâtir nos propres tragédies ; comme un jardin à l'abandon que l'on nous donnerait à nettoyer et arranger. Pourtant, la perception du tragique a plus à offrir que l'on ne pourrait le penser. Rosset, comme Nietzsche avant lui, y a vu par exemple une source de joie. Dans cette dernière partie j'aimerais montrer en quoi le tragique est, lui aussi, désirable.

3. Vers une tentative de perception du tragique

⁷³ Aristote, *Poétique*. Traduction : J. Hardy. Paris : Les Belles Lettres, 1999, voir de 1450-24 à 1450-27.

⁷⁴ Dupont, F. *Aristote ou le vampire du théâtre occidental*. Paris : Flammarion, 2007, p. 42.

⁷⁵ Voir par exemple Dupont, F. 2007, p. 62. Ce serait là notamment l'avis des Français Jean Lallot et Roselyne Dupont-Roc : la catharsis « désigne cette transformation de la douleur en plaisir grâce à la *mimèsis* ».

3.1 Un avertissement : percevoir ne signifie pas voir « objectivement »

Percevoir le réel, chez Clément Rosset, ne signifie pas percevoir le réel *tel qu'il est*. Il ne s'agit pas d'une entreprise phénoménologique qui consisterait à tenter de percevoir le monde tel qu'il est quand on ne le regarde pas. Il s'agit encore moins de chercher à percevoir une quelconque essence dans les choses. Le mystère, ce qui vaut la peine d'être exploré, ne se trouve pas *dans* les choses, mais est simplement un mystère *des choses*⁷⁶. Dans *Tropiques*, Rosset explique :

le réel dont je me recommande n'est pas séparé de la réalité immédiatement sensible et perceptible, pas plus qu'il ne constitue un principe interprétatif ou explicatif mais laisse au contraire le réel à son opacité (d'être rebelle à toute explication humaine) et à son mystère (d'exister).⁷⁷

Il peut en effet paraître tentant de voir dans cette philosophie une volonté d'annuler tout à fait l'homme et sa perception, de s'imaginer que le réel puisse être *vu* sans être *perçu*. Mais ce n'est pas là l'entreprise rossetienne ; une telle tentative ne reviendrait-elle pas à continuer de projeter des doubles, à s'imaginer percevoir ce que l'on ne perçoit pas ? L'objectivité ne nous étant pas accessible, il faut donc savoir se contenter d'une perception, certes dépouillée des doubles, mais qui reste malgré tout, perception ancrée dans un cadre spatio-temporel. Toujours dans *Tropiques*, il précise :

Beaucoup pensent, indépendamment de mon défaut de définition, que ma façon d'« objectiver » le réel ne présente guère de sens, le « réel » étant essentiellement subjectif, relatif à la personne qui le perçoit et croit le concevoir. Le réel serait de nature pirandellienne : « à chacun son réel ». Plus précisément on invoque le caractère construit (par chacun de nous) de la notion de réel. Cette objection me semble d'origine kantienne ; elle montre d'ailleurs la marque profonde que le kantisme, jusque dans ses aberrations mêmes, a imprimée durablement dans notre pensée. Le prétendu réel ne serait que ce qui est d'abord filtré par nos sens, lesquels dépendent il est vrai du fait *a priori* de l'espace et du temps, ordonné ensuite par l'agencement de notre esprit.⁷⁸

Le tragique permet ainsi de déconstruire l'idée que nous possédons tous notre « propre réel ». Mais il ne prétend toutefois pas que nous puissions voir le monde tel qu'il est ; il invite davantage à une perception libérée de systèmes de valeurs, de préjugés culturels etc. Pour résumer, nous ne pouvons percevoir autrement qu'avec nos sens, et dans un certain temps, à un certain moment, mais nous pouvons choisir de ne pas agencer

⁷⁶ Voir Rosset, C. 2004, p. 47.

⁷⁷ Rosset, C. 2010, p. 24.

⁷⁸ Rosset, C. 2010, pp. 25-26.

cette perception par notre esprit. La faute, pour Rosset, c'est de considérer que le réel ne puisse se trouver ailleurs que dans la perception humaine. Il ajoute :

En bref, le réel n'est pas situé dans le monde mais dans l'homme qui s'y projette. Il ne serait pas tout à fait exagéré de prétendre que pour Kant, dont ce serait alors la principale aberration, le réel, tout comme le monde extérieur, n'est qu'une création de l'homme. On a envie de paraphraser Voltaire : Dieu a créé le réel à son image, et l'homme s'est empressé d'en faire autant. Si tu veux connaître le réel, commence par te connaître toi-même : tu en découvriras la clé.⁷⁹

Ainsi il ne serait pas exact d'affirmer, comme Kant a pu le faire, que la perception est « *constitutive* de notre faculté de percevoir, sorte de lunettes inhérentes à l'homme pour percevoir le monde »⁸⁰. Notre faculté de percevoir peut tout à fait se concevoir comme étant *uniquement constituée* de notre perception spatio-temporelle. Considérer notre perception spatio-temporelle et sensible comme étant seulement le tout premier pas vers notre perception humaine est une erreur pour Rosset ; une contamination de l'anthropocentrisme⁸¹. Il y a toutefois, dans sa philosophie, quelques contradictions. S'il affirme que nous restons humains et ainsi *soumis* à notre perception sensible et spatio-temporelle (« l'œil n'est pas seulement un moyen de voir, il est aussi un empêchement de voir » a pu dire Jankélévitch⁸²), il semble que Rosset dresse souvent le tragique, dans *La philosophie tragique*, comme une sorte de vérité suprême, sortant du cadre de la perception. Le tragique, c'est « la vraie connaissance » ; « Vous saurez enfin, et pour toujours, cette vérité, ce mystère, cette joie : tout est mensonge ; seul existe, seul vaut, seul vit, le Tragique ! »⁸³. Le tragique semble parfois être érigé en nouveau dieu. Il est du moins très souvent personnifié : « le tragique est ce qui, d'aucune manière que ce soit, ne peut être surmonté, mais qui ne peut être qu'*adoré* »⁸⁴. Etrange terme, celui d'adoration, dans une philosophie qui cherche à détruire les idoles. Mais il est vrai que *La philosophie tragique* est un ouvrage de jeunesse, avec, Rosset le reconnaîtra lui-même plus tard, un style empreint d'« hyperbolisme », d'« outrances verbales », et de « véhémence »⁸⁵. Le texte souffre parfois en effet d'envolées lyriques pompeuses, mais cela a le mérite de nous

⁷⁹ Rosset, C. 2010, p. 27. On rappelle d'ailleurs que pour Rosset, le « connais-toi toi-même » est une absurdité, l'identité personnelle n'existant pas. Voir à ce sujet son ouvrage *Loin de moi*.

⁸⁰ Cité par Rosset C. in *Tropiques*, 2010, p. 26. Mise en Italique par l'auteur.

⁸¹ Voir Rosset, C. 2010, p. 26 ; à propos de *La Critique de la raison pure* « contaminée par cet anthropocentrisme ».

⁸² Jankélévitch, V. 1994, p. 20.

⁸³ Rosset, C. 2014, p. 178.

⁸⁴ Rosset, C. 2014, p. 70. Mise en italique par l'auteur.

⁸⁵ Dans l'avant-propos écrit par Rosset, C. 2014.

montrer que bien qu'on désire détruire toute forme d'enjolivement du réel, d'agencement romanesque, il est bien souvent difficile d'y résister.

3.2 La détermination est dans l'indétermination (et non dans quelque mécanisme métaphysique)

La philosophie de Clément Rosset semble parfois être une philosophie de l'immanence en cela que le monde est considéré infini et sans arrière-mondes. Ainsi la détermination n'est pas à trouver dans quelque force transcendante. De manière assez surprenante, cette détermination du monde est à trouver dans son indétermination. Rien n'est évitable, dirait peut-être Rosset, car rien n'est inévitable. Ou plutôt : rien ne peut être seulement évitable comme rien ne peut être seulement inévitable. Le monde est à la fois « indétermination totale » et « détermination totale » écrit-il dans *Le Réel, traité de l'idiotie*⁸⁶. Percevoir le tragique, c'est ainsi, en partie, percevoir une coexistence entre détermination et indétermination. Le tragique n'est pas à chercher dans l'exécution de règles extérieures au monde, mais bel et bien dans le réel lui-même. Rosset explique :

De ceci, qu'on voit ici se confondre une notion avec son propre contraire : que le « n'importe comment » coïncide exactement avec le « pas du tout n'importe comment, mais bien de cette façon-ci ». Il n'est pas de « n'importe quelle façon » (*anyhow*) qui ne débouche sur « une certaine façon » (*somehow*), c'est-à-dire précisément sur quelque chose qui n'est pas du tout n'importe quoi, n'importe quelle façon, mais au contraire cette réalité-là et nulle autre, cette façon qu'elle a d'être et aucune autre façon. Indétermination totale et détermination totale sont à jamais confondues l'une avec l'autre. [...] Ce qui est sûr, de toute façon sûr (*anyhow*), c'est que toute indétermination cesse au seuil de l'existence, c'est-à-dire que rien ne sera jamais vraiment *anyhow*, puisqu'il n'est aucun *anyhow* qui ne soit, des lors qu'il *est*, un *somehow*.⁸⁷

Le monde est indéterminé, c'est-à-dire qu'il est chaotique, hasardeux, et donc imprévisible, ne répond à aucun système de valeurs, mais il est, en même temps déterminé, dans la mesure où tout ce qui *est*, tout ce qui se met à exister, est par nature déterminé. Maintenant que cela est, c'est cela et rien d'autre. Ainsi, le tragique chez Rosset, conserve bien la fatalité comme une de ses propriétés, mais la considère de manière différente. Ce qui arrive *doit* arriver, non parce que c'est écrit dans le carnet de quelque volonté métaphysique mais parce qu'à partir du moment où une chose existe, elle ne peut être qu'elle, et rien d'autre. Une chose *est*, signifie donc : une chose est déterminée

⁸⁶ Rosset, C. 2004, p. 14.

⁸⁷ Rosset, C. 2004, p. 14. C'est la propriété la plus importante de ce qu'il appelle l'« insignifiance du réel », vue précédemment.

à être. Il n'y a pas de destin dans le sens d'une volonté décidant à l'avance de la trajectoire du monde, seulement un monde qui *est* ; c'est dans l'instant même que la détermination de ce même instant se forme, s'affirme, écartant radicalement toute autre possibilité d'être que ce qui est. « Rien n'a de raison d'être mais tout ce qui est ne peut pas ne pas être : on n'échappe pas au réel »⁸⁸. Rappelons ce que disait Antonin Artaud : « nous ne sommes pas libres. Et le ciel peut encore nous tomber sur la tête »⁸⁹. Il me semble qu'un des premiers pas pour comprendre comment une perception du tragique est possible, est d'adhérer à cette idée essentielle : la fatalité est dans le *hic et nunc*. Et c'est pour cela que le tragique « est et sera toujours le *surprenant par essence* [...] un mystère que l'on ne peut que constater »⁹⁰.

3.3 Résignation puis adhésion au tragique. Accepter l'insurmontable.

Nous avons vu en première partie que face au tragique nous demeurons immobiles, comme pris au piège, bloqués dans une impasse. Le passant a en réalité perçu le tragique pendant une fraction de secondes. Mais il a presque immédiatement mis en place des mécanismes d'auto-défense. Pourtant il y a un autre chemin possible face au tragique : celui de l'acceptation. L'homme peut renoncer à créer le monde à son image, pour reprendre l'expression de Voltaire. Il lui appartient en revanche de contempler le tragique, de le laisser se révéler à lui. Percevoir le tragique est donc possible, mais cela revient à abandonner des « aspirations humaines immédiates » telles que le désir de « comprendre », d'« expliquer », ou encore de « rendre compte »⁹¹. Mais ce qui semble être le plus difficile à quitter, il me semble, n'est pas la compréhension intellectuelle du monde, mais plutôt ce que l'on pourrait appeler une compréhension « sentimentale ». Dans *La philosophie tragique*, Clément Rosset a ces mots durs :

nous pouvons convenir que l'idée du tragique est liée à l'idée de « chute » [...] Nous appelons « chute » cette mort des jugements de valeur dont nous enveloppons chaudement notre existence : non, l'amour humain n'est pas, la grandeur humaine n'est pas, la vie –entendons la vie telle que nous ne pouvons manquer de l'imaginer lorsque nous sommes joyeux, la vie toujours existante et toujours jeune –la vie *n'est pas*. L'homme tragique se découvre soudain sans amour, sans grandeur, sans vie⁹²

⁸⁸ Cf. <http://clementrosset.blogspot.com/2007/10/non-vnement.html>.

⁸⁹ Artaud, A. 1985, p. 123.

⁹⁰ Rosset, C. 2014, p. 19.

⁹¹ Rosset, C. 2014, p. 119.

⁹² Rosset, C. 2014, p. 21.

Face à une telle affirmation, comment pourrions-nous désirer le tragique ? Qui pourrait désirer un monde sans chaleur humaine ? Je n'évoquerai pas la joie comme conséquence de la perception du tragique ici, comme a pu le faire Rosset et Nietzsche avant lui. Je n'y crois pas vraiment. En revanche, il me semble que la perception du tragique peut apporter autre chose, de quelque peu paradoxal ; de l'apaisement. En effet, si le tragique nous enseigne que l'on peut continuer de s'agiter mais que l'on ne saura jamais agir (car rien ne peut changer le hasard ; « rien » ne peut changer « rien »), alors la perception du tragique peut apaiser. Tout reviendra au même quoi qu'il en soit ; le même qu'est ce réel. Mais, pourrait-on rétorquer, devons-nous alors arrêter de lutter contre la misère, arrêter de tenter de préserver la paix ? Bien sûr que l'on peut continuer à améliorer les choses. Mais cette critique, en réalité, n'a pas vraiment lieu d'être ; elle part du principe que nous ne devrions pas nous contenter de ce que nous avons aujourd'hui, dans cet instant. Elle semble dire : nous ne pouvons pas nous sentir bien, pas encore. Or il n'y aura jamais un monde qui correspondra tout à fait à nos attentes. Nous serons toujours, dans cette perspective, dans une position d'attente. Nous continuerons à remettre à plus tard notre adhésion au monde. Encore une fois, le tragique ne remet absolument pas en cause le fait qu'il faille lutter contre la misère (parmi d'autres choses) ; il nous « autorise » à apprécier notre présent, et à ne pas reporter dans un futur qui n'arrivera jamais, notre acceptation du monde. C'est en ce sens que le tragique peut apporter un apaisement : apaisement de celui qui prend conscience que le monde est le meilleur monde possible⁹³, car il est tout simplement le seul monde qui nous est donné de percevoir. Ainsi, de résignation face au tragique, l'on peut trouver un chemin vers l'adhésion. Selon Rosset, le tragique ne peut humainement se percevoir sur de longues durées. Le philosophe le précisait lui-même à la toute fin de *La philosophie tragique* : « Je n'ai vécu que pour ces quelques instants d'enthousiasme tragique »⁹⁴. Le tragique ne peut visiblement être perçu que sous la forme d'un « instant suprême », d'un « instant essentiel ». Ces quelques éclaircies de la perception n'arrivent qu'à intermittence, mais elles sont rares et précieuses. Il semble toutefois que ce que nous pourrions nommer l'apaisement tragique⁹⁵ est plus accessible que ce qu'il appelle la joie tragique. Pour rendre compte de cela, j'aimerais prendre l'exemple du film américain *Being There*⁹⁶,

⁹³ Et non le meilleur *des* mondes possibles comme l'a affirmé Leibniz.

⁹⁴ Rosset, C. 2014, p. 178

⁹⁵ A ne pas confondre avec le fatalisme comme prédéterminisme ou défaitisme.

⁹⁶ Traduit en français par *Bienvenue, mister Chance*.

réalisé par Hal Ashby, sorti en 1979. Le film se concentre sur le personnage de Chance, un jardinier qui a travaillé toute sa vie pour un « vieux monsieur ». Il n'est jamais sorti hors de la maison. C'est un « idiot » tel que l'entend Rosset ; un homme qui ne voit pas au-delà des choses, qui ne comprend pas le second degré, et qui ne perçoit seulement ce qu'il perçoit. On le pense stupide et pourtant le film en fera le héros. Un jour, le vieux monsieur meurt et Chance est sommé de quitter la maison. Après une série de malentendus, il se retrouve sous la protection d'une riche famille de francs-maçons dont la devise est « Life is a state of mind » ; *la vie est un état d'esprit*. Tout ce qu'il fera ou dira, d'une simplicité première, sera interprété, arrangé par ses interlocuteurs en vue de leurs propres désirs, de leurs propres attentes. Ils prendront ses conseils de jardinage pour des métaphores politiques, son regard vide d'émotions particulières pour de la profondeur d'esprit, son rapport simplet avec le président des Etats-Unis pour de la force de caractère... Ils iront même jusqu'à changer son nom : de Chance le jardinier⁹⁷ (« Chance the gardener »), il deviendra « Chauncey Gardiner ». Comme le titre l'indique, Chance est le seul à « être là », à être présent au monde. Il finira toutefois par avoir un impact positif sur son nouvel entourage : il l'apaisera. Le chef de maison, grand patron à « responsabilités »⁹⁸, qui s'était jusqu'alors raccroché à la vie à l'aide d'une impressionnante assistance médicale, finira par avouer à son médecin : « since he's around, the thought of dying has been much easier for me »⁹⁹. La présence de Chance a rappelé au mourant que celui-ci n'est qu'humain et qu'il n'a pas le pouvoir de lutter contre l'inéluctable. Chance finit par simplifier le rapport des autres au monde, les amène à moins tergiverser. Il est celui qui a la légèreté nécessaire pour pouvoir marcher sur l'eau, qui sait se déplacer le long de la surface des choses¹⁰⁰. Chance le jardinier ne connaît ni la frustration ni les attentes déçues.

Conclusion

⁹⁷ Rappelons que « chance » peut signifier hasard en anglais.

⁹⁸ L'on rappelle que la responsabilité n'existe pas chez Rosset. Elle est créée par l'homme, pour l'homme, et vise à donner l'illusion de pouvoir.

⁹⁹ *Depuis qu'il est là, l'idée de mourir est devenue beaucoup plus facile pour moi.*

¹⁰⁰ C'est la dernière image du film : alors que le groupe de francs-maçons se consulte et envisage Chance comme potentiel nouveau président, ce dernier s'en va, marchant sur la surface d'un lac.

Nous l'avons vu, la perception du tragique n'est pas facile d'accès. Tout comme le passant devant le cadavre du maçon, nous sommes tous tentés de mettre en place des stratégies d'anti-perception pour ne pas avoir à lui faire face. Peur de la mort, peur du hasard... Le tragique nous ouvre la porte sur un monde chaotique qui n'est pas taillé à notre mesure. Alors on le fuit, on se persuade de comprendre, de reconnaître des choses qui pourtant ne sont pas là. Nous percevons ce que nous ne percevons pas. Mais cette stratégie n'est pas seulement, il me semble, une stratégie de la fuite. L'anti-perception témoigne également d'un désir pour le double, une attirance pour le vide, pour le rien, que l'on ne saurait tout à fait expliquer. La perception du tragique peut effrayer tout comme elle peut nous sembler ennuyante. L'on paraît toujours préférer la tragédie au tragique. Finalement, j'ai tenté de démontrer que le tragique est lui aussi désirable. Il ne s'agit pas d'avoir la prétention d'être capable d'accéder aux « choses en elles-mêmes », mais d'entrer plutôt dans un processus de dépouillement de l'anti-perception pour viser à une perception plus « pure » : annuler la valeur, la morale, le sentiment... Cette démarche ne débouche pas tant sur la joie (selon moi) que sur l'apaisement ; apaisement d'être enfin dans le monde présent et non plus dans l'angoissante prospection d'un monde « meilleur » à venir. Comme l'affirmait déjà Max Scheler, certaines personnes sont *aveugles*, ou à *moitié aveugles* quand il s'agit de voir le tragique¹⁰¹. Il est vrai que pour Rosset, l'expérience ne va pas de soi. Mais elle promet à l'homme moderne un allègement du fardeau qu'il s'est lui-même attribué : celui de se considérer comme source inépuisable de savoir. Le tragique promet un décentrement de l'humain, une rencontre avec le monde. Certes, quitter ses habitudes n'est jamais chose aisée. Mais une forme différente de sens peut alors émerger de ce nouveau rapport au monde. Et en cela nous sommes bien d'accord avec Rosset pour affirmer qu'« il suffit que la vie soit tragique pour qu'elle ait un sens »¹⁰².

Références bibliographiques

ARISTOTE, *Poétique*. Traduction : J. Hardy. Paris : Les Belles Lettres, 1999

ARTAUD, A. *Le théâtre et son double*. Paris : Folio essais, 1985

¹⁰¹ Scheller, M. « On the Tragic », in Corrigan, R. W. (éditeur). *Tragedy, Vision and Form*. California: Chandler Publishing Compagny, 1965, pp. 3-18; “blind, or half blind”.

¹⁰² Rosset, C. 2014, p. 98

DIDI-HUBERMAN, G. *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*. Paris : les Editions de Minuit, 1992

DUPONT, F. *Aristote ou le vampire du théâtre occidental*. Paris : Flammarion, 2007

ESCOLA, M. *Le Tragique*. Paris : Flammarion, 2002

JANKELEVITCH, V. *Penser la mort ?* Paris : Liana Levi, 1994

QUIGNARD, P. « L'origine de la peinture » in *La nuit sexuelle*. Paris : J'ai lu, 2009, pp. 161-168.

ROSSET, C. *La philosophie tragique*. Paris : PUF, Quadrige, 2014

_____. *Le principe de cruauté*. Paris : Les Editions de Minuit, 1988

_____. *Le Réel, Traité de l'idiotie*. Paris : Les Editions de Minuit, 2004

_____. *L'invisible*. Paris : Les Editions de Minuit, 2012

_____. *Logique du pire*. Paris : PUF, Quadrige, 2013

_____. *Tropiques*. Paris : Les Editions de Minuit, 2010

Liens :

<http://artbourgogne.free.fr/rossettragique/>

<http://clementrosset.blogspot.com/2007/10/non-vnement.html>

Recebido em 23/10/2018

Aprovado em 26/03/2019