

La mémoire de l'inachevé : étude sur la réception du *nostos* d'Ulysse dans la phénoménologie de Vladimir Jankélévitch

Olivier MOSER
Université de Lausanne

Dans le sixième et dernier chapitre de *L'irréversible et la nostalgie* publié en 1974, Jankélévitch recourt au concept de nostalgie pour démontrer l'irréversibilité du temps et méditer ainsi plus profondément le devenir non-systématisable des situations d'existence. Il y définit le pathos de la nostalgie comme un indice de l'impossibilité d'un retour complet et authentique au lieu et au temps d'origine. Il tient ainsi tout au long du chapitre à soulever la dimension paradoxale de la nostalgie. Or pour illustrer les ambiguïtés inhérentes au concept de nostalgie, Jankélévitch revient à plusieurs de ses sources littéraires et musicales, parmi lesquels figurent notamment les récits d'errance d'Ulysse dans *l'Odyssée*. Ainsi dans la relecture/réécriture qu'il nous propose de *l'Odyssée*, Jankélévitch dépeint Ulysse comme un héros qui a son origine dans l'éloignement. Il écrit de la sorte qu'Ulysse est le héros qui « ne cesse de revenir »¹ : si la nostalgie est un désir de l'originaire, Ulysse trouve lui son origine dans ce désir, dans ce manque. Jankélévitch confère ainsi à la nostalgie une valeur en soi, allant jusqu'à la définir comme un pathos de l'intotalisable, les aventures d'Ulysse pouvant potentiellement se poursuivre à l'infini.

Le regard porté par Vladimir Jankélévitch sur le concept de nostalgie de façon générale et sur le *nostos* d'Ulysse en particulier a retenu notre attention pour deux raisons majeures. Premièrement, le chapitre 6 de *L'irréversible et la nostalgie* nous offre l'occasion de méditer le rapport entre la temporalisation

1. Vladimir JANKÉLÉVITCH, *L'irréversible et la nostalgie*, Paris, 1974, p. 351.

de l'existence humaine et la créativité artistique, rapport fondamental dont Martin Rueff lors de sa conférence *L'aspect de la mélancolie*² a rappelé l'importance en revenant sur la valeur aspectuelle de la langue poétique telle qu'elle a été exposée chez Gustave Guillaume, puis discutée par Ludwig Binswanger et Henri Maldiney. Plus clairement, le regard de Jankélévitch permet de faire ressortir les conditions temporelles (aspectuelles) qui facilitent ou empêchent la créativité des hommes³. La conception philosophique que Jankélévitch propose de la nostalgie donne à comprendre en somme ce qui met l'homme en échec ou en réussite de sa présence au monde. Qu'est-ce qui met en jeu l'existence humaine ? Qu'est-ce qui fait de nous des existants ? L'irréversibilité du temps répond Jankélévitch. Le second motif d'intérêt tient à la fonction essentielle du concept de nostalgie dans l'œuvre de Jankélévitch. La nostalgie revêt en effet dès ses premiers ouvrages une importance cruciale⁴. Ses premiers écrits montrent que l'idée de nostalgie condense très tôt les enjeux de sa pensée. Ils montrent, disons-le autrement, qu'elle est l'un des lieux conceptuels où sa pensée se joue. Dans l'ouvrage qui nous concerne, le chapitre 6 qui s'intitule précisément « la nostalgie » contient un passage précis donnant lieu à un effort méditatif intense qui concentre l'ensemble de ses explications. L'ambition de notre étude est donc de dégager le sens de la pensée évasive de Vladimir Jankélévitch et d'offrir par là-même un foyer de réflexion fécond pour aborder le rapport entre nostalgie et créativité en littérature.

Afin de reconstituer le sens de cette notion chez Jankélévitch, nous nous focaliserons sur la réception des deux principales sources du chapitre 6 de *L'irréversible et la nostalgie* : le récit du retour d'Ulysse à Ithaque dans l'*Odyssée*, que Jankélévitch interprète à partir de l'œuvre de Fauré et de Kazantzákis et le mythe de l'apprenti sorcier dans la philosophie idéaliste allemande (Schelling).

L'ambition fondamentale de *L'irréversible et la nostalgie*

Avant d'en venir à l'analyse précise du chapitre 6, prenons tout d'abord le soin de dessiner l'horizon conceptuel et les enjeux de l'œuvre de Jankélévitch.

2. Leçon inaugurale prononcée en ouverture du colloque *La nostalgie dans tous ses états*, Nancy, 30 novembre-2 décembre 2017, organisé par Patrizia Gasparini et Estelle Zunino.

3. Nous montrerons dans ce travail que Jankélévitch entend illustrer la créativité sans-fond de la thématique de l'errance et de la nostalgie dans l'*Odyssée*.

4. Joëlle Hansel le montre très bien dans son ouvrage en rappelant la relation de Jankélévitch à l'œuvre de Bergson ou de Simmel. Cf. Joëlle HANSEL, *Jankélévitch, une philosophie du charme*, Paris, 2012, p. 60-65.

Dans son livre intitulé *Le réversible et l'irréversible, essai sur la réversibilité des situations d'existence*, Philippe Grosos présente en ces termes le projet philosophique de Vladimir Jankélévitch :

Comme le montre l'ensemble de ses ouvrages de philosophie première, de son *Introduction à une philosophie du « presque »*, de 1953, à l'ultime version du livre *Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien*, en 1980, en passant par *L'irréversible et la nostalgie*, de 1974, ce philosophe a toujours voulu et su se rendre attentif aux paradoxes nés de l'incessante temporalisation du temps, ce temps dont l'être n'est que de devenir et qui, de ce fait, échappe à toute tentative de totalisation.⁵

Dénoncer l'utopie d'une expérience totale et transparente du temps, telle est l'ambition principale de l'œuvre philosophique de Jankélévitch. Or, c'est précisément pour définir l'expérience temporelle hors de « toute tentative de totalisation » que Jankélévitch forge le concept d'irréversible ou d'irréversibilité. Proposant de méditer la temporalité de l'existence humaine, *L'irréversible et la nostalgie* expose dès ses premières lignes le mot d'ordre de l'auteur à savoir que l'irréversibilité constitue l'essence même du temps. Au tout début du livre, Jankélévitch s'exprime donc de la sorte :

L'irréversible n'est pas un caractère du temps parmi d'autres caractères, il est la temporalité même du temps ; et le verbe « être » est pris ici au sens « ontologique » et non pas au sens copulatif : c'est-à-dire que l'irréversible définit le tout et l'essence de la temporalité, et la temporalité seule ; en d'autres termes il n'y a pas de temporalité qui ne soit irréversible, et pas d'irréversibilité pure qui ne soit temporelle. La réciprocité est parfaite.⁶

À la suite de cette remarque inaugurale, Jankélévitch s'emploiera tout au long de l'ouvrage à prouver l'irréversibilité du temps. L'irréversibilité du temps agit comme une absence présente ou comme une impossibilité active, active au cœur même de notre existence et face à laquelle nous devons nous envisager. L'irréversibilité du temps appelle une réponse existentielle. Or, Jankélévitch montrera dans les chapitres 3, 4 et 5 qu'il existe différentes réponses existentielles à l'irréversibilité du temps marquant tantôt l'acceptation tantôt le refoulement. Ainsi après avoir mis en évidence la dimension tensive de l'irréversibilité du temps au centre de notre être, Jankélévitch décrit alors l'espoir, le désespoir, le regret, le remords ou encore

5. Philippe GROSOS, *Le réversible et l'irréversible, essai sur la réversibilité des situations d'existence*, Paris, 2014, p. 25.

6. JANKÉLÉVITCH, *op. cit.*, p. 7.

l'improvisation comme autant de réponses possibles soit de consentement soit de répulsion devant l'irréversibilité du temps. La nostalgie apparaît elle aussi dans le chapitre qui lui est entièrement dédié comme une réponse affective et pathétique face à l'irréversibilité du temps. Jankélévitch affirme ainsi à la fin d'un passage essentiel qui concentre les enjeux du chapitre que « la nostalgie est une réaction contre l'irréversible »⁷. Il s'agit alors d'entrer dans l'analyse précise du chapitre 6 pour ranimer le sens de cette affirmation.

La nostalgie comme expression pathétique et tragique de la finitude humaine

En première instance, Jankélévitch introduit son chapitre en mettant en exergue le caractère paradoxal de la nostalgie. *L'incipit*, puis la première et la seconde section du chapitre nous entraînent dans cette paradoxologie. Dans l'introduction, Jankélévitch semble poser une définition claire et précise de la nostalgie en se référant à son étymologie. Distinguant la nostalgie du *spleen*, de l'ennui ou de l'angoisse qui sont autant de pathologies immotivées, Jankélévitch la définit précisément, semble-t-il, comme une maladie causalement déterminée (la cause étant le mal du pays) à laquelle on peut par conséquent aisément remédier (au moyen du retour). À la fin de *l'incipit* toutefois, Jankélévitch ajoute furtivement que « c'est du moins ce qu'on croit »⁸. Cette dernière phrase indique marginalement au lecteur qu'il met en doute ses propres affirmations et que définir la nostalgie par le biais de l'explication causale n'est pas aussi simple qu'il y paraît. L'intention du travail entrepris par Jankélévitch n'est pas tant de définir la nostalgie que de montrer en premier lieu qu'on ne saurait circonscrire aisément l'horizon conceptuel d'une notion dont le sens est en perpétuel déploiement. Dans la topologie renversante de son écriture ironique, Jankélévitch nous invite ainsi sans cesse à revenir sur son propos, à le reconsidérer. On observe ainsi le caractère anatreptique de son écriture à travers deux éléments du texte : le renversement des affirmations (comme nous venons de l'observer à la fin de *l'incipit*) et l'usage du conditionnel (présent dans toute la première partie du chapitre). La forme de la composition philosophique épouse ainsi le fond du paradoxe. De telles modalités d'écriture témoignent du souci toujours présent chez Jankélévitch de ne pas clore la pensée, de la laisser inachevée. Jankélévitch poursuit alors en présentant les deux paradoxes sur lesquels repose l'idée de nostalgie.

7. *Ibid.*, p. 368.

8. *Ibid.*, p. 340.

Premier paradoxe : la nostalgie est à la fois une pathologie et le remède de cette pathologie. Jankélévitch affirme, en effet, de la sorte :

L'homme non acclimaté [au lieu de son exil] dépérit lui aussi, mais il a conscience de dépérir⁹, et il entrevoit la cause de sa langueur, et il devine le remède ; et il donne un nom poétique à ce remède qui est la maladie elle-même, à cette maladie qui porte en soi son propre remède : dans ce complexe ambivalent formé d'un mal et d'un remède il a reconnu la nostalgie.¹⁰

La nostalgie est pour Jankélévitch *causa sui* ; elle est à la fois la cause et l'effet de cette cause. Cela signifie que la valeur d'un lieu n'est pas objective et préexistante au nostalgique. Au contraire, la valeur de ce lieu est construite *a posteriori* par le nostalgique. Le nostalgique polarise affectivement l'espace en sanctifiant un lieu (qui serait son remède) au dépend d'un autre. Le nostalgique se rend malade et soignable. Remarquons de plus que Jankélévitch insiste sur le fait que cette polarisation passionnelle de l'espace échappe à l'objectivité de la géométrie cartésienne¹¹. Ce premier paradoxe montre donc que Jankélévitch engage dès le début un débat ambigu autour de la notion de causalité, puisqu'il critique le déterminisme causal et semble en même temps lui emprunter son vocabulaire.

Qu'en est-il du second paradoxe ? Il est relatif au statut de la conscience et se situe directement dans le prolongement du premier. Reprenant un schéma de pensée propre à Descartes, et peut-être à Husserl, Jankélévitch affirme que la conscience humaine est toujours conscience de. La structure objectivante de la conscience crée ainsi une superposition ou un décalage entre un ici et un là-bas. Par conséquent, la nostalgie apparaît comme une réponse « pathétique »¹² face à l'impossibilité d'être à la fois ici et là, mainten-

9. Jankélévitch emprunte une catégorisation tripartite à l'éthologie de Konrad Lorenz (certainement à travers la lecture de Heidegger). Il décrit ainsi ce qui se passe lorsque la pierre, l'arbre et l'homme changent d'environnement. La pierre est insensible, un déplacement ne change rien. L'oranger transplanté dépérit quant à lui, mais il n'éprouve aucune mélancolie. L'homme, comme l'évoque Jankélévitch dans le passage que nous citons, non seulement dépérit, mais il a conscience qu'il dépérit. Cf. Konrad LORENZ, *Essai sur le comportement animal et humain*, Paris, 1970 et Martin HEIDEGGER, *Les concepts fondamentaux de la métaphysique, Monde-finitude-solitude*, Paris, 1992, p. 290.

10. JANKÉLÉVITCH, *op. cit.*, p. 343.

11. Cette critique de la conception cartésienne de l'espace peut être comparée à celle qu'opère Erwin Straus dans *Du Sens des Sens* lors qu'il distingue l'espace du paysage de l'espace géographique. Cf. Erwin STRAUS, *Du sens des sens, Contribution à l'étude des fondements de la psychologie*, Grenoble, 2000, p. 378.

12. Jankélévitch met l'accent sur le champ lexical de l'émotion tout au long du chapitre. Ce lexique permet à Jankélévitch d'extraire le vécu de la nostalgie hors de tout rationalisme causal.

ant et autrefois. Elle est une réponse affective et tragique face à la finitude humaine qui pathétise notre présence au monde. Jankélévitch condense ainsi le sens de ce second paradoxe : « l'impossibilité de l'omniprésence conditionne paradoxalement la présence réelle de quelqu'un quelque part et en ce moment même »¹³. La présence de l'homme est donc conditionnée par l'impossibilité de l'omniprésence. La nostalgie n'est que l'un des témoignages de cette impossibilité et la finitude humaine constitue à la fois la cause et le remède de la nostalgie.

On voit dès lors apparaître plus profondément l'enjeu global de cette réflexion paradoxologique sur la nostalgie. L'enjeu n'est autre que le pouvoir uni-totalisant de la raison humaine et de l'abstraction. Une rationalité philosophique de type cartésienne ne peut parvenir à rendre compte de l'affectivité du nostalgique. Il faut donc élaborer un autre type de discours philosophique. C'est ce motif qui pousse Jankélévitch à recourir au renversement narratif, à l'usage du conditionnel, au lexique du pathos, à la dénonciation de la conception géométrique de l'espace (objective et axiologiquement neutre), à la critique du déterminisme causal. La nostalgie est donc source d'intérêt pour Jankélévitch puisqu'elle permet de mesurer l'efficacité des limites internes de la finitude humaine. Elle permet de comprendre et d'évaluer l'effet que produit sur l'homme sa propre finitude. Or pour saisir comment l'homme éprouve sa propre finitude, Jankélévitch invoque l'*Odyssée* et le personnage d'Ulysse.

Le *nostos* d'Ulysse

Les sections 3, 4 et 5 du chapitre 6 abordent le *nostos* d'Ulysse en recourant une nouvelle fois au mode du conditionnel et au renversement narratif. Jankélévitch présente ainsi une première compréhension du retour d'Ulysse qu'il pose pour la dépasser ensuite. L'autodépassement de son écriture lui permet de construire une critique du principe de causalité sur le fond et la forme. Reprenons les étapes successives de ce processus dialectique.

À première vue, Ulysse apparaît dans l'*Odyssée* comme un héros aux confins du monde éloigné de sa patrie, Ithaque, et de sa femme Pénélope qu'il désire retrouver. Sur son chemin se dressent de nombreuses puissances d'oubli qui font obstacle à son retour. Toute l'*Odyssée* raconterait les exploits accomplis par Ulysse pour retrouver sa terre natale. Le retour serait pour Ulysse le remède et le moyen de mettre fin à son exil et à la nostalgie qui l'accompagne :

13. JANKÉLÉVITCH, *op. cit.*, p. 348.

La forme la plus élémentaire de la nostalgie, à la fois la plus simple et la plus optimiste, est celle où le retour est capable de compenser exhaustivement l'aller. Au degré zéro de la nostalgie le rapatriement annulerait « sans reste » (*restlos*) l'expatriement, comme le débarquement d'Ulysse à Ithaque annule, dix ans après, l'embarquement : pas de résidu incompensable, pas le moindre je-ne-sais-quoi ; la liquidation de l'exil ne laisse ni regret ni rancœur ; ni arrière-pensées, ni arrière-goût, ni arrière-scrupules. Et de fait si la nostalgie était un simple manque, un besoin ou un tropisme, le retour boucherait le vide de l'absence ; le déséquilibre, après satisfaction, ferait place à l'équilibre, l'instabilité et l'inquiétude à l'immobilité, la tension au repos. L'*Odyssée* est le récit de ce retour qui devrait être la cure infaillible de la nostalgie.¹⁴

Or, que se passe-t-il lorsqu'Ulysse effectue son retour à Ithaque ? Reprenant l'ambition de Kazantzákis, Jankélévitch propose une réécriture du retour à Ithaque qui prolonge le récit d'Ulysse là où s'achèvent l'épopée d'Homère et l'opéra de Gabriel Fauré. Or dans la version que Jankélévitch nous présente, le retour ne restaure pas le bonheur bourgeois, mais laisse place à un sentiment de déception :

Qu'on nous permette d'imaginer à notre tour le lendemain du grand *Nostos* ; essayons de nous représenter ce qui arrive dans le palais d'Ithaque après les retrouvailles qui s'annonçaient définitives et qui auraient dû inaugurer une ère nouvelle, l'ère d'un bonheur sans nuages et sans histoire. [...] Le chœur et l'épouse, soucieux, interrogent l'Errant maintenant installé *at home*. Vous voilà de retour, soyez contents ! Hélas ! Quelle est cette inquiétude qui déjà porte l'insulaire au-delà de son île et du bonheur bourgeois ? Ulysse a retrouvé son lieu naturel, son lieu odysseén, et il n'est pas content ? Ulysse antique, une fois de retour, n'a plus rien à souhaiter. Mais Ulysse moderne commence à s'ennuyer dès qu'il est auprès de sa Pénélope, dans cette maison à laquelle son cœur depuis si longtemps aspirait. Amère dérision ! Ulysse à

14. *Ibid.*, p. 349. On aura noté l'usage du conditionnel dans ce passage et celui du vocabulaire de la simplicité. Ces éléments permettent déjà au lecteur de pressentir que les propos de Jankélévitch, affirmant que le *nostos* serait le remède exhaustif de la nostalgie, laissent précisément planer une incertitude et des non-dits. Jankélévitch donne ici les indices de sa véritable position sur le retour d'Ulysse : le retour n'est pas le remède de la nostalgie, qui demeure incurable. Dans la suite du passage, Jankélévitch renforce ce sentiment d'insatisfaction lorsqu'il écrit qu'« Ithaque est en effet le point d'aboutissement de l'*Odyssée*, le terminus définitif du long cheminement et, pour Ulysse, le centre du monde. Ulysse en première apparence, n'est pas de ceux qui veulent la vague et le vent de la mer infinie. Il est tout simplement l'époux qui veut retrouver l'épouse, le prince qui veut retrouver sa maison et son petit royaume, l'émigré qui veut retourner à son point de départ. [...] En un mot Ulysse sait ce qu'il veut (ou croit le savoir) », *ibid.*, p. 350.

la table familiale ne mange pas ; il est distrait, rêveur, son regard est absent, son esprit est ailleurs ; lui qui revient des contrées fabuleuses et qui a vu les mille merveilles du Levant et du Couchant, il regarde au loin sans rien voir [...] À quoi le vagabond pense-t-il ? [...] Exilé, le nostalgique regrettait la maison conjugale [...] rapatrié, il regrette surtout les occasions perdues ! En tout cas il y a un nuage dans le bonheur sans nuages de l'île retrouvée, un souci se mêle à cette joie sans mélange ; une arrière-pensée se fait jour à travers les réticences de l'aventurier. À peine rentré, Ulysse est, dans son cœur, déjà reparti ; il est à la fois le Prodiges qui vient de rentrer et le Puîné qui s'apprête à partir et qui est dès maintenant un étranger dans la maison du Père. [...] C'est la nouvelle *Odyssée*, encore pudiquement voilée, qui s'amorce dans le regard lointain de l'époux. La nostalgie n'est donc pas seulement un mal qui a besoin d'un remède, elle est encore l'inquiétude causée par l'insuffisance de ce remède. En ce sens le mal-du-retour s'appelle la « déception ». Le lendemain même du retour la déception a supplanté la nostalgie.¹⁵

Le retour n'est qu'une étape sur le chemin de l'ailleurs ; le mal du pays n'est pas la cause de la nostalgie, le retour n'est pas son remède, d'où la déception d'Ulysse. Pourquoi le remède du retour s'avère-t-il inefficace ? La nostalgie incurable ? La nostalgie demeure incurable, parce qu'elle échappe à l'explication causale. Pour le montrer, Jankélévitch s'emploie, dans les alinéas 1 à 5 de la 4^e section du chapitre, à montrer que ce n'est pas la qualité du passé qui provoque la nostalgie, mais le simple fait d'avoir été (la passéité). Il opère ainsi une réduction du sens de la cause. Dans le premier alinéa, il compare la nostalgie à l'amour, qui est un attachement à un vécu dont la valeur est préétablie. Dans le second, il affirme que la nostalgie est le sentiment d'avoir vécu un événement, même si celui-ci n'a pas de valeur particulière. Dans le 3^e, il pousse la réduction de sens à l'extrême, en posant que la nostalgie est le sentiment d'avoir vécu un événement, même si cet événement est absurde. Jankélévitch réduit ainsi progressivement le sens et la valeur des causes ordinaires de la nostalgie. Cette inflation progressive lui permet « d'invertir le parce que »¹⁶. Ce n'est parce que le lieu d'origine a une valeur et une signification que son éloignement provoquerait la nostalgie. C'est au contraire parce qu'il est le lieu d'origine que la nostalgie lui accorde une valeur. L'objet de la nostalgie n'est donc pas la quiddité du passé, c'est-à-dire ce qu'il est (qualitativement), mais sa quoddité, c'est-à-dire le fait qu'il soit (indépendamment de sa qualité). La

15. *Ibid.*, p. 358-360.

16. *Ibid.*, p. 355.

nostalgie n'obéit pas aux schémas de l'axiologie, elle est une pathologie ontologique. La nostalgie est donc le pathos du fait d'avoir été et le pathos, qui plus est, d'une expérience première ; celle de l'irréversibilité du temps qui passe. Il faut alors ajouter que la nostalgie est un attachement au passé parce qu'il est le passé¹⁷. C'est en ce sens que la nostalgie « n'a pas de cause »¹⁸ sous-entendu pas de cause antérieure.

Dans la suite du chapitre, Jankélévitch affirme alors que « la nostalgie est temporelle avant d'être maternelle »¹⁹. Cette proposition constitue la thèse centrale du chapitre 6 et permet *in fine* de comprendre pourquoi Jankélévitch dresse le portrait d'un Ulysse déçu lors de son retour et de saisir la raison dernière pour laquelle la nostalgie est selon lui incurable échappant ainsi au principe de causalité. Dans la 6^e section du chapitre²⁰, Jankélévitch entend préciser explicitement les raisons qui l'ont amené à peindre la figure d'Ulysse sous un tel jour : « En ce point, nous pouvons peut-être dire le pourquoi de l'inquiétude inapaisable qui empêche la nostalgie de trouver sa guérison dans le retour au pays natal »²¹. La raison la voici : l'expérience pathétique de l'irréversible est première, l'explication rationnelle toujours ultérieure, en retard et rétrospective. L'irrémediabilité de la nostalgie est due à l'antériorité de l'irréversible sur le principe de causalité. Jankélévitch l'illustre en mettant en concurrence deux schémas d'explication : ce qu'il appelle « l'attachement biologique » d'une part et l'irréversible d'autre part. Ce n'est pas parce que le lieu (maternel) d'origine était paradisiaque que le détachement et l'éloignement provoquent la nostalgie, mais parce qu'il y a détachement que le lieu maternel était paradisiaque. La fugacité du devenir implique une polarisation axiologique du temps. C'est ainsi que Jankélévitch « oriente le parce que »²². L'irréversible est premier ; la valeur de l'origine, ou plutôt sa valorisation, seconde. La valeur de l'origine n'est pas préétablie, mais établie *a posteriori*. Pourquoi alors l'irréversibilité

17. Cf. *ibid.*, p. 356. Ce point permet au lecteur de comprendre pourquoi la nostalgie est de nature paradoxale, à la fois cause et remède d'elle-même : « Ici l'étiologie, au lieu de rapporter l'effet à une cause distincte de lui, le rapporte à lui-même. Cette étiologie où la cause est la répétition de l'effet ressemble forte à une tautologie : la cause est contradictoirement l'effet de son propre effet, et l'effet la cause de sa propre cause ; le parce-que renvoie ainsi au pourquoi et répond à la question par la question. D'un mot, la causalité tourne dans le cercle de la causa-sui, qui est le cercle non point absurde, mais irrationnel et passionnel de l'aséité ».

18. *Ibid.*, p. 352.

19. *Ibid.*, p. 368.

20. *Ibid.*, p. 367-368.

21. *Ibid.*, p. 367.

22. *Ibid.*, p. 368.

du temps est-elle l'explication première de la nostalgie ? Le processus de valorisation toujours *a posteriori* ? L'irréversibilité est la cause première de la nostalgie, car elle « sous-tend l'irréparable séparation du créateur et de la créature »²³. Jankélévitch justifie l'antériorité de l'irréversibilité en se référant au concept de création dans l'œuvre de Schelling : lorsque la créature se sépare du Créateur, lorsque l'homme se sépare de Dieu, il acquiert une libre autonomie. L'homme est ainsi libre de choisir, mais l'irréversibilité du temps fige ses choix. Il est libre de choisir, mais pas d'avoir choisi. Il ne peut revenir sur ses propres choix (qui peuvent se retourner contre lui). L'irréversibilité est le contrepoids du départ de l'homme hors de Dieu, elle est le contrepoids de la liberté humaine. Nous pouvons alors formuler la synthèse fondamentale du texte de Jankélévitch : c'est pour répondre à un désir aveugle de liberté que l'homme se sépare irréversiblement de Dieu (sans voir cette irréversibilité). C'est, en définitive, la réciprocité existante entre le désir aveugle de liberté de l'homme et l'irréversibilité du temps qui cause sa nostalgie. La nostalgie constitue donc « le remords de l'ingratitude »²⁴, c'est-à-dire le ressenti de la face cachée de la liberté humaine, qu'est l'irréversibilité du temps. Le désir originel de liberté fait que la nostalgie est « temporelle avant d'être maternelle »²⁵.

L'incandescence intellectuelle de ce passage synthétise les enjeux de la réécriture de l'*Odyssée* chez Jankélévitch : si Ulysse est déçu lors de son retour à Ithaque et si sa nostalgie demeure incurable, c'est en raison de l'irréversibilité du temps humain. Tout le discours de Jankélévitch sur la nostalgie d'Ulysse vise à démontrer la finitude de l'existence humaine et la vanité des prétentions infinies de la raison. La nostalgie apparaît donc comme le pathos de l'irréversible, comme l'épreuve de l'impossibilité d'une totalisation rationnelle de l'expérience humaine (soit l'impossibilité d'être Dieu). Elle est en somme le pathos de la finitude que nous éprouvons en tant qu'êtres créés. Le chemin de pensée que suit Jankélévitch à la lecture de l'*Odyssée* semble alors donner lieu à un sentiment tragique. La nostalgie d'Ulysse, toutefois, bien qu'elle démontre la finitude de l'homme, dévoile en contrepartie un visage positif : au cœur de cette finitude l'homme fait rencontre avec l'acte de création. La conscience de notre finitude s'affirme comme la condition de possibilité de la créativité.

23. *Ibidem*.

24. *Ibidem*.

25. *Ibidem*. En parallèle à l'ensemble de ce passage, cf. Vladimir JANKÉLÉVITCH, *La mort*, Paris, 1977, p. 501-502.

La jouissance de l'irréversible et le charme de la nostalgie

Si la déception d'Ulysse marque d'une part l'impossibilité du retour à l'origine, elle révèle par ailleurs de façon ambivalente et rétrospective les « délices secrètes d'une existence expatriée »²⁶. La déception d'Ulysse témoigne d'une jouissance clandestine de l'éloignement que le héros recherchait en fait intentionnellement :

Non seulement la passion de repartir prend naissance à l'instant du retour et dès que le ci-devant nostalgique, maintenant comblé, pose le pied sur le sol natal, mais cette passion préexistait clandestinement à ce retour ; elle préexistait sans doute, il faut le croire, dans les vagabondages du nostalgique. Le retour fait apparaître rétroactivement l'inavouable passion. La déception du rapatrié révèle après coup à la conscience claire les délices secrètes d'une existence expatriée. Qui sait si l'exilé n'était pas secrètement amoureux de son exil ? Si l'errant n'était pas envoûté par son errance ? Ulysse va et vient, tourne autour d'Ithaque, passe à côté, s'en rapproche puis s'en éloigne ; sur le point de déboucher dans la mer Ionienne, il se laisse déporter par la tempête jusqu'aux colonnes d'Hercule. Peut-être, après tout était-il de mèche avec cette tempête bienvenue qui l'empêche d'arriver à bon port. Tout se passe comme s'il préservait inconsciemment la distance qui le sépare de son île et de sa femme.²⁷

La jouissance du départ, se révélant aussi puissante que le désir de rentrer, génère une tension narrative qui rend le retour infinitésimal et qui fait de la nostalgie une errance²⁸. C'est en ce sens qu'Ulysse ne finit jamais de « rentrer à Ithaque »²⁹ et qu'il est « le héros qui ne cesse de revenir »³⁰. Or, la thématique de l'errance et la dimension infinie du retour ne sont-elles pas dans l'*Odyssée* ce qui confère au récit une fécondité narratologique inépuisable et une plasticité protéiforme permettant l'adjonction d'une infinie possibilité d'épisodes ? Jankélévitch semble ici ranimer ce qui fait le caractère proprement mythique du récit homérique, soit l'incessante et irrévocable tension caractéristique de la nostalgie. Rappelons au besoin que le texte que nous possédons des récits homériques n'est que le « fossile

26. JANKÉLÉVITCH, *L'irréversible et la nostalgie*, cit., p. 368.

27. *Ibid.*, p. 363-364.

28. Jankélévitch évoque cette errance comme une promenade, terme que le philosophe transfigure en véritable matrice conceptuelle. Or dans une promenade, insiste Jankélévitch, c'est « l'itinéraire en soi qui est le but », *ibid.*, p. 364.

29. *Ibid.*, p. 367.

30. *Ibid.*, p. 351.

d'une ultime métamorphose de la poésie orale »³¹ en Grèce ancienne. Or la philologie et l'anthropologie des textes « homériques » ont démontré depuis longtemps la protéiformité des schémas narratifs transmis oralement dans les sociétés grecques de l'époque archaïque. Le fait, néanmoins, que Jankélévitch retrouve cette protéiformité narrative de l'*Odyssée*, ne doit pas voiler l'ambition initiale du philosophe qui est de démontrer l'irréversibilité du temps pour prouver la finitude de l'existence humaine. Il est certes vrai que l'herméneutique du mythe proposée par Jankélévitch s'origine dans une phénoménologie de la finitude et que sa valeur philologique et anthropologique peut prêter à discussion. La réécriture du *nostos* d'Ulysse chez Jankélévitch reste la réinvention d'un type de discours, mais la réinvention d'un type de discours dont la littérature en Occident demeure depuis bien longtemps nostalgique.

Pour Jankélévitch en définitive, l'illocalisabilité de la nostalgie donne accès à l'aperturalité du récit homérique et au charme de l'*Odyssée* :

Par opposition à l'incontestable présence actuelle de la beauté, le charme est présence insituable et infiniment absente, alibi perpétuel, virtualité aussi mobile, aussi évasive et fugace que l'humour. Par opposition au chef-d'œuvre dont le nom est Beauté, chef-d'œuvre épanoui, comme une rose, dans la splendeur ou plénitude de sa perfection et dans la détermination de sa morphologie, le charme, beauté fluente, est essentiellement inaccompli et à jamais inachevé.³²

Arrivant au terme de notre parcours, il serait décevant de circonscrire le sens de la nostalgie dans une définition claire et univoque. Nous pourrions certes affirmer que la nostalgie est chez Jankélévitch une réponse affective face à l'irréversibilité du temps (témoin de la finitude humaine), échappant au principe rationnel de causalité et donnant accès, par une dialectique du paradoxe, au lieu d'émergence de la créativité narrative, mais ce serait manquer l'essentiel qui demeure toujours marginal.

Ancrée en plein cœur de la philosophie de l'identité de Schelling, la nostalgie d'Ulysse permet à Jankélévitch de démontrer la finitude de l'existence humaine et la vanité des formes de rationalisme qui revendiqueraient une compréhension totalement transparente de la présence de l'homme. Elle garantit ainsi l'ouverture toujours menacée du *Je-ne-sais-quoi*. En outre, la nostalgie d'Ulysse telle que la perçoit Jankélévitch dans l'*Odyssée* permet

31. David BOUVIER, *Le sceptre et la lyre, l'Iliade ou les héros de la mémoire*, Grenoble, 2002, p. 450.

32. JANKÉLÉVITCH, *L'irréversible et la nostalgie*, cit., p. 373.

Étude sur la réception du nostos d'Ulysse dans la phénoménologie de V. Jankélévitch

une profonde méditation sur le rapport entre la temporalisation de l'existence et la créativité artistique. Si la nostalgie est le pathos de l'irréversible, elle donne à sentir le vide inépuisablement ouvert par le temps qui nous appelle à être et à créer.