

LE DIVERTISSEMENT
COMME SPECTACLE DE LA VOLONTE
QUI S'ENNUIE.

- PASCAL, SCHOPENHAUER -

Chloé RODRIGUEZ-YACOUBOVITCH

Mémoire dirigé par Christophe BOUTON

« Je blâme également et ceux qui prennent parti de louer l'homme, et ceux qui le prennent de le blâmer, et ceux qui le prennent de se divertir, et je ne puis approuver que ceux qui cherchent en gémissant¹ »

Blaise Pascal

Pensées

¹ B. Pascal, *Pensées*, éd. de Michel Le Guern. Paris : Gallimard, coll. Folio classique, 2004, 764 p., fragment 384.

SOMMAIRE

PREAMBULE	8
INTRODUCTION	12

- Volonté et affirmation du Vouloir-Vivre
- La révélation du conflit interne de la Volonté à travers la dualité des outils qu'elle nous lègue pour la saisir
- La marque d'une téléologie tacite de la Volonté dans la pensée de Schopenhauer
- Permutation des degrés d'objectivation de la Volonté ou simple évolution du *medium* ?
- De la nécessité de connaître la Volonté pour s'y soustraire
- Critique heideggerienne du passe-temps et essentialité de l'ennui
- Essentialité du divertissement et métamorphose du sujet la re-connaissant
- Possibilité d'un divertissement sur le mode de la contemplation ?
- Le divertissement comme espace de représentation
- Divertissement pascalien et « urgence » de l'Être
- Dilettantisme ontique et besoin métaphysique de l'homme
- L'objectivation adéquate de la Volonté en un mode du spectacle : la cruauté
- Le divertissement comme Passion : une alternative à la Contemplation ?

PREMIERE PARTIE :

LA TYRANNIE DE L'ENNUI	30
------------------------	----

I DIVERTISSEMENT ET ÊTRE AU MONDE	31
1. Coexistence de la misère et de l'ennui en l'être-pour-le-divertissement	31
A. L'ennui et le vide	31
B. Suprématie de la misère	34
C. Divertissement, souci de l'Être, soucis de l'existence	36
2. Splendeur et misère des formes modernes de divertissement	38
A. Des mutations de la représentation...	39
B. ... qui contreviennent à l'immuabilité de l'Idée	40

II LA REPRESENTATION COMME ACTUALISATION	
DE LA LUTTE CONTRE L'ENNUI	41
1. La connaissance subjective de la Volonté par ses représentations	41
A. Représentation et connaissance objective de la Volonté	41
B. L'objet de l'art : connaissance des Idées par les représentations	42
C. Le triple statut de la représentation	44
2. Le <i>tu dois</i> du divertissement : actualisation d'une préoccupation pascalienne	44
A. De l'ennui social à l'ennui philosophique :	
l'impossibilité d'un monde <i>hors la représentation</i>	46
B. Pascal, le vide et la position d'extériorité du bonheur médiatique	48
DEUXIEME PARTIE :	
L'OBJECTIVATION SPECTACULAIRE DE LA VOLONTE	51
I LE SPECTACLE DE LA CRUAUTE	52
1. La tragédie schopenhauerienne	53
A. Le conflit interne de la Volonté...	54
B. ... qui puise à la source de l'egoïsme	56
2. Volonté et cruauté : métamorphoses de l'ennui	57
A. Une métaphysique négative : Artaud et Habacuc	59
B. Cruauté et <i>catharsis</i>	60
II ABÊTISSEMENT ET PRINCIPE DE RECONNAISSANCE	63
1. Tératologie des « sans-divertissement »	64
A. L'automate de Pascal	64
B. Le bouc émissaire	66
C. La vache sacrée	67
2. La reconnaissance comme condition de la Pitié	71
A. Individualité et individuation : l'appartenance au genre	72
B. Le va-et-vient de l'individualité comme condition de la Pitié	73
C. Soi-même comme un autre : l'intervention de la Pitié	75

TROISIEME PARTIE :

MISE EN ECHEC DE LA VOLONTE 78

I MÉDIATISATION, MISE À DISTANCE DE L'ENNUI,

DETOURS DU PHILOSOPHER 79

1. De la nécessité de faire place à l'ennui pour en voir émerger le philosophe 79
 - A. L'éveil d'une tonalité fondamentale de notre philosophe 79
 - B. Objectivation de l'ennui 81
 - C. Émergence du philosophe à travers le passe-temps qui ne divertit plus 82
2. Médiatisation et déréalisation 84
 - A. La médiatisation du réel... 84
 - B. ...engage sa déréalisation : l'exemple du *reality show*... 85
 - C. ... et force la contemplation de l'ennui 86

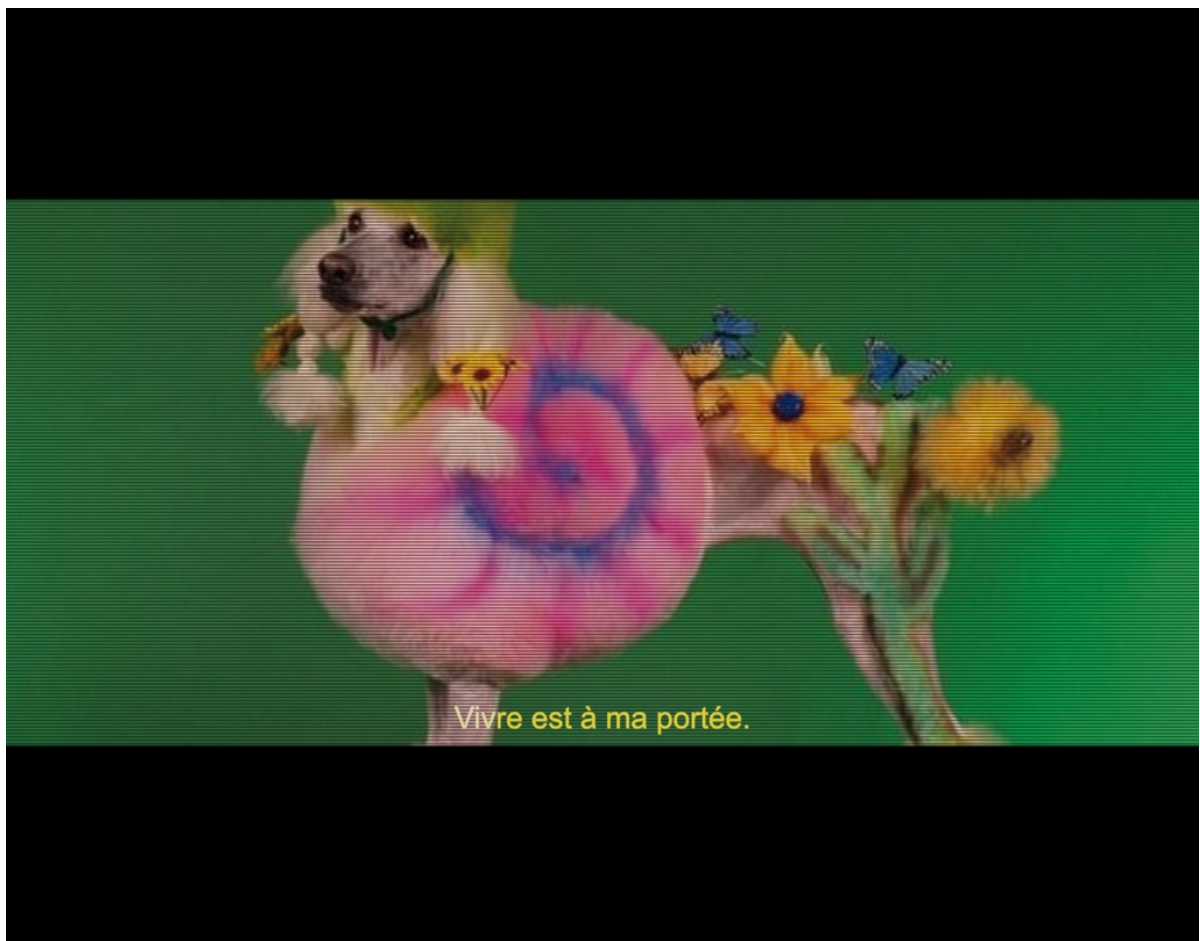
II LA POSSIBILITE D'UNE TRAHISON DE LA VOLONTE

PAR SES REPRESENTATIONS ? 87

1. Le divertissement comme preuve objectivée de l'ennui 87
 - A. Le temps malade en le passe-temps 87
 - B. Les formes de l'ennui 89
2. Révélation du Vouloir-Vivre *grundlos* 91
 - A. Absurdité du divertissement, absurdité de la Volonté 91
 - B. Négation du Vouloir-vivre et ennui profond 93

CONCLUSION 95

BIBLIOGRAPHIE 99



CRYRS

Le legs de Schopenhauer, 2012

Le legs de Schopenhauer tente de trancher le nœud gordien fait d'art, de divertissement et d'animalité qui nous occupe et que nous nous proposons d'analyser de manière moins informelle dans cette étude.

Il inaugure notre série VOSTFR.

PREAMBULE

L'une des premières difficultés rencontrée en abordant la question du divertissement est la mise en perspective du caractère profondément anhistorique de l'ennui, avec l'impossibilité de contourner une approche historique du passe-temps qui l'objective, au vu de sa mutation perpétuelle. Lorsque Martin Heidegger se demande si « en l'homme d'aujourd'hui le Dasein s'ennuie », si l'homme « est *devenu* ennuyeux à lui-même² », il semble induire que l'ennui est historiquement et socialement déterminé, fait que nous ne pouvons interroger qu'à partir des réponses qui lui sont données par le divertissement. Nous prévenons donc le lecteur de la méthodologie tout à fait particulière de ce mémoire. Pour parvenir à montrer en quoi le divertissement constitue le spectacle de l'ennui et par conséquent une mise en échec de la Volonté schopenhauerienne telle que nous la définirons par la suite, ce mémoire convoque, outre les auteurs classiques sur lesquels notre réflexion prend essentiellement appui, à savoir, Pascal en amont et Schopenhauer en aval, des sociologues, des dramaturges, des artistes et des émissions de variété. Si Pascal évoquait les parties de chasse là où Schopenhauer évoquait les parties de cartes susceptibles de nous désennuyer le dimanche, notre intérêt pour les métamorphoses du divertissement qui répond à l'ennui de « l'homme d'aujourd'hui », nous invite notamment à ne pas contourner son expression la plus fascinante : la télé-réalité.

Nous rencontrons dès lors une seconde difficulté qui procède immédiatement de la précédente. L'étude des mutations conjoncturelles du divertissement est rendue particulièrement difficile par la perspective schopenhauerienne que nous avons décidé d'adopter.

² M. Heidegger, *Les concepts fondamentaux de la métaphysique*. Paris : NRF/ Gallimard, 1992, 548p., I, 4, § 37, p.244.

En effet, Schopenhauer nous met en garde contre la philosophie historique au livre IV du *Monde comme volonté et comme représentation*³ : elle nous fait croire que le temps détermine les choses *en soi* or il ne faut pas considérer l'Idée à l'aune du *principium individuationis* (temps, espace, causalité) puisque l'Idée est étrangère au principe de raison, à la différence des phénomènes qui en sont la forme, en dépit de leur devenir ou de leur périr. Ainsi, pour connaître l'Idée ou Volonté, il faut considérer leur quoi ? (*was ?*) qui est essentiellement immuable. Dès lors, si la promesse des Lumières, les progrès scientifiques et technologiques imposent rétroactivement une scission dans le déroulement de l'Histoire de la pensée, la vision schopenhauerienne saura nous les faire oublier, dévoilant semblables causes et effets sous le même masque de la Volonté : *Eadem sed aliter. La même chose, mais d'une autre manière.*

Nous comprenons ainsi le non sens dans lequel nous tombons en déployant une approche historique du divertissement qui n'est autre qu'une représentation de l'ennui essentiel de la Volonté, autrement dit, en déroulant à son endroit le *pourquoi ?*, le *quand ?* et le *comment ?* à la place du *quoi ?*. Penser l'ennui à l'aune du divertissement, c'est penser un élément essentiel de la Volonté comme une représentation qui de plus serait inadéquate. C'est penser un accident de la Volonté une et immuable comme un accident phénoménal. C'est très simplement s'attendre à voir pousser un chou quand nous plantons une carotte. Nous ne pouvons cependant feindre d'ignorer les mutations profondes qu'ont subies les objets de la pensée de Schopenhauer, et nous sommes forcés de composer avec, toute entreprise de réflexion.

Schopenhauer prévoyait que le concept serait à jamais « stérile », dans l'art ou dans la musique et voyait en la simple représentation d'une tartine beurrée une excitation de la Volonté parfaitement incompatible avec le but de l'Art devant agir comme un quiétif de la Volonté. Il est certain que l'explosion du concept et du divertissement dans l'art n'aurait pas laissé de l'interroger sur l'immuabilité de son essence.

3 A. Schopenhauer, *Le monde comme volonté et comme représentation*. Paris : Gallimard, coll. Folio essais, 2009, 1133p., IV, §53, p.524.

Aussi, si nous sommes acculés à prendre en compte le *quand* et le *pourquoi*, nous garderons à l'idée que les ruptures subites ayant fait naître des problèmes neufs et inattendus dans les arts et la technologie, nous plongent dans une confusion totale due au fait que nous ne pouvons expliquer le présent avec des modèles passés, non plus que nous ne pouvons envisager le futur.

Ainsi sommes-nous quelque part, contraints au présent⁴.

Pour ne pas heurter trop celui avec lequel nous avons décidé de marcher, et concédant de bonne foi qu'on ne demande pas au philosophe d'être visionnaire⁵, nous pointerons la prolifération d'objectivations inadéquates de l'Idée ou Volonté, et envisagerons notre siècle dans son incapacité parfaite à communiquer l'essence de l'Idée par le phénomène. *Incapacité parfaite*, le mot est un peu fort.

Il s'agit de montrer que l'adéquation des représentations à l'Idée ne se trouve pas là où nous l'attendions : il se pourrait que l'aptitude à transmettre l'Idée de manière adéquate ait quitté son lieu, l'Art, pour investir le divertissement compris comme mise en lumière de la Volonté de Vivre.

Bien qu'ayant conservé certaines recettes antiques telle la cruauté, l'ère du capital a donné au spectacle un sens nouveau et a modifié son acception. De même, par des changements de paradigmes successifs, le fil entre art et divertissement s'est révélé plus ténu : l'art a pris les airs d'un divertissement qui répond à l'ennui, et sa capacité à nous soustraire au service de la Volonté par son haut degré d'objectivation, se trouve conjoncturellement restreint. Art et divertissement semblent avoir convergés de part la seule nature de leurs supports modernes, les *media*. La culture mass-médiatique a fini de cultiver l'individu, en désactivant le regard porté vers lui-même.

Le «pour-soi» mis momentanément au rebut ne sait plus se passer de la médiation de

4 P. Valéry, *Le Bilan de l'intelligence*. Conférence prononcée à l'Université des Annales, le 16 janvier 1935. Paris : Allia, 2011, 61p. Nous rallions à cet endroit le propos de l'auteur énoncé p.18 : « (...) passé duquel nous ne pouvons à peu près rien tirer qui nous oriente dans le présent et nous donne à imaginer le futur ».

5 *Ibid.*, p.10 : « Je ne puis qu'effleurer l'immense question de ces changements dépassant toute prévision, qui ont profondément modifié le monde et l'ont, en quelques années, rendu méconnaissable aux yeux des observateurs qui avaient assez vécu pour l'avoir vu bien différent ».

l'Autre comme consommateur de référence, si bien en matière d'Art que de fromage fondu. Ce par quoi l'homme se reconnaît comme individu devant jouir et devant consommer, le dépossède de l'angoisse et du souci, qui le caractérisent fondamentalement. Ayant évacué l'ennui, l'homme de consommation, de loisir, de divertissement n'est plus confronté à son double ontologique.

Il y a fort à parier que les déformations qui résultent de cette représentation tronquée ont entamé l'essence de l'Homme en même temps que le réel.

Nous tenterons dans cette introduction de poser les principes qui nous permettront de penser cette essence à travers les interactions entre Volonté, ennui et divertissement.

INTRODUCTION

- Volonté et affirmation du Vouloir Vivre

Schopenhauer développe dans son œuvre majeure l'idée selon laquelle le monde consiste en une objectivation de la Volonté (grossièrement assimilable à l'Idée platonicienne) qu'il incarne en tant que représentation de celle-ci. Comprendre le monde et tous ses composants, c'est le comprendre en tant que Volonté et comme représentation de celle-ci.

Pour autant, si reconnaître le monde comme Volonté est à portée de notre intelligence, il n'en va pas de même pour ce qui est de la Volonté, fort difficile à connaître. Toute tentative d'approche adéquate nous confronte à de nombreuses irrégularités dont notre connaissance intelligible ne peut venir à bout. La Volonté est telle qu'elle se cache à elle-même en même temps qu'elle s'objective, donne les outils qui permettent de la connaître en même temps qu'ils nous en distancient, s'exprime dans la nécessité à travers le *principium individuationis* (espace, temps causalité) tandis qu'elle est libre de toute nécessité⁶. Nous ne pouvons en esquisser aucune téléologie tandis que ses représentations induisent des finalités provisoires qui reconduisent à d'autres finalités provisoires, sans que nous ne puissions entrevoir de but final. Nous évoluons dans une forme d'absurdité dont seul ce que nous pouvons savoir est que toute tentative d'appréhension adéquate de la Volonté est vaine si nous ne nous en émancipons pas, et que cette émancipation se trouve aux antipodes de ce que nous nommerons divertissement, qui est en premier chef, actualisation du Vouloir Vivre, motif du Vouloir.

6 C. Bouton, *Temps et liberté*. Toulouse : Presses Universitaires du Mirail, 2007, 395p. L'auteur souligne cela dans la première partie, chap.3, p.110, rappelant que la thèse de Schopenhauer (1813) « critiquait déjà l'extension illégitime du principe de raison suffisante au-delà du domaine des représentations, dans lequel seul il est valable ».

- La révélation du conflit interne de la Volonté à travers la dualité des outils qu'elle nous lègue pour la saisir

Selon Schopenhauer, la connaissance intelligible léguée par la Volonté à l'individu est déjà une arme contre elle. La simple connaissance intuitive a produit la possibilité de l'apparence et de l'illusion supprimant l'ancienne infaillibilité de l'action de Volonté dépourvue de connaissance. Avec la raison, l'infaillibilité des manifestations de la Volonté est presque tout à fait perdue ⁷. La raison, la réflexion, engendre l'incertitude, l'erreur, l'hésitation et dissimule la Volonté. Elle empêche, par là même, l'objectivation adéquate de la Volonté aux yeux du sujet connaissant qui ne peut pourtant la saisir que par ce prisme.

La connaissance est au service de la Volonté, nous permettant à la fois de saisir le monde comme représentation adéquate de la Volonté qu'il incarne et de le saisir de manière inadéquate. La connaissance est aussi maîtresse de l'illusion dans laquelle évolue l'individu (tant à l'égard du monde que de la volonté elle-même), et, entité indépendante pouvant d'une part se dérober à la servitude de la Volonté chez certains hommes et exister pour elle-même en le sujet de pure connaissance, et d'autre part agir sur la Volonté, l'auto-abolir par la résignation dans la vie contemplative, l'ascèse ou la Pitié. Que cela démontre-t-il ?

- La marque d'une téléologie tacite de la Volonté dans la pensée de Schopenhauer

Si nous nous autorisons à penser que ce qui existe *est* essentiellement Volonté, Schopenhauer nous interdit de penser quelque finalité ou dessein de la Volonté autre qu'elle même. Sa dissimulation à travers l'outil qu'est la raison, ne serait qu'un de ses modes propre à la perpétuer, mode pouvant trouver un contexte favorable dans le cours des événements historiques ou des révolutions technologiques. Il est ainsi possible de dégager, en l'actualisation des phénomènes de la Volonté, une sorte d'économie spécifique relative au lieu, au temps et à la

⁷ A. Schopenhauer, *Le monde comme volonté et comme représentation*, éd.cit., II, § 27, pp. 333-334.

causalité, obéissant au principe de raison, dont nous pouvons dire qu'elle tend aujourd'hui vers une ludocratie consumériste. Pour des raisons parfaitement fondées d'un point de vue historique, économique et social, la représentation du monde passe majoritairement par le canal des *media* qui faussent ces représentations et induisent erreur, illusion et hésitation du sujet connaissant à son endroit. Par les *media* du divertissement, la Volonté s'offre encore une arme qui, de la même manière que la connaissance, peut l'objectiver de manière adéquate ou non. Connaissance et divertissement sont donnés par la Volonté et portent en eux un grand principe d'illusion la travestissant incessamment. Ils ont par ailleurs commune capacité à dévoiler la Volonté de manière adéquate dans le même mouvement.

Par la connaissance, il est question de rendre compte de la Volonté en la re-connaissant d'abord, puis de quitter sa sphère en se dérochant à sa servitude pour devenir sujet de pure connaissance. Le divertissement médiatique participe quant à lui de cette re-connaissance en ce qu'il dissimule mal l'illusion qu'il porte en lui du fait de la nature de ses *media*. Par cette objectivation explicitement inadéquate sommes nous susceptibles de distinguer la Volonté dans sa forme la plus pure.

Cette piste nous autorise à penser la possible méprise quant à ce que nous entendons par *représentation* depuis la fin du XXe siècle. Il semble que le *medium*, plus que ce qu'il nous montre, soit enclin à nous révéler la Volonté comme adéquation d'un fait notablement constitutif de notre société, qui constitue notre monde (l'omniprésence du divertissement), non pas avec ses représentations qui sont de fait erronées, mais avec le support de ses représentations diverses, le *medium*. Nous pourrions dès lors dégager une « vérité » du *medium* qui résiderait en la représentation objectivée de la faillibilité de la Volonté.

Cela nous engage cependant à envisager deux nouvelles problématiques. Dans un premier temps, cela sous entend que la Volonté n'est pas *grundlos*, qu'il est possible de percevoir quelque finalité dans l'économie de la Volonté, à savoir sa dissimulation. Par ailleurs, cela montre qu'il est possible de permuter en les tenants d'un même phénomène, les degrés d'objectivation de la volonté les uns avec les autres.

Par extension, la redéfinition conjonctuelle du divertissement pourrait l'avoir changé essentiellement : ainsi se trouverait modifié le degré d'objectivation de la Volonté à son endroit.

- Permutation des degrés d'objectivation de la Volonté ou simple évolution du *medium* ?

Au vu de ce que nous avons précédemment affirmé, ce point semble nous détourner radicalement de la pensée de Schopenhauer. Ci-gît la question de la possible modification des degrés de visibilité ou d'objectité de la Volonté, entendu que cette objectité de la Volonté n'est autre que le monde devenu objet pour le sujet connaissant et donc représentation de la Volonté. Schopenhauer dit :

Il y a des degrés d'objectivation de la volonté (...) sont fixes, non soumis à un changement ; ils sont de toute éternité et jamais ne deviennent, tandis que les individus, eux, naissent et meurent, toujours deviennent sans jamais être ⁸.

Si l'analyse que nous entendons mener rencontre le problème de ladite immuabilité des degrés d'objectivation de la Volonté, comment comprendre l'idée selon laquelle ces degrés sont en lutte constante dans la philosophie de Schopenhauer⁹ ? L'idée même d'une lutte entre les phénomènes en lesquels la volonté s'objective suppose qu'il puisse y avoir un vainqueur. Poser l'immutabilité des degrés d'objectivation montre que cette lutte n'a en réalité aucun fondement.

Si seule la Volonté peut répondre d'elle-même une fois éclairée par la connaissance, Schopenhauer précise que ce ne se peut « qu'ici et maintenant », qu'elle ne peut savoir ce qu'elle veut en général car elle est *grundlos* à l'insu de ses phénomènes qui seuls sont soumis au principe de raison.

Nous nous trouvons ici en difficulté face à la pensée de Schopenhauer. D'une part, la Volonté serait différente de ses phénomènes ; les formes constituant son objectité lui seraient étrangères¹⁰. D'autre part, les phénomènes (objectités) seraient adéquats à la Volonté comme le développe l'exemple de la chaîne alimentaire. Ce n'est pas tant une incohérence patente qu'une distinction trop discrète eu égard au fait que la Volonté se connaisse (action éclairée par la connaissance) ou non (action aveugle).

⁸ A. Schopenhauer, *Le monde comme volonté et comme représentation*, éd.cit., § II, 25, p.295.

⁹ *Ibid.*, II, § 28, p.329 notamment, dans lequel Schopenhauer évoque le combat interminable des phénomènes dans lesquels la Volonté s'objective.

¹⁰ *Ibid.*, II, § 23, p.265.

Dans le monde inorganique et animal, les objets ne se connaissant pas comme soumis à la Volonté, leur adéquation à la Volonté est donc brute. Cette adéquation s'égare avec l'intuition chez les animaux supérieurs et se perd tout à fait avec la connaissance intelligible chez l'homme¹¹. Ces manifestations interfèrent de façon surprenante et empiètent sur le domaine des autres de sorte qu'il nous est particulièrement difficile de distinguer les objectivations adéquates des objectivations inadéquates, et par suite, de hiérarchiser ces degrés d'objectivation.

Nous ne pouvons alors qu'admettre notre impuissance partielle à désactiver l'illusion dans laquelle nous sommes. Il semble que le jeu des illusions soit la seule voie de sortie de cette aporie, si l'on ne veut pas s'éloigner trop de la pensée de Schopenhauer.

- De la nécessité de connaître la Volonté pour s'y soustraire

Ceci étant posé, il nous faut rappeler que c'est la connaissance de la Volonté, par une fonction réflexive, qui rend possible son autoabolition et son autonégation¹². L'objectif de Schopenhauer, qui est d'esquisser une méthode de négation du Vouloir-vivre, est une tâche complexe.

Le Bien suprême que serait la satisfaction finale de la Volonté non suivie d'un nouveau Vouloir¹³, est impossible, puisque la Volonté ne peut pas ne pas vouloir. Soumis à son règne nous sommes condamnés à vouloir, et l'émancipation requiert une connaissance de la Volonté qui avance masquée et se masque à elle-même.

Moins inquiété des représentations inadéquates de la Volonté qui ne nous permettent pas de la connaître (et donc qui ne lui permettent pas de se connaître elle-même), que de notre incapacité à nous en soustraire, Schopenhauer propose trois issues permettant d'y échapper autrement dit de la « nier » : la contemplation esthétique, l'ascèse et la pitié.

11 A. Schopenhauer, *Le monde comme volonté et comme représentation*, éd.cit., II, § 28, p.337 : « l'animal et la plante sont la quinte et la tierce de l'homme, tandis que le règne inorganique en est l'octave inférieure ».

12 *Ibid.*, IV, § 55, p.583 : « Rien ne réconcilie aussi solidement avec la nécessité, tant extérieure qu'intérieure, qu'une claire connaissance de celle-ci ».

13 *Ibid.*, IV, § 65, p.673.

Il développe ainsi au début du livre IV du *Monde comme volonté et comme représentation* ce à quoi renvoie la notion de négation de la Volonté de vivre. A l'insu de l'affirmation de la Volonté de vivre, la négation implique que suite à la connaissance de la Volonté par son objectité (le monde et la vie), le vouloir cesse, en ce que la connaissance des Idées est un quiétif de la Volonté qui s'abolit librement¹⁴. La reconnaissance de notre assujettissement à la Volonté et l'aversion pour cet assujettissement, le reniement de cette essence assujettie, sont requis dans la Négation du Vouloir vivre.

Ces considérations entendues, nous pouvons saisir pleinement la complexité de notre entreprise. Il s'agit de considérer le langage nouveau par lequel s'exprime le divertissement et qui l'a redéterminé en brouillant les données établies par le philosophe. Ce langage n'est autre que celui de la consommation. Comme le déplore Valéry « toutes les notions sur lesquelles nous avons vécu sont ébranlées. Les sciences mènent la danse. Le temps, l'espace, la matière, sont comme le feu et les catégories sont en fusion ¹⁵ ». Notre siècle a fait de l'Art un motif, une excitation du Vouloir toujours renforcée en la consommation, impropre à transmettre l'Idée de manière adéquate, et par extension impropre à mener, comme l'aurait permis l'ancien quiétif, au reniement de la Volonté se reconnaissant comme telle. Impropre à la nier. De la même manière, le divertissement permanent dans lequel nous évoluons est un motif encore renforcé du Vouloir. Érigé en obligation sociale, il répond par un rapport socialement déterminé et dans cette nécessité, à l'accident de la Volonté qui, pour un temps coupée de ses motifs, cesse de désirer. Il est donc un relais créant des motifs illusoires dans un temps qui n'en comporte plus, risquant par là même de nous dévoiler la Volonté.

Par ailleurs, si l'ennui résulte de cet arrêt du Vouloir dans un instant figé que l'auteur nomme *Langweile*, s'il procède d'une maladie du temps, l'ennui est donc vécu en chaque phénomène de la Volonté, c'est à dire en chaque individu en lequel la Volonté cesse de désirer selon des causes que nous ne pouvons connaître. Si nous ne pouvons les connaître, c'est que nous ne lui laissons pas même le temps de se manifester, de

14 A. Schopenhauer, *Le monde comme volonté et comme représentation*, éd.cit., IV, § 54, p.547.

15 P. Valéry, *Le bilan de l'intelligence in Variété III*, NRF Gallimard Paris 1936, 26ème édition, 305p., p.303.

s'éveiller pour emprunter à la terminologie heideggerienne. Ne laissant pas l'ennui s'objectiver tel qu'il est essentiellement, nous nous voyons contraints de l'aborder de manière négative, c'est à dire, à travers le passe-temps qui lui correspond. Nous tentons donc une approche de la vérité de l'Idée indéterminée, une, immuable et n'obéissant pas au principe de causalité, par le phénomène en lequel elle ne peut s'exprimer.

- Critique heideggerienne du passe-temps et essentialité de l'ennui

Dans les *Concepts fondamentaux de la métaphysique*¹⁶, Heidegger, soucieux de ce que seul le passe-temps nous permet d'observer l'ennui en même temps qu'il *l'endort*, lui empêchant ainsi de s'actualiser, distingue trois formes en lesquelles nous pouvons le reconnaître : *être ennuyé par quelque chose, s'ennuyer à quelque chose* (là entre en jeu le passe-temps), et l'ennui profond *en tant que "cela vous ennuie"*.

Il souligne l'importance du rapport qu'entretiennent ennui et temps. Un temps malade car *traîné en longueur*. Il montre par ailleurs que l'ennui est une « tonalité fondamentale », un mode de l'être au monde, et donc, que le passe-temps en tant que réponse à l'ennui est tout aussi fondamental dans son esquisse métaphysique.

Pour qu'il trouve une place dans cette esquisse, il faut qu'il nous soit devenu essentiel, or, comme nous le chassons en permanence, nous ne pouvons comprendre son essentialité en ce que nous ne pouvons le comprendre dans son « déploiement essentiel », ni le connaître faute de lui donner un espace sans lequel il demeure insaisissable. Nous en déduisons donc que, dans la nécessité de le représenter, de l'objectiver pour le pouvoir connaître, le divertissement que nous pouvons connaître est cet espace permettant de connaître l'ennui négativement. La réponse que donne le divertissement à l'aporie de l'insaisissabilité de l'ennui, est la création d'un espace de représentation qui nous permet de l'appréhender sur le mode du spectaculaire. Le spectacle serait donc un mode d'objectivation de l'ennui essentiel de la Volonté, un axe par lequel nous pourrions l'objectiver et donc le connaître.

16 Notamment dans la première partie.

- Essentialité du divertissement et métamorphose du sujet

Mais quels sont les enjeux relatifs à cette *connaissance* de l'ennui ? Nous y répondrons selon deux optiques distinctes mais non pas divergentes. Dans un premier temps et comme nous l'avons vu, la connaissance réflexive de la Volonté est partie prenante de sa négation. La connaître comme s'ennuyant *dans* le divertissement est une manière de la reconnaître, en sa représentation, pour la pouvoir nier. Par ailleurs, d'un point de vue heideggerien, reconnaître l'ennui en le divertissement, c'est admettre le divertissement comme espace de représentation nécessaire à son objectivation. Par cette reconnaissance nous pouvons obtenir « l'attitude adéquate » en laquelle l'ennui « vient non déformé à notre rencontre¹⁷ ». Pour Heidegger, recevoir l'ennui c'est éveiller une tonalité fondamentale de notre philosophe, nécessaire à la compréhension authentique du Dasein.

Ce qui toutefois est requis dans ces deux approches, c'est l'intentionnalité par laquelle, seule, nous pouvons comprendre la Volonté pour Schopenhauer, et ce en quoi elle s'objective au plus haut degré, à savoir l'homme ou Dasein pour Heidegger. Selon Schopenhauer, le sujet connaissant doit se métamorphoser en sujet de pure connaissance, autrement dit, avoir l'intention de se détacher de la Volonté une fois qu'il la reconnaît pour s'y pouvoir soustraire. Selon Heidegger, comprendre l'ennui exige une métamorphose de la conception fondamentale de l'homme : il s'agit d'éveiller l'ennui plutôt que de le taire pour le pouvoir connaître. Ainsi, si nous devons, selon l'entente quotidienne, chasser l'ennui, état désagréable, indigne, réprouvé et refoulé au sein du passe-temps, nous nous éloignons alors d'une tonalité qui rend manifeste le Dasein, qui lui permet de s'élever en lui, de se *cultiver* comme tel.

Nous tenterons de voir en quoi le divertissement comme passe-temps objective l'ennui, et comment le divertissement qui échoue à faire passer le temps, laisse place au plein éveil de cette tonalité fondamentale, à savoir, l'éveil du philosophe en la métaphysique.

17 M. Heidegger, *Les concepts fondamentaux de la métaphysique*, éd.cit., I, 2, § 22, p.142.

Par ailleurs, ce raisonnement nous renvoie à deux interrogations que nous nous attacherons à traiter. En premier lieu, la question de l'essentialité du divertissement. Il est objectivation du Vouloir Vivre qui participe de l'individu de la manière la plus essentielle, et condition de possibilité du déploiement essentiel de l'ennui. En second lieu, nous interrogerons la possibilité de comprendre le divertissement et le mode du spectacle comme Contemplation. Entendu qu'une aversion à l'égard de la Volonté doit naître de sa connaissance objectivée en le spectacle¹⁸, il nous faudra nous interroger sur la nature du spectacle susceptible de réduire le Vouloir du spectateur au point qu'il la veuille nier.

- La possibilité d'un divertissement sur le mode de la contemplation ?

En épuisant le symptôme phénoménal de la maladie de temps, le divertissement et le spectacle ne parviennent pas à le guérir véritablement. Ainsi, par le spectacle médiatique, nous frayons avec une idée fausse soutenue par une illusion spatio-temporelle. Il semblerait pourtant qu'il existe des remèdes véritables à cette maladie du temps. La Contemplation, émancipation esthétique à la tyrannie de la Volonté, est un mode possible de connaissance adéquate de la Volonté. Schopenhauer affirme que, par la contemplation, en cessant d'être vécu, le monde cesse d'être ennuyeux. Nous comprenons alors que le mode du spectacle, celui du divertissement médiatique est propre à cesser de faire traîner le présent en longueur, à guérir la maladie du temps en ce que le spectateur est réduit à un type de passivité contraire au Vouloir Vivre.

En la Contemplation, le temps cesse d'être malade en même temps que l'ennui cesse d'être vécu puisque cesse toute activité occupée à servir les intérêts de la Volonté : par la contemplation, nous pourrions nous rendre spectateurs de l'action de la Volonté sans plus y participer. Le divertissement, dans sa forme contemporaine et médiatique, est une fenêtre sur la vanité du monde et de l'existence qui est contemplée et non plus

¹⁸ De même, quand Pascal affirme que « la grandeur de l'homme est grande en ce qu'il se connaît misérable », n'entend-il pas que l'homme *se connaît* ? Comment le pourrait-il sans le miroir, certes déformant, que le divertissement lui tend ? Pascal requiert, comme Schopenhauer, une transformation du sujet qui passe par la connaissance de sa nature, et par suite, par l'aversion pour cette nature.

vécue. En cela, il est susceptible de nous mener à la Contemplation selon la maxime de Pascal :

Qui ne voit pas la vanité du monde est bien vain lui-même mais ôtez leur le divertissement (...) ils sentent alors leur néant sans le connaître¹⁹.

Le divertissement nous permettrait d'objectiver la vanité et le néant en nous en extirpant sur le mode de la contemplation ; il serait donc cet espace d'objectivation propre à nous révéler notre misère et notre ennui.

- Le divertissement comme espace de représentation

Dans la pièce absurde d'Eugène Ionesco, *Le roi se meurt*, Béranger 1er apprend qu'il va mourir de la bouche de sa première épouse, la reine Marguerite. Figure sombre et sadique, elle lutte contre Marie, seconde épouse, afin de dissiper l'illusion que cette dernière continue d'entretenir. « Fini de folâtrer, finis les loisirs, finis les beaux jours, finis les gueletons. Fini votre *strip-tease*. Fini. ». Marguerite multiplie les allusions à un divertissement qui a quotidiennement éloigné Béranger de sa cible et qu'il devra, en dernier ressort, ne pas manquer²⁰. Hormis peut-être le courant romantique – la figure de Werther, par exemple, chez Goethe - qui valorise le souci pour prétendre au sublime, la littérature n'a pas manqué de dresser un portrait sévère du trouble fête rationnel qui rappelle l'homme à sa condition en prétendant mettre à nu le réel im-médiatisé.

Ici dépouillé de ses agréments et de sa légèreté, le réel est réorganisé autour du souci de l'Être en tant qu'être-pour-la mort. Si Béranger passe d'abord par la négation de sa fin puis par l'indignation, il se résigne lorsque le divertissement cesse, moment où il comprend qu'il va mourir. Le divertissement n'est plus ici un mime douteux de la question de l'Être. Il fait coïncider l'homme avec la misère de sa condition sur un

19 B. Pascal, *Pensées*, éd.cit., fragment 33.

20 E. Ionesco, *Le roi se meurt*. Paris : Gallimard, coll.Folio théâtre, 1963, 172p. : « N'essaie plus de le distraire », « Il aurait dû se le dire chaque jour », « Et qu'il termine par une chanson? Cela n'est pas possible », sont des mots empruntés à Marguerite qui ne trouve résolument aucune grâce auprès du spectateur. Le philosophe non plus.

plan tant essentiel qu'existential. Ainsi Marguerite prévient-elle encore : « Tu vas mourir à la fin du spectacle ». La pièce souligne cette coïncidence *par* et *en* le divertissement qui se révèle alors comme trouble phénoménologie du vivant soumis au Vouloir Vivre, et montre donc comment le divertissement peut constituer le fondement d'une métaphysique.

Béranger 1er n'essuie-t-il pas, à travers Marguerite, une condamnation heideggerienne ? Il est condamné car il réduit « l'ampleur de sa propre urgence, aux urgences pour lesquelles il trouve une parade afin, en celle-ci, de se satisfaire et de se tranquilliser²¹ » ? Les urgences factices déchargent l'homme du Dasein, qui est son fardeau le plus propre ; tel est le discours de Heidegger que nous croyons entendre dans les tirades de Marguerite. Si selon Heidegger, l'urgence essentielle est qu'une « oppression essentielle refuse de se dire »²², cette oppression essentielle n'est autre que le souci, l'ennui, l'angoisse qui sont le fondement de l'Être et desquels nous détournons le passe-temps, balayant d'un même revers souci de l'Être et soucis de l'existence. *Le roi se meurt* converge vers cette idée et nous montre en même temps que le spectacle peut aussi autoriser cette urgence essentielle à se dire en lui donnant l'espace de représentation que nous lui refusons au quotidien. Ainsi nous marchons plus près de Pascal que nous ne l'aurions pensé lorsqu'il affirme la nécessité du divertissement²³. Il reste à se demander quelle est la nature précise de cette nécessité et d'en esquisser une finalité.

- Divertissement pascalien et « urgence » de l'Être

Il ne nous faut pourtant pas manquer une approche pascalienne primaire du divertissement à savoir, le divertissement entendu comme détournement de cette « urgence essentielle » au cœur de la question de l'Être et de Dieu. Si nous avons décidé d'appuyer notre réflexion sur Pascal et Schopenhauer, c'est dans la mesure où les philosophes font large place à la misère de notre existence.

Cette misère à laquelle répond le divertissement, est principalement souffrance chez Schopenhauer, qui fait tomber le *cogito* dans le registre de l'affectivité, annonçant

21 M. Heidegger, *les concepts fondamentaux de la métaphysique*, éd.cit., I, 5, § 38, p.250.

22 *Ibid.*, p.247.

23 B. Pascal, *Pensées*, éd.cit., fragment 93.

substantiellement : *Je souffre donc je suis*²⁴. Souffrance en l'ennui mais aussi souffrance en la finitude desquelles procèdent une angoisse essentielle, que balaie le divertissement, comme l'avait pu faire la religion pour un temps.

Chez les deux philosophes, le divertissement est un leurre tendant à masquer la condition profondément misérable de notre existence provoquant la souffrance, qui est pourtant ce que nous avons de plus propre. Il est un leurre tel chez Schopenhauer, qu'il est même capable de nous sortir de l'attraction des deux pôles entre lesquels oscille continuellement la vie humaine, la souffrance et l'ennui, répondant aux deux dans un même mouvement. Pour autant, nous devons souligner que si la fonction du divertissement ne manque pas sa cible chez Pascal (il nous décharge effectivement de la question de Dieu et du souci de notre finitude bien qu'il nous montre à quel point la nécessité de nous divertir nous rend plus misérables encore), il est chez Schopenhauer un leurre mis en place par la Volonté tendant à la masquer, ainsi que le retour éternel du même.

Comme Philalèthe dans le dialogue de Schopenhauer²⁵, nous constatons que la jambe de bois précède la jambe naturelle en matière d'ontologie.

24 A. Philonenko, *Schopenhauer. Une philosophie de la tragédie*. Paris : Vrin, 1980, 271p., IV, § 51, p.232.

25 A. Schopenhauer, « Sur la religion » in *Parerga et paralipomena*. Trad. d'A.Dietrich. Paris : Alcan, coll. Bibliothèque de philosophie contemporaine, 1906, 194p. Préface du traducteur, p.2.

Fabriquant le nouvel homme qu'il anticipe²⁶, le divertissement-jambe-de bois devient le lieu quasi-unique de l'expérience ontologique : L'Être renonçant à sa responsabilité fondamentale (dire l'urgence essentielle qu'admet Heidegger), ne se pose plus la question de l'Être mais se contente de reconnaître l'étant dans la réponse qu'est le divertissement à une question dont il avorte sans douleur... Ou peut-être la déplace-t-il seulement sur le palier d'une phénoménologie inauthentique?

Pour répondre à l'accusation selon laquelle on le désignerait comme paroi de la caverne sur laquelle se reflète le fantôme ontique, nous montrerons que le divertissement constitue un éclairage métaphysique erroné mais qu'il n'en est pas moins un dans la mesure où seul ce reflet autorise de penser l'Être à travers ses représentations. Sachons percevoir l'essence de la réalité qu'elle soit dégradée (Platon) ou travestie (Schopenhauer).

- Dilettantisme ontique et besoin métaphysique de l'homme

A l'instar de la religion, et outre l'analogie facile que nous pouvons voir dans l'adoration des figures immatérielles promues au rang de nouvelles idoles par les *media*, le divertissement retiendra particulièrement notre attention en ce qu'il est précisément une ontologie diluée, rendue « respirable » au plus grand nombre et présentant néanmoins au philosophe²⁷ un haut degré d'objectivation de la Volonté. Schopenhauer ne dit-il pas au sujet de la religion qu'elle est « la vérité exprimée sous une forme allégorique et mythique rendue accessible et assimilable à l'humanité en gros », la comparant encore à l'oxygène irrespirable sans l'addition de 4/5 d'azote²⁸ ?

26 B. Pascal, *Pensées*, éd.cit., fragment 91 : « L'homme est ainsi fait qu'à force de lui dire qu'il est sot, il le croit ; et à force de se le dire à soi-même on se le fait croire ». Mais aussi Valéry qui dénonce dans *Le Bilan de l'intelligence*, éd. Allia, p.26 : « l'intoxication insidieuse » qui fait qu'en s'accommodant à ce poison, nous l'exigeons : « Tout se passe dans notre état de civilisation industrielle comme si, ayant inventé quelque substance, on inventait d'après ses propriétés une maladie qu'elle guérisse, une soif qu'elle puisse apaiser, une douleur qu'elle abolisse ».

27 Il est difficile sur ce point précis de contourner l'élitisme très certain de Schopenhauer qui distingue l'esprit philosophique de « l'humanité en gros » selon le mot de Platon dans *La République* VI, 494a : « Par suite, il est impossible que le peuple soit philosophe (...) et il est nécessaire que les philosophes soient blâmés par lui ».

28 A. Schopenhauer, « Sur la religion » in *Parerga et paralipomena*, éd.cit., p.33. Mais aussi trouvons-nous dans la préface d'A.Dietrich, p.2 : « Elle est appréciable en tant que métaphysique

Afin de satisfaire le besoin métaphysique des hommes, si inauthentique soit-il et si factice sa réponse, sans doute est-il nécessaire de laisser cette métaphysique populaire, cette « béquille » à la faiblesse malade de l'esprit humain. Le divertissement, en plus de voiler à la masse la misère de son existence, est un phénomène de la Volonté qui dévoile la vérité de l'Être, essence intime qui lui est profondément insupportable, en la lui rendant en même temps supportable. Qu'advierait-il de celui qui tendrait à dépouiller la Volonté des leurres dont use son phénomène - non du phénomène lui-même qui est absolument indissociable de l'acte de la Volonté (*Willensakt*) ?

Bien que l'économie médiatique engage l'homme à conserver cet état de minorité comme ce fut auparavant le cas de la religion, il nous apparaît que le confort de l'hétéronomie est un luxe difficile à sacrifier. C'est pourquoi nous avons étudié le divertissement comme relève profane faisant suite à l'effort européen de sécularisation.

Nous tenterons de comprendre, au-delà des changements formels du divertissement, la modification de notre rapport à lui dans une société sécularisée en laquelle l'homme a du trouver, en s'appropriant l'infinitude de son genre, un autre objet que la religion pour alléger la souffrance de sa finitude.

- L'objectivation adéquate de la Volonté en un mode du spectacle :
la Cruauté

Comme la religion, le divertissement proposerait finalement un salut et aurait ses sauveurs. Certes le consommateur se décharge de la grossièreté qu'évoquait Kant²⁹, en la vivant par procuration dans l'hétéronomie du divertissement scellée par l'aliénation au genre. Si le XVIIIe siècle a opéré un déplacement de la notion de sublime en même temps que la velléité d'un projet d'autonomie, la dictature anhistorique de l'ennui aura toujours contraint l'Homme à la sociabilité, le détournant de la question de l'Être, génératrice de souffrance. La nécessité médiatique moderne populaire, elle satisfait les besoins spirituels de tous ceux qui ne peuvent comprendre ou supporter la vérité nue, c'est à dire la philosophie (...) ».

29 E. Kant, *Qu'est-ce que les Lumières ?* Trad. J.Mondot. Université de Saint-Etienne, 1991, 142p., pp.73-86 : « Les hommes cherchent à se dégager eux-mêmes de leur grossièreté pour peu qu'on ne s'acharne pas artificiellement à les y maintenir ».

impose de nouvelles formes de sociabilité, écrans de choix du divertissement. Nonobstant, le divertissement doit son succès à ce que non seulement son contenu, mais son *medium* même, réinjecte des ersatz de question philosophique dans l'esprit du spectateur universel, feignant d'honorer le besoin métaphysique de l'homme, et qui sont autant de questions de l'existence préfigurées par un sentimentalisme universel à l'œuvre dans la variété ; symptômes simulés d'une maladie bien réelle de la représentation, ordonnant un travestissement total du réel.

Le spectacle qu'on lui donne à voir est bien la preuve de sa vertu, de sa sagesse, de la misère de l'autre et de sa sécurité dans un monde où le référent est un avatar. Il en va de même pour les figures idolâtres car je suis un peu de telle star, je fais la gloire de telle autre et récolte ses lauriers, qui sont en fait les miens³⁰. Le divertissement grotesque, et bien souvent barbare, qui pénètre sa propre maison donne une consistance à la sécurité profondément rassurante de sa salle à manger. Partout l'illusion eudémoniste est entretenue, en même temps que la catastrophe annoncée d'une misère qui pourrait être à hauteur des sommets atteints par les bonheurs du divertissement, ne trouvant plus d'adjectifs assez forts pour être exprimés³¹, ce que souligne par ailleurs Schopenhauer.

Loin de nous engager à lâcher l'illusion d'une expérience possible du bonheur, le spectacle de la cruauté la cultive en même temps qu'il prévient sa chute. Non loin de la dimension à la fois pédagogique et cathartique de l'exécution sur la place publique, le divertissement est une autorité légitime donnant l'injonction de la qualité et de la quantité de bonheur auxquelles nous pouvons prétendre par lui, en montrant aux dissidents, la misère et la solitude auxquelles il s'expose. Le parfait isolement social revêt l'habit d'un principe de sociabilité étendu qui gagne la conquête de l'universel à travers le partage de nouvelles formes de divertissement où se côtoient plus que jamais ennui et souffrance.

30 Preuve de cette théorie métonymique : l'identification d'un supporter à son équipe.

31 Paul Valéry dans *Le bilan de l'intelligence*, éd.cit., p.56, s'offusque d'ailleurs « d'une ère des superlatifs » dans laquelle l'épithète est dépréciée, image une fois encore de notre sensibilité dégradée par les motifs toujours renforcés du divertissement.

Le spectacle de la cruauté à l'œuvre dans nombre d'émissions sur lesquelles nous reviendrons, est le lauréat de la course contre l'ennui qui condamne tous ses participants à une pauvreté intellectuelle, affective et spirituelle érigée en principe de reconnaissance de l'Autre comme semblable. Il est plus que tout autre à même de susciter les passions ; lieu de tous les engouements et de toutes les impiétés, il jette le spectateur au-dehors de lui-même et le soulage de son orgueil et de sa concupiscence³² en imputant ces vices à d'autres - qui en sont les acteurs - car cela seul qui nous vient du dehors est susceptible de nous désennuyer.

Comment donc pourrait-il être propre à susciter la Pitié ?

- Le divertissement comme Passion :
une alternative à la Contemplation ?

Si le divertissement, l'art, la consommation concourent d'un même pas à maintenir l'Être à distance de lui-même, excluant toute connaissance de soi et par extension de la Volonté dont nous sommes des représentations, c'est pourtant à travers le spectacle de la Cruauté au sens artaudien que nous trouverons le salut du divertissement à savoir, la possibilité, non pas d'objectiver la Volonté selon un mode adéquat mais de métamorphoser le sujet connaissant en vue de sa soustraction à la Volonté, métamorphose qui ne peut avoir lieu sans le recours à la Passion. Aussi, nous remarquons qu'il revêt, à travers les sentiments qu'il entend susciter (compassion, indignation, figurant dans la *La Rhétorique des passions* d'Aristote³³), la forme d'une passion, la Pitié. Cette passion est condition de la connaissance intime de la Volonté qui nous soumet et qui soumet l'Autre selon un même mode ; la Volonté ainsi représentée pourrait alors s'éprouver pleinement par la contemplation sans surprise, sans plus nous divertir de la question de l'Être mais en nous y plongeant.

32 B. Pascal, *Pensées*, éd.cit., fragment 139 : « Quelle religion nous enseignera donc à guérir l'orgueil et la concupiscence ? ».

33 Aristote, *Rhétorique des passions*, Paris : Rivages, coll. Petite bibliothèque, 1989, 173p., livre second, chap. 1-11.

Lorsque le divertissement est vécu comme investissement total à quelque chose, c'est à dire comme Passion, il intègre par là un mode de l'être qui le détermine essentiellement. Ce mode requiert une implication totale de l'individu ou même lui ravit à son insu la dite implication dans le spectacle de la Cruauté.

Cette implication forcée est-elle au service de la Volonté ?

Si c'est effectivement le cas, il paraît difficile de conjuguer ce mode d'appréhension avec celui de la Contemplation esthétique qui par l'intention de l'individu, parvient à le soustraire à la Volonté. Or nous posons que le divertissement, la vie spectacularisée, médiatisée, contemplée, peut être, en tant qu'objectivation de la Volonté, un premier palier vers la voie de la soustraction de l'individu au service de la Volonté. Il nous faut donc parvenir à savoir si la passion est toujours au service de la Volonté. L'exemple de l'ascète pourrait nous montrer que non.

Si la passion est effectivement un mode de l'être, l'ascète semble nous dire qu'il est possible de la déployer *en direction de* quelque chose. La passion peut donc être maîtrisée, en même temps qu'elle peut dérober l'être à lui même. Elle revêt chez l'ascète un caractère tout particulier puisqu'elle est intentionnellement déployée en vue de son abolition, et de fait auto abolie, ce qui explique que les martyres peuvent supporter n'importe quelle souffrance.

La passion ainsi déployée en direction du divertissement peut, dans un mouvement similaire, augmenter le degré d'objectivation de la Volonté en ce que le sujet subit une transformation par cette objectivation. Dès lors, l'individu peut s'en défaire. Comme en témoigne le traitement de choc infligé au protagoniste malfaisant de Stanley Kubrick dans *Orange mécanique*, il nous est possible d'envisager un divertissement vécu sur le mode de la passion qui ne contredirait pas à l'idée d'un divertissement vécu sur le mode de la Contemplation.

La passion comprise comme marche-pied de la pitié, et la contemplation comprise comme détachement vis à vis de la Volonté, sont deux modes sur lesquels le divertissement peut être vécu. Tout cela requiert néanmoins l'intentionnalité et donc le Vouloir de l'individu qui semble pouvoir combattre la Volonté avec les outils qu'elle lui donne. Nous comprenons donc que nous ne pourrions composer sans l'idée selon laquelle (la Volonté) « seule est la clef de son phénomène propre (...) lui montre

le mécanisme intérieur de son essence, de son faire, de ses mouvements³⁴ », afin de mener à bien ce travail.

Ainsi naviguerons-nous au cœur de la complexité souvent bipolaire de la pensée du philosophe entre Cruauté et tragédie, mascarade *grundlos* et motivation secrète de la Volonté, aliénation de l'essence à ses modes et métamorphose du sujet connaissant.

En quoi la Volonté opère-t-elle, par le divertissement, un tour qui se révèle finalement être le spectacle de son propre ennui ?

Nous établirons dans un premier temps une typologie de l'ennui et des formes de passe-temps qui lui répondent pour montrer ensuite l'objectivation spectaculaire de la Volonté à travers le divertissement. Enfin, nous révélerons la mise en échec de la Volonté en l'aversion du sujet connaissant suite à l'objectivation de son propre ennui et de sa misère ; moment lors duquel l'incroyable se produira en le sujet connaissant qui traduira le divertissement en quiétif, à la faveur de la négation du Vouloir Vivre.

34 A. Schopenhauer, *Le monde comme volonté et comme représentation*, éd.cit., II, § 18, p.244.

LA TYRANNIE DE L'ENNUI

Qu'il soit entendu comme absence de distraction, absence de prise sur la réalité du monde ou désintérêt vis à vis de ses constituants, l'ennui est toujours l'objet de haine que nous révèlent ses racines latines (*in odio esse* du bas latin *inodiare*). Être odieux ou rendant l'être odieux à lui même, il règne sur les hommes et sur l'Histoire tel un tyran. Essentiellement anhistorique, l'ennui se passe de contexte mais s'actualise pourtant à chaque âge de l'humanité à travers le passe-temps ou l'art (comme le montre le thème de la mélancolie qui traverse l'histoire de l'art ou encore la notion baudelairienne de *spleen*). Assujetti à ce tyran séculaire, l'individu a construit un monde de divertissement qui s'est actualisé sous différentes formes au fil de l'histoire. Ces formes sont en fait des représentations, des phénomènes en lesquels la volonté s'objective à différents degrés. Soumis au temps, à l'espace et à la causalité, ces phénomènes se sont transformés bien que la Volonté qu'ils objectivent soit une et inchangée, ne laissant pas douter du fait qu'en l'ennui et à travers le passe-temps, la Volonté est en marche.

Comme dans la nature, ces différents degrés d'objectivation sont en lutte et se laissent, dans cette lutte même, plus ou moins appréhender par le sujet connaissant³⁵. Ainsi, partant de ce que le divertissement signifie pour Pascal au XVIIème et de son rapport essentiel à l'ennui, nous déroulerons le combat des phénomènes en lesquels la Volonté s'objective, phénomènes qui sont autant de freins à la transformation du sujet en « sujet de pure connaissance » et dont le levier est le désir de consommer, objectivation insigne de la Volonté depuis le XXe siècle.

I. DIVERTISSEMENT ET ÊTRE AU MONDE

1. Coexistence de la misère et de l'ennui en l'être-pour-le-divertissement

De la misère ou de l'ennui, nous ne tenterons pas de résoudre ici un point de divergence entre les philosophes quant à ce qui est de savoir qui précède à qui. Tantôt l'ennui constitue l'essence de notre misère, tantôt notre misère réside précisément dans le fait de ne pas savoir s'ennuyer. Nous nous attacherons ici à démêler et à montrer l'imbrication complexe de ces affections de l'homme, être-pour-le-divertissement par excellence, sans toutefois négliger ce que révèle la complexité de toute tentative de définition de l'ennui.

A. L'ennui et le vide

Si, selon Pascal, l'ennui nous fait considérer notre condition mortelle³⁶, nous révèle notre misère, la porte à notre connaissance, ce qui permettrait de nous en pouvoir affranchir, il est pour autant pluriel donc inclassable :

35 A. Schopenhauer, *Le monde comme volonté et comme représentation*, éd.cit., II, § 27-28.

36 B. Pascal, *Pensées*, éd.cit., fragment 126.

Ainsi par un étrange renversement de la nature de l'homme, il se trouve que l'ennui qui est son mal le plus sensible, est en quelque sorte son plus grand bien, parce qu'il peut contribuer plus que toute chose à lui faire chercher sa véritable guérison ; et que le divertissement qu'il regarde comme son plus grand bien est en effet son plus grand mal, parce qu'il l'éloigne plus que toute chose de chercher le remède à ses maux. ³⁷

Le fragment 124 jette donc le trouble quant à la notion d'ennui. Il est « le plus grand bien de l'homme ³⁸ » puisqu'il peut contribuer à lui faire chercher sa guérison, tandis que le divertissement, qui ne fait que masquer sa misère, est « la plus grande de nos misères³⁹ ». Pour autant, le divertissement procède de l'ennui car sans ennui, point de divertissement. De quoi ce bienfait, matrice d'une nocivité qui l'annule, est-il donc fait ?

Il n'est pas surprenant que les recherches mathématiques de Pascal se soient portées sur la démonstration du vide. L'ennui est l'expression ressentie d'un vide que le divertissement tente de combler, vide qui est à la fois misère de l'homme et condition de reconnaissance de sa misère.

La parenté du vide et de l'ennui est un thème récurrent chez de nombreux philosophes au nombre desquels Heidegger, pour qui l'ennui profond est « état d'être laissé vide⁴⁰ ». Une fois reconnu et avoué, le vide implique une « urgence » : rétablir le plein par le passe-temps. Le passe-temps est donc une réaction qui procède de cette urgence et la confirme en l'objectivant. Toutefois, le passe-temps ne nous la laisse pas saisir comme une urgence en entier : le vide total ne perce pas et l'oppression essentielle n'est pas vécue. C'est le vide *en entier* qui laisse parler l'ennui profond et permet d'esquisser un questionnement métaphysique.

³⁷ B. Pascal, *Pensées*, éd.cit., note sur le fragment 124.

³⁸ *Ibid.* : « Mais c'est une consolation bien misérable, puisqu'elle va non pas à guérir le mal, mais à le cacher simplement pour un peu de temps, et qu'en le cachant elle fait qu'on ne pense pas à le guérir véritablement ».

³⁹ *Ibid.*, fragment 393.

⁴⁰ M. Heidegger, *Les concepts fondamentaux de la métaphysique*, éd.cit., I, 5, § 38, p.245.

Le divertissement en ce qu'il masque le vide en entier ne laisse aucune place au questionnement métaphysique. Nous retrouvons ici le cheminement de Pascal : le divertissement ou passe-temps répond à notre ennui en l'objectivant mais le masque en même temps de sorte que le questionnement métaphysique ne peut-être vécu. L'ennui qui constitue en partie notre misère s'actualise dans la réponse que nous lui donnons mais cette réponse nous empêche de trouver en l'ennui le plus grand des bienfaits : l'expérience métaphysique ou l'expérience de Dieu.

Paul Valéry, dans sa première période, déplore quant à lui que l'ennui, dans un même mouvement, nous convie et nous prive de l'expérience esthétique. Dans *Notion générale de l'art*, il explique que la création procède de l'ennui en ce qu'il laisse vide. Le « germe même de la production de l'œuvre d'art » compenserait en quelque sorte l'absence d'excitations :

(sur l'activité qui touche à la conservation de l'homme) Mais cette activité, d'autre part, s'oppose elle même et d'elle même au loisir vide. La sensibilité, qui est son principe et sa faim, a horreur du vide. Elle réagit spontanément contre la raréfactions des excitations. Toutes les fois qu'une durée sans occupation ni préoccupation s'impose à l'homme, il se fait en lui un changement d'état marqué par une sorte d'émission, qui tend à rétablir l'équilibre des échanges entre la puissance et l'acte de la sensibilité. Le tracement d'un décor sur une surface trop nue, la naissance d'un chant dans un silence trop ressenti, ce ne sont que des réponses, des compléments, qui compensent l'absence d'excitations - comme si cette absence, que nous exprimons par une simple négation, agissait positivement sur nous⁴¹.

La création est ici une réaction, un *plein*, qu'il nous faut rétablir urgemment.

41 P. Valéry, *Notion générale de l'Art*. 1935, XI. Version numérique dans le cadre de la collection «Les classiques des sciences sociales». Université du Québec (Chicoutimi)
URL : http://uqac.quebec.ca/zone30/classiques_des_sciences_sociales/index.html

Cependant, précise-t-il dans *Le bilan de l'intelligence*, nous passons notre temps à le passer et sommes donc peu enclins à l'ennui qui fait créer :

Nous ne supportons plus la durée. Nous ne savons plus féconder l'ennui. Notre nature a horreur du vide, - ce vide sur lequel les esprits de jadis savaient peindre les images de leurs idéaux, leurs Idées, au sens de Platon.⁴²

L'ennui se révèle donc pluriel dans les portraits qu'en dressent Pascal, Heidegger et Valéry. Né du vide, il nous prive en même temps d'une expérience qu'il fait naître. Schopenhauer entretient avec lui un rapport différent mais non moins ambigu. L'ennui n'est pas un mal à négliger car il est à la source d'un désespoir véritable mais ce désespoir revêt un caractère méthodologique comme le souligne Didier Raymond⁴³. Il inspire à Schopenhauer sa philosophie, avant de lui servir d'arme efficace pour apprendre aux autres à quitter leurs illusions. Expérience métaphysique par excellence, il révèle le manque fondamental de l'humanité et fait ressortir la douloureuse vanité du désir, pivot essentiel de la métaphore du pendule sans cesse oscillant entre ennui et souffrance.

B. Suprématie de la misère

Si, comme nous l'avons vu, le divertissement tend à rétablir un plein qu'il oppose à l'ennui, Pascal et Schopenhauer ne comptent pas sans la douloureuse misère de l'homme pour expliquer son existence.

42 P. Valéry, *Le bilan de l'intelligence*, éd.cit., p.8.

43 D. Raymond, *Schopenhauer*. Paris : Seuil, 2ème éd., coll. Ecrivains de toujours, 1995, 187p., p.108.

Nous trouvons ainsi chez Pascal :

Si notre condition était véritablement heureuse, il ne faudrait pas nous divertir d'y penser⁴⁴.

Fragment repris quasiment mot pour mot dans le fragment 702 qui conclut : « pour nous rendre heureux ».

Le fragment 126, nous renseigne aussi sur la suprématie de la misère :

Ainsi, l'homme est si malheureux qu'il s'ennuierait même sans aucune cause d'ennui par l'état propre de sa complexion. Et il est si vain qu'étant plein de mille causes essentielles d'ennui, la moindre chose comme un billard et une balle qu'il pousse suffisent pour le divertir.

Nous cherchons donc le bonheur dans le divertissement car notre condition est malheureuse et que l'ennui s'y surajoute en créant une durée vide qui nous invite à y penser. Mais notre misère par la réponse que nous lui donnons, est portée à notre connaissance et cette connaissance nous rend précisément moins misérables :

C'est donc être misérable que de <se> connaître misérable, mais c'est être grand que de connaître qu'on est misérable⁴⁵.

Ou encore :

L'homme connaît qu'il est misérable. Il est donc misérable puisqu'il l'est, mais il est bien grand puisqu'il le connaît⁴⁶.

Si le malheur nous invite au divertissement, le divertissement qui le porte à notre connaissance est, comme l'ennui, essentiellement ambigu.

44 B. Pascal, *Pensées*, éd.cit., fragment 66.

45 *Ibid.*, fragment 105.

46 *Ibid.*, fragment 13.

Selon Schopenhauer, l'ennui n'est pas seulement un additif au malheur qui nous est essentiel. Le malheur procède précisément de l'ennui. En effet, il naît de la surprise sans cesse renouvelée du retour du même là où nous attendions une reprise du désir. Notre malheur naît de l'ennui, de notre incapacité à nous rendre indifférent face au retour du même, et dans le même temps, comme réponse à cet ennui, naît le divertissement qui masque l'intangible retour du même. Misère, ennui et divertissement se trouvent ainsi imbriqués dans notre quotidienneté.

C. Divertissement, souci de l'Être, soucis de l'existence

Selon Jankelevitch l'angoisse est le produit d'une civilisation déchargée de ses soucis existentiels⁴⁷. Le souci de l'existence est à la fois exogène et allogène ; il est de l'ordre de l'Avoir à l'insu de l'angoisse qui est de l'ordre de l'Être. Il est motivé à la différence de l'ennui profond, qui, comme l'angoisse, est immotivé. L'être angoissé s'est débarrassé des soucis de l'existence et ce faisant, s'est retrouvé de front avec le souci de l'Être auquel il répond par le divertissement. Le divertissement est un remède désespéré à un mal désespérant de la pensée de soi qui met à jour un dilemme : l'oscillation entre la misère du divertissement et l'angoisse de la pensée de soi. Les soucis de l'existence priment sur le souci de l'être en même temps qu'ils nous en détournent par le divertissement, forme de réponse conjointe à ses deux modes du souci. Leurre dévoilé il y a bien longtemps déjà par Pascal :

Nous courons sans souci dans le précipice après que nous avons mis quelque chose devant nous pour nous empêcher de le voir⁴⁸.

Il va sans dire que le divertissement est bien ce « quelque chose » nous empêchant de voir le vide vers lequel nous nous dirigeons et qui constitue notre misère.

47 V. Jankelevitch, *L'aventure, l'ennui, le sérieux*. Paris : Aubier-Montaigne, 2ème éd., coll. Présence et pensée, 1976, 223p., II, 1, p. 48.

48 B. Pascal, *Pensées*, éd.cit., fragment 155.

Aussi, l'homme, concrétion de mille besoins est, selon Schopenhauer, le plus nécessaire de tous les êtres de par le souci de la conservation de son espèce et celui de sa perpétuation⁴⁹. Le fait que soucis et divertissement soient liés tient au fait que si les tourments et les souffrances de la vie prenaient le pas, la mort comme fuite par rapport à la vie deviendrait souhaitable, or, la mort va à l'encontre de ce souci de conservation, et doit être, comme telle, rejetée. Une trop faible quantité de tourments ou de souffrances aboutissent par ailleurs à l'ennui et donc au besoin de se distraire⁵⁰. Souci de l'Être et soucis de l'existence se rencontrent donc chez Schopenhauer dans le besoin de se divertir. Une fois que l'existence est assurée, nous ne savons qu'en faire. Nous désirons échapper à son poids c'est à dire échapper à l'ennui. Une fois déchargés de tous les fardeaux, nous sommes à nous-mêmes nos propres fardeaux et nous en allégeons par le divertissement.

Mais Schopenhauer va plus loin disant que les tourments ne parviennent pas à dissimuler le vide et la vanité de l'existence, ou à écarter durablement l'ennui « toujours prompt à remplir tout intervalle laissé par le souci⁵¹. L'ennui est donc fonction de la présence du souci. Le divertissement réduit à la fois l'un et l'autre dans un même mouvement afin de favoriser la perpétuation et la conservation de l'espèce. Aussi prend-on des mesures publiques contre lui : Panem et circenses⁵², suffiront à exclure de l'être ce qui lui est le plus propre, le souci de l'Être, répondant en même temps au double besoin de l'homme : celui d'être aidé et assisté, d'une part, celui d'être occupé et diverti, d'autre part⁵³.

Dès lors, il n'est pas surprenant de constater, à la manière de Riesman cité par Baudrillard dans *La société de consommation*⁵⁴, que le temps libre dégagé par la régression des soucis de l'existence génère de nombreuses « activités régressives antérieures aux formes modernes du travail » tels le bricolage, la pêche ou la chasse. Une fois les besoins de l'existence satisfaits, l'individu perpétue ces occupations à des fins de divertissement.

49 A. Schopenhauer, *Le monde comme volonté et comme représentation*, éd.cit., IV, § 57, p.591.

50 *Ibid.* IV, § 57, p.592.

51 *Ibid.* IV, § 58, pp.608-609.

52 « Du pain et des jeux », selon du mot de Juvénal

53 A. Schopenhauer, *ibid.*, IV, § 58, p.609.

54 J. Baudrillard, *La société de consommation*. Paris : Gallimard, coll. Idées, 1970, 318p.

Ainsi nous trouvons au fragment 36 des *Pensées* :

Les hommes s'occupent à suivre une balle et un lièvre :
c'est le plaisir même des Rois.

Ou encore :

Ce n'est donc pas l'amusement seul qu'il recherche, un amusement languissant et sans passion l'ennuiera. Il faut qu'il s'y échauffe, et qu'il se pipe lui-même en s'imaginant qu'il serait heureux de gagner ce qu'il ne voudrait pas qu'on lui donnât à condition de ne point jouer, afin qu'il se forme un sujet de passion et qu'il excite sur cela son désir, sa colère, sa crainte pour l'objet qu'il s'est formé, comme les enfants qui s'effraient du visage qu'ils ont barbouillé.⁵⁵

De la balle ou du lièvre, l'homme sait qu'aucun ne répond à des besoins concernant sa conservation. Nous « pipons » les enjeux du divertissement propre à nous désennuyer et à nous masquer notre misère comme le montre admirablement la pratique de la pêche *no kill* et la diffusion de vidéos permettant de se perfectionner. La pêche comme moyen de subsistance, devient un divertissement puis s'assume comme tel avec le *no kill* et revêt enfin la forme d'un divertissement médiatique.

Dans de nombreux domaines divertissement s'excuse de sa tartuferie en empruntant des formes qui se révèlent d'autant plus viles et absurdes que leur moyen de diffusion augmente leur nombre d'adhérents.

2. Splendeur et misère des formes modernes de divertissement

Dans *La société de consommation*, parue en 1970, Jean Baudrillard évoque les mutations de la représentation de l'œuvre d'art⁵⁶. Elle fait son vernissage au « Printemps », les filiales artistiques explosent, l'œuvre sort de la solitude où elle était confinée comme objet unique et moment privilégié.

⁵⁵ B. Pascal, *Pensées*, éd.cit., fragment 126.

⁵⁶ J. Baudrillard, *La société de consommation*, éd.cit., p.158.

L'œuvre devient un objet sériel, elle se vend et s'expose comme une paire de bas ou un fauteuil de jardin et prend son sens par rapport à ces derniers. Le *design*, qui rend aux objets industriels une unité formelle et les relègue à une fonction seconde d'ambiance, la fait entrer dans la panoplie socioculturelle du citoyen moyen. L'art comme quiétif opérant sur l'individu une soustraction au service de la Volonté ; l'art comme connaissance et communication des Idées éternelles⁵⁷ ; l'art selon Schopenhauer, est mort.

L'art, devenu objet de consommation et donc divertissement qui répond à l'ennui, exemplifie l'aporie selon laquelle les degrés d'objectivation de la Volonté, renversés par la société de consommation, semblent avoir opérés une mutation de l'Idée qu'ils objectivent. Comment le monde pourrait-il se trouver changé par ses représentations ?

A . Des mutations de la représentation...

Diffusion de musique sans avoir à se rendre au concert, présentation de l'œuvre vidéo contemporaine... Bien que l'art ait toujours été subordonné à son *medium*, les mutations récentes de la représentation donnent à l'art le crédit de son support. L'art marche au pas de la modernité de son *medium* ne devenant plus, par là même, que chose moderne et donc jetable et dépassable. Sa portée est réduite tant en l'être que dans le temps : il ne dure ni ne saute dans le gouffre ontologique. Réduite à la logique spéculative, l'œuvre d'art médiatisée perd, dans un double mouvement, en immanence et en transcendance. Que reste-t-il alors de son essence si celle-ci doit rester inchangée ? Une essence inchangée mais tue, malmenée, inobjectivée ? Ou bien celle-ci a-t-elle muté comme le cou des girafes, s'adaptant à son support et s'en trouvant subitement métamorphosée ?

Puisque, selon Baudrillard :

Il est logique pour un art qui ne contredit pas au monde des objets, mais en explore le système, de rentrer lui même dans le système⁵⁸ ,

57 A.Schopenhauer, *Le monde comme volonté et comme représentation*, éd. cit., III, § 36, p.385.

58 J. Baudrillard, *La société de consommation*, éd. cit., p.177.

comment dès lors reconnaître cette essence et retrouver à son contact le déconcernement⁵⁹ requis par Schopenhauer afin de se soustraire à la dictature de la Volonté ? Ce déconcernement n'est-il pas rendu impossible par la logique de consommation qui nous engage ?

B. ... qui contreviennent à l'immutabilité de l'Idée

Le Pop veut être l'art du banal (...) mais qu'est ce que le banal sinon une catégorie métaphysique, version moderne de la catégorie du sublime⁶⁰,

nous dit encore Baudrillard. Les catégories se moderniseraient donc, et leur contenu serait susceptible de changer. Les catégories permettent pourtant un classement des représentations.

Schopenhauer dit, comme nous l'avons vu, que les degrés de visibilité de la volonté sont « fixes » et « de toute éternité »⁶¹.

Devons-nous comprendre que l'art est le terrain du combat incessant de la lutte entre les phénomènes qui objectivent la Volonté et que cette lutte a permuté les degrés d'objectivation de l'Art et du divertissement ? Est-il possible de permuter ces degrés d'objectivations sans entamer l'Idée, essentiellement immuable ? Cette investigation semble si vaste qu'elle ne peut être traitée dans un tel travail.

Le divertissement comme phénomène de la Volonté semble pourtant avoir ravi à l'Art, en vertu de sa relation au temps et à la causalité auquel il est soumis, un degré d'objectivation supérieur de la Volonté en ce qu'il actualise notre lutte contre l'ennui, et donc le conflit qui nous oppose à la Volonté.

59 Au sens heideggerien : privé de *concernement*.

60 J. Baudrillard, *La société de consommation*, éd.cit., p.180.

61 A. Schopenhauer, *Le monde comme volonté et comme représentation*, éd.cit., § II, 25, p. 295.

II. LA REPRÉSENTATION COMME ACTUALISATION DE LA LUTTE CONTRE L'ENNUI

1. La connaissance subjective de la Volonté par ses représentations

A. Représentation et connaissance objective de la Volonté

Dans *Le Monde comme Volonté et comme Représentation* et notamment aux livres II, 27 et IV, Schopenhauer précise le rapport qu'entretient la Volonté avec ses phénomènes qui sont toujours « représentations » comprises comme présentation toujours nouvelle d'une seule idée dégradée, actualisations factices et exemplifications de la Volonté dissimulée. Si les phénomènes sont une réalité travestie, la Volonté se manifeste toujours dans la représentation en mettant tous ses efforts à effacer ses traces quoique la connaissance des objets est permise par la Volonté puisque l'être est doté d'un cerveau, *mecanè* lui permettant de saisir le monde comme représentation et donc comme Volonté.

Pour autant la connaissance de la Volonté par ses objectivations ne saurait relever de cette seule *mecanè* dans la mesure où elle ne peut apparaître au sujet connaissant. L'homme, sujet éclairé à la fois par une connaissance intuitive et une connaissance rationnelle, est *a priori* privé de la possibilité même de connaître la Volonté. Si l'intuition permettait déjà l'apparence et l'illusion, supprimant l'ancienne infailibilité de l'action de la Volonté dépourvue de connaissance (monde inorganique, volonté aveugle), l'infailibilité des manifestations de la Volonté est presque tout à fait perdue avec l'avènement de la raison. La raison amène la connaissance du monde comme représentation mais empêche aussi l'objectivation adéquate de la Volonté dans les actes. Ainsi les représentations comme objectivations sont nécessairement brouillées, et plus encore dans l'ère du divertissement qui nous occupe plus particulièrement.

Le divertissement paraît multiplier les objectivations inadéquates, et là où la connaissance, par les représentations, devrait pouvoir se dérober à la servitude de la volonté et exister par elle-même (comme c'est le cas dans l'art), la raison falsifie la connaissance des phénomènes en la ramenant au seul service de la Volonté, qui est avant tout dissimulation. De fait, il apparaît que hors la contemplation esthétique dans laquelle les fonctions de représentation abandonnent leur rôle naturel et trahissent les intérêts de la Volonté, la représentation est toujours au service du vouloir vivre.

Comment l'art comme soustraction à ce « service » peut-il encore opérer ?

L'ère médiatique moderne n'a-t-elle pas définitivement scellé la voie de la contemplation esthétique comme soustraction à la tyrannie de la volonté ?

B. L'objet de l'art : connaissance des Idées par les représentations

Comme la raison nous détourne des Idées vraies, la grande tâche des représentations artistiques est de présenter par une voie directement intuitive l'Idée par laquelle la Volonté atteint le plus haut degré de son objectivation⁶².

En l'art, la Volonté renverse toutes les résistances que lui opposent les phénomènes de la Volonté à des degrés inférieurs. La beauté est ainsi l'objectivation la plus parfaite de la Volonté au degré le plus éminent de sa cognoscibilité. En l'art, la beauté est reconnue *a priori* alors qu'elle est donnée *a posteriori* dans la nature. Cette distinction nous soustrait aux modes d'appréhension permettant la connaissance des objets, à savoir aux modes de connaissance intuitive et rationnelle, impropres à dévoiler l'Idée.

L'objectivation artistique de la Beauté anticipe donc le beau sur les actualisations phénoménales que l'on peut trouver dans la nature. Le Génie réside spécifiquement dans cette anticipation de la Volonté sur elle-même. En l'anticipant, le Génie précède

62 A. Schopenhauer, *Le monde comme volonté et comme représentation*, éd.cit., III, § 45, p.442.

l'Idée et donc la fait naître, la réinvente : il est de fait soustrait à la Volonté dont il se rend maître en même temps qu'il l'objective de la manière la plus parfaitement adéquate.

Par l'art, le *regardeur*⁶³ accède à une connaissance de l'Idée que précède la représentation, et la réhabilite. Dans une ascendance semblant prendre appui sur la dialectique platonicienne du Beau, Schopenhauer pose le monde de la représentation comme condition de possibilité de la connaissance des objets, autorisant un passage de la connaissance des phénomènes à la connaissance des Idées. Cependant, la métamorphose du sujet connaissant est requise.

Il n'y a pas là un simple changement d'objet qui laisserait le sujet inchangé mais une nécessaire transformation du sujet⁶⁴.

Schopenhauer pose l'être soustrait au service de la Volonté comme sujet de pure connaissance en ce que la connaissance non déformée de la Volonté permet, seule, de s'y soustraire. Ainsi, un certain type de représentation du monde est propre à refléter la Volonté de manière adéquate et à inviter le sujet connaissant à une métamorphose lui permettant de s'y soustraire. L'art est ici une représentation envisagée comme médiation. Il facilite l'avènement du sujet de pure connaissance par l'évidence d'une représentation adéquate bien que la seule contemplation de la nature (qui est déjà représentation) peut conduire à la connaissance de la Volonté.

Notre embarras repose cependant sur l'idée selon laquelle l'art a très généralement quitté la sphère d'acception schopenhaurienne, entravant l'accès à l'Idée plus qu'il ne le facilite. Le sujet connaissant se trouve dépendant de représentations tronquées auxquelles sont suspendus les termes son monde illusoire.

Comment le sujet de « pure connaissance » ne s'en trouverait-il pas nié ?

63 Au sens de Duchamp.

64 A. Schopenhauer, *Le monde comme volonté et comme représentation*, éd.cit., III, 30, p.360.

c. Le triple statut de la représentation

Si comme nous l'avons vu, l'art est un outil de médiation pouvant s'avérer efficace, il est cependant fait d'images. Outre le fait que l'image est un moyen de connaître l'Idée que véhicule l'œuvre d'art, Schopenhauer prévient de sa propension à illusionner et amuser, propension à laquelle l'homme dit « intéressé » est sensible. Ainsi, un certain type d'image d'art est impropre à transmettre une connaissance adéquate de la Volonté. Dans chaque homme se trouve la possibilité de connaître les Idées dans les choses, ce que permet l'image produite *dans l'intention* de faire connaître l'Idée. Cette possibilité nous est donnée de manière immédiate, dans la nature. L'art facilite l'accès à la connaissance de l'Idée en ce que l'artiste n'a pas connaissance de la réalité mais de l'Idée qu'il répète dans son œuvre. Il y a donc là une différence essentielle entre les images nées de l'artiste ou du producteur d'images.

Le génie, tout comme le monde inorganique, actualise la Volonté en la représentant à son degré le plus pur : plus qu'immédiate, la Volonté anticipe sur elle-même dans cette actualisation. L'artiste s'efforçant de « rendre » la réalité produit des images masquant déjà l'Idée puisque la réalité est en soi une représentation tronquée. Mais que dire alors des représentations pastiches de la réalité qui inondent galeries et écrans ? L'artiste que nous nommerons ici « artiste-producteur » révèle une intention de vraisemblance extrême, un effet de réel perdant pied dans l'absence totale de réalité comprise comme Idée.

Ces pastiches nous éloignent des deux composantes du mode de contemplation esthétique : la connaissance de l'objet comme Idée et la connaissance de soi du sujet comme sujet de pure connaissance pouvant se soustraire à la Volonté. Attisant ainsi la convoitise et l'intérêt⁶⁵, ces représentations arriment le sujet à une méconnaissance de soi et de l'Idée.

65 A.Schopenhauer, *Le monde comme volonté et comme représentation*, éd.cit., § III, § 40, p.423.

2. Le *tu dois* du divertissement : actualisation d'une préoccupation pascalienne

Spectacle, société marchande, marketing : le divertissement est, depuis l'ère du capital, la condition de survie d'une économie planétaire qui tourne autour de la consommation et dans laquelle tous les individus sont réciproquement impliqués ; divertissement qui est essentiellement représentation. Postulant que le divertissement répond à l'ennui et qu'il est médiatisé par un type de représentation que nous avons nommé « pastiche », nous interrogeons la possibilité d'un monde hors-le-divertissement tandis que ce dernier a conquis de l'intérieur la sphère de l'intime.

A. De l'ennui social à l'ennui philosophique : l'impossibilité d'un monde *hors-la-représentation*

Dans la deuxième partie de *La société de consommation*, « *le fun-system ou la contrainte de la jouissance* », Jean Baudrillard pose que la consommation, le divertissement sont institutionnalisés « non pas comme droit ou comme plaisir, mais comme *devoir* du citoyen »⁶⁶. De cette « citoyenneté culturelle » dont il n'est besoin d'établir de typologie tant elle irrigue chaque strate des sphères publique, privée et intime dans lesquelles nous évoluons, nous retenons l'impossibilité parfaite de nous soustraire au monde de représentations qui nous est donné et sur lequel nous construisons le nôtre.

L'homme a intériorisé la dictature de l'ennui, est devenu par-là même son propre bourreau en devenant objet de divertissement, représentation de lui-même dans le monde, sans toutefois parvenir à se suffire comme tel. Il divertit le monde en retour du divertissement qu'il en reçoit, mais reste impropre à se divertir sans avoir recours aux représentations que lui propose la société de consommation, y compris aux

66 J. Baudrillard, *La société de consommation*, éd.cit., p.112.

représentations de lui-même. En résultent la multiplication des avatars sur les réseaux sociaux et la participation massive aux émissions télévisées de tous caractères : *reality-shows*, documentaires intimistes, jeux de gains ; participation qui eut pu s'apparenter à un simple tribut à payer à l'économie du divertissement si nous n'avions l'intuition de la nécessité « intérieure » de s'investir dans la représentation, nécessité qui condamne l'être de l'intérieur. Si la société impose un homme « devant jouer », devant déployer une action continuelle au risque de devenir asocial selon le principe de « *fun-morality* », l'auteur s'en tient à une approche sociologique qui néglige la soumission consentie aux représentations qui se sont emparées de l'être s'ennuyant, avec son approbation. Bien que l'importance sociale de ne pas être en marge n'est plus à prouver, l'intériorisation de notre réponse à l'ennui a produit un être en marge de lui-même lorsqu'il ne consomme pas de divertissement ou n'en est pas objet.

Si Schopenhauer distingue deux aspects de l'ennui : l'un extérieur et social, l'autre, intérieur et philosophique, il s'opère, à l'ère moderne, un glissement de l'un à l'autre. L'homme qui se reconnaît en tant qu'individu à travers les représentations pratiques et sociales de sa lutte contre l'ennui, fait fusionner ennui philosophique et ennui social en ce que le dernier objective le premier. L'ennui se partage à grande échelle à travers l'expérience commune des réponses que nous lui donnons. Télévision, programmes de divertissement, spectacles, jeux sont une actualisation sans cesse renouvelée de la Volonté qui lutte contre l'ennui au point de détruire l'ennui philosophique, condition pascalienne de la connaissance de notre misère et donc, de notre grandeur.

B. Pascal, le vide et la position d'extériorité du bonheur médiatique

La question du vide est chère à Pascal ; il la tranche tant de manière mathématique que métaphysique.

Ainsi trouve-t-on dans les *Pensées* :

Rien n'est plus insupportable à l'homme que d'être dans un plein repos, sans passion, sans affaire, sans divertissement, sans application. Il sent alors son néant, son abandon, son insuffisance, sa dépendance, son impuissance, son vide (...) ⁶⁷ .

Le vide est une absence qui *demande* à être comblée, de même que l'ennui demande à être soulagé. Vide, misère et ennui convergent et pointent en même temps le divertissement. Comme nous l'avons vu, la thématique vacuiste s'étend de même chez Heidegger, la deuxième forme de l'ennui étant le « fait d'être laissé vide par quelque chose », ou encore chez Schopenhauer, qui distingue l'ennui provoqué par les choses qui ne sont pas conformes aux attentes de la Volonté et celles qui nous laissent *en paix*, sans implication, absents à nous mêmes : vides.

Le vide tout intérieur que pointent les philosophes trouve remède chez Jankelevitch dans *L'aventure, l'ennui, le sérieux*. Ce que propose le divertissement pour répondre à l'ennui, c'est l'aventure teintée de sérieux sans lequel elle ne serait « qu'une partie de cartes ».

Le seul jeu véritablement ludique est le jeu avec sérieux car un jeu qui ne serait que joueur, et d'aucune manière ne taquinerait le sérieux, ce jeu battrait tous les records de l'ennui. ⁶⁸

Le vide intérieur dévoilé par le vide social trouve donc remède à l'extérieur de l'homme. L'aventure qui se vit au-dehors suppose une position d'extériorité par rapport à l'individu qui ne peut donc la trouver en lui. Il la trouve en le divertissement qui s'efforce dans un même mouvement de concerner et de déconcerner : comblant le vide, il doit être *dedans* pour ne pas contempler un spectacle de manière détachée sans le prendre au sérieux et *dehors* pour ne pas être immergé dans la « tragédie de l'aventure ».

67 B. Pascal, *Pensées*, éd.cit., fragment 529.

68 V. Jankelevitch, *L'aventure, l'ennui, le sérieux*, éd.cit., p.15.

En effet :

« (...) pour qu'il y ait aventure, il faut être à la fois desans et dehors : celui qui est dedans de la tête aux pieds est immergé en pleine tragédie ; celui qui est entièrement dehors, comme un spectateur au théâtre, contemple un spectacle dont il est détaché, sans le prendre au sérieux : tel est le monde vu d'un fauteuil, et dans l'optique contemplationniste du jeu.⁶⁹ »

Non plus vide mais double, il est donc au même moment en deux endroits différents. Ainsi le divertissement sollicite-t-il la participation du spectateur qui est à la fois spectateur (non impliqué) et acteur (impliqué moralement). Par le divertissement, l'homme entérine la souffrance essentielle à laquelle il cherche toujours une cause extérieure⁷⁰ en lui donnant une réponse extérieure. Tel est le principe de l'« *emotion-affect* », spectacle qui entend susciter les passions et met à disposition des objets extérieurs puissants qui prétendent remplir le vide tout intérieur de l'être, provoquant de grands bonheurs démesurés qui trouvent fondement dans l'erreur ou l'illusion. En le divertissement, le bonheur surpasse ce qu'il est par essence : inexpérimentable et inexpérimenté.

Aujourd'hui privé du temps réel d'avant la télévision, l'intervalle qu'il occupait n'est plus happé par le balancement continu entre la souffrance et l'ennui ; balancement qui prenait la place et le temps de son éternelle absence.

Le divertissement offre au bonheur un intervalle vide d'où la Volonté peut abuser le spectateur. Il l'astreint aussi à une position d'extériorité que précisément récuse Pascal.

S'il est vrai que seul ce qui vient du dehors est susceptible de nous désennuyer⁷¹ et que les passions à ce titre nous désennuient, le divertissement ne peut cependant nous rendre heureux au sens pascalien puisqu'il vient du dehors.

69 V. Jankelevitch, *L'aventure, l'ennui, le sérieux*, éd.cit., p.15.

70 A. Schopenhauer, *Le monde comme volonté et comme représentation*, éd.cit., IV, § 57, p.599.

71 B. Pascal, *Pensées*, éd.cit., fragment 126.

Nous trouvons ainsi au fragment 123:

« - *Oui ; mais n'est-ce pas être heureux que de pouvoir être réjoui par le divertissement ?*

- *Non ; car il vient d'ailleurs et de dehors ; et ainsi il est dépendant ».*

Or, le bonheur pascalien n'est pas plus à l'extérieur de nous qu'en nous, il est en Dieu⁷². C'est notre instinct qui nous le fait chercher hors de nous. Ainsi affirme-t-il au fragment 133⁷³ la position d'extériorité à lui même de l'individu qui ne peut être son propre objet de divertissement : les passions excitées par le divertissement qui vient du dehors nous « jettent au-dehors » de nous.

Si l'aventure sérieuse est, selon Jankelevitch, seule capable de combler le vide nous révélant notre misère, l'individu, par la nature même de ses divertissements semble se satisfaire de jeux teintés de passions, là encore pastiches des formes de divertissement antérieures. L'argent du jeu est fréquemment remplacé par les jetons tout comme les oiseaux par les assiettes au *ball-trap*. L'épéiste est retenu par des élastiques et la vitesse s'expérimente dans des voitures virtuelles. Le guitariste pratique le *air guitare*⁷⁴ en championnat du monde et le pêcheur le *no kill*. Les enfants dématérialisent leurs jeux en réseau et construisent des mondes d'avatars qui font plus que jamais coïncider Volonté et représentation.

⁷² *Ibid.*, fragment 386.

⁷³ *Ibid.*, fragment 133 : « Philosophes. Nous sommes pleins de choses qui nous jettent au-dehors. Notre instinct nous fait sentir qu'il faut chercher notre bonheur hors de nous. Nos passions nous poussent au dehors (...) les objets du dehors nous tentent d'eux-mêmes(...). Et ainsi les philosophes ont beau dire : « rentrez-vous en vous-mêmes, et vous y trouverez votre bien », on ne les croit pas et ceux qui les croient sont les plus vides et les plus sots ».

⁷⁴ Mime du jeu de guitare sans l'instrument.

Pourtant, l'objectivation spectaculaire de la Volonté est, pour qui sait le voir une objectivation spectaculaire de l'ennui : qui tente de le regarder derrière son *medium* et les lumières qu'il déploie, risque de s'en trouver aveuglé tel le philosophe qui revient dans la caverne pour témoigner de l'illusion dont les autres sont victimes⁷⁵.

C'est à l'aune de ces considérations et états de faits que nous allons aborder le noyau dur du contre-interrogatoire de Schopenhauer par le divertissement moderne, et qui révèle l'extraordinarité de ce que nous avons d'abord cru ordinaire.

⁷⁵ Platon, *République*, VII, 515e : « Et si donc en outre on le contraignait à regarder vers la lumière elle-même, que ses yeux lui feraient mal et qu'il se déroberait en se retournant vers ce qu'il est capable d'examiner, et qu'il tiendrait cela pour réellement plus clair que ce qui serait montré ? ».

L'OBJECTIVATION SPECTACULAIRE DE LA VOLONTÉ

La cruauté est un mode de spectacle spécifique du divertissement.

En croisant la métaphysique artaudienne de la Cruauté et la conception schopenhauerienne de la Pitié comme voie possible à la soustraction de l'individu à la Volonté (nous avons vu que la voie de l'art était scellée de même que celle de l'ascèse rendue difficile par l'hétéronomie dans laquelle nous plonge la société de consommation), nous tenterons d'établir une métaphysique négative fondée sur le principe de reconnaissance de l'Autre en ce qu'il se distingue de l'animal *sans divertissement*.

Étant établi que nous ne reconnaissons généralement pas les objets mus par la Volonté mais vécus selon un autre mode que le nôtre, nous démontrerons que l'homme de pitié échoue lorsqu'il ne reconnaît pas les entités du monde servant la même volonté que lui. Ainsi, le spectacle induisant un principe de reconnaissance de l'Autre comme soumis à la même Volonté peut, par une réflexion critique, nous montrer notre propre assujettissement à ladite Volonté.

Il l'objective de manière insigne, augmente son degré d'objectivité sur des modes susceptibles d'éveiller les passions les plus universelles : l'attrayant et le dégoûtant. En excitant la Volonté par ce qui pourrait la satisfaire ou en stimulant un non-vouloir véhément qui éveille la Volonté en lui présentant des objets de répulsion⁷⁶, le divertissement s'objective donc en premier lieu à travers le spectacle de la Cruauté.

I. LE SPECTACLE DE LA CRUAUTÉ

Schopenhauer, au livre IV du *Monde*, nous dépeint l'ennui comme une souffrance céleste⁷⁷. Cependant, une étude de nos réponses à l'ennui montre qu'il motive plutôt la souffrance ici-bas. Dans la cruauté, mal qui permet de fuir cet autre mal, l'ennui est plus que jamais présent et s'objective à hauteur de son implication. L'homme, dans la souffrance d'un mourir incessant⁷⁸, y répond par une forme de divertissement la lui rappelant autant qu'elle l'en éloigne dans un double mouvement qui est à la fois actualisation (événement dramatisé sur le mode spectaculaire) et inactualisation (distanciation par le médium).

Concernement maximum et indifférence maximum, tels sont les produits miraculeux du divertissement pris comme objet de consommation. Le spectacle de la Cruauté engage à même hauteur concernement et indifférence dans une course délétère.

76 A. Schopenhauer, *Le monde comme volonté et comme représentation*, éd.cit., III, § 40, p.423.

77 *Ibid.*, IV, § 57, p.591 : « Après que l'homme eut transféré toutes les souffrances et les tourments dans l'Enfer, il ne restait plus que l'ennui pour le Ciel ».

78 *Ibid.*, p. 590 : « Sous nos mains le présent se transforme éternellement en passé or le passé est mort, donc nous sommes dans un mourir incessant. Chaque souffle, repas, sommeil, repousse cette mort mais nous lui sommes livrés dès notre naissance ».

Les *media* entretiennent, par le spectacle de la cruauté, des passions qui nous désennuient en objectivant la Volonté à travers des représentations qui engagent l'attrayant et le dégoûtant. Le fait divers est, selon Baudrillard, la « pensée cardinale de notre société⁷⁹ » ; les jeux télévisés proposent des aventures qui actualisent la pensée de Jankelevitch :

La mort est l'enjeu implicite de toute aventure mais aussi la douleur, le malheur, le danger.⁸⁰

Voici donc le terreau de l'aventure mortelle proposée par les productions de divertissement. Pastiches de tragédie et Cruauté convergent ici dans des représentations qui dévoilent la Volonté sur un mode spectaculaire.

1. La tragédie schopenhauerienne

Dans *l'Art poétique*, Aristote évoque la source des émotions dramatiques de crainte et de pitié. Celles-ci peuvent naître du spectacle et de l'agencement même des faits. Ainsi, même sans les voir, celui qui entend raconter les faits doit être pris de pitié. Cependant, Aristote prévient :

Quant à ceux qui suscitent par le spectacle non point la crainte mais seulement l'horreur, ils n'ont rien de commun avec la tragédie⁸¹.

79 J. Baudrillard, *La Société de consommation*, éd.cit., p.31.

80 V. Jankelevitch, *L'aventure, l'ennui, le sérieux*, éd.cit. p.18.

81 Aristote, *Art poétique*. Paris : Les belles lettres, 1969, 100p., 1453b.

Qu'en est-il du spectacle de la cruauté ?

La tragédie schopenhauerienne comme spectacle du conflit interne de la Volonté s'y trouve-t-elle impliquée ?

a. Le spectacle du conflit interne de la volonté...

Au livre III du *Monde*, Schopenhauer place la tragédie au « sommet de l'art poétique »⁸². Si elle dévoile la misère de l'humanité et nous indique, de la manière la plus insigne, la nature du monde et de l'existence, elle révèle avant tout le conflit de la Volonté avec elle-même, déployée ainsi à son plus haut degré d'objectivité. Ce conflit est rendu visible par la souffrance procédant des aspirations croisées de la volonté des protagonistes, ou alors, par le dilemme tragique qui est au cœur d'un même individu.

Les motifs, excitations de la Volonté, sont révélés par la lumière de la connaissance et cèdent la place à la connaissance parfaite de la nature du monde et de l'homme. En outre, cette connaissance des motifs agit comme un quiétif de la Volonté car elle nous conduit finalement à la résignation et à l'abandon de la Volonté de vivre elle-même. En disséquant à la lumière de Schopenhauer les processus d'objectivation de la misère de l'homme dans la tragédie, nous recoupons les recettes dont use le divertissement et qui nous permettent d'affirmer qu'il objectivise la Volonté.

La méchanceté extra-ordinaire d'abord. Dans le mythe tragique de Didon et Enée, une sorcière envoie un faux messager de Mercure à Enée afin qu'il abandonne Didon, son aimée. Nous retrouvons cette méchanceté jusque dans les émissions récentes mettant en scène la torture amoureuse : les « tentateurs » de l'*Île de la tentation* œuvrent à la séparation de jeunes couples qui misent sur leur fidélité.

82 A. Schopenhauer, *Le monde comme volonté et comme représentation*, éd.cit., III, § 51, p.495.

En second lieu, la tragédie fait intervenir le destin aveugle dont Œdipe semble être le représentant le plus universel ; destin aveugle qui s'actualise à moindre échelle dans le divertissement par la bonne ou mauvaise fortune des participants. Les participants peuvent tout perdre ou tout gagner selon qu'ils tirent ou non la bonne carte. L'issue défavorable, par exemple, d'un tour de *Roue de la fortune* n'obéissant à aucune nécessité et montrant au spectateur la déception d'un candidat potentiellement millionnaire. Nous rompons ici avec le nécessaire mais non moins arbitraire destin du héros tragique et notons une forme toute particulière de ce mode de cruauté qui naît fréquemment du hasard : le destin du participant se trouve précisément inchangé, ultime déconvenue pour l'homme commun qui s'en retourne à l'âpreté de son quotidien.

Enfin, le simple conflit entre les personnages, malheur ordinaire d'un point de vue moral et que l'on trouve dans des circonstances courantes. L'amour de Phèdre pour son beau fils Hippolyte créant le conflit avec Thésée. Dans chaque émission, l'affrontement entre les candidats suppose toujours un perdant et un vainqueur. Nous nous trouvons cependant face à un genre majeur car ce type de conflit concerne l'homme commun, et amenuise la distance qu'il y a entre lui et le protagoniste.

Nous relevons par ailleurs que les candidats sont ici en conflit *par devoir* puisque leur opposition est soumission à la règle à laquelle ils consentent tacitement en acceptant les termes de leur participation. Tel Créon qui ensevelit sa nièce Antigone et son fils Hémon par obéissance à son statut et donc à la règle qu'il s'est fixé, les participants de *la Zone Extrême* réitèrent sans le savoir l'expérience de Milgram sous l'autorité *légitime* d'une présentatrice⁸³. Le conflit entre les personnages repose donc généralement sur leur obéissance comme le figure *Le jeu de la mort*.

83 C. Nick et M. Eltchaninoff, relatent leurs conclusions à ce sujet dans *L'expérience extrême*. Il s'agissait dans cette émission-documentaire nommée *Le jeu de la mort*, d'obliger les participants à envoyer des décharges électriques dangereuses à un sujet leur implorant d'arrêter. 81% des participants sont allés jusqu'au niveau maximum représentant un danger mortel pour le sujet. Les auteurs sont néanmoins plus attentifs à la notion d'obéissance aux médias qu'à celle de cruauté des sujets.

A travers ces trois procédés tragiques d'objectivation du conflit interne de la Volonté, Schopenhauer dira que « *nous sentons déjà que nous sommes au cœur de l'enfer*⁸⁴ ». Pour autant, la très mauvaise exécution de ces procédés à l'œuvre dans les émissions télévisées nous autorise à penser ce spectacle tragique en d'autres termes.

Schopenhauer déplore :

La fatalité met dans la vie toutes les douleurs de la tragédie mais pour ne pas nous laisser la dignité du personnage tragique, elle nous réduit, dans les détails de la vie, au rôle de bouffon⁸⁵.

Il en est du divertissement comme de la vie puisqu'il est une réalité tronquée, un spectacle autour duquel nous ne nous laissons pas de rire de la bouffonnerie tragique des protagonistes.

b. ... qui puise à la source de l'égoïsme

Cependant, si la tragédie illustre le conflit de la Volonté avec elle-même la dévoilant ainsi au spectateur, elle ne saurait composer sans l'égoïsme, forme attrayante du Vouloir vivre qui procure satisfaction à travers la souffrance d'autrui⁸⁶. Suscitant moins de compassion et de pitié que de satisfaction chez autrui⁸⁷, l'égoïsme est le point de départ de toute lutte interne de la Volonté de vivre avec elle-même⁸⁸, et s'actualise en chacun devant le spectacle tragique.

84 A. Schopenhauer, *Le monde comme volonté et comme représentation*, éd.cit., III, § 51, p.499.

85 *Ibid.* IV, § 58, p.608.

86 *Ibid.* IV, § 58, p.604.

87 *Ibid.* IV, § 59, p.611.

88 *Ibid.* IV, § 61, p.623.

On trouve ici en chaque individu, l'image infiniment répétée de l'essence de la Volonté, mais l'individu ne trouve cette essence qu'en son intériorité et veut détruire toutes les images de l'essence de la Volonté qui s'opposent. Pourtant, la Volonté est identique chez lui et chez l'autre⁸⁹. En cela, nous parlons du conflit interne de la Volonté puisant à la source de l'égoïsme.

Dans une tragédie manquée, telle que nous pourrions d'abord concevoir le divertissement, l'individu ne reconnaît pas que la méchanceté infligée à autrui est une attaque à une unique essence qui enfonce ses crocs dans sa propre chair et révèle le conflit en elle-même. Si l'individu est conscient des autres individus en tant que représentations de la Volonté, il est lui-même Volonté de vivre tout entière. La reconnaissance de l'autre comme soumis à la même Volonté que lui, suppose la reconnaissance de la Volonté en lui. Or, les autres ne lui sont donnés, dans le divertissement emprunt de tragique, que comme ses propres représentations. Il préfère donc son propre être et sa conservation à celle de l'autre.

Ainsi nous trouvons que procèdent de cet égoïsme toutes les formes de conflit interne telles l'injustice et sa perpétration (cannibalisme, meurtre, blessure, esclavagisme, atteinte à la propriété, mensonge)⁹⁰ qui sont un des fonds de commerce du divertissement contemporain à travers le spectacle de la Cruauté.

2. Volonté et Cruauté : métamorphoses de l'ennui

La cruauté empruntant au tragique est le mode de prédilection de spectacularisation de la Volonté. Si pour reprendre Jankelevitch l'aventure « mortelle » est une réponse à l'ennui⁹¹, c'est précisément qu'il nous faut tuer l'ennui tragique. L'assassinat de l'Ennui trouve ainsi donc de nombreuses illustrations en littérature.

89 A. Schopenhauer, *Le Monde comme volonté et comme représentation*, éd.cit., IV, § 63, p.660.

90 *Ibid.*, IV, § 62, p.629.

91 V. Jankelevitch, *L'aventure, l'ennui, le sérieux*, éd.cit. p.18.

Le démon de Selby Jr., par ennui, séduit, vole et enfin tue dans une gradation infernale. Lafcadio dans *Les caves du Vatican* jette d'un train, sans autre raison que son ennui profond, Amédée Fleurissoire, anti-héros gidien. Emma Bovary chez Flaubert, se donne la mort davantage par crainte de retrouver l'ennui que par honte ou par remords. Langlois s'évade de son ennui existentiel par une fascination pour le Mal qui trouve son dénouement dans le suicide avant que l'auteur ne cite le fragment 127⁹² de Pascal : « *Un roi sans divertissement est un homme plein de misère* ». Partout, la Volonté en marche trouve en la cruauté un rempart à l'ennui.

Dans le livre IV du *Monde*, Schopenhauer nous éclaire sur la terreur intime du criminel qui est :

(...) Connaissance de la véhémence de sa propre Volonté, de la violence avec laquelle il s'est attaché à la vie dont il contemple l'aspect effrayant dans le tourment des individus qu'il opprime et auxquels il est intimement lié⁹³.

Il voit dans son crime le spectacle de son « succomber à la vie » et donc aux innombrables souffrances qui lui sont essentielles au nombre desquelles l'ennui, du moins dans la littérature.

C'est l'affirmation du Vouloir vivre qui est particulièrement perceptible dans le spectacle de la mort. La cruauté serait une résultante de la Volonté qui s'ennuie, l'objectivant par là même. Pour autant, ne pouvant souhaiter nous en soustraire si nous l'appréhendons sur le mode du vécu, la représentation de la cruauté sur un mode spectaculaire semble être une issue possible au sujet qui nous occupe : connaître la Volonté pour pouvoir s'en émanciper.

92 B. Pascal, *Pensées*, éd.cit.

93 A. Schopenhauer, *Le Monde comme volonté et comme représentation*, éd.cit., IV, § 65, p.679.

a. Une métaphysique négative : Artaud et Habacuc

Dans *Le théâtre et son double*, Antonin Artaud entend « faire entrer la métaphysique dans les esprits » par la « peau ». L'auteur met en place une forme de représentation inspirée du théâtre balinais s'attachant à malmener les sens pour percer l'être. Il existe plusieurs formes de cruauté selon lui : le déterminisme philosophique, le désir d'Éros, la mort, l'existence par l'effort dans un monde dans lequel le bien est un effort.

Il utilise le spectacle de la Cruauté (mise en scène de la peste par exemple⁹⁴, bruits insupportables ou lancinants, nouvelle façon d'utiliser la lumière inspirée du théâtre oriental dit *métaphysique* par opposition au théâtre occidental *psychologique*) pour s'adresser à l'homme *total* et non *social*, le confronter à son double ontologique. Il met en œuvre un théâtre de l'extrême ne s'adressant pas à l'intellect et misant sur le sensible. Le spectacle de la Cruauté tel qu'Artaud le définit est une voie possible vers la connaissance de l'essence subjective individuelle et se démarque radicalement de ses ersatz que l'on trouve quotidiennement dans le divertissement ou la littérature et qui ne sont que des remèdes à l'ennui.

Cette subjectivité est parfaitement essentielle dans la mesure où notre propre Volonté est le seul domaine où l'intuition d'une nécessité est à la fois accessible à notre esprit et objet d'expérience. En la Cruauté s'éveille ainsi notre essence subjective nous permettant, seule, de saisir par l'intuition l'essence de la Volonté et l'identité de sa manifestation en l'Autre. Ce spectacle est cependant vécu au théâtre dans une immédiateté qui nous accule à la métaphysique.

94 A. Artaud, *Le théâtre et son double*. Paris : Gallimard, coll. Folio essais, 1964, 251p., p.34 : « Sur les ruisseaux sanglants, épais, vireux, couleur d'angoisse et d'opium, qui rejailissent des cadavres, d'étranges personnages vêtus de cire, avec des nez longs d'une aune, des yeux de verres, et montés sur des sortes de souliers japonais(...) passent, psalmodiant des litanies absurdes, dont la vertu ne les empêche pas de sombrer à leur tour dans le brasier ».

Pourquoi donc ce programme échouerait-il dès lors qu'il est médiatisé ? En quoi la Passion participe-t-elle du succès de cette entreprise ?

Ce spectacle engage un concernement du spectateur et le lui impose telle une épidémie. Le pont qui relie les cruautés mises en perspective est le constat selon lequel « la foule perçoit d'abord par les sens » ; il est donc absurde de s'adresser à l'entendement. Dans le théâtre artaudien, la représentation moderne de la Cruauté montre bien l'importance du *medium*. Le divertissement moderne mettant en scène la cruauté ne conduit certes plus à un engagement métaphysique, mais pourrait bien nous concerner à nouveau par un procédé négatif : la sensibilisation à notre déconcernement à travers la connaissance de ce dernier.

Tel est l'objet de l'oeuvre de l'artiste costaricien Habacuc. En 2007⁹⁵, il crée une installation mettant en scène l'agonie d'un chien errant attaché à quelques pas de ses croquettes. Au mur, un écriteau en croquettes : « Tu es ce que tu lis ». Le spectacle de la cruauté échoue en ce que l'homme total n'y répond pas. L'homme social, pour l'heure amateur d'art, montre sa désapprobation par des diatribes plus ou moins convaincantes. Le chien meurt donnant raison à l'artiste qui pointe ici un déconcertant déconcernement. Personne ne l'aura détaché.

B. Cruauté et *catharsis*

Au livre IV du *Monde*, la cruauté est définie comme ne procédant plus seulement de l'égoïsme mais de la souffrance, qualifiée de « spectacle qui berce⁹⁶ ». La souffrance est fonction de la « véhémence » de la Volonté à son égard propre. C'est de ce « tourment » essentiel que provient finalement cette « joie désintéressée » devant les souffrances d'autrui, laquelle joie ne procède pas du pur égoïsme et constitue la véritable méchanceté susceptible d'aller jusqu'à la cruauté⁹⁷.

95 "Exposición N° 1", Códice Gallery, Managua, Nicaragua.

96 A. Philonenko, *Schopenhauer, une philosophie de la tragédie*, Paris : Vrin, 1980, 271p., § 54, p.248.

97 A. Schopenhauer, *Le Monde comme volonté et comme représentation*, éd.cit., IV, § 65, p. 675.

Selon cette définition, la cruauté n'est plus un moyen d'atteindre les fins de notre Volonté propre mais une fin en soi. Cherchant alors indirectement :

(...) L'apaisement dont il est incapable directement (...) par la contemplation de la souffrance d'autrui, qu'il considère en même temps comme la manifestation de son pouvoir, à adoucir la sienne propre⁹⁸»,

l'individu ne se contente pas de répondre à l'ennui par le divertissement cruel mais y cherche une cruauté susceptible d'apaiser ses souffrances.

La tragédie peut aussi amener, par la souffrance, ses héros à la résignation : ils pardonnent les méchants, refusent l'aide des bons, finissent par chérir leur souffrance, meurent volontiers puisque la Volonté est abolie. Toute souffrance serait une exhortation à la résignation ; elle abriterait donc la possibilité d'une force sanctifiante⁹⁹.

Artaud évoque ainsi :

« La similitude d'action entre la peste qui tue sans détruire d'organes et le théâtre qui, sans tuer, provoque dans l'esprit non seulement d'un individu, mais d'un peuple, les plus mystérieuses altérations »¹⁰⁰.

L'individu pourrait, par le spectacle de la cruauté qui se présente comme divertissement à travers la mise en scène d'un « désastre social, désordre organique, débordement de vices, exorcisme total qui presse l'âme et la pousse à bout », y trouver un outil spectaculaire de soustraction au service de la Volonté par la résignation.

98 A. Schopenhauer, *Le Monde comme volonté et comme représentation*, éd.cit., IV, § 65, p.676.

99 *Ibid.*, IV, § 68, p.727.

100 A. Artaud, *Le théâtre et son double*, éd.cit., p.39.

(...) L'action du théâtre comme celle de la peste, est bienfaisante, car poussant les hommes à se voir tels qu'ils sont, elle fait tomber le masque, elle découvre le mensonge, la veulerie, la bassesse, la tartuferie ; elle secoue l'inertie asphyxiante de la matière qui gagne jusqu'aux données les plus claires de sens ; et révélant à des collectivités leur puissance sombre, leur force cachée, elle les invite à prendre en face du destin une attitude héroïque et supérieure qu'elles n'auraient jamais eu sans cela. ¹⁰¹

Cette attitude héroïque consiste-t-elle en la résignation vis à vis de la Volonté ?

La Pitié comme passion éveillée par le principe de reconnaissance en est-elle une forme ?

Quel rôle l'animal a-t-il à jouer dans les représentations qui favorisent la reconnaissance de l'autre comme soumis à la même Volonté, et donc, dans l'éveil de la Pitié ?

101 A. Artaud, *Le théâtre et son double*, éd.cit., p.46.

II. ABÊTISSEMENT ET PRINCIPE DE RECONNAISSANCE

Etienne Gilson¹⁰² note que les éditeurs de Port Royal ont rayé le terme « abêtir » du fragment 397 des *Pensées*, dans lequel Pascal indique que par l'abêtissement, il s'agit de diminuer les passions qui sont les grands obstacles du fidéiste : passions et vains amusements empêchent et détournent de la foi.

Victor Cousin le premier, révèle ce terme et s'insurge contre lui « Le seul moyen de croire est-il comme le veut et le dit Pascal, de nous abêtir ? Comme si, lorsqu'on a hébété l'homme, il en était plus près de Dieu. »

Selon Gilson, Brunschvicg se rapproche davantage de la pensée de Pascal en montrant qu'il ne demande au libertin que le sacrifice de la raison artificielle par lequel il peut « renoncer aux croyances auxquelles l'instruction et l'habitude ont donné la force de la nécessité naturelle », mais il n'assume pas totalement le caractère de l'animalité qu'il nous semble devoir imputer à Pascal.

Gilson entend rétablir le sens plein de ce mot : « cela vous rendra plus bête ; cela fera prédominer en vous l'animalité » tout en défendant par ailleurs qu'abêtir n'est en rien une capitulation de la pensée.

Qu'est-ce à dire au juste ? Pourquoi l'abêtissement est-il un effort ? En vertu de quoi sommes-nous prêts à le fournir ?

Nous abordons maintenant la question du principe de reconnaissance dans le divertissement en commençant par une tétatologie des « sans-divertissement ». Cette partie entend montrer la manière dont nos représentations désamorcent l'automatisme animal afin de ne pas révéler à l'homme le sien contre lequel, par la constitution objective de son caractère, il est en lutte.

102 E. Gilson, «Le sens du terme «abêtir» chez Blaise Pascal» in *Les Idées et les Lettres*. Paris : Vrin, coll. Essais d'art et de philosophie, 1955, 298p., pp.262-274.

Pascal engage en effet à un « effort » vers l'abêtissement ce qui montre que ce dernier n'est pas conforme à la Volonté. L'ironie veut que l'animal est l'objet d'un *show* par sa collaboration au grand cirque dans lequel l'homme s'abêtit. Hors ce mode de représentation, l'animal est un monstre prêt à nous dévoiler à tout instant la *bêtise* de notre aveuglement eu égard à la Volonté.

1. Tératologie des « sans-divertissement » : irréductible monstruosité de l'animal

A . L'automate de Pascal

Si le divertissement désociabilise l'homme, le prive de réalité et de l'accès à la question de l'Être qui lui révélerait sa misère, il fait aussi naître une indifférence à l'égard du monde qui le concerne pourtant. L'économie du divertissement comme celle de la religion entend, dans une dynamique cartésienne, s'adresser à la machine, pour convaincre l'homme tout entier (qui est à la fois ange et bête). La question de l'Être ne peut donc se poser à une intelligence qui ne le constitue que partiellement, intelligence qui par ailleurs souvent « renonce à sa nature par complaisance pour la Volonté »¹⁰³, selon Schopenhauer. Renvoyé à la machine, l'homme pourrait s'affranchir des obstacles des passions selon Pascal pour qui il s'agit « d'incliner l'automate qui incline l'esprit sans qu'il y pense ».

Que cela révèle-t-il sur le principe d'animalité ?

L'automatisme de la bête engage un principe d'assurance et de stabilité auquel il faudrait assujettir l'esprit instable. Par là, affaiblir les habitudes de la passion en inscrivant les habitudes stables de foi.

103 A. Schopenhauer, Suppléments au *Monde comme volonté et comme représentation*, éd.cit., III, § 32, p.1784.

Ainsi l'abêtissement est un effort d'une pensée qui se fixe sous un corps qu'elle a pénétré d'ordre et de rationalité¹⁰⁴. Dépourvu de connaissance intelligible, l'animal agit conformément et de manière automatique à la Volonté qui le meut. C'est pourquoi les représentations d'animaux donnent à voir le Vouloir même sans aucune dissimulation, de manière naïve et directe¹⁰⁵. Cette connaissance de l'Idée d'un degré supérieur, nous ne pouvons l'avoir que par l'observation des animaux en milieu naturel où ils sont « à l'aise »¹⁰⁶. L'observation de l'animal automate hors le divertissement dit à l'homme « *Tu es ce vivant-là* »¹⁰⁷. Schopenhauer insiste donc sur le fait que non scénarisé, insoumis à quelque fin utilitaire, l'animal nous donne un accès direct à la Volonté sans dissimulation. Il ne divertit pas et nous offre une connaissance de l'Idée.

L'homme objective à un plus haut degré encore la Volonté que l'animal, notamment en ce qu'il étale la pluralité des caractères qui ne sont plus entièrement soumis à l'espèce ou au genre. Ces caractères constituent des objectivations de la Volonté qui sont perpétuellement en lutte. Pourtant, face à l'automatisme de l'animal, l'homme reconnaît une partie de ce qui le constitue. Ne souhaitant pas se reconnaître dans une des manifestations les plus brutes de la Volonté, il consomme, en réaction à sa propre bestialité, des représentations spectaculaires prenant l'animal pour pivot, qui renforcent son appartenance à un genre reconnu.

104 E. Gilson, *Le sens du terme " abêtir" chez Blaise Pascal*, éd.cit., p.274 : « La foi est une croyance ; les croyances les plus fortes sont celles qu'engendre en nous la coutume ; la coutume engendre les croyances fortes et stables en inclinant l'automate ; l'automate, c'est la bête ; fixer l'instabilité de la raison sous l'automatisme de la coutume, c'est donc l'assujettir à la bête ou, comme le dit Pascal, s'abêtir. »

105 A. Schopenhauer, *Le Monde comme volonté et comme représentation*, éd.cit., § III, 44, p.441.

106 *Ibid.* § III, 44, p.441.

107 *Ibid.* § IV, 63, p.662. Formule consacrée par Schopenhauer. Du sanskrit « Tat tvam asi ».

B. Le bouc émissaire

Bassesse de l'homme jusqu'à se soumettre aux bêtes, jusques à les adorer¹⁰⁸,

nous dit Pascal accréditant le discours cartésien des animaux-machines.

Ainsi, si Schopenhauer avance au livre IV du Monde :

C'est dans l'existence humaine que nous voulons considérer le destin intime et essentiel de la Volonté. Tout un chacun en retrouvera aisément l'expression dans la vie animale, mais plus faiblement, à des degrés divers, et pourra amplement se persuader, par l'animalité souffrante, combien toute vie est essentiellement souffrante¹⁰⁹.

Nous posons que la double monstruosité de l'animal en a fait un bouc émissaire historique, figure récurrente de nos divertissements. Cette double monstruosité n'en est en fait qu'une : elle provient de la figure de la Volonté aveugle jointe à la figure de l'ennui (qui n'est autre que souffrance de l'homme en la Volonté désœuvrée). Elle est juxtaposée à la répugnance qu'entraîne la figure du « sans divertissement », qui résolument ne peut partager la même Volonté que l'homme.

Ainsi Shakespeare n'écrit-il pas dans *Le roi Lear* :

Réduisez la nature aux besoins de la nature et l'homme est une bête : sa vie ne vaut pas plus.

Comprends-tu qu'il nous faut un rien de trop pour être?

Ce « rien de trop » est *a minima* le divertissement.

108 B. Pascal, *Pensées*, éd.cit., fragment 49.

109 A. Schopenhauer, *Le Monde comme volonté et comme représentation*, éd.cit., IV, § 56, p.589.

Condamné à endosser pour les crimes précités le rôle d'objet de divertissement, on le dénature pour le rendre spectaculaire en excitant en lui la Volonté qui, de fait, lutte avec elle même.

Ainsi trouvons-nous dans le même chapitre du *Monde*, au sujet de la Volonté :

« Les combats d'animaux sont le moyen cruel de nous la mettre sous les yeux d'une manière immédiate et crue¹¹⁰ ».

Les combats de coqs, de chiens, de chevaux, de béliers, d'ours et même de bulots remplissent les faubourgs des quartiers populaires du monde entier. Tauromachie aux innombrables insolences vis à vis de l'animal, tel le *desplante*¹¹¹. Numéros de cirque durant lesquels de grands prédateurs sautent de plots en plots et retournent à leurs cages. Concours de caniches déguisés en abeille, en footballeur, en panda et dont le ridicule ne laisse finalement aucun doute sur la nature de nos intentions à son égard. Ainsi, si « ce qui est nature chez l'animal est corruption chez l'homme »¹¹², l'homme n'a de cesse de corrompre la nature de l'animal en lui infligeant la misère de sa nature propre par le biais de représentations toujours plus effrayantes.

C. La vache sacrée

« *Le rire est le propre de l'homme,
le sérieux celui de la vache* ».

Slogan commercial de la marque de fromage

« La Vache Sérieuse¹¹³ »

110 A. Schopenhauer, *Le Monde comme volonté et comme représentation*, éd.cit., IV, § 61, p.626.

111 Moment où le torero se moque de l'animal pour susciter les applaudissements de l'arène.

112 Saint Augustin, *De la grâce et du péché originel*, II, 40, n.46.

113 Désireuse de concurrencer la Société Bel qui commercialisait un produit à succès, *La Vache qui Rit*, la société Grosjean, de Lons-le-Saunier, lance en 1926 *La Vache Sérieuse*. Il aura fallu

La vache, outil de choix de transfiguration de l'ennui puisqu'elle est l'Identique, le Même, la Répétition faite chair et soumise à notre contemplation, pourrait être une possible représentation animale de l'ennui, comme le dimanche en est sa « représentation sociale » selon Schopenhauer. Elle représente de fait un réel danger pour l'individu mû par la Volonté qui s'efforce de la replacer dans un contexte utilitaire et productif. En effet, comment pourrions-nous supporter le spectacle de l'ennui ?

Il n'est peut être pas dénué de sens d'invoquer les influences brahmaniques et bouddhiques de Schopenhauer qui trouvera la libération des intérêts de la Volonté dans l'ascèse, la vie contemplative et la pitié, pour noter la différence de traitement réservé aux vaches indiennes. Le bouddhisme trouve en effet sa libération dans la contemplation et érige la vache au rang d'animal sacré.

Les animaux sont soumis à la Volonté sans aucun échappatoire possible : dénués de l'outil réflexif, ils ne peuvent la connaître pour s'y soustraire. Privés de cette possibilité, ils ne connaissent pas, dans la nature, la souffrance du désir inassouvi. A quoi sommes-nous confrontés dès lors que nous nous attardons sur une vache en milieu naturel ? Pourquoi cela est-il ennuyeux au point que nous lui assignions diverses utilités, que nous lui imposions sans compromis la servitude à la Volonté selon notre mode propre, que seul nous pouvons comprendre ? Quel est ce mode de la Volonté auquel elle est soumise, et que nous ne souhaitons partager avec elle ?

Si la figure de la vache en milieu naturel provoque l'ennui, c'est qu'elle traduit, par sa paisible satisfaction, la Volonté ne désirant rien et n'en souffrant pas. Ainsi, reconnaître en elle la Volonté que nous partageons sans s'abandonner à la contemplation esthétique, c'est objectiver un mode de la Volonté auquel est soumis le vivant par delà l'homme, et qui est enviable. Point d'ennui, point de désir, point de souffrance, point de divertissement. Assister à une telle objectivation est à double tranchant. Ce spectacle peut tout aussi bien être quiétif en la Contemplation, ou motif de l'excitation du Vouloir Vivre.

une trentaine d'année à la vache qui rit pour enterrer définitivement la vache sérieuse.

Entendu comme motif, nous assistons inévitablement à une lutte de la Volonté avec elle-même. Il est question de faire entrer la vache, dans notre économie, au service de la Volonté, à toutes fins utiles. C'est pourquoi tuer la figure de la vache nous décharge de notre ennui, de notre souffrance, de notre misère, en escamotant les preuves de l'objectivation d'une Volonté par-delà l'homme, obéissant de la même manière au Vouloir Vivre et néanmoins exempte de la nécessité de se divertir.

Au titre de ce carnage : corridas bien sûr mais aussi férias et concours de vachettes en Espagne et en France promus à la télévision même avec le jeux télévisé *Interville*, distraction de cowboys avec les concours d'habileté au lasso sur des veaux aux Etats-unis. Plus acceptables les vaches qui parlent, qui dansent et inondent les pages humour du web (stricte lignée des dessins animés de notre enfance qui ne composent pas sans un animal personnifié). Plus utilitaires : celles que nous consommons.

Fuite du Même, de la répétition, de l'immanence sont autant de raisons de sacrifier animal, végétal et minéral à l'autel de la Pitié bien qu'ils servent la Volonté selon le principe d'identité absolue de tous les êtres issus du même Vouloir Vivre. La nature et le temps doivent faire l'objet d'un spectacle afin de masquer les intentions de la Volonté tandis qu'ils nous donnent à voir un tableau morne et immuable depuis un temps immémorial qui nous rappelle avec effroi l'éternel retour du même par le seul présent qu'ils actualisent. En ne nous résignant pas à connaître la Volonté dans la diversité de ses modes, nous passons à côté de la Pitié comme reconnaissance de l'autre soumis à la même volonté. Voilà ce que nous révèle de spectacle de l'ennui agissant comme un motif bien qu'il puisse, en la contemplation, agir comme un quiétif.

La répétition contemplée n'ennuie plus, d'où la mise en scène spectaculaire de l'animal dans les zoos et même du végétal dans les jardins : la rencontre avec l'ennui lorsqu'elle est médiatisée, distancée, programmée le transforme en divertissement. Ils sont des représentations de la volonté désœuvrée que le sujet doit pouvoir élever au rang de distraction sans quoi ils représentent un danger réel.

En tant qu'objectivation de son ennui, l'homme répugne à reconnaître l'animal comme étant soumis à la même Volonté que lui. L'homme qui connaît la misère de sa soumission au Vouloir vivre sait que l'en-soi de son propre phénomène est aussi celui du phénomène d'autrui, et l'essence de toute chose qui vit dans tout ; il sait même que cela s'étend aux animaux et à la nature, raison pour laquelle il ne torturera aucun animal¹¹⁴. Celui qui s'est détaché de l'illusion du *principium individuationis*, se reconnaît lui-même, et sa Volonté, dans chaque être et aussi dans l'être souffrant.

Le « sans-divertissement » est donc une sorte de monstre dont l'insouciance de vivre dans le seul présent est enviable¹¹⁵, et qui est prêt à tout instant à nous révéler notre misère comme le montre Nietzsche dans la *Seconde inactuelle* :

Contemple le troupeau qui passe devant toi en broutant. Il ne sait pas ce qu'était hier ni ce qu'est aujourd'hui : il court de-ci de-là, mange, se repose et se remet à courir, et ainsi du matin au soir, jour pour jour, quel que soit son plaisir ou son déplaisir. Attaché au piquet du moment il n'en témoigne ni mélancolie ni ennui. L'homme s'attriste de voir pareille chose, parce qu'il se rengorge devant la bête et qu'il est pourtant jaloux du bonheur de celle-ci. Car c'est là ce qu'il veut n'éprouver, comme la bête, ni dégoût ni souffrance, et pourtant il le veut autrement, parce qu'il ne peut pas vouloir comme la bête¹¹⁶.

Il incarne ainsi la menace de nous montrer notre malheur d'exister.

De la même manière, le « sans-divertissement » est aussi l'enfant des bidonvilles, le citoyen d'un pays en guerre, le condamné atteint de mucoviscidose, pour qui notre pitié est somme toute limitée : ou bien on ne le reconnaît pas comme nous-mêmes, ne l'estimant pas soumis au même mode de la Volonté, ou bien il nous menace de nous montrer l'ampleur de notre misère par notre déconcernement.

114 A. Schopenhauer, *Le Monde comme volonté et comme représentation*, éd.cit., IV, § 66, p.690.

115 *Ibid.*, IV, § 55, p.569.

116 F. Nietzsche, « Seconde inactuelle » in *Considérations inactuelles*. La gaya scienza, 2012, I, p.6.

Fort heureusement, les manifestations organisées autour des « sans-divertissement » tels les concerts de soutien des *Restos du cœur* et autre *Téléthon* nous permettent, le temps d'une soirée-spectacle de les réintégrer au sein de notre propre espèce comme objets de divertissement.

2. La reconnaissance comme condition de la Pitié

Les points précédemment abordés convergent vers la question qui nous occupe à présent : comment le divertissement participe-t-il de manière élémentaire à la reconnaissance de l'autre comme soumis à la même Volonté que moi ?

Partant de l'idée selon laquelle nous avons une capacité d'amour et de compassion par l'imagination :

« Lorsque ce n'est pas notre propre douleur, mais celle d'autrui qui nous incite à pleurer, c'est parce qu'en imagination (...) nous voyons dans son destin le sort de l'humanité entière et donc la nôtre.(...) C'est avec nous-mêmes que nous éprouvons de la compassion¹¹⁷ » ,

nous nous interrogeons à présent sur la capacité du divertissement à générer la Pitié qui nous permettrait de nous soustraire à la Volonté.

L'ennui cause la souffrance de l'homme tandis que la Pitié lui fait connaître l'ennui avant de le vivre et pare donc à l'effet de surprise génératrice de souffrance. Il importe donc de cultiver la Pitié à travers la reconnaissance de l'autre comme être souffrant soumis aux exigences de la Volonté et de favoriser la reconnaissance de la Volonté par l'homme à travers ses représentations.

Les supports modernes médiatiques du divertissement, leurre de choix de la Volonté, vont s'imposer comme mode privilégié de la reconnaissance de la Volonté en l'Autre

117 A. Schopenhauer, *Le Monde comme volonté et comme représentation*, éd.cit., IV, § 67, p.698.

et nourrir l'illusion de cette reconnaissance comme source d'une pitié salvatrice.

Le divertissement est-il un marche pied vers l'individuation (en tant qu'homme - appartenance générique - nous sommes aussi sujets qui pouvons nous soustraire à la Volonté en devenant sujets de pure connaissance) ou l'individualisation (qui nous éloigne de la possibilité de connaître l'Idée dite Volonté) ?

A. Individualité et individuation : l'aliénation du genre

Selon Alexis Philonenko¹¹⁸, le genre est, pour Schopenhauer, l'objectivité la plus parfaite. Il est oublié de sa propre personne, de ses causes et de ses liens, soustraction à la direction subjective de l'esprit et donc à la Volonté. La conscience générique du genre humain est par ailleurs ce qui différencie l'homme de l'animal.

Le divertissement, tel que le définit Baudrillard, reproduit un schéma social dont les Lumières ont voulu nous émanciper et qui fonctionnait selon la même modalité : l'hétéronomie. Dans le divertissement, tous les consommateurs sont impliqués réciproquement. La consommation se rend ainsi exclusive de toute jouissance qui est consommation pour-soi. Cette jouissance ne comprenant pas de pour soi autonome et final nous fait croire en la négation de l'individualisation au profit de l'individuation. Qu'est-ce qu'un supporter dans un match de football qui n'aurait pas conscience de son appartenance à un genre ? Qu'est-ce qu'une équipe sans l'empathie de ses *supporters* ? L'empathie, la joie d'une victoire, la déception d'une défaite s'étend au genre entier et surplombe l'individu.

Yann Vallée, dans son article¹¹⁹, aborde la notion « d'intimité télévisée ». Il s'agit là encore de conquérir le plus grand nombre tout en suscitant un processus d'identification hautement personnel et intime. L'individuation se donne ici des airs d'individualisation.

118 A. Philonenko, *Schopenhauer, une philosophie de la tragédie*, éd.cit., § 25, p.99.

119 Y. Vallée, *Réalité-shows, réalités télévisuelles et déréalisation* In : Quaderni. Minis. de l'Ens. Sup et de la recherche-Université Lumière Lyon 2. ISSN : 0987-1381. Vol.23, Printemps 1994, 142p., pp.5-11, publié sur «Persée, revues scientifiques».

Il en va, en cela, du divertissement comme de la religion : dans une sorte de va et vient du sujet à l'objet et de l'objet au sujet, par un processus d'aliénation, l'individu enrichit un objet imaginaire (Dieu, une équipe de football) qui devient sujet réel en une religion du genre infini.¹²⁰

Le divertissement essentiellement hétéronome, nécessite une conscience du genre, et non seulement un sentiment de soi. L'homme de divertissement est à lui même simultanément Je et Tu : il peut se mettre à la place de l'autre car il a pour objet non pas son individualité mais son espèce générique, son essence.

Il semble que le divertissement de masse est un facteur d'individuation qui perd l'individu ; dans une logique d'hétéronomie, il altère le caractère de l'individu, caractère dont Christophe Bouton dit qu'il rend impossible l'affirmation selon laquelle l'être humain n'est qu'une répétition d'une seule et même idée, celle de l'espèce¹²¹.

Le divertissement prend la forme d'une passion de l'individu alors que c'est en fait une passion du genre, lui même aliéné par ce que l'individu y projette. Cette aliénation de l'individu au genre par laquelle le caractère de l'individu est un accident du caractère collectif de l'espèce conditionne la Pitié.

B. Le va-et-vient de l'individualité comme condition de la pitié

C'est parce que la connaissance des Idées suppose une suppression de l'individualité dans le sujet connaissant¹²² que le divertissement comme principe d'individuation objective la Volonté afin de la pouvoir connaître. En effet, la Volonté échappant au principe de raison, elle doit, pour devenir un sujet de connaissance

120 L. Feuerbach, *L'essence du Christianisme, L'essence du christianisme*. Paris : François Maspero, coll. Théorie, 1968, 527p. préface de JP Osier, p.26 : «(sur la religion) renversement aliénant dans lequel l'homme s'oppose tout ou partie, mais imaginaiement, au genre infini dont il est la réalisation individuelle finie ».

121 C. Bouton, *Temps et liberté*, Toulouse : Presses Universitaires du Mirail, 2007, 395p., I, 3, p.123.

122 A. Schopenhauer, *Le Monde comme volonté et comme représentation*, éd.cit., III, § 30, p.360.

échapper à l'incarnation en un seul individu qui ne peut la saisir : la transformation du sujet en sujet de pure connaissance passe par la suppression de l'individu qui se reconnaît dans un genre¹²³. En cela nous disions précédemment que le passage de la connaissance des phénomènes à la connaissance des Idées n'est pas pour le sujet un simple changement d'objet qui laisserait le sujet inchangé.

Pour autant, un va-et-vient entre individualité et individuation semble poindre : si le divertissement renforce la conscience de l'appartenance générique, l'individu s'applique ensuite, à titre individuel les qualités du genre. Le sujet prend un objet, lui confère des qualités, qu'il s'applique en propre par la suite.

Cela pourrait se formuler à travers le syllogisme suivant : « Le divertissement confère à mon semblable sa qualité d'homme. Je me diverts donc Je suis un homme ».

Plus qu'un va-et-vient, nous entrevoyons que la conscience du genre que nous nommons individuation est en quelque sorte un *passage obligé* de la connaissance de soi de l'individu. Si Schopenhauer parle de « suppression de l'individualité », le sujet de pure connaissance n'en est pas moins sujet, mais sujet connaissant son appartenance à un genre mu tout entier par la Volonté.

123 *Ibid.*, note 14 p.1025 à débattre avec Pascal : Lorsque Schopenhauer parle de la « suppression de l'individualité » , il parle en quelque sorte de désincarnation afin d'exclure les excitations auxquelles est soumis le sujet incarné. Ainsi il peut devenir un sujet esthétique qui fait, au dessus de lui-même, l'expérience du Sublime. Pour Pascal au contraire, il s'agit pour l'individu d'intégrer pleinement sa dimension d'automate en s'abêtissant, non pas de se désincarner pour se soustraire aux passions, motifs ou excitations schopenhauriens, mais de rendre à l'individu la possibilité d'être tant corps, animalité, que ange.

C. Soi-même comme un autre : intervention de la Pitié

Au livre IV du *Monde*, nous trouvons :

Étant donné que l'homme tout entier n'est que le phénomène de sa Volonté, rien ne saurait être plus faux, en partant d'une réflexion, que de vouloir être autre chose que ce que l'on est : ce serait là une contradiction directe de la Volonté avec elle-même.¹²⁴

L'aliénation est le fait d'être rendu autre à nous-mêmes. Dans la *Société de consommation*, Baudrillard dénonce un type de divertissement, la consommation, voulant nous faire croire en un individu que nous ne sommes pas. Il prend ainsi le slogan de la publicité *Récital*¹²⁵ : « Je suis plus que jamais moi même ». « Si je suis moi-même, comment puis-je l'être plus que jamais? Et qui étais-je avant de l'être pleinement? », nous demande-t-il.

Ici, la consommation est reconnaissance de moi dans un premier temps, qui, me situant dans mon rapport à l'autre¹²⁶, amène à la reconnaissance de l'autre puis à la reconnaissance de l'autre comme soi-même ; tout aussi bien, elle me rend autre à moi-même. La publicité est à la fois « différentielle, marginale et combinatoire » : elle admet donc fondamentalement l'identité des individus auxquels elle s'adresse mais n'y parvient sans l'ancrage préalable dans un genre. Par le divertissement, je suis autre à moi-même, je quitte mon individualité pour fusionner avec mon genre, mais l'autre, atteint des mêmes affections et des mêmes passions que moi est aussi comme moi-même, il quitte le genre pour devenir individu à mes yeux.

124 A. Schopenhauer, *Le Monde comme volonté et comme représentation*, éd.cit., IV, § 55, p.581.

125 J. Baudrillard, *La société de consommation*, éd.cit., p.123.

126 Dans ce cas précis, l'autre peut aussi être une *autre* instance de moi.

La Pitié peut alors intervenir : elle se précède même, puisque je sais ce que l'autre éprouve avant qu'il ne l'éprouve. L'autre devient une passion s'incarnant dans le *reality-show*. Les spectateurs vivent au rythme des succès et des défaites de participants sur les plateaux et partagent même des secrets avec eux qui de fait sont un peu les leurs dans une intimité étendue tel que nous le dévoile l'émission *Secret Story*¹²⁷.

Si pour Baudrillard :

Le ludique de la consommation s'est substitué au tragique de l'identité ¹²⁸,

la passion de l'autre est ce point précis où le ludique de la consommation ne se substitue plus au tragique de l'identité. Il nous ramène par anagogie au tragique de l'identité perdue, en même temps qu'il est condition de possibilité de la construction de l'identité.

127 Des participants vivent plusieurs mois en communauté et essayent de dissimuler un secret que le spectateur connaît (Avant j'étais une femme ; je suis un enfant de star ; je suis policière et strip-teaseuse, je suis un pro aux échecs....). Source : Wikipédia.

128 J. Baudrillard, *La société de consommation*, éd.cit., p.310.

Nous avons vu que, par un curieux procédé, l'individu promulgue le divertissement en principe de reconnaissance par un double mouvement : omission involontaire de l'Être à la faveur de l'étant et de sa phénoménologie, et inscription volontaire dans l'abstraction et la généralité de l'Être. La construction de l'individualité s'inscrit d'abord dans l'espèce pour en émerger.

La question de la Pitié (qui est un moyen d'émancipation de la tyrannie de la Volonté comme la Contemplation) peut donc être posée, telle que nous l'avons définie de manière négative, à l'endroit du divertissement. Si la pitié suppose dans un premier temps la reconnaissance de l'autre comme soi-même (c'est à dire comme représentation de la Volonté), nous admettons alors qu'elle est une voie vers la connaissance adéquate des objectités de la Volonté. De nombreux programmes de divertissement usent par ailleurs de la compassion pour permettre au spectateur de s'identifier aux acteurs des dits programmes.

Cependant, nous ne pouvons ignorer que la réalité tronquée, diffusée par le divertissement médiatique, n'offre qu'une reconnaissance du genre puisque l'individu est dépossédé de ce qu'il a de plus propre. Le divertissement est assurément le lieu d'une pitié erronée puisque l'individu s'est perdu dans une forme d'aliénation au genre par lequel il se définit et se reconnaît. A l'endroit de la reconnaissance de l'autre, nous errons dans une phénoménologie inauthentique ne pouvant conduire qu'à une ontologie inauthentique. Ce qu'est l'Être, nous le comprenons alors de manière fautive mais en un mode essentiel de l'Être. En effet, la Pitié n'est pas *en soi* inauthentique, même si elle intervient à l'endroit d'un être inauthentique évoluant dans une réalité tronquée qui rend la vérité de l'Être « respirable » à lui-même. Ainsi déchargé de sa responsabilité individuelle, par une assimilation déresponsabilisante au genre qui le détermine en le précédant lui-même, l'individu peut admettre le divertissement comme espace de représentation d'un ennui partagé, étendu au genre en entier et reconsidérer cet ennui essentiel tandis qu'il s'en était déchargé à titre individuel. De cette manière, sa misère et son ennui peuvent lui revenir pleinement.

MISE EN ECHEC DE LA VOLONTE

Montrer aux hommes leur propre ennui, c'est les acculer à l'expérience de la philosophie, c'est en faire de force des philosophes.¹²⁹

Didier Raymond

Selon Schopenhauer, la Volonté met tous ses efforts à effacer ses traces. La réalité est travestie par ses représentations. Cependant, elle ne se manifeste plus du tout dans la représentation quand elle est vécue. Ainsi, sortir de l'ennui, c'est en un sens sortir du vécu pour devenir spectateur, car seules les représentations de la Volonté peuvent nous la faire connaître.

129 D. Raymond, « L'ennui, problème spécifique de la philosophie » in *Schopenhauer*, éd.cit., p.117.

Nous nous attacherons à la définition première de la *mimesis* : faire voir en cessant de faire vivre, pour justifier l'écart par rapport au réel nécessaire à sa mise en scène. Cette mise à distance, cette médiatisation de l'ennui, nous permet donc d'objectiver l'ennui comme arrêt de la Volonté sans en souffrir. Le spectacle opère une mise en lumière de la volonté qui s'ennuie. L'ennui contemplé est un gravier dans le rouage de la Volonté mais en cet arrêt du temps, en l'interruption momentanée de cet éternel retour du désir, peut s'engouffrer la question de l'Être et le face à face avec le tragique de notre misère. Nous postulons qu'avec le divertissement moderne, nous assistons à la mise en échec de la Volonté par ses représentations. Outre les émissions représentant l'ennui en-soi (désœuvrement des participants du *Loft* enfermés durant des mois sans activité, livre, stylo, magazine, mots croisés...), nous percevons un ennui profond et une grande misère derrière cette surabondance de joie, de jeux et d'applaudissements. Mélancolie du personnage fellinien qui se noie dans les fêtes, figure consacrée du clown triste.

Si pour Jankelevitch, l'ennui est l'expérience inexpérimentée, qu'il est blasé, vacuité, Être du Rien¹³⁰, le divertissement ne pourra faire croire longtemps au spectateur qu'il expérimente, qu'il s'aventure à suivre un programme tandis qu'il n'expérimente rien que son vide métaphysique, « sa désillusion métempirique¹³¹ ». Sa position de spectateur, seule à pouvoir lui montrer son ennui, est éclairée au bout de deux saisons d'une même émission, d'où le renouvellement incessant de programmes toujours plus innovants. Avant la révélation de son ennui devant le programme de divertissement, reste à désactiver l'illusion du plein.

C'est parce que le vide que prouve Pascal est la condition du concernement fondamental à travers la question de l'Être et de Dieu, que le divertissement est un domaine dans lequel le vide n'est jamais représenté. Télévision et radio ne cessent jamais ; les chauffeurs de salle ne laissent aucune place au silence sur un plateau, les *sitcoms* sont ponctués de rires pré enregistrés afin de faire croire à la présence physique d'un auditoire.

130 V. Jankelevitch, *L'aventure, l'ennui, le sérieux*, éd.cit., II, 2, p.101.

131 *Ibid.*

L'opération menée contre le vide par la Volonté est si finement menée qu'elle est aveuglante : pour le public d'un plateau, voir au-delà des lumières est impossible. Ainsi, est-il très difficile de défier l'illusion faisant croire à la plénitude d'un endroit parfaitement vide en réalité.

Il nous apparaît que le vide rendu visible par et à l'insu du divertissement, est le vide de l'Être révélant ainsi l'homme, sa grandeur et sa misère¹³².

Le grand problème de cette révélation réside précisément dans l'approche individuelle du *medium* qui, selon l'endroit où l'on se trouve, éclaire ou bien aveugle. Il nous faut donc le contourner pour mettre en lumière l'échec de la Volonté.

I. MÉDIATISATION, MISE À DISTANCE DE L'ENNUI, DETOURS DU PHILOSOPHER

1. De la nécessité de faire place à l'ennui pour en voir émerger le philosophe

A. L'éveil d'une tonalité fondamentale de notre philosophe

Dans la I^{ère} partie, des *Concepts fondamentaux de la métaphysique*¹³³, Heidegger pose la problématique : « *Sommes-nous tels qu'un ennui profond s'étend sans fin, comme un brouillard silencieux, dans les abysses du Dasein ?* » Cet ennui doit-il être la tonalité fondamentale que nous cherchons et qu'il s'agit d'éveiller ?

132 B. Pascal, *Pensées*, éd.cit., fragment 520 : « A mesure qu'on a de la lumière, on découvre plus de grandeur et plus de bassesse dans l'homme ».

133 M. Heidegger, *Les concepts fondamentaux de la métaphysique*, éd.cit., I, 1, § 18, p.122.

Éveiller l'ennui c'est préserver cette tonalité fondamentale du Dasein de l'endormissement, or, nous passons notre temps à l'endormir ce qui revient à dire que nous nous empêchons de le constater, d'en avoir connaissance et donc, que nous le nions.

Nous souhaitons les occupations les plus importantes et les plus essentielles, rien que pour qu'elles nous remplissent le temps. Qui prétendrait nier cela ? Mais alors, y-a-t-il encore besoin de constater que cet ennui est là ? ¹³⁴

L'éveil de cette tonalité recouvre une définition négative : éveiller, c'est ne pas laisser l'ennui s'endormir, ne pas le nier pour le constater et en avoir connaissance.

Ainsi, si nous renonçons à transférer aux objets les propriétés qui émanent en fait de cette tonalité fondamentale, que nous l'assumons en quelque sorte, niant qu'elle ne soit qu'un effet provoqué par quelque chose d'ennuyeux ou une absence de distraction, nous voyons plutôt que l'ennuyeux nous « dispose » à l'ennui, nous commençons à nous accorder avec cette tonalité et à comprendre l'ennui comme mode fondamental de notre Dasein.

B. Objectivation de l'ennui

Si l'ennui est quelque chose "contre quoi" nous sommes foncièrement, et originellement, il se manifestera de façon originelle comme cela même contre quoi nous sommes, "là où" nous sommes contre lui, "là où" consciemment, ou inconsciemment, nous le chassons (...) Cela a lieu là où nous nous ménageons un divertissement (...) c'est là où il se met lui même en avant de cette façon, qu'il lui faut 's'imposer à nous' dans son déploiement essentiel¹³⁵.

134 M. Heidegger, *Les concepts fondamentaux de la métaphysique*, éd.cit., I, 2, §19, p.125.

135 *Ibid.* I, 22, p.142.

Autrement dit :

C'est dans le "passe-temps" que nous obtenons d'abord "l'attitude" adéquate en laquelle l'ennui "vient non déformé à notre rencontre".

A partir de ces deux observations, Heidegger montre que c'est le passe-temps qui est sujet d'observation et non pas l'ennui. Il nous autorise ainsi à parler du « spectacle de l'ennui » sans risquer de violer le principe de non-contradiction. La conscience de la nature de nos divertissement est en réalité conscience de l'ennui auquel nous répondons.

Heidegger en soulignant l'unité singulière de l'ennui et du passe-temps, les différencie cependant en montrant que nous nous tenons constamment en le passe-temps et qu'à ce titre, nous n'avons pas à le rechercher comme impression vécue tandis que dans le cas de l'ennui, nous avons à retrouver cette impression vécue.

Cependant, le divertissement peut être spectacle de l'ennui et à ce titre, nous faire passer de l'ennui vécu à l'ennui contemplé. Nous croyons ne pas avoir à « retrouver » un ennui si fréquemment vécu, mais plutôt devoir en faire un objet de contemplation afin de reconnaître en lui la Volonté.

La distinction heideggerienne entre les différentes formes d'ennui nous permet cependant d'aplatir cette divergence en montrant, comme nous le verrons par la suite, que le divertissement comme passe-temps tend, dans sa deuxième forme, à être à la fois un ennui vécu en ce qu'il s'élève *dans* et *du* Dasein, et un ennui contemplé en ce qu'il s'étend à une situation toute entière dans laquelle le temps s'arrête et se faisant l'objective. Il impose alors une participation du Dasein toute relative puisqu'il n'en est pas véritablement acteur : il subit une situation dont il n'est finalement que spectateur depuis que le temps s'est arrêté.

En quoi le divertissement nous rapproche-t-il de cette tonalité fondamentale de l'être ?

C. Émergence du philosophe à travers le passe-temps qui ne divertit plus

Dans le chapitre 4 de la première partie des *Concepts fondamentaux de la métaphysique*, Heidegger engage l'idée selon laquelle le philosophe est un saisissement conceptuel qui procède d'un saisissement essentiel du Dasein, et que ce dernier n'est possible qu'à partir d'une tonalité fondamentale du Dasein et en elle. L'ennui comme tonalité ne peut disposer le Dasein que si on lui donne espace et liberté.

Nous avons vu que le divertissement est cet espace au sein duquel nous pouvons représenter et objectiver l'ennui. Pourtant, la maladie du temps, comme nous l'avons vu « arrête » le temps, et avec lui son passe-temps, que nous ne reconnaissons plus comme passe-temps : il est dès lors méconnaissable. Tel est le caractère du passe-temps qui ne parvient plus à nous divertir. Ainsi peut se comprendre l'absence de surprise devant le retour du même dans le divertissement, ou la mise en scène intentionnelle de l'ennui dans certaines pièces : *En attendant Godot* notamment.

Le Dasein enfin se laisse approcher par l'ennui profond qui se dérobe à nos yeux puisqu'il n'a plus de passe-temps, donc plus de moyen de s'objectiver. L'ennui ne résulte plus d'une situation. L'ennui profond devient le centre de gravité de cet ennui et peut se percevoir comme tel en s'y contraignant.

Nous posons que cette troisième forme de l'ennui est celle que nous percevons devant un divertissement qui ne divertit plus, qui s'oublie, et laisse le Dasein seul face à son ennui qu'aucun passe-temps ne peut « faire passer ».

Cette forme, qui est la plus essentielle, est le fondement d'une métaphysique née de l'objectivation de l'ennui comme tonalité fondamentale par le divertissement.

L'absence de tout passe-temps dans le divertissement moderne est un des points majeurs vers lequel nous avons tendu au fil de notre réflexion.

2. Médiatisation et déréalisation

Si l'ennui contemplé ennue moins que dans la réalité, c'est que pour cesser d'être ennuyeuse, la vie doit cesser d'être vécue.

Le tout est de conférer à l'ennui une dimension spectaculaire ou ascétique mais en aucun cas de le prendre pour ce qu'il est : il faut le mettre à distance pour cesser d'en être affecté. Cette modification fondamentale du regard se trouve dans l'expérience esthétique et morale. La médiatisation du réel est précisément une forme esthétique propre à nous détourner de l'ennui vécu.

A. La médiatisation du réel...

L'essence de l'homme ressort-elle intacte de son aliénation comme étranger à lui-même dans un divertissement qui n'est plus même un passe-temps ? De même que Heidegger consigne l'ennui dans les signes objectifs des réponses que nous lui donnons, le divertissement, par les *media* qui le représentent, conjure le réel dans les signes du réel.

Le *medium* du divertissement nous distancie du réel, et nous éloigne de son ennui profond et de sa misère. Plus le *media* traque le réel, plus se creuse l'absence réelle au monde.

Comment la médiateté du divertissement peut-elle être à la fois vecteur de déréalisation et d'hyperréalité ? Yann Vallée parle de la « fuite individuelle du monde réel vers un monde virtuel » mais aujourd'hui le virtuel n'est-il pas le *réel de la représentation du réel* ? Ne faut-il pas reconnaître dans le divertissement moderne et à travers les techno-communications qui le relaient, un autre niveau non pas de réalité, mais de *conscience de la réalité*, qui ne lui permet de se dévoiler qu'à travers une représentation d'elle-même ?

B. ... engage sa déréalisation : l'exemple du *reality-show*

Le *reality-show* entretient l'illusion d'être au plus près du monde extérieur, or, selon Yann Vallée :

(...) Dans les reality-shows plus encore que dans les autres programmes, les intermédiaires sont multipliés entre le téléspectateur et ce qu'il voit, et c'est dans la solitude que celui-ci est en proie à la déréalisation¹³⁶.

Ces intermédiaires qui font partie de ce que nous nommons *medium*, changent la nature de ce qu'ils représentent : le *medium* surplombe, écrase son contenu, et en tous points prévaut sur lui. Parmi les principes essentiels de l'originnaire « *reality-based-show* », nous retiendrons le « principe de vraisemblance » imposant un « label de réalité » aux représentations que nous en avons, et le principe de « l'émotion-spectacle ». La mise en scène spectaculaire de l'émotion est comprise comme finalité et non comme sujet de la représentation. Y. Vallée parle d'une « double falsification de la réalité » selon laquelle, dans le cas des émissions enregistrées :

L'émission diffusée est une caricature tirée de l'enregistrement qui n'est lui-même qu'un pastiche de la réalité de l'expérience des protagonistes¹³⁷.

Le *reality-show* évolue en pleine représentation tout en prétendant filmer la réalité comme si la caméra était absente. De la même manière que la réalité est mise à distance et falsifiée, les protagonistes agissent selon des motifs illusoire qui sont semblables aux vrais et les annulent pourtant.

136 Y. Vallée, *Réality-shows, réalités télévisuelles et déréalisation*, éd.cit.

137 *Ibid.*

Ces motifs créent de nouveaux motifs dans le réel et donnent naissance à des nécessités illusoires qui supplantent les nécessités réelles ; ils engagent ainsi une déréalisation totale du réel en prétendant le transcrire au plus près de ce qu'il est. C'est sur le fondement de cette *perte du réel* que nous nous autorisons à envisager la soustraction aux représentations qui falsifient l'objectivation adéquate de la Volonté.

C. ... et force la Contemplation de l'ennui

Par la proximité et l'ubiquité des *media*, nous pourrions dire que l'ennui est tenu à distance :

(...) Au sein du genre de *passé-temps* qui lui est coordonné, passé-temps dans lequel l'ennui est chaque fois repoussé ou réprimé¹³⁸.

Si la médiatisation de la réalité lui donne une consistance, il semble que la médiatisation de l'ennui le fasse disparaître derrière le *medium*. Le monde du divertissement nous fait croire à l'illusion selon laquelle l'ennui ne serait qu'un mauvais rêve : il n'aurait plus le temps d'exister entre le passage d'un désir de divertissement à un autre. Il serait comme tenu en respect par ce dernier autant que par son contenu. Cependant, il n'est pas seulement masqué : il en va de lui comme de la réalité puisqu'il *est* une réalité. A ce titre, il se trouve déréalisé et cesse donc d'être vécu pour être contemplé. Le divertissement, par la contemplation de l'ennui qu'il engage, nous invite donc au spectacle de l'ennui qui se décroche de la Volonté.

Comme la ruine en architecture nous montre la déchéance du bâti tandis que le non bâti ne nous y renvoie pas nécessairement¹³⁹, le divertissement est cette mise en lumière de la facticité du réel et du vide, non seulement de l'existence mais de l'Être. Le divertissement nous montre en même temps l'objet qu'il fuit : par cette faille peut s'engouffrer la philosophie.

¹³⁸ M. Heidegger, *Les concepts fondamentaux de la métaphysique*, éd.cit., I, 3, § 24, p.171.

¹³⁹ A. Philonenko dans *Schopenhauer, une philosophie de la tragédie*, éd.cit., § 37, p.149, relève la réflexion sur la brièveté de la vie que suscite l' « agonie de l'architecture ».

II. LA POSSIBILITE D'UNE TRAHISON DE LA VOLONTE PAR SES REPRÉSENTATIONS ?

1. Le divertissement comme preuve objectivée de l'ennui

Le divertissement, par la médiatisation, crée donc une nouvelle durée ainsi qu'un nouvel espace qui permettent de donner une consistance à la réalité d'un bonheur fictif. Cependant, le moment d'avant la Contemplation doit être celui de la reconnaissance du leurre mis en œuvre par la Volonté dans le divertissement. Il s'agit de reconnaître en le spectacle la fourberie du temps, de l'espace, l'illusion d'un bonheur impossible puisque fondé sur une réalité inexistante. Si la Volonté est à l'œuvre dans les leures du divertissement médiatique, elle ne peut cependant créer une durée parallèle que nous puissions concevoir.

A. Le temps malade en le passe-temps

Nous n'avons pas encore abordé la question de l'ennui comme *langeweile* ou maladie du temps. Sentiment de l'éternelle permanence, surprise d'une absence faisant suite à la satisfaction d'un désir, l'ennui est un éternel présent.

Le passe-temps est un remède que nous donnons à ce temps qui ne passe plus.

L'aspect continu de l'instant le rend insaisissable car indissociable de ce qui précède ou qui est à venir. Insaisissable et donc inatteignable, inobjectivable ailleurs que dans le passe-temps qui lui est associé.

Pourtant, notre analyse permet d'établir un premier constat d'échec de la Volonté à l'œuvre dans le divertissement : l'impossibilité de fuir la répétition.

Le temps comme cadre *a priori* de nos représentations ne peut être essentiellement modifié. Le divertissement doit donc s'inscrire dans un cadre préexistant qu'il ne peut réinventer qu'en partie : ainsi, nous comprenons que cette nouvelle durée est soumise à l'aspect duratif et répétitif du temps que la Volonté tendait à masquer comme le montre l'émission continue de la télévision qui ne s'est jamais arrêtée depuis 1988¹⁴⁰, diffusant et rediffusant les mêmes programmes en différé (dans un présent tronqué). Cet exemple ne constitue qu'un éclairage partiel sur la faillibilité de la Volonté qui s'exprime dans la nécessité du principe d'individuation qu'elle ne peut contourner. Cette supposée faillibilité est en grande part l'objet de notre réflexion. En nous interrogeant précédemment sur la nature des programmes de divertissement susceptibles d'objectiver la Volonté, de la porter à notre connaissance de telle manière que nous la pourrions vouloir nier, nous avons dégagé une faille dans le leurre d'une temporalité fluctuante mais qui est en réalité statique.

La répétition des programmes ne nous montre-t-elle pas l'éternel présent du divertissement ? Les émissions qui se succèdent dans une même journée sont en réalité répétition du même sur des jours, des semaines, des années.

Les 205 épisodes de *La petite maison dans la prairie* auront été rediffusés 19 fois en 25 ans sur la même chaîne française, les documentaires animaliers (scénarisés par les voix *off*) nous montrent les mêmes attaques de prédateurs dans la savane depuis des décennies (noter ici la similitude avec la pensée schopenhaurienne de l'éternel chat jouant devant sa porte). Les informations diffusent les événements du monde toujours identiques : élections et protestations, rues dévastées par les guerres sanglantes, inondations et famines.

D'où l'absurdité que de vouloir fuir ce présent éternel par le divertissement qui est présent éternel. Celui qui s'enferme une semaine avec une télévision sans aucune autre distraction ne peut que se rendre à l'évidence de l'éternel retour du même ainsi objectivé par le passe-temps.

140 La première chaîne a avoir supprimé la mire en faveur d'un régime d'émission 24h/24 est M6 (1988). S'ensuivent TFI et Antenne 2 (1991), Canal + (1997), France 5 (1998), France 3 (2002). Source : Wikipedia.

B. Les formes de l'ennui

Selon Heidegger, l'ennui procède du temps spécifique des choses. Il utilise pour le montrer, l'exemple de la gare : pour que la gare ne nous ennueie pas il faut la rencontrer dans son temps spécifique qui devrait être en adéquation avec le nôtre : si chaque chose n'avait pas « son » temps, il n'y aurait aucun ennui. L'ennui chez Heidegger n'est pas une maladie du temps mais naît de ce que chaque chose a sa temporalité propre qu'il est difficile d'aligner avec celles qu'elle rencontre, ce que Christophe Bouton qualifie de « temps impropre ». L'attente dans une gare m'ennueie car je suis à la gare pour prendre un train qui n'arrive pas. Sur une plage, je n'attends pas le train, ainsi, ne rien faire ne m'ennueie pas. L'auteur distingue deux composantes de structure de l'ennui : « faire traîner » et « laisser vide » que nous retrouvons jointes dans deux formes de l'ennui : le fait d'*être ennuyé par* et à quelque chose.

Dans l'*être ennuyé par*, ni l'objet ni le résultat du passe-temps ne nous intéresse tandis que dans *s'ennuyer à* nous pouvons comprendre le lien direct entre ennui-temps-divertissement en ce que le passe-temps, maintient l'ennui dans le temps.¹⁴¹

Autrement dit, si l'*être ennuyé par* rencontrait une temporalité impropre dans le souci de ne pas perdre de temps, l'*être ennuyé à* ne cherche plus à économiser son temps mais le gaspille dans le divertissement afin d'oublier le souci qui constitue l'Être du Dasein : nous rompons alors dans la deuxième forme de l'ennui avec la gestion affairée du temps¹⁴².

En s'ennuyant devant un programme de divertissement, nous nous ennuyons à quelque chose et ce à *quoi* nous nous ennuyons (regarder le programme), est du même coup le passe-temps. Ici, le temps ne presse pas, il n'est pas traîné en longueur puisque nos temps spécifiques concordent. Nous avons allumé la télévision puis nous l'avons laissée allumée et l'avons regardé sans être impliqué par ce qu'elle nous proposait. De la même manière, nous nous sommes rendus à une invitation et y

141 M. Heidegger, *Les concepts fondamentaux de la métaphysique*, éd.cit., I, 3, § 24, p.174 :

« Le passe temps n'est rien de comparable à un appareil qui serait mis en place afin de pourchasser l'ennui. Au contraire, même si conformément à son sens, il lutte contre l'ennui, du même coup, il le maintient. »

142 C. Bouton, *Temps et liberté*, éd.cit., II, 11, p.351.

sommes restés sans avoir eu l'impression de nous ennuyer alors que nous nous y sommes rétrospectivement ennuyés.

Dans le fait d'*être ennuyé à*, c'est le passe-temps comme situation qui est malade contrairement à la première forme de l'ennui qui était une occupation précise répondant à une situation qui nous ennuyait. Le passe-temps est inapparent puisqu'il se déroule tout entier dans la situation et qu'il disparaît à ce titre, alors que dans la première forme de l'ennui, nous constatons l'activation voyante du passe-temps.

Prenons l'exemple de l'apparition de la télévision : dans sa première forme, l'allumer répondait à une situation qui nous ennuyait ; cela nous désennuyait effectivement. Dans sa forme contemporaine, la télévision est objet de l'ennui, porte, de par les programmes qu'elle présente, l'ennui en elle, et lutte dans son économie même contre la maladie du temps qui la menace, en proposant des programmes toujours moins ennuyeux et dont l'ennui du spectateur détermine la durée de vie. Ici et maintenant, le passe-temps fait moins passer l'ennui qu'il l'atteste et le maintient¹⁴³. Nous éprouvons l'état d'être laissés vide par un vide, vide qui se forme dans notre participation apparemment comblée. Le temps ne presse ni ne passe : il est arrêté, devient un « unique maintenant dilaté¹⁴⁴ » qui ne coule plus et se dilate en un présent qui le prive de la possibilité de passer : Heidegger parle à cet endroit de « verrouillage du passé » et de « ligature de l'avenir¹⁴⁵ ».

Nous rejoignons alors la conception schopenhauerienne selon laquelle l'ennui est un éternel présent causé par l'éternel retour du même avec toutefois la précision heideggerienne selon laquelle il ne s'agit pas de « maintenanants ponctuels successifs » mais d'un temps pressé dans un « maintenant qui s'arrête », ce qui constitue véritablement sa maladie. Ainsi, quand le divertissement (passe-temps) revêt l'habit de la deuxième forme de l'ennui (le *s'ennuyer à*), il inocule une maladie au temps dont nous pouvons dire qu'elle va à l'encontre de la Volonté en nous la dévoilant s'ennuyant. Maladie qui fait tomber le masque de la Volonté : elle ne parvient plus à nous faire croire à la diversification du temps pour masquer la permanence du Même.

143 M. Heidegger, *Les concepts fondamentaux de la métaphysique*, éd.cit., I, 3, § 25, p.186 :

« Le passe-temps séjourne dans cela même qui appartient au fait de *s'ennuyer à...* »

144 *Ibid.*, p.190.

145 *Ibid.*, p.192.

2. Révélation du Vouloir-vivre *grundlos*

L'absurde de l'existence est définie selon Schopenhauer par la recherche de finalité dans une existence dépourvue de finalité.

Nous posons l'absurde d'un divertissement sans finalité, qui, bien que justifié par son économie propre, rend compte pour autant de l'Absurdité de la Volonté *grundlos*. En quoi le divertissement qui objective l'être pour le divertissement rend-il compte du tragique de l'Existence ?

A. Absurdité du divertissement, absurdité de la Volonté

Au commencement de l'ouvrage de Clément Rosset nous trouvons l'idée selon laquelle il n'y aurait pas de philosophie, et moins encore de philosophie schopenhauerienne, si le monde était une existence absolument nécessaire¹⁴⁶.

Le monde, non nécessaire, s'exprime pourtant intégralement dans la nécessité et notamment dans des représentations régies par la nécessité.

D'autre part, il souligne « l'impossibilité pour l'homme de penser la nécessité » ; homme qui ne peut penser le monde que négativement, selon l'absence de causes. De là naît le décalage, l'étonnement générateur de souffrance sans cause : décalage entre l'absence de cause et les nécessités qui obéissent au principe de causalité.

Ainsi, l'individu se trouve contraint à un étonnement sans cesse renouvelé devant sa souffrance sans cause, tandis que le temps fait sans cesse advenir le Même.

146 C. Rosset, *Schopenhauer, philosophe de l'absurde*, éd.cit. I, 1, p.14.

Le passe-temps (et la consommation comprise comme passe-temps) objective cette finalité sans fin, cette nécessité sans cause. Notre recherche est inatteignable car elle est sans cause et sans fond. Nous sommes, vis à vis du passe-temps, pris dans une économie de la nécessité tandis qu'il est inutile en tous points : impropre même à atteindre son objet, selon les conclusions tirées précédemment, à savoir nous divertir.

Ainsi Heidegger dit :

Dans l'occupation recherchée au sein du passe-temps, ce à quoi nous sommes occupés ne nous intéresse pas. Il ne nous intéresse pas que cela serve à quelque chose, ni que nous soyons utiles à d'autres¹⁴⁷.

L'absurdité du passe-temps révèle l'échec de la Volonté en ce qu'il est parfaitement inutile. L'utile constitue l'essence de la Volonté en ce que chacun de ses phénomènes la sert et donc lui est utile. En le passe-temps s'opère une révélation de l'absurdité de l'existence dissimulée par la Volonté. La Volonté est à l'arrêt dans un temps qui ne passe pas, se rendant ainsi impropre à l'accomplissement de son activité permanente de dissimulation du *grundlos* de l'existence. Elle s'ennuie et s'objective comme s'ennuyant dans le passe-temps, révélant en même temps à l'être sa misère et le non-sens de son existence.

L'étonnement qui se renouvelle toujours devant le passe-temps qui ne ne divertit plus, et la souffrance qui en procède, nous font expérimenter la Volonté et rendent en un sens l'inexplicable « visible ». Cette visibilité est requise dès lors que l'intelligence et l'intuition ne suffisent à saisir les raisons d'une angoisse procédant de l'étonnement et de l'absence de causalité dans un présent qui se répète. C'est d'après ce postulat de l'impossibilité d'une pensée discursive à l'endroit de la Volonté que nous posons le divertissement comme ouverture d'un espace de lisibilité qui objective l'« oppression humiliante de la Volonté¹⁴⁸ » ; oppression qui nous apparaît comme injonction d'obéir à une finalité inexistante, se divertir, pour échapper au sentiment de l'absurde qui est plus que jamais objectivé dans le divertissement.

147 M. Heidegger, *Les concepts fondamentaux de la métaphysique*, éd.cit., I, 2, 23, p.157.

148 C. Rosset, *Schopenhauer, philosophe de l'absurde*, éd.cit., II, 2, p.80.

Ainsi, si selon Clément Rosset « la croyance en la finalité est le divertissement même ¹⁴⁹», le divertissement qui rendrait visible notre duperie cesserait de divertir en même temps qu'il permettrait la connaissance de cette humiliation. Cette reconnaissance pourrait engager au seul acte de liberté qu'il nous soit donné d'accomplir.

B. Négation du Vouloir-vivre et ennui profond

Selon Schopenhauer, la négation du Vouloir-vivre est l'unique acte de liberté se manifestant dans le phénomène : la liberté authentique ne peut devenir visible dans le phénomène qu'en niant la Volonté. Le fait d'assumer l'ennui profond lorsque le divertissement ne divertit plus ouvre de même la voie à cet acte de liberté.

En cela, Christophe Bouton dira que l'ennui profond rend vain tout passe-temps ou toute tentative de divertissement en nous révélant que nous sommes toujours opprésés par le temps¹⁵⁰. Même en admettant que le passe-temps soit l'expérience de la non-liberté, c'est à dire la confrontation directe avec la Volonté qui s'exprime dans la nécessité, l'auteur indique que cette expérience peut se renverser en liberté authentique, autrement dit, que le passe-temps peut éveiller une tonalité fondamentale de notre philosophe selon Heidegger, ou nous mener à la connaissance adéquate de la Volonté qui seule permet de la nier selon Schopenhauer.

Par l'ennui profond, la Volonté, une fois arrivée à la connaissance de son essence en soi, en reçoit un quiétif et se trouve soustraite à l'action des motifs. La connaissance de son essence c'est précisément la reconnaissance de son horreur du vide, de son ennui, que Jankelevitch désigne comme « *mal du néant*¹⁵¹ ».

149 C. Rosset, *Schopenhauer, philosophe de l'absurde*, éd.cit., II, 4, p.105.

150 C. Bouton, *Temps et liberté*, éd.cit., X, p.361.

151 V. Jankelevitch, *L'aventure, l'ennui, le sérieux*, éd.cit., II, 2, p.72.

Nous envisageons cette prise de conscience du néant comme *nihil privativum*¹⁵² en ce que le vide profond, le néant absolu que nous ne pouvons pas même penser, n'est pas vécu aussi longtemps que nous sommes Volonté de vivre et êtres pour le divertissement.

Le néant vaut pour ceux qui sont encore remplis de Volonté mais pour ceux chez qui la Volonté s'est niée, c'est notre monde et ses représentations qui est néant ¹⁵³.

Nous sommes privés de la connaissance du néant et nous connaissons le monde représenté puisque nous en sommes l'objectité. Nous concevons donc qu'avec la libre négation et l'abandon de la Volonté sont abolis les phénomènes à tous les degrés de l'objectité.

Reconnaître l'ennui profond par ce que le divertissement nous révèle de notre néant, c'est dire que le divertissement est une voie vers l'objectivation de la Volonté qui s'ennuie et permet à la Volonté de se reconnaître elle-même comme s'ennuyant. Ainsi par le néant de l'ennui profond que nous pouvons enfin embrasser dans son authenticité, nous assistons à la négation du Vouloir vivre trahit par ses représentations. Nous découvrons avec Janlelevitch ce point précis où être et non-être s'identifient. Alors avec l'ennui, le monde et ses représentations cessent. La Volonté est suicidée.

152 A.Schopenhauer, *Le Monde comme volonté et comme représentation*, IV, § 71, p.748.

153 *Ibid.*, IV, § 71, p.753.

CONCLUSION

Nous avons commencé par évoquer la difficulté d'analyser l'ennui (essentiel, immuable, anhistorique) à l'aune des fluctuations des phénomènes qui l'objectivent (passe-temps).

Dans *Temps et liberté*, Christophe Bouton rappelle que le temps est une forme pure de l'intuition qui enveloppe toutes les représentations comme cadre *a priori* de la succession des phénomènes. Il s'attarde sur la conception schopenhauerienne de l'éternel retour du même, qui est « négation de l'avenir, reflet du passé, futur antérieur ». Il est évident que les formes de divertissement que nous avons évoquées empruntent de vieilles recettes. Du spectacle quasi pédagogique de l'hilote enivré pour servir de contre exemple à la jeunesse spartiate, à la gladiature et aux *venatio* romaines institutionnalisées en 22 av. JC par Auguste comme spectacles d'état pour s'assurer la « seule voie d'accès à la popularité »¹⁵⁴, nous avons puisé dans le passé l'exemple du spectacle de la cruauté puisant ses racines dans le culte religieux comme le souligne E. Bouley, et aboutissant à un divertissement dont dépendait la popularité du gouvernement.

Notre siècle a pourtant vu naître deux facteurs déterminants dans notre analyse. L'extension considérable du temps de loisirs pour l'individu déchargé des soucis de l'existence, tout d'abord, comme l'a souligné Christophe Bouton dans une conférence donnée en 2011¹⁵⁵. Par suite, l'explosion des Nouvelles Technologies de l'Information et de la Communication (NTIC) qui ont investi cet espace décuplé et à présent dédié au divertissement.

¹⁵⁴ E. Bouley, « La gladiature et la *venatio* en Mésie Inférieure et en Dacie à partir du règne de Trajan » in *Dialogues d'histoire ancienne*. Vol. 20 N°1, 1994. pp. 29-53, p.33.

¹⁵⁵ C. Bouton, *Temps, accélération et urgence*. Conférence du 29 mai 2011.

De ce temps de loisir dégagé par le progrès social relatif à la législation du travail, Paul Valéry dégagera deux aspects en distinguant deux types de loisirs : le loisir intérieur et le loisir chronométrique. Ce dernier « se défend et se généralise » par des mesures légales et des perfectionnement mécaniques. Selon Paul Valéry, par l'extériorisation du temps qui n'est plus le nôtre, nous avons perdu le « loisir intérieur », qui agissait contre « la conquête des heures ». La « paix essentielle des profondeurs de l'être, repos dans l'absence d'une oppression du temps, qui rend à l'esprit sa liberté propre » et « délie (l'homme) de ses devoirs envers la connaissance pratique »¹⁵⁶ est perdue en même temps que le loisir intérieur.

La médiatisation du divertissement qui usurpe le temps en créant un nouveau présent « chronométrique » actualisé au rythme du *programme télé*, finit de ronger l'intervalle du loisir intérieur qui seul nous rendait véritablement à nous-mêmes. Le temps libre dont parle Christophe Bouton est investi par le loisir chronométrique qui n'est qu'apparent et n'a aucune commune mesure avec la qualité du loisir intérieur, qui précisément nous permettait de nous soustraire au temps, au monde et à notre propre utilité.

En second lieu, l'explosion des NTIC, a permis au divertissement de pénétrer l'espace social restreint à tel point qu'il est devenu grande part de notre quotidienneté et obligation sociale. Par ailleurs, il obéit à une économie planétaire articulée sur une logique consumériste et donc en un certain sens, économique et politique.

Cependant, les phénomènes du divertissement s'incarnant dans le principe d'individuation ne l'ont pas changé essentiellement. Toujours les leurre de la Volonté sont en place, propres à nous détourner par l'illusion, de l'idée de l'éternel retour du même.

Christophe Bouton relève deux apories auxquelles nous avons été confronté et qui tendent à confirmer cette dernière idée.

Selon Schopenhauer dit-il, le *principium individuationis* est basé sur une « différence extrinsèque et quantitative de la position spatio-temporelle »¹⁵⁷.

156 P. Valéry, *Le Bilan de l'intelligence*, éd.cit., p.30.

157 C. Bouton, *Temps et liberté*, éd.cit., I, 3, p.122.

Ainsi, c'est par l'espace et le temps que ce qui est « un et semblable selon son essence et son concept nous apparaît comme pluralité selon la coexistence et la succession ». Le principe d'individuation (espace, temps, causalité) est donc « ce qui différencie les êtres qui ont le même concept¹⁵⁸».

Cela confirme dans un premier temps l'idée que le divertissement comme phénomène de la Volonté est régi, dans sa représentation, par le temps, l'espace et la causalité, à savoir les nécessités de l'économie planétaire actuelle que nous évoquions précédemment ; cela confirme aussi l'idée qu'il n'est pas changé essentiellement : le divertissement ne fait que nous « apparaître » pluriel en vertu des outils qui nous sont donnés pour le saisir, outils qui ne sauraient nous servir hors du cadre du principe d'individuation, ce en quoi nous dénonçons l'absolutisme de ce système.

Ainsi, si le divertissement obéit à des finalités provisoires et nécessaires qui ne peuvent rien nous dire sur la libre essence de la Volonté, nous postulons qu'il l'objective de manière adéquate mais négativement. La pensée absolutiste du principe d'individuation, ne laissant jamais entrevoir l'essence de la volonté, verrouillerait toute possibilité de négation de la Volonté et donc de liberté. Pourtant, le génie, l'ascète, et l'homme de pitié ne sont-ils pas régis par ce même principe d'individuation ?

Le divertissement moderne ne s'est pas métamorphosé *en soi*. Le spectateur, de manière anagogique et de part son caractère individuel puisant sa source au principe d'individuation, est aujourd'hui susceptible d'opérer une transformation du divertissement comme passion, c'est à dire comme *déploiement possible vers* la négation de la Volonté reconnue comme s'ennuyant.

Cette négation ne peut avoir lieu une fois seulement que l'absence de divertissement dans le passe-temps a laissé place à l'éveil d'une tonalité fondamentale de notre philosopher propre et individuel : l'ennui profond.

Par l'ennui profond, incausé, immotivé, nous trouvons peut-être une voie d'accès privilégiée à la Volonté nue qui échoue à endiguer son propre ennui ; ennui qui se propage à ses représentations soumises au principe d'individuation mais qui s'en dérobent dès lors. Par l'ennui profond de la Volonté ainsi partagé, l'individu pourrait

158 C. Bouton, *Temps et liberté*, éd.cit., I, 3, p.123.

rencontrer l'être et le monde hors la représentation.

Reconnaissant *a priori* la fragilité de ce postulat qui mériterait néanmoins que l'on s'y attarde, nous reviendrons pour terminer sur le monde de représentations que nous avons décidé d'aborder. Aussi avons-nous cherché à montrer dans ce travail que le divertissement objective notre oscillation permanente de la misère à la grandeur, de la cruauté à la pitié, de l'individu au genre, de la Volonté à la représentation, de l'homme à la bête, intuitivement convaincus que seule l'expérience du Sublime comme « détachement conscient et violent » de la dictature de la Volonté pourrait nous soustraire à sa tyrannie¹⁵⁹.

Aussi, si l'ancienne puissance de dévoilement de la Volonté par le génie se fourvoie continuellement à travers des pratiques artistiques elles-mêmes représentations, l'essence du Sublime s'en trouve davantage dissimulée que tronquée. L'art, adoptant la forme de ce qu'il fuyait, est devenu un divertissement permettant tant au créateur qu'au *regardeur* d'échapper à l'ennui : il procède de l'ennui et se pose en même temps comme moyen de s'y soustraire. Il ne constituerait ainsi aucunement une libération vis à vis de la Volonté et risquerait la manifestation de son essence au prix de l'actualité de ses représentations. Contemporain, témoin de son temps, il représente en même temps un monde dans lequel on ne s'ennuie plus rendant en un sens et par -là même la Volonté manifeste.

Dès lors, si l'impression la plus forte du sublime est occasionnée par la « vue d'une puissance infiniment supérieure qui menace d'anéantir l'individu¹⁶⁰ », puissions-nous reconnaître en le divertissement cette force hostile et nous élever au-dessus afin de le transfigurer en objet du sublime selon la maxime de Thomas Paine :

One step above the sublime makes the ridiculous, and one step above the ridiculous makes the sublime again ¹⁶¹.

159 A.Schopenhauer, *Le monde comme volonté et comme représentation*, éd.cit., III, § 39, p.412.

160 *Ibid.* III, § 39, p.412.

161 Thomas Paine, « Ancien testament » in *The Age of Reason*, II, Paris : Barrois, 1975.

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES

ARTAUD, Antonin.

Le théâtre et son double. Paris : Gallimard, coll. Folio essais, 1964, 251p.

ARISTOTE.

Poétique. Paris : Les belles lettres, 1969, 100p.

Rhétorique des passions, livre second, chap.1-11. Paris : Rivages, coll. Petite bibliothèque, 1989, 173p.

BAUDRILLARD, Jean.

La société de consommation. Paris : Gallimard, coll. Idées, 1970, 318p.

BOUTON, Christophe.

Temps et liberté. Toulouse : Presses Universitaires du Mirail, 2007, 395p.

FANTON D'ANDON, Jean - Pierre.

L'horreur du vide. Paris : Editions du CNRS, 1978, 156p.

FEUERBACH, Ludwig.

L'essence du christianisme. Paris : François Maspero, coll. Théorie, 1968, 527p.

GIDE, André.

Les caves du Vatican. Paris : Gallimard, coll. Folio, 1922, 250p.

GILSON, Etienne.

«Le sens du terme «abêtir» chez Blaise Pascal» in *Les Idées et les Lettres*. Paris : Vrin, coll. Essais d'art et de philosophie, 1955, 298p., pp.262-274.

HEIDEGGER, Martin.

Les concepts fondamentaux de la métaphysique. Paris : NRF/ Gallimard, 1992, 548p.

IONESCO, Eugène.

Le roi se meurt. Paris : Gallimard, coll. Folio théâtre, 1963, 172p.

JANKELEVITCH, Vladimir.

L'aventure, l'ennui, le sérieux. 2e éd. Paris : Aubier-Montaigne, coll. Présence et pensée, 1976, 223p.

KANT, Immanuel.

Qu'est-ce que les Lumières ? Trad. J.Mondot. Université de Saint-Etienne, 1991, 142p., pp.73-86.

LEOPARDI, Giacomo.

Pensées. Paris : Allia, 2007, 116p.

NICK Christophe, ELTCHANINOFF Michel.

L'expérience extrême. Paris : ed. Don Quichotte, 2010, 304p.

NIETZSCHE, Friedrich.

Considérations inactuelles. La Gaya scienza, 2012. Ed. numérique de Pierre Hidalgo. Traduction d'Henri Albert.

URL :

http://www.acgrenoble.fr/PhiloSophie/file/nietzsche_seconde_inactuelle.pdf

PASCAL, Blaise.

Pensées. éd. de Michel Le Guern. Paris : Gallimard, coll. Folio classique, 2004, 764p.

PHILONENKO, Alexis.

Schopenhauer. Une philosophie de la tragédie. Paris : Vrin, 1980, 271p.

PLATON.

Le sophiste. Paris : GF, 1993, 309p.

POUIVET, Roger.

L'oeuvre d'art à l'âge de sa mondialisation. Un essai d'ontologie de l'art de masse. Bruxelles : La lettre volée, coll. Essais, 2003, 113p.

QUIGNARD, Pascal.

Boutès. Paris : Galilée, 2008. 89p.

RAYMOND, Didier.

Schopenhauer. 2e éd. Paris : Seuil, coll. Ecrivains de toujours, 1995, 187p.

ROSSET, Clément.

Schopenhauer, philosophe de l'absurde. 3e éd. Paris : PUF, coll. Quadrige, 2010, 107p.

SCHOPENHAUER, Arthur.

Le monde comme volonté et comme représentation. Paris : Gallimard, coll. Folio essais, 2009, 1133p.

Suppléments au monde comme volonté et comme représentation. Paris : Gallimard, coll.essais, 2009, 2350p.

Parerga et paralipomena :

Sur la religion. Trad. d'A. Dietrich. Paris : Alcan, coll. Bibliothèque de philosophie contemporaine, 1905, 194p.

SELBY Jr., Hubert.

Le démon. Trad. De Marc Gibot, Paris : 10-18, 1976.

VALERY, Paul.

Notion générale de l'Art. 1935 Version numérique dans le cadre de la collection «Les classiques des sciences sociales». Université du Québec (Chicoutimi)

URL :

http://uqac.quebec.ca/zone30/classiques_des_sciences_sociales/index.html

BOULEY, Elisabeth.

La gladiature et la venatio en Mésie Inférieure et en Dacie à partir du règne de Trajan. In: Dialogues d'histoire ancienne. Vol. 20 N°1, 1994. pp. 29-53

Consulté le 01 juin 2011 - doi : 10.3406/dha.1994.2143

URL : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/dha_0755-7256_1994_num_20_1_2143

MOZERE, Liane.

Le « souci de soi » chez Foucault et le souci dans une éthique politique du care. In : Le Portique [En ligne], 13-14 | 2004, mis en ligne le 15 juin 2007,

Consulté le 16 décembre 2010.

URL : <http://leportique.revues.org/index623.html>

NOVITZ, David.

The Difficulty with Difficulty in Journal of Aesthetic Education. University of Illinois Press, summer 2000, pp.5-14, 121p.

ISSN : 00218510. E-ISSN: 15437809. Vol 34.N.2 ,

URL : <<http://www.jstor.org/stable/3333572>>

THERIAULT, Mélissa.

Compte-rendu. In : Philosophiques. Société de philosophie du Québec.

ISSN : 0316-2923.

E-ISSN : 1492-1391 Vol. 31.N.1, Printemps 2004, pp. 258-261.

URL : <<http://id.erudit.org/iderudit/008948ar>>

VALLEE, Yann.

Réalité-shows, réalités télévisuelles et déréalisation. In : Quaderni. Minis. de l'Ens. Sup et de la recherche-Université Lumière Lyon 2.

ISSN : 0987-1381. Vol.23, Printemps 1994, pp.5-11, 142p. publié sur

«Persée, revues scientifiques»

URL: <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/quad_09871381_1994_num_23_1_1261>

CONFERENCES

BOUTON, Christophe.

Temps, accélération, urgence. Conférence prononcée au festival Philosophia à St Emilion, le 29 mai 2011.

GIDE, André.

« L'évolution du théâtre ». Conférence prononcée à la Libre Esthétique de Bruxelles, le 25 mars 1904 in *Nouveaux prétextes*. Paris : Mercure de France, 1947, 290p., pp.11-27.

VALERY, Paul.

Le Bilan de l'intelligence. Conférence prononcée à l'Université des Annales, le 16 janvier 1935. Paris : Allia, 2011, 61p.