

Nihilisme d'hier et d'aujourd'hui

Guillaume Lavallée

De tous les films de Woody Allen, *Crimes et Délits* (1989), libre adaptation de *Crime et Châtiment* de Dostoïevski, est l'un des plus achevés, tant au niveau du montage, de la photographie, de la réalisation, que de la performance même de Allen. Peu m'importe ici les anecdotes concernant la vie de Allen, voire la dialectique entre son divan et sa machine à écrire. En fait, la question qui m'intéresse est la suivante : comment l'Homme peut-il s'engager dans le monde sans se référer à une justice divine ?

Dans *Crime et Châtiment* (publié chapitre par chapitre dans *Le messager russe* en 1866), Dostoïevski met en scène Raskolnikov, un brillant étudiant à la faculté de droit de St-Pétersbourg. Fauché et athée, ce dernier défend la thèse selon laquelle l'homme extraordinaire a le droit — pas le droit légal, naturellement, mais le droit moral — de permettre à sa conscience de franchir certains obstacles dans le cas où l'exige la réalisation de son idée. Raskolnikov tue l'usurière de service et la sœur de celle-ci à coups de hache car, selon lui, cette action est bienfaisante pour l'humanité entière. À la suite du meurtre, Raskolnikov se désintègre. Il n'arrive pas à effacer ce meurtre de sa conscience. Socialement, il se sent traqué par la police. Quant à sa relation avec l'existence, son *spasme d'après-crime* indique qu'il est trop humain pour être le surhomme. Que faire en pareille circonstance ? Dostoïevski présente trois solutions possibles, à savoir le suicide, la vie de débauche ou la Sibérie (dans le cas où le sujet expie son péché et s'en trouve déporté). Raskolnikov se confie à Sonia qui deviendra son amour. Il avouera son crime aux autorités comme un engagement envers cette femme. Bref, il choisit l'expiation.

Pour sa part, Woody Allen dans *Crimes et Délits* présente Judah (interprété par Martin Landau) un ophtalmologiste d'âge mur, athée, qui fréquente les milieux médicaux de la *pseudo* haute bourgeoisie newyorkaise. Architecte du meurtre de sa maîtresse, dont la dépendance affective n'a d'égal que son insécurité et son *inesthétisme*, il cherche les yeux qui peuvent le juger. Or, ce ne peut être

les yeux de la justice des Hommes. Le meurtrier étant attribué à un récidiviste, Judah se lave les mains du châtement humain. Mais peut-il se détourner aussi facilement du regard divin ? Après le crime, Judah revoit surgir en lui les étincelles d'un lourd passé religieux dont il s'était détourné. Désespéré, il doute de son athéisme et désire Dieu. La résurgence de l'absolu témoigne alors de son désespoir.

La mort de Dieu servant de toile de fond à *Crimes et Délits*, les différents personnages passent du stéréotype (propre à la quasi totalité des films de Allen) au statut d'archétype. Ils dépassent la figure historique du New York des années 80 pour incarner différentes positions quant au sens même de l'existence. Ben, le rabbin victime de cécité, choisit Dieu et l'idée que le monde est organisé selon une structure morale cohérente qui donne sens à la vie. Lester, le professionnel friqué, erre parmi les demoiselles de la *pop culture* pour se fixer sur une femme, Halley (interprétée par Mia Farrow), qui apportera une certaine continuité à son existence. Judah, l'ophtalmologiste, penche vers une certaine forme d'athéisme empreinte de religion et de doute, et il finira par définitivement abolir Dieu. En fait, Judah passe par trois stades : (i) le pré-crime (athéisme) ; (ii) le post-crime (doute et désir de Dieu) et (iii) le post-post-crime (affirmation d'un projet de vie sans se référer à une entité organisant moralement l'univers). Il accepte l'idée que la vie est lutte perpétuelle, qu'elle est brève et qu'il faut s'y amuser tout plein. Les mois ont passé et il n'a eu à subir aucun châtement, si ce n'est des tourments qui l'ont momentanément porté vers Dieu. Avec le temps et les distractions, son crime semble s'être effacé. Toutefois, un échec le guette. En affirmant qu'avec le temps tout s'efface, Judah montre que sa vie et le monde ne sont pas éternels. Il réalise ainsi sa pire crainte : la finitude humaine. Néanmoins, l'attitude de Judah a ceci d'ambigu : oublier son crime, est-ce un synonyme de force ou une absence de profondeur ? Quant au philosophe Louis Lévi, adepte de la philosophie sartrienne selon laquelle l'univers est un endroit glacial qui n'a de sens que si l'Homme vient lui en accorder un — ce qui implique que l'Homme n'est que la somme de ses actes — , il finit par choisir le suicide. Ces personnages incarnent trois positions existentielles : le religieux opte pour Dieu, les hommes du monde

(Lester et Judah) pour le bonheur ici et maintenant, tandis que le philosophe, qui ne parvient pas à assumer sa propre rationalisation de l'existence, pour le suicide¹.

J'ai volontairement oublié un personnage : Cliff (Woody Allen). Cinéaste de « peu d'envergure », il constate la tragédie qui gît au cœur de l'expérience de Judah et de Lester. Amer, il en constate la contingence et s'en va mépriser les femmes. Elles ont choisi les hommes qui s'engagent dans une vie de plaisir. Halley, aussi sensible soit-elle, finit par choisir le caviar, le champagne et les roses de Lester plutôt que la vie certes moins faste, mais plus dense que lui offre Cliff. Alors que chez Dostoïevski, Raskolnikov se confie à Sonia et que celle-ci accepte de vivre le déchirement d'un amour sincère maintenu à distance, chez Woody Allen, les femmes se détournent de la problématique pour exiger une vie satinée. Autrement dit, le drame de Sonia est un trop plein, tandis que celui de Halley est, d'une certaine façon, un trop vide. Une question se pose : ces solutions, jugées éphémères par Cliff, ne sont-elles que le constat de son propre échec ? Ce dernier bricole des documentaires sur l'intellect humain et la famine dans le monde, alors que Lester produit des comédies *cannes de conserve* dont la visée avouée est l'hilarité d'un public sans authenticité et dont la visée inavouée est la reconnaissance par ce même public, la reconnaissance par le néant. L'opposition entre documentaire et fiction marque d'un sceau deux possibilités d'engagement dans le monde. Lester se détourne de la réalité pour en constituer une nouvelle, la fiction. C'est elle qui permettra à sa vie de prendre sens et qui lui apportera amour et progéniture. Pour Cliff, l'engagement dans le monde n'est pas pleinement assumé. Il accepte le fait que nous ne sommes que la somme de nos actes, mais ne parvient pas à véritablement se constituer comme projet. Alors que Lester définit pompeusement la comédie comme « la tragédie + le temps », Cliff retourne l'équation pour définir la tragédie comme « la comédie + le temps ».

¹ Cf., en appendice, les « quatre leçons sur l'existence » de Louis Lévi qui peuvent être dégagées de *Crimes et Délits*.

Le suicide de Louis Lévi et l'incapacité de Cliff à s'engager dans un monde qui pose l'adéquation entre *projet* et *bidon* montrent l'échec de la philosophie *je ne suis que la somme de mes actes*. Hypertrophiant cette acception, plusieurs protagonistes se dirigent vers le suicide ou la contingence. Au suicide, cependant, est accordé une profonde dignité, bien que le geste demeure incompréhensible. En effet, le suicide est à la fois une expérience du néant poussée à son terme et une expérience porteuse d'incompréhension, d'où la réplique : « À Brooklyn on est trop malheureux pour se suicider ». Quant à la contingence, elle ne se manifeste pas tant dans l'essoufflement des projets, que dans l'idée que le bonheur, entendu comme le fruit des humains, ne s'acquiert que par le *happy end*. Le problème chez les hommes du monde résulte de la différenciation entre ce qu'ils sont vraiment et la conscience qu'ils ont d'eux-mêmes. Lester choisit New York pour fuir Hollywood, mais y produit des comédies rose bonbon. Quant à Judah, il fait l'apologie de la réalité et du drame, mais finit par choisir le *happy end* romantique. La solution comédie fait place à la tragédie. Finalement, le rejet, par Cliff, de la solution des hommes du monde est la négation du *happy end*, rejet cristallisé par le documentaire. Ce mode cinématographique devient l'opposé du *happy end*. Il devient un projet authentique de réalisation de soi.

Dans *Crime et Châtiment*, Dostoïevski, via Raskolnikov, opte pour l'expiation et l'engagement viscéral dans un monde déchiré. Quant à Woody Allen, dans *Crimes et Délits*, il évoque des solutions, mais n'en propose aucune. Il ne fait que le constat de l'échec de chacune. Mais voilà un intéressant paradoxe : se pourrait-il que la solution proposée soit l'échec ou, plus exactement, la conscience de l'échec, c'est-à-dire l'ironie ? Si tel est le cas, le documentaire devient un projet authentique : filmer la finitude.

Appendice : *Quatre leçons sur l'existence de Louis Lévi*

1) Le caractère unique de l'expérience de ces premiers israélites est qu'ils conçoivent un dieu qui les aime. Il les aime, mais dans le même temps, il exige de leur part un comportement moral.

Et voilà où est le paradoxe : « quelle est la première chose que ce dieu demande ? » Ce dieu demande à Abraham de lui sacrifier son fils unique, son fils bien-aimé. En d'autres termes, en dépit de milliers d'années d'efforts, nous n'avons pas réussi à créer une image de dieu qui soit une totale, une vraie image d'amour. C'est une chose qui dépasse notre capacité d'imagination.

2) Vous remarquerez qu'il y a dans ce que nous recherchons, quand nous tombons amoureux, un extraordinaire paradoxe. Le paradoxe réside dans le fait que, lorsque nous tombons amoureux, nous essayons de retrouver un être auquel nous étions attachés dans l'enfance et, d'un autre côté, nous attendons de l'être aimé qu'il redresse à lui seul tous les torts que jadis nos parents, nos frères et sœurs ont eu envers nous. De sorte que l'amour porte cette contradiction : le besoin de revenir au passé et le besoin de corriger le passé.

3) Il faut toujours nous rappeler qu'une fois que nous sommes nés, nous avons besoin de beaucoup d'amour afin de nous persuader de rester dans la vie. Une fois que nous avons cet amour, il reste autant que nous. Mais l'univers est plutôt un endroit froid. C'est nous et nous seuls qui y investissons notre émotivité. Et dans certaines circonstances, nous sentons que ça n'en vaut plus la peine. (Suicide de Louis Lévi)

4) Nous sommes confrontés tout au long de notre vie à des situations déchirantes, à des choix éthiques. Certains se situent à un niveau élevé, certains à des points de moindre importance. Nous nous définissons par les choix que nous avons faits. Nous sommes en fait la somme totale de nos choix. Les événements se déroulent de façon si imprévisible, si arbitraire. Le bonheur de l'humanité ne semble pas avoir été inclus dans le dessein de la création. C'est nous et nous seuls qui, par notre capacité d'aimer, donnons un sens à cet univers indifférent. Et pourtant, les êtres humains semblent, pour la plupart, doués de l'aptitude de poursuivre leurs efforts et de trouver la joie dans les choses simples comme leur famille, leur travail et... l'espoir que les générations à venir pourront comprendre mieux.