



# La problématique de la mélancolie chez Henri-Frédéric Amiel<sup>1</sup>

PAUL GORCEIX

*À la mémoire de Jean Rousset*

La problématique que pose le cas d'Henri-Frédéric Amiel est double. Le *Journal intime* est le miroir d'une défaite à la fois psychologique et littéraire. Le *Journal* est le produit de l'échec d'une personnalité, qui prend conscience, jour après jour, de son incapacité de dépasser dans son écriture la fragmentation du quotidien et de réaliser, à partir des événements vécus, une œuvre construite et cohérente.

Le *Journal* donne l'occasion de s'interroger sur le rapport entre l'état d'âme inquiet, insatisfait face à ce qu'écrit Amiel; il pose de surcroît la question de la valeur du journal, replacé dans la perspective de la création littéraire. Rappelons à cet égard que le *Journal intime*, en 1880, c'est-à-dire quelques mois avant la mort d'Amiel le 11 mai 1881, n'était pas encore reconnu en tant que genre littéraire.

C'est pourtant un document exemplaire. Peu lue, l'œuvre de ce Genevois inaugure, dans l'histoire des lettres de langue française, la rencontre d'un homme et d'un genre. Son aventure exceptionnelle se distingue par sa continuité, par son extraordinaire régularité. L'aventure débute en 1838 — Amiel né en 1821 a dix-sept ans — et elle sera poursuivie quotidiennement par ce professeur de philosophie à l'Académie de Genève, sur près de 17.000 pages, jusqu'à l'année de sa mort en 1881, à l'âge de soixante ans... Un seul sujet de ce *Journal*, sur cent soixante treize

---

<sup>1</sup> Communication à la séance mensuelle du 9 septembre 2006.

cahiers, le diariste consigne l'aventure morne de son moi : il médite sur sa solitude, sur sa carrière terne de professeur d'Université, sur son célibat, sur la fragilité de sa santé et sur l'ingratitude de sa patrie. Inlassablement, il dit ses doutes, ses échecs, son ennui. Le diagnostic porté par Amiel sur son cas ne peut être plus explicite, ni plus lucide : « Tout mon être se résoud en contemplation, en réflexion », constate-t-il le 13 juillet 1860, « ce qui pour d'autres se condense et se concrète en œuvre et en actes, ce qui devient ailleurs livre, famille, capital, gloire, vertu, se distille ici en phrases vaines, en sentences creuses, en formules stériles.<sup>1</sup> »

À propos de cette réflexion mélancolique sur lui-même, on ne peut s'empêcher de constater qu'Amiel rejoint la problématique soulevée par sa célèbre compatriote, Mme de Staël. Celle-ci estime que ce qu'elle appelle « la *passion réfléchissante* » (évoquée à propos de *La Nouvelle Héloïse* et de *Werther*), constitue la condition quasi principale, le principe même de la grande littérature moderne, que représentent à ses yeux les peuples du Nord. Littérature « moderne », dans la mesure où, selon Mme de Staël, les peuples du Nord ont répudié le dogme classique de l'imitation et où la littérature prend l'aspect de la quête incessante de la vérité que l'écrivain éprouve au dedans de lui-même, dans l'observation de son moi.

« Homme du Nord », Amiel ne l'est certes pas. Il est de Genève, ce « préau calviniste », selon le mot de Mauriac. Demeure la question de l'ennui, de la mélancolie : la mélancolie est-elle productive, incitation à la créativité ? La réalisation de l'œuvre est-elle le remède à la mélancolie ? Le cas d'Amiel pose le problème de la relation entre l'état d'introspection et l'acte d'écriture. C'est ce qu'a étudié Jean Starobinski à propos de Mme de Staël<sup>2</sup>.

À cet égard l'écriture d'Amiel est significative. La diversité des gammes, des séries synonymiques, que Jean Rousset a dégagée dans son essai « Quand Amiel

---

<sup>1</sup> Henri-Frédéric Amiel, *Journal intime*, édition intégrale publiée sous la direction de B. Gagnebin et Ph. M. Monnier, Lausanne, L'Âge d'Homme (12 vol.), 1976-1994. Il faut citer également l'édition de Bernard Bouvier : Amiel, *Fragments d'un Journal intime*, (3 vol.), Paris-Genève, 1923. Nous citons d'après l'édition établie par Roland Jaccard, Henri-Frédéric Amiel, *Du Journal intime*, Bruxelles, Éditions Complexe/Le Regard Littéraire, 1987. Pour simplifier les références, nous avons choisi d'indiquer à chaque fois la date du journal.

<sup>2</sup> Jean Starobinski, *Table d'Orientation*, Lausanne, Éditions L'Âge d'Homme/Poche Suisse, 1989. « Madame de Staël : Passion et littérature », p.83 et suiv.

joue avec les mots<sup>1</sup> » est représentative de la démarche spéculative du diariste, par delà la recherche du mot juste et de la nuance. À l'évidence, le mode d'écriture chez Amiel traduit un comportement, une manière d'être. J. Rousset souligne : « L'homologie est complète, à caractère irrésolu, discours bloqué, répugnance à trancher, à conclure. » Amiel lui-même a noté cette correspondance entre le vécu et l'écrit. Comme dans cette réflexion relevée par Rousset : « Ton défaut principal étant le *tâtonnement*, tu recours à la *pluralité des locutions* qui sont des retouches et des approximations successives; tu y recours du moins dans ce journal écrit d'abondance » (17 juil. 1877)<sup>2</sup>.

La petite note qu'Amiel dépose dans son *Journal*, le 18 décembre 1867 — il a alors quarante-six ans — confirme la question posée : « Mais cet ennui est peut-être la cause de ma persévérance. » Amiel s'interroge. Existerait-il un lien, une relation de nature organique, entre l'écriture et l'ennui? Corollaire implicite à cette question : la quête de la vérité microscopique sur soi-même ne mènerait-elle pas, paradoxalement, à l'inverse, soit à la destruction progressive de l'objet observé, à celle de la personne elle-même?

La comparaison qu'Amiel établit avec le *Journal* de Maine de Biran atteste l'importance de la question : « Je viens de suivre Maine de Biran, de sa 28<sup>e</sup> à sa 48<sup>e</sup> année par le moyen de son *Journal intime*, note-t-il le 17 juin 1857. [...] Dans cet éternel observateur de soi-même, je me retrouve avec tous mes défauts, avec mon incapacité croissante à l'action pratique, [...] » Le lendemain, il ajoute : « Rien n'est plus mélancolique et lassant dans son *Journal* [Maine de Biran] », au point qu'il lui suggère la métaphore de « la marche de l'écureuil en cage » et celle de « la pirouette interminable des derviches<sup>3</sup> ». Dans ce diagnostic sans complaisance dont le *Journal* du philosophe de Bergerac lui fournit le prétexte, Amiel ne manque pas de juger sévèrement l'ennui, qui accable à la fois l'auteur et le lecteur du journal. Alain Girard, opposant l'intimiste à l'auteur des Mémoires, fait cette constatation éclairante qui mérite réflexion : « Le moi du mémorialiste est un moi

---

<sup>1</sup> Jean Rousset, « Quand Amiel joue avec les mots », in : *Du côté de la critique, Écriture 24*, Lausanne, 1985.

<sup>2</sup> Cité d'après Jean Rousset, « Quand Amiel joue avec les mots », *op. cit.*, p. 23.

<sup>3</sup> Maine de Biran. Philosophe, métaphysicien, admirateur de Pascal, né à Bergerac en 1766, mort à Paris en 1824, auteur d'un *Mémoire sur l'habitude* (1802) et d'ouvrages sur la mémoire, le sommeil etc.

glorieux, celui de l'intimiste un moi souffrant<sup>1</sup>. » La différence est celle-ci : le mémorialiste écrit avec la certitude d'accomplir une œuvre actuelle que la postérité reconnaîtra; l'intimiste, lui, transcrit son moi au fil des jours dans une écriture fragmentaire et discontinue, ignorant où il va — c'est le cas de Maine de Biran, Maurice Guérin, Benjamin Constant et d'Amiel. Le moi de l'intimiste est un moi douloureux. Amiel ne s'est-il pas nommé, à l'instar de Baudelaire, « *Héautontimoroumenos* », « bourreau de soi », la réflexion révélant au spectateur passif les limites de l'introspection ?

L'étude que Paul Bourget a consacrée au phénomène amiélien, nous rapproche de notre sujet. Pour l'auteur des *Essais de psychologie contemporaine* (1891), le philosophe genevois « incarne cette maladie du siècle », que le critique estime ressurgie ici sous des formes nouvelles<sup>2</sup>. Si Amiel prend place dans la littérature, c'est à titre d'auteur de la « décadence »; phénomène que Bourget cerne dans le créateur d'une prose « à demi barbare », destinée à noter des « nuances d'âme d'une extraordinaire complication<sup>3</sup> ». On connaît l'interprétation de P. Bourget. Pour lui, le « rêve » est l'espace où a pu s'épanouir ce qu'il appelle « maladie de la volonté », « hypochondrie ».

D'innombrables réflexions légitimeraient, s'il en était besoin, la thèse du « *taedium vitae* » évoquée par Bourget. Elles remplissent les pages du *Journal*. On en retiendra deux, l'une qui date du 30 octobre 1852, et qui est significative du langage métaphorique dans lequel se traduit l'humeur mélancolique d'Amiel, voisine de la morbidité. Le ton en est pathétique. « Mon journal intime est un cercueil où la momie de la journée se conserve, quelque fois embaumée, mais [...], raide, grimaçante, morte enfin. » Dans cette autre, du 28 août 1875, Amiel fait une fois de plus le point sur sa vie ratée : « Tout cela n'est-il pas une destinée mélancolique, une vie dépouillée et manquée ? Qu'est-ce que j'ai su tirer [...] de mon demi-siècle d'existence ? », s'interroge-t-il. « Est-ce que toutes mes paperasses réunies [...] », – [il a rédigé alors 13.000 pages] — « sont autre chose que des feuilles sèches ? [...] Est-ce que mon nom durera un jour de plus que moi ? »

---

<sup>1</sup> Alain Girard, *Le Journal intime*, Paris, P.U.F., 1963, p. 19.

<sup>2</sup> Paul Bourget, *Essais de psychologie contemporaine*, 1891, p. 462.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 473.

Le caractérologue aurait certes beau jeu de relever les circonstances extérieures, d'ordre biographique, dans lesquelles il pourrait isoler les facteurs qui expliquent la complexion mélancolique chez Amiel. Souffreteux, celui-ci l'a été toute sa vie – malade notamment des séquelles du croup contracté à l'âge de quatre ans, auxquelles il succombera soixante ans plus tard. Victime du climat de Genève aussi, qu'il juge « aigre, quinteux et mordant qui irrite et exaspère le système nerveux » (3 mars 1854). Très tôt orphelin — il a treize ans lorsque son père se jette dans les eaux du Rhône — l'enfant est recueilli par son oncle. « O, l'orphelin toute sa vie, il manque de guide », inscrit-il dans son journal du 18 juillet 1852. Élevé dans la rigidité, après des études de théologie, de médecine et de littérature, il revient à Genève à la suite d'un séjour à Berlin qui le marque. Il note : « Je suis devenu Allemand jusqu'aux moelles » (25 juillet 1852) — Amiel vivra en pension chez sa sœur, pendant vingt années. « Dante prétend », consigne-t-il (en date du 20 octobre 1867), « qu'il est dur de manger le pain de l'étranger. Mon sentiment est inverse. C'est toujours chez moi que je retrouve le pain noir, la silice et l'ennui ». Sans famille, sans maison, resté célibataire après deux fiançailles manquées par indécision, professeur sans renommée, poète sans succès, il écrit le 18 avril 1880, treize mois avant sa mort qu'il sent venir : « Pourquoi me serait-il dur de mourir? [...] Je n'ai aucun grand ouvrage en chantier, je ne laisse pas d'enfant à élever, de principe à défendre. Le monde se passera à merveille de moi. »

Pourtant, ces circonstances extérieures ne concernent que l'enveloppe de la personnalité d'Amiel. La vraie motivation de sa mélancolie est plus profonde. Elle est de nature métaphysique. Amiel n'accepte pas sa limitation, il éprouve le besoin, non assouvi, de dépasser ses limites. On touche ici sans doute le noyau d'où a irradié une mélancolie qui a pesé sur toute son existence. Cette réflexion, notée par Bourget, éclaire la démarche philosophique d'Amiel : « Il ne faut s'attacher qu'à l'éternel et à l'absolu », constate le diariste qui s'empresse d'ajouter : « Il n'y a pas de repos pour l'esprit que dans l'absolu, pour le sentiment que dans l'infini, pour l'âme que dans le divin. Rien de fini n'est vrai, n'est intéressant, n'est digne de me fixer. Tout ce qui est particulier est exclusif, tout ce qui est exclusif me répugne. Il n'y a de non exclusif que le Tout...<sup>1</sup> »

---

<sup>1</sup> D'après Paul Bourget, *op. cit.*, p. 393-394. Cette réflexion, notons-le, apparaît dès la huitième ligne du *Journal*.

La déclaration est capitale à mon sens. Il faut la lire comme une profession de foi. Elle traduit sans équivoque la disposition intérieure d'Amiel. Dans cette quête d'absolu, on peut voir le dépôt des cinq années passées à l'école de la philosophie allemande. C'est l'opinion de Bourget : « Ces formules expriment bien la profonde disposition germanique rapportée de ses cinq ans d'études par le Genevois. » Or, nul autre que Hugo von Hofmannsthal confortera cette thèse. Le Viennois, excellent connaisseur de la littérature française a consacré à Amiel, dès 1891, un essai très fouillé et très convaincant<sup>1</sup>, qui met l'accent à son tour sur l'importance de la rencontre du Genevois avec la métaphysique allemande pendant son séjour aux Universités de Berlin et de Heidelberg. Amiel aurait gardé de cette fréquentation des Kant, Fichte, Hegel et Schopenhauer, le goût des théories de la Totalité et de l'harmonie des univers. Le diagnostic, confirmé d'ailleurs par Amiel lui-même, prend toute sa valeur pour notre propos. Une pareille disposition de l'âme, polarisée par la quête de l'absolu, peut-elle générer autre chose que l'insatisfaction, le mal de vivre, la mélancolie? En tout cas, elle semble donner raison aux exégètes qui voient chez Amiel l'héritage des héros romantiques, les René, Oberman, Adolphe, victimes de leur rêve transcendantal. C'est l'avis d'Albert Béguin. Pour lui, quelles que soient les nuances qui distinguent les rêveries de Rousseau, de Guérin, de Sénancour de celles d'Amiel, elles « répondent toutes à une même nostalgie de la créature assoiffée d'infini et désireuse de trouver une voie de communication avec l'Univers<sup>2</sup> ».

Placé dans cette perspective, le *Journal intime* serait un « exutoire » pour un esprit introverti, partagé entre l'étroitesse, le statisme de la vie quotidienne et la mobilité intense de la vie intérieure. Le mot « exutoire » revient au demeurant avec une étonnante fréquence. Pour J. Rousset, il semble bien être le « mot-clef » avec lequel Amiel désigne son travail. Cette démarche d'écriture est notable, lorsqu'Amiel veut exprimer ce que le journal représente dans, pour sa vie<sup>3</sup>. C'est « mon procédé pour me sentir exister », précise Amiel. Le journal « est le compagnon de ma solitude, un consolateur et un pis aller » (17 août 1865). Il est le

---

<sup>1</sup> Hugo von Hofmannsthal, *Das Tagebuch eines Willenskranken. Henri-Frédéric Amiel*, « Fragments d'un journal intime », in : H. von Hofmannsthal, *Gesammelte Werke, Reden und Aufsätze I, 1891-1913*, Francfort-sur-le-Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 1979.

<sup>2</sup> Albert Béguin, *L'Âme romantique et le rêve* (1939), Paris, Lib. José Corti, 1946, p. 353.

<sup>3</sup> Jean Rousset, *op. cit.*

« pharmacien de l'âme » (9 avril 1845), « un exutoire, un purificateur, un guérisseur » (6 février 1865). Le journal joue pour lui le rôle de « confident, c'est-à-dire d'ami et d'épouse; il tient lieu de production, il tient lieu de patrie et de public » (26 juillet 1876). Amiel ajoute cependant qu'il sait bien que c'est « un trompe-douleur, un dérivatif, une échappatoire ». En vérité, Amiel tout entier est dans ce dédoublement d'un moi qui se regarde vivre, dans l'impossibilité de dialoguer avec un autre que lui-même. « Mon tic est le Monologue », constate le diariste.

Jean Starobinski, à propos de Madame de Staël, a donné cette définition de la mélancolie que nous citons in extenso, car elle pose précisément le rôle de stimulant que joue cet état d'âme dans la création littéraire. Chez Mme de Staël, la mélancolie, je cite J. Starobinski, ne doit pas s'entendre « comme le climat morose des passions incertaines et réprimées », la mélancolie, « *c'est l'état d'âme de celui qui mène une existence posthume au delà de son désir et de sa vie personnelle à jamais consumés* ». Et J. Starobinski précise que la littérature devient avec la mélancolie « l'œuvre d'une réflexion issue de la douleur, mais rendue comme étrangère à sa propre aventure<sup>1</sup> ». Replacée dans cette perspective d'une austérité très calviniste, la création serait donc le résultat de ce que Starobinski appelle un « acte sacrificiel », le fruit de la nécessité de « mourir à soi-même<sup>2</sup> »; à l'exemple de beaucoup d'écrivains du dix-neuvième et du vingtième siècles, pour lesquels cette résignation était la condition même de leur entrée en littérature. Tels Balzac, Flaubert, Mallarmé, auxquels nous pourrions ajouter un Charles Van Lerberghe...

En se référant au premier Journal entrepris à l'âge de dix-neuf ans par Germaine Necker<sup>3</sup>, Starobinski, dans cette ligne, énonce le postulat selon lequel « le projet d'écrire au jour le jour sa vie ne peut que se traduire en un projet de vivre pour s'écrire soi-même<sup>4</sup> ». En effet, Amiel illustre l'état d'âme de celui qui mène une sorte de vie d'outre-tombe, vouée à l'observation de lui-même. D'un bout à l'autre, le Journal intime est issu de ce que Starobinski appelle un « suicide moral<sup>5</sup> ». « La manie de *psychologiser* avec moi-même, sans me régénérer », atteste

---

<sup>1</sup> Jean Starobinski, *Table d'orientation*, op. cit., p. 87. Souligné par nous.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 88.

<sup>3</sup> *Ibidem.*

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 89.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 109.

Amiel, « m'a converti en conscience contemplative, autrement dit m'a émasculé » (17 avril 1861).

Cependant l'éclairage que le concept staëlien de mélancolie, revu par Starobinski, peut apporter au cas d'Amiel, s'arrête là. Si Amiel a fait de son moi un objet d'observation en dehors de lui-même (« mon habitude de m'observer froidement et comme un non-moi », consigne-t-il le 24 mars 1854), s'il a rempli cette nécessité de la littérature de mourir à soi-même, en revanche pour lui, cet « acte sacrificiel » ne lui a apporté ni le repos, ni l'équilibre. Et il ne lui a pas donné davantage la possibilité de créer en libérant son imagination du quotidien. La mélancolie d'Amiel n'est ni cathartique, ni créatrice. Tragiquement, elle ne débouche que sur le cercle vicieux de la réflexion critique sans fin, elle n'est pas le déclencheur de la création d'une œuvre, tel que l'entend Mme de Staël. C'est là le drame qu'Amiel n'a cessé d'évoquer lui-même avec une clairvoyance totale, mais qui pourtant n'a pas suffi à l'aider à sortir de l'enlisement du journal. Donnons-lui encore la parole :

Le vagabondage à la gitanesque a remplacé l'exploitation méthodique; les plaintes éparées de la harpe éolienne m'ont presque ôté la capacité de me composer une symphonie. *En un mot, le journal intime m'a nui artistiquement et scientifiquement. Il n'est qu'une paresse occupée et un fantôme d'activité intellectuelle. Sans être lui-même une œuvre, il empêche les autres œuvres, dont il a l'apparence de tenir lieu...*<sup>1</sup> (4 juillet 1877).

Le *Journal*, c'est l'aveu quotidien de l'échec d'un homme qui n'a pas su canaliser ses virtualités ; incapable de choisir parmi elles pour réaliser l'œuvre, dont il a le sentiment d'être porteur. L'interprétation enthousiaste que Hugo von Hofmannsthal a donnée du *Journal* d'Amiel en 1891, va en ce sens. S'il exprime son admiration pour son auteur, Hofmannsthal ne manque pas de souligner, non sans une certaine réprobation, que celui-ci n'a pas été capable de réaliser l'œuvre dont il a rêvé. Et il a cette image bouleversante, Amiel serait un « Raphaël privé de mains ». L'excès de richesse s'est mué en « un manque ». Quant à la volonté d'embrasser la vie universelle, elle n'est rien « d'autre que l'incapacité à se limiter ». C'est l'aspect pathologique et tragique de la personnalité du Genevois qu'Hofmannsthal met en évidence. Vue sous cet angle, la mélancolie prend sa

---

<sup>1</sup> Souligné par nous.

place dans les maladies de l'âme. Amiel offre d'ailleurs lui-même le flanc à l'interprétation « psycho-pathologique » de son état. La piste est intéressante à suivre.

Une parenthèse qui va dans ce sens : dans son *Journal*, Amiel fait allusion lui-même deux fois, les 28 et 29 mars 1854, au petit livre sur *La Diététique de l'âme*, publié à Vienne en 1838 par l'Autrichien, le baron Ernst von Feuchtersleben. Nous avons été personnellement d'autant plus sensible à ce rapprochement que nous avons écrit une thèse de doctorat d'université précisément sur l'œuvre de Feuchtersleben. Doyen de la Faculté de médecine, auteur d'une œuvre poétique assez dense, moraliste, passionné d'aphorismes, Feuchtersleben fut le premier chargé de cours de psychiatrie à l'Université de Vienne. Il est l'auteur de ce livret intitulé *Zur Diätetik der Seele (Pour une diététique de l'âme)*, qui eut un écho considérable. Véritable best-seller, ce livre a fait de ce médecin de l'âme et philosophe le précurseur de l'hygiène mentale et de la médecine psychosomatique. C'est à lui que l'on doit les termes psychose, psychiatrie et psychopathologie. Feuchtersleben constate dans cet ouvrage que l'observation exclusive de soi-même est la cause du mal psychosomatique, l'hypochondrie<sup>1</sup> et, dans le sillage de l'humanisme, il préconise une « callobiotique », une vie belle, au service d'autrui. Dès lors, on perçoit mieux la relation d'Amiel avec le médecin viennois qui propose une éthique où le corps et l'esprit coexistent en une harmonieuse synthèse. Ce rapprochement nous permet d'aller plus avant.

Le phénomène de dépersonnalisation qu'a évoqué Hugo von Hofmannsthal dans la célèbre *Lettre de Lord Chandos* (1905), permet d'éclairer le cas d'Amiel et du *Journal intime*, dans la mesure où les deux situations sont très similaires. Hofmannsthal prête ces mots à Chandos, qui condensent entièrement la situation : « Mon cas en bref, est celui-ci : j'ai complètement perdu la faculté de méditer ou de parler sur n'importe quoi avec cohérence<sup>2</sup>. » Cohérence, retenons le mot. Frappante, la similitude de la situation de Lord Chandos avec celle d'Amiel. Or, cette incapacité, Hofmannsthal la résume dans cette métaphore qu'il utilise

---

<sup>1</sup> Ernst von Feuchtersleben, *Zur Diätetik der Seele*, Vienne, 1838. – Nous renvoyons à notre thèse complémentaire : Paul Gorceix, *Ernst von Feuchtersleben, Moraliste et pédagogue 1806-1849*, Paris, P.U.F. 1976.

<sup>2</sup> Cf. Hugo von Hofmannsthal, *Lettre de Lord Chandos*, Paris, Poésie/Gallimard, 1980 et 1992, (traduction de Jean-Claude Schneider), p. 42.

pour Amiel et dont il tire les conséquences morales : « *Er sieht sich selbst zerfallen zu.* » La critique d'Hofmannsthal est sans équivoque : Amiel a passé sa vie à assister à sa propre « désagrégation » à la suite du trop plein de subjectivité qui étouffe sa création.

Ce que découvre Hofmannsthal dans l'expérience mystique de Chandos et qui le rapproche de celle d'Amiel, c'est la prise de conscience de l'unité de la vie. Amiel reconnaît désormais en toutes choses, dans les plus petites comme dans les plus grandes, cette unité qu'il est incapable d'appréhender autrement que par fragments éclatés. « Tout se décomposait, et ces fragments à leur tour se fragmentaient », rapporte Chandos, « rien ne se laissait plus enfermer dans un concept<sup>1</sup> ». Le cas tragique d'Amiel se situe là : l'auto-analyse portée à son paroxysme entraîne la dissolution de la personne biographique et aboutit à la schizophrénie, liée à la créativité littéraire. Par le biais du rapprochement entre Amiel et Chandos, on touche à un trait distinctif de la « modernité viennoise »<sup>2</sup>.

On est loin de l'interprétation de Bourget qui situe la quête de celui qu'il appelle « le petit philosophe » comme le simple prolongement de la résurgence du mal du siècle et qui n'hésite pas à faire de lui un décadent. Si Amiel rappelle René par plus d'un trait, son *Journal* va bien au delà de la mélancolie en tant que mouvement indéterminé de l'âme. Le regard porté par Hofmannsthal sur le cas d'Amiel a donné au philosophe genevois une dimension psycho-pathologique profonde, qui concerne les fondements de l'être humain aux franges de l'inconscient. S'ajoute que l'interprétation de Hofmannsthal est révolutionnaire, en ce sens qu'elle bouleverse des certitudes sur lesquelles avait reposé la conception traditionnelle du moi classique. C'en est fini désormais de la subjectivité-refuge, bastion du moi. Le moi se révèle comme un noyau fragile et menacé. Son interprétation fait apparaître que l'âme est inépuisable et insaisissable, du fait que l'homme écrivain est à la fois sujet et objet de son observation, le sujet étant le corollaire obligé de l'objet. Dans cette perspective, le *Journal* d'Amiel est un document exemplaire, car il met en scène le jeu douloureux des variations entre le

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>2</sup> Signalons que Jacques Le Rider a évoqué à trois reprises dans sa thèse le cas d'Amiel interprété par Hofmannsthal. J. Le Rider, *Modernité viennoise et crises de l'identité* (1990), Paris, Quadrige/PUF, 2000.

sujet et l'objet, entre le moi qui souffre et le moi qui observe et enregistre ses souffrances. La prise de conscience est inaugurale, dans la mesure où elle met fin aux certitudes accreditant la stabilité, la consistance, l'homogénéité du sujet.

Il faut bien voir cependant que l'interprétation de Hofmannsthal, si singulière et si personnelle qu'elle soit, s'inscrit dans le contexte de la « modernité viennoise »; elle-même fondée sur l'exaltation de la subjectivité liée à la créativité littéraire. C'est là sans doute aussi une explication de la fascination des « Jeune Vienne » pour le journal intime, dont Schnitzler et Musil ont fourni deux exemples célèbres. Les ramifications de cette situation sur la production de la « Jeune Vienne » ont été considérables; depuis Rilke-Malte jusqu'à la philosophie du pragois Ernst Mach et de son disciple Mauthner, jusqu'à Wittgenstein. Dès 1886, E. Mach avait mis en évidence l'absence de cohésion et la discontinuité du moi fait d'éléments disparates, parallèlement aux thèses de Bergson. Phénomène qu'il avait cristallisé dans l'image du « moi irrécupérable » (*das unrettbare Ich*).

Revisitée à la lumière de Hofmannsthal, la modernité du *Journal* d'Amiel éclate au grand jour. Amiel est actuel. Il représente le cas typique de la rupture entre la vie intérieure, foisonnante de richesses et de virtualités, et l'impuissance de l'écriture à synthétiser. Rappelons qu'Amiel lui-même avait fourni à son lecteur tous les éléments du diagnostic. « Ces cahiers [...] sont pour quelque chose sans doute dans mon impuissance » (8 avril 1854). Ils empêchent l'œuvre. Ou cette autre déclaration : « Ma personnalité se *diffond*<sup>1</sup>, s'évapore [...]. Je me perds par la sympathie, l'assimilation aux choses, par la faculté d'objectiver qui va jusqu'à me dépersonnaliser » (26 janvier 1854).

Parmi les exemples qui relèvent de la problématique soulevée par les crises de l'identité, on peut citer, sans forcer les textes, un certain nombre d'œuvres. Parmi celles-ci : le premier théâtre de Maurice Maeterlinck avec les *Maleine* et les *Mélisande* où le dramaturge met en scène pour la première fois, des « petits êtres fragiles, grelottants, passivement pensifs<sup>2</sup> », dépourvus de personnalité définie, tandis que dans *La Princesse Isabelle*, Maeterlinck représente une aliénée mentale,

---

<sup>1</sup> Souligné par nous. Amiel utilise parfois ce néologisme dans sa correspondance et son journal intime.

<sup>2</sup> Maurice Maeterlinck, « Préface » au *Théâtre* (3 vol.), 1901.

qui a littéralement perdu son identité. La structure fragmentaire du roman de R. M. Rilke, *Les Cahiers de Malte Laurids Brigge*, procède de la discontinuité de la vie profonde (*das tiefere Leben*), d'un moi dont Bergson et Ernst Mach avaient constaté l'incohérence fondamentale. Quant à l'œuvre protéiforme de Fernando Pessoa, elle se nourrit des « individualités » hétéronymiques du sujet, qui se dissout, telle une araignée dans sa toile. « Ma conscience flotte à la surface de la somnolence effrayée de mes sens sur ma peau... », murmure la Première veilleuse dans *Le Marin*<sup>1</sup>, inspiré du drame statique de Maeterlinck. La faillite de l'individuel et la désagrégation de l'unité comme fondements de la créativité alimentent d'un bout à l'autre l'œuvre de Musil, *L'Homme sans qualités* (*Der Mann ohne Eigenschaften*).

Le *Journal* d'Amiel, tel que Hofmannsthal l'a interprété, met en évidence, de manière indirecte, une longue série d'œuvres, qui s'articulent autour de l'échec littéraire de la subjectivité. Cioran, dans son *Précis de décomposition*, définit la mélancolie comme « l'état de rêve de l'égoïsme [...]. Se nourrissant de ce qui la corrompt, elle cache, sous son nom mélodieux, l'Orgueil de la Défaite et l'Apitoiement sur soi...<sup>2</sup> ». Le diagnostic de Cioran n'est sans doute pas si éloigné de celui qu'Amiel a établi sur lui-même. Le cas psychologique de l'écrivain, qui se pose à travers le *Journal* d'Amiel, est loin d'être inactuel.

Copyright © 2007 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

#### Référence bibliographique à indiquer :

Paul Gorceix, *H La problématique de la mélancolie chez Henri-Frédéric Amiel* [en ligne], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 2007. Disponible sur : <<http://www.arllfb.be/ebibliotheque/communications/gorceix090906.pdf>>

---

<sup>1</sup> Fernando Pessoa, *Le Marin*, traduction de Bernard Sesé, Préface de José Augusto Seabra, édition bilingue, Paris, Corti/Ibériques, 1991, p. 63.

<sup>2</sup> E. M. Cioran, *Précis de décomposition*, (1949), Paris, tel/Gallimard, 1995, « Sur la Mélancolie », p. 152.