



Caroline Meriaux

Crise des représentations

## - Littérature romantique et mélancolie -

Commentaire d'un extrait du roman Moby Dick.



La tradition des grands problèmes philosophiques ou esthétiques sur la mélancolie interroge les notions de génie et de sublime, ou encore, les rapports entre Dieu, la création et la mort. Toute réflexion sur l'esthétique de la mélancolie convoque inmanquablement des œuvres littéraires, et notamment issues de la littérature romantique du XIX<sup>ème</sup> siècle, qui font monstration de la douleur mélancolique et du tragique de l'existence.

Moby-Dick, roman de Herman Melville paru en 1851, est une œuvre qui appartient à la littérature mélancolique ; Moby Dick est le nom d'une monstrueuse baleine blanche, l'incarnation du Mal, figure de l'obsession et du double qui, des profondeurs glacées, accompagne le capitaine Achab habitué aux combats titanesques des océans... titanesque autant que ce cachalot, autant que le désert de « mer » dans lequel se déroule le roman, autant que l'œuvre elle-même d'ailleurs (le roman représente un volume de plus de sept cents pages).

La citation qu'il est proposé de commenter est énoncée par le narrateur du roman : Ismahel, jeune mélancolique, représentant la figure d'impersonnalisation qui fascinait au XIX<sup>ème</sup> siècle, et donne d'emblée une douloureuse tonalité pessimiste :

*« C'est alors que toutes les teintes terrestres ne sont rien – oui, oui, tout ce brillant blason majestueux ou adorable, les exquises nuances du couchant sur le ciel et les bois, le velours et les ors du papillon et le velours de papillon sur les joues des jeunes filles – toutes les couleurs variées et différentes de la terre ne sont rien que de subtiles illusions qui n'existent pas en substance, qui ne sont pas inhérentes aux choses, mais appliquées seulement de l'extérieur comme un enduit ; de telle sorte que toute la divine nature est peinte absolument comme une putain, dont les attraits ne font rien que couvrir, et ne recouvrent rien que le charnier qui est dessous. ».* Melville, sous les traits de son personnage Ismahel, cherche à faire éprouver l'insoutenable terreur d'un monde mortifère. Ce personnage n'est-il pas là, d'ailleurs, à apporter son témoignage de la catastrophe du capitaine Achab que par le fait qu'il fut sauvé de cet anéantissement par un cercueil flottant ?

Ce court passage montre le désintéret d'Ismahel pour le monde, ainsi qu'une vision sans filtre, c'est à dire finalement sans investissement, de la réalité. Pourquoi ? Par quel processus le sujet mélancolique peut-il avoir une telle perception du monde ? Pour le comprendre, il convient de s'appuyer sur la clinique de la mélancolie afin d'en saisir toutes ses représentations dans la citation ci-dessus exposée ; il pourra alors être permis de commenter cet extrait littéraire à la

lumière de la clinique.

I. La mélancolie comme pathologie de l'indifférenciation et de la confusion :

Les signes de la mélancolie sont connus, souvent visibles. Ils forment un tableau clinique que les accompagnateurs pastoraux de l'antiquité chrétienne avaient déjà isolé, qu'ils nommaient *akèdia*, « *acédie* », c'est-à-dire étymologiquement « *négligence* », « *indifférence* » comprise comme perte de sens, sentiment de vacuité et forme de la désespérance. Le patrologue Jean-Claude Larchet en résume ainsi les caractéristiques : « *L'acédie correspond à un certain état de paresse et à un état d'ennui, mais aussi de dégoût, d'aversion, de lassitude, et également d'abattement, de découragement, de langueur, de torpeur, de nonchalance, d'assoupissement, de somnolence, de pesanteur du corps aussi bien que de l'âme. Il y a dans l'acédie, une insatisfaction vague et générale. L'homme au moment où il est sous l'empire de cette passion, n'a plus goût pour quoi que ce soit, trouve toute chose fade et insipide, n'attend plus rien de rien* »<sup>1</sup>. La psychanalyse a su apporter les clés de compréhension du processus mélancolique et l'origine de cette « *passion* ».

1. Le processus à l'œuvre dans la mélancolie :

La clinique de la mélancolie s'est trouvée éclairée par le célèbre texte de Freud de 1915, *Deuil et mélancolie*. Freud y analyse le processus, défini comme pathologique de la mélancolie en le comparant à celui, non pathologique, du deuil. Il appelle deuil « *la réaction à la perte d'un être aimé, ou bien d'une abstraction qui lui est substituée, comme la patrie, la liberté, un idéal, etc.* »<sup>2</sup>. Il y a donc une perte que l'endeuillé ne peut spontanément assumer et qui lui apparaît plutôt d'abord comme irréalisable. Le travail de deuil est une opération complexe qui permet de désinvestir progressivement l'objet perdu afin de pouvoir réinvestir de nouveaux objets du désir. Pour ne pas perdre l'objet qu'il a pourtant perdu dans la réalité, le sujet fait comme si rien n'avait été perdu. Finalement, il se défend de la perte en manifestant un désintérêt pour le monde extérieur. C'est pourquoi, la perte de l'objet aimé produit, dans un premier temps, un repli sur le Moi. Freud note qu'un tel « *comportement ne nous semble pas pathologique dans la mesure où*

---

<sup>1</sup> Jean-Claude LARCHET, *Thérapeutique des maladies mentales. L'expérience de l'Orient chrétien des premiers siècles*, Paris, Cerf, 1992, p. 111

<sup>2</sup> Sigmund FREUD, *Deuil et Mélancolie* (1915), Paris, Payot, 2011, p45

*nous savons parfaitement l'expliquer* »<sup>1</sup>. Autrement dit, il semble normal que la tristesse s'empare de celui qui est frappé par le deuil et qu'il faille du temps pour retrouver goût à la vie, pour réinvestir le monde qu'il avait provisoirement abandonné. Celui qui se trouve dans le deuil doit donc effectuer un travail qui consiste à inscrire la réalité d'une perte qui a d'abord été refusée, ce qui fera dire à Freud que le deuil suppose « *de consommer une seconde fois la perte de l'objet aimé* ». Ce travail de déliaison est une opération de métabolisation qui permet de ne pas être envahi par la perte, c'est-à-dire de ne pas être emporté soi-même par la disparition de l'objet aimé.

Dans le cas de la mélancolie, ce travail de déliaison est rendu impossible du fait qu' « *on ne peut pas clairement discerner ce qui a été perdu et on doit supposer d'autant plus que le malade lui-même ne peut pas le saisir consciemment* »<sup>2</sup>. Le mélancolique, comme l'endeuillé, est aux prises avec une insupportable perte, mais – et la différence entre les deux processus réside là – dont il ignore tout ou bien encore, que si « *la perte à l'origine de la mélancolie est connue du malade* »<sup>3</sup> (suite au décès d'un être aimé, par exemple ou suite à une rupture amoureuse), celui-ci sait « *qui il a perdu, mais pas ce qu'il a perdu dans cette personne* »<sup>4</sup>. En réalité, la mélancolie témoigne d'une perte tout à fait particulière dans le sens où le manque ne concerne pas seulement l'objet aimé, mais, ce qui permet d'aimer et de désirer. Autrement dit, le mélancolique éprouve la douleur d'être privé de ce qui donne le pouvoir d'aimer. Pour lui, la perte ne concerne pas le but ou la destination du désir – l'objet aimé qui n'est plus là –, mais la source même du désir, « l'objet – cause de désir » pour le formuler à la manière de Lacan. Le même Lacan qui résume le processus de la mélancolie en ces termes : « *Qu'est-ce qui différencie le deuil de la mélancolie ? Pour le deuil, il est tout à fait certain que sa longueur, sa difficulté, tient à la fonction métaphorique des traits conférés à l'objet d'amour, en tant qu'ils sont des privilèges narcissiques. [...] Freud insiste bien sur ce dont il s'agit — le deuil consiste à identifier la perte réelle, pièce à pièce, morceau par morceau, signe à signe [...]. Quand cela est fait, fini. Mais qu'est-ce à dire si cet objet était un petit a, un objet de désir ? L'objet est toujours masqué derrière ses attributs, c'est presque une banalité que de le dire. Comme de bien entendu, l'affaire ne commence à être sérieuse qu'à partir du pathologique, c'est-à-dire de la mélancolie. L'objet y est, chose curieuse,*

---

<sup>1</sup> Ibidem, p46

<sup>2</sup> Sigmund FREUD, Deuil et Mélancolie (1915), Paris, Payot, p48

<sup>3</sup> Ibidem

<sup>4</sup> Ibidem

*beaucoup moins saisissable pour être certainement présent, et pour déclencher des effets infiniment plus catastrophiques, puisqu'ils vont jusqu'au tarissement de ce que Freud appelle le sentiment le plus fondamental, celui qui vous attache à la vie. »*<sup>1</sup> Dans la mélancolie, l'objet perdu est et reste du réel, il n'est pas irréalisé par le symbolique. Le mélancolique s'équivaut à l'objet perdu sans médiation signifiante, alors que l'endeuillé saisit cet objet perdu par le signifiant.

C'est ce qui confère à la mélancolie ce « *quelque chose d'inexplicable* », comme l'écrit Kierkegaard, à ce sujet, avant d'ajouter : « *Éprouve-t-on une tristesse, un souci : on en connaît la cause. Mais si l'on demande à un mélancolique la raison de son état, quel poids l'opresse, il répond qu'il n'en sait rien et ne peut l'expliquer. C'est dans cette ignorance que consiste l'infini de la mélancolie* »<sup>2</sup>. La mélancolie est une souffrance d'autant plus aiguë qu'elle ne semble engendrée par rien de particulier. Ainsi, c'est le ressort de l'existence qui fait défaut : « *Dans le deuil, le monde est devenu pauvre et vide ; dans la mélancolie, c'est le moi lui-même* »<sup>3</sup>. Dans la mélancolie, l'être est vidé de lui-même et de sa capacité à investir le monde.

La mélancolie est au départ de l'existence même si, par ailleurs, elle peut se révéler à l'occasion d'une perte effective. Elle n'est pas un arrêt brusque du cours de l'existence, mais ce qui, d'une certaine manière, s'est arrêté depuis toujours. Ici, la mort n'est pas à la fin de la vie ; elle est au commencement. Cela renvoie à la formule de Chateaubriand : « *J'étais presque mort quand je vins au jour* » dans ses *Mémoires d'outre-tombe*.

## 2. Les caractéristiques cliniques de la mélancolie :

Toujours dans *Deuil et Mélancolie*, Freud explique : « *L'investissement d'objet (...) a été supprimé, et pourtant la libido libérée n'a pas été reportée sur un autre objet, mais elle s'est retirée dans le moi. Là, elle (...) a servi à créer une identification du moi avec l'objet perdu. **L'ombre de l'objet est ainsi tombée sur le moi**, qui a pu être alors jugé par une instance spéciale, comme un objet, l'objet abandonné. La perte de l'objet s'est muée de la sorte en une perte du moi, et le conflit entre le moi et l'être aimé s'est changé en rupture entre la critique du moi et le*

---

<sup>1</sup> Jacques LACAN, *Séminaire VIII - Le transfert* (1960, 1961)

<sup>2</sup> Søren KIERKEGAARD, *L'alternative*, Deuxième partie (1843), in *Œuvres Complètes*, t. 4, Paris, L'orange, 1970, p. 171

<sup>3</sup> Ibidem, p49

*moi modifié par l'identification.* »<sup>1</sup>. L'objet perdu (ou qui a toujours été perdu) est intériorisé, s'en suit alors parmi les symptômes de la mélancolie les plus souvent observés, outre l'inhibition, le négativisme généralisé et l'auto-dévalorisation, il y a, plus communément, le désintérêt du monde et de soi.

Dépourvue de tout relief, la réalité du sujet mélancolique apparaît nivelée, plane, désespérément neutre, au point que tous les objets se juxtaposent sans qu'aucun puisse jamais acquérir plus de valeur qu'un autre. Tel pourrait se formuler le désintérêt mélancolique qui relève de la nature du rapport qu'entretient le sujet avec la réalité, autrement dit avec cette image qu'il porte en lui et qui n'a pas rempli sa fonction, celle de lui présenter le monde à sa ressemblance. En effet, si le sujet narcissique n'aime que ce qui se rapporte à lui-même et à ses intérêts, le sujet mélancolique, dont le narcissisme est dévasté, n'aime rien.

C'est ainsi que le sujet mélancolique, ayant perdu tout désir, ne peut plus voir le beau.

La mélancolie signifie une perte, voire une damnation, un mal qui se loge à l'intérieur de soi et qui finit par être intégré et faire partie de soi. En conséquence, la mélancolie est une position subjective ; elle est une forme de soi et une figure du monde et permet de porter une vision du monde sans artifice, sans enchantement.

## II. La contradiction, l'ambivalence au fondement de l'esthétique de la mélancolie :

La mélancolie est donc là, au départ de l'existence, comme une mort qui entrave la vie ou qui stoppe la course avant même qu'elle ne s'élançe. Elle donne à l'être la forme d'une existence pétrifiée. Paradoxalement, Kierkegaard avait nommé « esthétique » ce mode d'existence, et la littérature romantique, dont *Moby Dick* fait partie, s'imprègne de cette esthétique de la mélancolie. C'est un paradoxe parce que l'existence esthétique se caractérise par une mobilité permanente ; elle est une forme plastique de la vie ; elle est même dans une certaine errance. Or, en réalité, il n'en est rien. Cette mobilité apparente ne dispose d'aucun mouvement réel. L'existence esthétique est une vie statique sous l'apparence trompeuse du mouvement, « *une subtile illusion* » comme le dit Ismahel dans la citation qu'il est donné d'analyser. Elle est une façon de mimer le mouvement. On répète la même chose sous des formes variables, comme le font certaines personnes qui bougent beaucoup, et qui finalement

---

<sup>1</sup> Sigmund FREUD, *Deuil et Mélancolie* (1915), Paris, Payot, p56

reviennent inlassablement occuper la même position, à la manière dont Freud parle de la pulsion de mort comme d'une compulsion de répétition.

1. Prévalence de la pulsion de mort ou un vertige devant le réel inhumain qui introduit la tentation de l'anéantissement :

Dans les paroles d'Ismahel, ce qui apparaît frappant sont les termes employés qui renvoient à l'état inorganique, voire à la mort : « terre », « terrestre », « substance », « enduit », « charnier ». La pulsion de mort y est donc bien convoquée.

En outre, la répétition y est également prégnante :

- Répétition du mot « tout » (ou « toutes ») : ce mot est utilisé quatre fois dans ce court extrait d'une centaine de mots ;
- Répétition du mot « rien », quatre fois là encore comme pour poser, et par symétrie, une contradiction. Ainsi « Tout » devient « rien » comme, et ce qui se retrouve dans la mélancolie, l'amour devient la haine.
- Répétition du « velours » des « papillons » : les ors et le velours du papillon ne sont que déguisement d'un insecte, insecte issu d'une larve qui rampe et grouille. Le papillon est « l'imago » (terme à la fois emprunté à l'entomologie et à la psychanalyse, notamment jungienne).

En outre, la citation fait également appel à l'opposition entre l'intérieur (le vrai) et l'extérieur (le masque) : l'intérieur, comme étant ce qui est vrai, « *inhérentes aux choses* » mis en opposition avec le masque que peuvent renvoyer ces mêmes choses puisque leur sont « *appliquées seulement de l'extérieur comme un enduit* » les « *couleurs variées et différentes* » pour ne créer que de « *subtiles illusions* ». Ce masque, que l'on peut lever, renvoie à l'image de la Terre Gaste.

Cet extrait met en lumière l'artifice des couleurs et des teintes du monde qui ne manquent pas de faire surgir une pointe de haine, d'agressivité et donc de pulsion de mort chez le narrateur perceptible notamment dans sa formule : « *toute la divine nature est peinte absolument comme une putain, dont les attrait ne font rien que couvrir, et ne recouvrent rien que le charnier qui est dessous.* » ; expression d'une haine du monde qui n'est autre qu'une projection de sa propre haine donc de sa haine envers l'objet déjà toujours perdu. En effet, les couleurs constituent un système de différenciation qui fait percevoir le monde comme un lieu

d'exercice du désir, d'où sa comparaison avec la « *putain* », qui se pare d'un maquillage outrancier pour masquer l'insipide de son être : la putain, comme symbole féminin, couverte d'appareils pour se rendre artificiellement désirable. Ainsi, Melville, sous les traits d'Ismahel, présente donc « *toutes les couleurs variées et différentes de la terre* » comme un vernis soumis à la dissolution.

A ce propos, il ne faut d'ailleurs pas négliger que Moby Dick est un cachalot albinos donc sans aucune teinte. Le mélancolique est, comme cela a été rappelé dans la première partie de cet écrit, privé de désir. C'est ainsi qu'Ismahel, sujet mélancolique parti dans ce désert de la mer pour échapper à ses accès suicidaires, parle du « *pouvoir de séduction de la blancheur sur l'âme et du fait qu'elle est le symbole le plus significatif des choses spirituelles* ». La blancheur est sans parade !

Les traversées de la mélancolie utilisent volontiers l'image du passage dans le désert, ramenant à la « traversée du désert », période de vie compliquée, pleine de difficultés. Moby Dick ne se soustrait pas à la règle avec son désert de la mer. Et c'est là peut-être que cette traversée du désert lui est bien particulière.

## 2. Perception du monde réel, sans filtre, sans enchantement narcissique :

Comme cela a été précédemment abordé, un sujet mélancolique ne peut s'identifier à aucun objet extérieur ; il regarde le monde sans les lunettes déformantes du narcissisme, sans les lunettes déformantes du désir. La psychanalyste Marie-Claude Lambotte, dans son essai « *Fonction du contexte dans le statut de l'objet esthétique* » en donne les conséquences : « (...) *le sujet mélancolique pour lequel la réalité quotidienne se présente comme une surface parfaitement plane qui doit faire écran à une autre sorte de réalité plus brillante et plus vraie.* »<sup>1</sup>.

Or, dit-elle, encore dans ce même texte : « *L'objet esthétique remplirait la fonction d'instaurer un angle de vue particulier dans la vision du monde pour un sujet qui, sans cela, n'aurait accès qu'à une réalité sans relief pour laquelle aucune chose n'aurait plus de valeur qu'une autre.* »

Dans « *La visée esthétique dans la mélancolie* », Marie-Claude Lambotte éclaire sur la

---

<sup>1</sup> Marie-Claude Lambotte, « *Fonction du contexte dans le statut de l'objet esthétique* », *Effet de cadre – De la limite en art*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2003, p153-171



structure de l'objet esthétique : « *Faire en sorte qu'un objet des plus banals suscite le regard et retienne l'attention, c'est créer un environnement tel que cet objet entretienne avec les autres éléments de l'environnement des rapports nécessaires qui font qu'aucun élément ne peut se trouver modifié sans que les autres ne le soient aussi. C'est la définition même de la structure, c'est la définition même du style qui, en esthétique, indique un mode d'interprétation du monde.* »<sup>1</sup>

C'est ainsi que l'objet esthétique du sujet mélancolique aurait les caractéristiques de « *l'ombre de l'objet* ». Il convient de citer une dernière fois Marie-Claude Lambotte sur ce point : « *l'objet esthétique du mélancolique désigne de manière toute métonymique la croyance en une jouissance ou une vérité absolue, supposée recouverte par la réalité ordinaire qui, dès lors, n'a pu que perdre tous ses attraits.* »<sup>2</sup>

Finalement, Le mélancolique ne se laisse pas prendre au jeu du monde. Marie-Claude Lambotte rapporte ce rêve d'un patient qui est exemplaire du registre mélancolique : « *Je suis mal placé dans la vie. Je suis comme dans une salle de théâtre, tout près de la scène, mais complètement de côté. Ainsi, je peux voir à la fois les acteurs sur la scène, le public devant et les coulisses derrière. Moi, je reste en dehors de tout, en dehors de la sphère. Je vois la fascination du public par les acteurs. Cela ne prend pas sur moi, je suis donc en retrait, non intégré, mais je vois ce qui se passe de tous les côtés. Cette apparente mauvaise place m'a servi à ne pas être hypnotisé. Je vois tout, dans tous les détails* »<sup>3</sup>. La « mauvaise place » est celle qui ne permet pas de participer au jeu du monde. Le sujet mélancolique est à cette mauvaise place parce que son rapport au monde est privé de ce que Kierkegaard avait nommé l'« *immédiateté* ». (Kierkegaard avait comparé cette notion d'*immédiateté* à l'enfant qui joue et qui, jouant, pendant le temps du jeu, se prend pour le personnage dont il a pris le déguisement).

Toutefois, cette mauvaise place, voire même cette sensation de n'avoir aucune place, est aussi ce qui confère une lucidité propre à la mélancolie. Parce qu'il ne parvient pas à se laisser prendre par le jeu du monde, par « *tout ce brillant blason majestueux et adorable, les exquises*

---

<sup>1</sup> Marie-Claude Lambotte, « *La visée esthétique dans la mélancolie* », *La mélancolie, études cliniques*, 2007

<sup>2</sup> Marie-Claude Lambotte, « *Fonction du contexte dans le statut de l'objet esthétique* », *Effet de cadre – De la limite en art*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2003, p153-171

<sup>3</sup> Marie-Claude LAMBOTTE, « *L'objet mélancolique* », *Essaim*, 20, 2008, p9

*nuances du couchant sur le ciel et les bois, le velours et les ors du papillon* », le sujet mélancolique, se tenant à distance, en dévoile les faux-semblants et pose avec radicalité la question de la vérité. Il fait apparaître que ce que tout le monde prend pour son véritable visage est un masque « *appliqué seulement de l'extérieur comme un enduit* » et dévoile la mort, « *le charnier qui est dessous* », sous l'apparence de la vie, « *la divine nature* ».

En conclusion, la perception du monde d'Ismahel est certes désenchantée : « *C'est alors que toutes les teintes terrestres ne sont rien (...) toutes les couleurs variées et différentes de la terre ne sont rien que de **subtiles illusions qui n'existent pas en substance**, qui ne sont pas inhérentes aux choses, mais appliquées seulement de l'extérieur comme un enduit ; de telle sorte que toute la divine nature est peinte absolument comme une putain, dont les attraits ne font rien que couvrir, et ne recouvrent rien que le charnier qui est dessous* » mais qu'est-ce à dire à propos de la perception au regard des théories spéculaires ?

Les *théories spéculaires*<sup>1</sup> reposent sur une distinction entre *sujet* et *objet de la connaissance* et supposent une correspondance entre les faits sensibles et ce qui est pensé ou dit à leur égard. Ces théories entrent dans le champ de la perception et sous-entendent que vérité et réalité se confondent. Freud le disait : le Moi est une instance perceptuelle avec tous les risques que cela comporte de mauvaises interprétations des perceptions et d'illusions (par exemple : la perception visuelle laisse à penser que le soleil se lève et se couche, que c'est donc le soleil qui tourne autour de la Terre et non l'inverse).

Lacan précise les variétés cliniques de ceux-ci : hallucinations, interprétations, illusions de la mémoire, troubles de la perception, postulats passionnels, et états oniroïdes. Pour la plupart ils apparaissent d'emblée chargés de "*signification personnelle*"<sup>2</sup>.

Ainsi n'apparaît-il pas que le sujet mélancolique, tel Ismahel dans Moby Dick, soit un sujet cherchant à se désaliéner par ses capacités de distanciation, de neutralité, de conscience des biais de perception ? Car, en effet, comme l'univers de la saga Matrix a tenté d'en ouvrir le champ, si

---

<sup>1</sup> Jacques-Alain Miller, *Le vrai, le faux et le reste*, In *La cause freudienne*, 1994

<sup>2</sup> Jacques Lacan, « Exposé général de nos travaux scientifiques » (1933), in *De la psychose paranoïaque, œuvres complètes*, p400

tout le monde s'accorde sur la perception, où se situe la fausseté de la perception ?

Car, c'est bien cette capacité de distanciation qui est particulièrement requise dans l'expérience esthétique et qui fait de celle-ci une expérience singulière, à distinguer d'une expérience purement sensible.