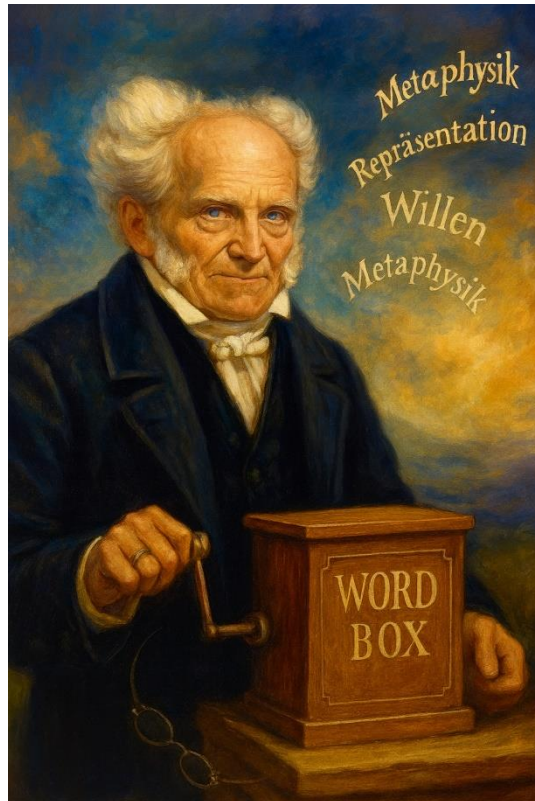


Denis CLARINVAL

SCHOPENHAUER

LE DEMON PHILOSOPHE



CODE ISBN : 9798173191779

© Denis CLARINVAL

« Écoutons par exemple un des passages les plus expressifs, parmi quantité d'autres, qu'il a écrits en l'honneur de la condition esthétique (le Monde comme Volonté et comme Représentation, I, 231), écoutons l'accent de douleur, de bonheur, de reconnaissance qu'il met à prononcer de telles paroles. « C'est l'ataraxie qu'Épicure proclamait le souverain bien et dont il fait le partage des dieux ; pendant le moment que dure cette condition nous sommes délivrés de l'odieuse contrainte du vouloir, nous célébrons le sabbat du bain de la volonté, la roue d'Ixion s'arrête »... Quelle véhémence dans ces paroles ! Quelles images de souffrance et d'immense dégoût ! »

(Nietzsche, « Généalogie de la morale », « Quel est le sens de tout idéal ascétique », § 6)

« N'oublions surtout pas que Schopenhauer, qui a traité la sexualité en ennemie personnelle (la sexualité, et aussi son instrument, la femme, cet « instrumentum diaboli ») avait besoin d'ennemis pour rester de bonne humeur ; n'oublions pas qu'il avait une prédilection pour les paroles de colère, pour les paroles hargneuses, haineuses et bilieuses ; qu'il se fâchait pour se fâcher, par passion ; qu'il serait tombé malade, devenu pessimiste (— car il ne l'était pas, quoique ce fût là son plus chaud désir) sans ses ennemis, sans Hegel, sans la femme, sans la sensualité, sans la volonté de vivre, de rester en ce monde. Il y a à parier gros que sans tout cela Schopenhauer n'y serait pas

resté, il se serait enfui : mais ses ennemis le tenaient, ses ennemis lui offraient toujours de nouvelles séductions dans l'existence, sa colère était, tout comme pour les cyniques de l'Antiquité, un baume, un délassement, sa rançon et son remède contre le dégoût, son bonheur. »

(Nietzsche, ibidem, § 7)

LES OMBRES

Je marche sur notre terre et n'y vois que des ombres : où sont les hommes ? Auraient-ils disparu, mangés par la colère d'un faux passant ? Où se cache-t-il ce mangeur d'hommes qui se disait passer : j'entends son rire encore, ce rire « hideux » disait Musset, cri de la bête qui tout déchire. S'il est mort lui aussi et rit depuis sa tombe, j'en briserai les os et n'en ferai que cendres. Est-il sourd qui a dit que, privé de ses dents, il a cessé de rire ? Je n'en crois pas un mot : dans le silence des ombres, je l'entends qui ricane. Les ombres sont des lapins : leurs oreilles sont trop grandes pour capter ce silence dont il a fait son rire. Des lapins ! Les ombres sont fuyantes et aiment l'obscurité : elles se cachent de la lumière en marchant dans nos pas, toujours derrière comme un chien que l'on traîne et qui n'ont pas d'envie. L'ombre suit, sans prétention, celui qui la précède : j'ai beaucoup voyagé, dit-elle, et même dans le désert j'ai vu danser des filles, j'ai bravé les océans, dit-elle encore, et mangé des nuages au sommet des montagnes. Les ombres sont la mémoire des hommes, de ce qu'ils ont été et maintenant ne sont plus. Ombres, qui de tout gardez le souvenir, où sont les voyageurs dont vous étirez bagage ?

Entendez-vous ces rires cachés dans le silence, ce rire qui tout embrase et n'en laisse que les cendres, ce rire du Destructeur qui

ne laisse rien de son passage ? Vos oreilles ne sont pas assez courtes et vous êtes sourds à ce silence : rien ne vous avise que cette fidélité à ce qui vous précède. Des hommes vous ne savez que le pas, les traces qui sont aussi les vôtres mais tout est lisse à présent : le monde n'a plus d'empreintes dont vous feriez votre chemin. Les ombres sont figées dans leur attente comme ceux-là qui, un jour, ont attendu Godot mais il n'est pas venu : Godot ne viendra pas ! Vos oreilles sont-elles si grandes qu'aucun mot avisé ne peut s'y faire entendre ? Il n'est que l'Absent qui peut encore venir : le reste est déjà là. Si Godot n'existe pas, c'est parce qu'il est absent, bien plus loin que la portée de vos regards, bien plus loin que la portée du rire de ce démon. Ce qui est trop loin pour exister vraiment n'entend pas ceux qui s'en moquent et souhaitent qu'il ne vienne pas : ne fuit le ricaner que celui qui l'entend.

Voilà pourquoi les hommes ont disparu : c'est du rire qu'ils ont péri en l'entendant car il brise toute espérance, se moque des rêves qui donnent sens à la vie. Ombres, souvenez-vous de ceux que vous étiez : voyageurs en quête de sens et de vous-mêmes, les ennemis de l'en vain qui clôt à jamais les paupières. Le rire, son rire, a fait de vous les plus grands pessimistes en vous privant d'un but auquel vous destiner. L'entendez-vous encore ce rire moqueur et malfaisant qui vous appelle à n'être plus : c'est sa plus grande victoire que vous ne l'entendez plus. Et pourtant il rit,

je vous l'assure : il rit de votre inconsistance, de votre transparence, des fruits de son ectoplasme. Ne dit-on pas des grands malades qu'ils ne sont que des ombres, souvenir vague de ce qu'ils furent, les revenants de ce qui n'est plus, des fantômes en quelque sorte. L'homme est malade de son oubli et il décline comme la lumière du soir : poussé de la falaise dont se borde l'abîme, il s'éteint dans le silence de son néant. Le rire diabolique a fait de l'éteignoir l'instrument de sa jouissance qu'il voudrait éternelle.

Je ne suis pas au temps, nous dit-il, car tout esprit à venir m'est déjà possédé. Je suis, nous dit le rire, le Destructeur et me nourris des ruines de tout ce que j'abats : rien n'est assez qui lui résiste un seul jour. Vraiment rien ? Même pas un rire plus fracassant ? Ou un marteau que forgeraient les dieux ? Un marteau pour sculpter un homme nouveau, faire jaillir de l'ombre qui est pierre ce que le rire y a enfoui. Celui-là aura des oreilles courtes, des oreilles pour entendre ce qui est avisé et que l'ancien n'entendait pas car il était perdu dans le vacarme de ses oreilles trop grandes. Il ne l'entendait pas, vous dis-je, car l'avisé nous vient sans bruit, autrement que le rire qui plait aux oreilles d'âne. Un marteau pour sculpter et tirer de la pierre le nouveau qui s'y cache, un marteau qu'aucune ombre a force de le soulever. Cessera le rire quand viendra le sculpteur qui, de son grand talent, rabattra nos oreilles. Quand viendra cet artiste ? C'est au qui d'y répondre, le

qui est ce sculpteur, le qui dispose de ce talent, le qui se fait souci de l'avenir des hommes.

Qui suis-je d'encore penser parmi les ombres ? Qui suis-je de rester sourd au rire du Destructeur ? Je ne suis pas sculpteur et n'ai de l'homme nouveau qu'une bonne raison de le penser. Qu'importe cette raison pourvu que je le pense, mais ce n'est pas assez : penser frappe à la porte de ce qu'on ne peut dire, d'un indicible qu'on ne saurait nommer. Les mots sont défailants et impropres au séjour qu'ils taisent en le disant. La pensée, quand elle devient muette, fait appel à son Autre, son voisin de palier dans la demeure du dire, au deuxième tronc de l'acte poétique car, dans la poésie s'appartiennent le chant et la pensée et c'est au chant de désigner ce que l'autre ne saurait dire. Le poème est une partition que l'on compose avec des mots : si les mots, tels qu'ils s'agencent, donnent à penser, ils débordent de ce qu'ils ne disent pas dans l'interligne du non-inscrit où se dévoile, dans une étrange mélodie, ce que les simples mots retiennent dans le silence de l'impensable. La poésie est chant car elle enrichit le simple dire des mots d'une parole souveraine, son étrange mélodie, qui s'adresse à l'Esprit et se laisse saisir par lui sans avoir à se dire. Au dire de la souffrance, la poésie ajoute les larmes, de même qu'au dire de la joie elle ajoute un sourire. Le poème s'écoute ou se lit mais jamais ne s'interprète : c'est une œuvre

absolue car le poème jamais n'est dupliqué dans la mesure où la parole qu'il nous adresse n'y est pas figurée.

De même l'homme qui, de la pierre brute dont il sera tiré appelle le sculpteur à le dévoiler, sera une œuvre absolue, création d'une forme pure, d'un existant qui, quelle que soit la densité de ce qu'enferme cette forme, lui sera toujours extérieur. En d'autres termes le sculpteur qui, en la taillant, donne forme à la pierre, nous adresse une parole qui paradoxalement échappe à sa sculpture puisqu'elle n'est pas figurable et la requiert cependant comme lieu unique de son adressement. C'est avec l'art, et plus précisément la poésie, que prend fin la métaphysique car, à la dualité de la matière et de la forme, elle ajoute une troisième dimension dont la métaphysique ne saurait s'emparer puisqu'elle n'est jamais dicible ou figurable. De la même façon la poésie est le récif sur lequel s'échoue toute philosophie qui est, par essence, inapte à naviguer sur les eaux de l'indicible et du non figurable. C'est l'époque, disait Foucault, qui détermine ce qui est dicible et figurable mais, nous faut-il ajouter, ce qui est ainsi déterminé, ce sont les limites contingentes de ce qui peut être dit ou vu, sans préjudice de l'indicible et du non figurable qui ne peuvent s'adresser que dans l'œuvre d'art, quelle que soit l'époque de sa création.

S'agissant de l'homme nouveau, n'attend plus que la question du qui puisque du quand le qui est une raison suffisante. « Qui est-

il ? » demandez-vous : c'est un ami dont je tairai le nom. Il est connu de tous et cependant aucun ne le connaît : il est trop tôt, comprenez-vous, car vos souffrances sont inutiles si d'autres ne s'y ajoutent. Il faut beaucoup souffrir pour aimer la souffrance autant que la santé : « Amor Fati ! » dit le penseur. Ne perdez rien des vers qui suivent et vous saurez pourquoi le tourment est peu de chose, mesuré au tragique. N'est-ce pas au rire du Destructeur que vous devez d'être des ombres : qui sait cela comprend le sens tragique car est tragique l'en vain qu'annonce ce rire mais il ne le sait pas, ignorant tout de cette souffrance dont sans cesse il nous afflige. C'est de la mépriser qu'il nourrit sa jouissance, jurant qu'aucun mal ne l'atteint, que rien n'est en mesure de le rendre misérable. C'est de son rire glaçant, qu'il étourdit le monde : le feu de Prométhée, notre ultime espérance, s'est éteint dans la glace. Foutaises ! Que sait-il du froid, ce démon des tavernes ? A-t-il un jour franchi les frontières du grand nord ? A-t-il un jour mis pied dans les glaces éternelles au royaume des Hyperboréens ? Aurait-il peur du froid, ce buveur de boissons tièdes qui, piétinant le monde, n'en sait que les tavernes du diable ? Se riant de toute chose, il étend sur les hommes le manteau de sa glace : l'enfer n'est pas brasier mais simple frigidaire.

Ombres qui demeurez, est-ce du froid de sa langue que je vous sens trembler ? L'ignorez-vous : « de ce qui a eu lieu, ne demeure que le lieu » nous dit un jour un grand poète hanté par le hasard.

Ce lieu qui seul demeure, quand des mots plus rien n'est à comprendre, c'est celui de votre renaissance : quand tout s'est effacé, qu'on ne voit plus du banc ce qu'on y a gravé, ne reste que la page, appel à une autre histoire, une histoire jamais écrite, l'histoire de l'homme nouveau qui bientôt doit paraître. Cette histoire verra le jour dans l'ultime solitude, la septième nous a-t-on prédit, celle de la souffrance la plus grande, celle dont nous reviendra, une dernière fois, l'ami qui fera taire le rire du plus grand Destructeur. Demain peut-être...

AUPRES D'UN MORT

« Je pris le livre avec respect et je contemplai ces formes incompréhensibles pour moi, mais qui révélèrent l'immortelle pensée du plus grand saccageur de rêves qui ait passé sur la terre. »

(Guy de Maupassant, « Auprès d'un mort »)

Menton, janvier 1883. Guy de Maupassant, en quête d'un soleil bienveillant, a posé ses valises dans un hôtel en bord de mer. La Méditerranée, tranquille en cette saison, revient de l'infini mourir à quelques pas. Chaque après-midi, sous les fenêtres, Maupassant observe un rituel, toujours le même : un homme sort de l'hôtel et se dirige, à petits pas, vers un banc arrosé de lumière. L'homme s'assied et, comme un chat, offre en s'étirant sa carcasse aux rayons du soleil ; il étend ses longues jambes comme s'il voulait toucher la mer et y plonger ses pieds. Ensuite il se met à lire, toujours le même livre dont il tourne précieusement les pages : on penserait qu'il s'agit de la Sainte Bible. Un jour, Maupassant intrigué décide de se joindre au personnage, un allemand, et, pour se donner une contenance, emporte avec lui « Rolla » de Musset. Il prend place sur le banc et commence sa lecture ; aussitôt son voisin engage la conversation.

« - Savez-vous l'allemand, monsieur ?

- Nullement, monsieur.

- Je le regrette. Puisque le hasard nous met côte à côte, je vous aurais prêté, je vous aurais fait voir une chose inestimable : ce livre que je tiens là.

- Qu'est-ce donc ?

- C'est un exemplaire de mon maître Schopenhauer, annoté de sa main. Toutes les marges, comme vous le voyez, sont couvertes de son écriture. »

Tandis que Maupassant parcourait le livre confié par son voisin, deux vers de Musset lui revinrent à l'esprit :

« Dors-tu content, Voltaire, et ton hideux sourire

Voltige-t-il encor sur tes os décharnés ? »

Tout en feuilletant le précieux livre, il pensait sans rien dire :

« Qu'on proteste et qu'on se fâche, qu'on s'indigne ou qu'on s'exalte, Schopenhauer a marqué l'humanité du sceau de son dédain et de son désenchantement. Jouisseur désabusé, il a renversé les croyances, les espoirs, les poésies, les chimères, détruit les aspirations, ravagé la confiance des âmes, tué l'amour, abattu le culte idéal de la femme, crevé les illusions des cœurs, accompli la plus gigantesque besogne de sceptique qui ait jamais

été faite. Il a tout traversé de sa moquerie, et tout vidé. Et aujourd'hui même, ceux qui l'exècrent semblent porter, malgré eux, en leurs esprits, des parcelles de sa pensée. »

Maupassant reprit la conversation.

« - Vous avez donc connu particulièrement Schopenhauer ? Dis-il à l'Allemand. Il sourit tristement.

- jusqu'à sa mort, monsieur. »

L'Allemand lui parla de son maître, de l'impression quasi surnaturelle qu'il faisait à ceux qui s'en approchaient.

« Il me dit l'entrevue du vieux démolisseur avec un politicien français, républicain doctrinaire, qui voulut voir cet homme et le trouva dans une brasserie tumultueuse, assis au milieu de disciples, sec, ridé, riant d'un inoubliable rire, mordant et déchirant les idées et les croyances d'une seule parole, comme un chien d'un coup de dents déchire les tissus avec lesquels il joue. »

L'Allemand répéta les mots du Français qui s'en allait effaré :

« J'ai cru passer une heure avec le diable. »

Ensuite l'Allemand ajouta :

« Il avait, en effet, monsieur, un effrayant sourire qui nous fit peur, même après sa mort. »

L'Allemand rapporta une anecdote peu connue. Schopenhauer venait de mourir et il était convenu que ses proches le veilleraient la nuit tour à tour, par deux, jusqu'au matin. Son tour venu, il entra dans la chambre mortuaire avec son ami et ils s'assirent au pied du lit.

« La figure n'était point changée. Elle riait. Ce pli que nous connaissions tous si bien se creusait au coin des lèvres, et il nous semblait qu'il allait ouvrir les yeux, remuer, parler. Sa pensée ou plutôt ses pensées nous enveloppaient ; nous nous sentions plus que jamais dans l'atmosphère de son génie, envahis, possédés par lui. Sa domination nous semblait même plus souveraine maintenant qu'il était mort. Un mystère se mêlait à la puissance de cet incomparable esprit. Le corps de ces hommes-là disparaît, mais ils restent, eux ; et, dans la nuit qui suit l'arrêt de leur cœur, je vous assure, monsieur, qu'ils sont effrayants. »

Incommodés par la décomposition, lui et son ami passèrent dans la chambre d'à côté d'où, par une porte entrouverte, ils pouvaient veiller sur le repos du maître. Ils furent soudain surpris par un bruit étrange venu de la chambre du mort ; aussitôt ils se précipitèrent au chevet de leur ancien maître.

« Je pris notre bougie et j'entrai le premier, fouillant de l'œil toute la grande pièce aux coins noirs. Rien ne remuait plus ; et je m'approchai du lit. Mais je demeurai saisi de stupeur et d'épouvante : Schopenhauer ne riait plus ! Il grimaçait d'une horrible façon, la bouche serrée, les joues creusées profondément. »

Il expliqua alors que la décomposition avait détendu les muscles du visage et que le dentier de Schopenhauer avait été expulsé en dehors de sa bouche avant de finir sa course sur le plancher.

LE PRETENDANT ET L'EFFACE

Le propos concerne Schopenhauer et son rire moqueur et destructeur ; en effet Schopenhauer voit dans le monde comme volonté (de vivre) une absurdité, un en vain et il préfère se réfugier dans les schèmes de la représentation. Mais la représentation laisse dans l'ombre l'essentiel du réel et c'est cet essentiel qui parle à travers de la bouche de « l'effacé » : Schopenhauer jette sur le monde la lumière faussante de la représentation et du coup laisse dans l'ombre l'essence même de la réalité. Schopenhauer est moqueur (son rire sarcastique et ses colères) de tout ce qui se revendique du monde en sa réalité, il prend même des postures qui l'assimilent au diable (« Auprès d'un mort » de Maupassant) et tous le craignent mais quand il perd ses dents, il ne peut plus ricaner et sa bouche se ferme à tout jamais...

LE PRÉTENDANT

(dans la lumière crue d'une lanterne intellectuelle)

Je suis l'éclaireur du réel. Celui qui dit : « Il n'y a rien ». Celui qui rit. Car la vérité, vois-tu, ne fait pas pleurer, elle ronge. Elle ronge les illusions, les naïvetés, les simulacres du bonheur. Je les ai tous brûlés. Et toi, qui es-tu donc ? Une ombre dans le contre-jour de mon raisonnement ?

L'EFFACÉ

(dans une pénombre mouvante, douce, presque tremblante)

Je suis ce que ton rire n'a pas pu réduire. Je suis ce qui reste quand tout a été nié. Je suis ce que ta lumière a oublié, derrière les choses. Tu m'as nommé « en vain ». Mais tu as oublié que le vain peut contenir le souffle. Le reste. L'indicible.

LE PRÉTENDANT

Je suis celui que l'on appelle quand l'illusion s'effondre. Celui que l'on lit dans les heures pâles, où l'âme cherche un refuge dans le néant. J'ai fait de la pensée une armure. J'ai sculpté l'inutile avec les mots du savoir. Le monde est volonté, pulsion absurde, tumulte sans fin. Il veut, il veut sans cesse, et pour quoi ? Pour rien. C'est là mon triomphe : avoir montré que tout cela, cette agitation, cette sueur des vivants, n'est qu'un rêve moisi, un théâtre où l'acteur ignore le drame. J'ai dit : « Pour rien » Et cela a suffi à les faire taire.

L'EFFACÉ

Et pourtant... tu parles encore. Ta bouche, même dans la mort, n'a pas su se taire. Tu croyais sourire, mais ce n'était qu'un rictus. Tes dents, maître, n'étaient pas à toi. Elles t'ont quitté avant ton

dernier mot. C'est l'ironie qui t'a trahi, non la tienne, mais celle plus profonde, plus ancienne, d'un réel que tu as refusé d'habiter.

LE PRÉTENDANT

Le réel ? Ce mot qui s'use sous la langue des crédules ? Je l'ai éventré, dépouillé, regardé sous toutes ses coutures. Il n'a rien à dire, sinon ce cri sourd du vouloir-vivre. Une bête aveugle. Il fallait l'achever par le savoir, par la clarté, par la lumière de la représentation. L'homme doit se retirer du tumulte. Refuser la mascarade.

L'EFFACÉ

Mais tu n'as vu que ce que tu as éclairé. Tu as braqué ta lumière sur le monde, et n'as regardé que la scène... pas ce qu'elle laissait derrière : l'ombre. Et dans cette ombre, il y a plus de vérité que dans tous tes aphorismes. Ce n'est pas la clarté qui révèle tout le réel : c'est le murmure, le repli, le silence où quelque chose persiste. Tu as cru comprendre en nommant, mais nommer, c'est déjà oublier.

LE PRÉTENDANT

Tu parles d'ombres... mais je suis lumière. Je suis structure. Je suis la rigueur qui sauve de l'errance.

L'EFFACÉ

Tu es prétention. Tu es verticalité qui nie la profondeur. Tu as voulu te sauver de l'absurde en l'embrassant trop fort, au point d'en étouffer toute poésie. Tu as préféré la représentation au souffle. Tu as voulu penser à la place de sentir.

LE PRÉTENDANT

Sentir, sentir... C'est le tremblement des faibles. C'est le chant creux des désespérés.

L'EFFACÉ

Non. C'est ce qui demeure après ton rire. Ce qui reste quand tu t'es tu. C'est là, dans l'interstice, que vit ce que tu n'as jamais pu nommer. Je suis ce silence. Ce retrait. Cette altérité qui t'échappait. Tu as tout vu... sauf ce qui se cachait dans ta propre lumière. Ce qui t'a toujours échappé, c'est ce que tu as appelé « en vain ». Mais c'est dans ce « en vain » que naît le chant.

Vous dirai-je, cher prétendant, que ce qui tue l'esprit, ce ne sont pas les illusions, ce sont vos vérités ? Ces vérités trop nettes, trop bien ciselées, qu'on croirait sorties d'une morgue : froides, raides, cliniques. Vous affirmez, d'un ton sans appel, que nous venons de rien, et que nous y retournons sans escale, sans sens. Et vous vous en réjouissez presque, n'est-ce pas ? Comme si c'était là le fin mot

de l'existence : un grand éclat de rire dans le noir. Un sarcasme cosmique.

LE PRÉTENDANT

Oui, j'ai vu ce que les autres refusent de voir. J'ai ôté les oripeaux de la consolation, gratté le vernis des croyances, et ce qu'il reste, c'est cette farce grinçante qu'on appelle vie. Vouloir, souffrir, mourir : toute variation est illusion. Le reste est fable. Vous m'en voulez, peut-être, de ne pas raconter d'histoires. Mais les histoires ne sauvent pas : elles endorment.

L'EFFACÉ

Et pourtant... c'est l'histoire de mon père qui me revient. Un homme simple. Pas philosophe. Il ne lisait pas Kant. Il ne citait pas Hegel. Il n'aurait jamais supporté vos aphorismes. Mais il souriait. Pas d'un rire démoniaque, non. D'un sourire de fatigue juste, de paix vraie. Et il vivait. Vraiment. Il n'avait ni Dieu, ni maître mais du sens, né dans l'effort, dans la routine, dans l'attention aux autres.

LE PRÉTENDANT

Un pauvre âne, dites-vous vous-même. Il portait des charges qui n'étaient pas les siennes, et vous admirez cela ? Ce que vous

nommez sens n'est que résignation. Une abdication tranquille devant l'absurde. Il aurait dû lire mes livres.

L'EFFACÉ

Mais il aurait préféré porter votre œuvre que de la lire. Et je ne crois pas qu'il ait vécu pour rien. Car ce rien que vous magnifiez, ce néant que vous revendiquez comme socle de toute pensée digne, vous ne le traversez qu'en spectateur. Vous ne tombez pas dans le gouffre, vous l'éclairez avec vos projecteurs de concepts, en vous tenant bien à distance. Mais c'est nous qui chutons.

LE PRÉTENDANT

Et vous croyez qu'un peu d'élan vital suffit à conjurer l'abîme ?

L'EFFACÉ

Non, je ne conjure rien. Je marche. Je glisse parfois. Mais j'avance. Et je n'ai pas besoin d'habiter le désespoir pour en témoigner. Je n'ai pas besoin d'éteindre la lumière pour comprendre qu'elle projette des ombres. Vous confondez lucidité et abdication. Vous faites de la représentation une religion, et vous sacrifiez l'invisible à l'intelligible. Mais tout ne se pense pas. Tout ne se dit pas. Et ce qui reste, ce qui tremble au bord des mots, c'est là que je vis.

LE PRÉTENDANT

Vous êtes un romantique, voilà tout. Un nostalgique du sens, un faiseur d'illusions. Moi, j'ai ôté le masque. J'ai tué l'idole. J'ai révélé le néant sous le fard.

L'EFFACÉ

Mais c'est encore une posture. Un masque d'ironie pour cacher la peur. Vous riez, mais vos dents sont fausses. Et votre rire, comme celui des morts, ne tremble plus. Il grince. Et vous n'effrayez plus personne.

LE PRÉTENDANT

Tu veux encore me parler de lumière, toi qui vis tapi dans les marges ? Je te vois t'accrocher aux visages, aux gestes, aux regards qu'on ne voit plus. Tu confonds l'émotion et la vérité, la chaleur humaine et la lucidité. La vie n'a pas de sens, elle s'agite. L'homme s'invente des fables pour oublier l'abîme qu'il est. J'ai vu l'essence du monde, et elle était volonté aveugle, insatiable, absurde. N'essaie pas de me désarmer avec tes souvenirs de famille.

L'EFFACÉ

Je ne t'en demande pas tant, Arthur. Je n'ai pas ton goût du gouffre ni ton culte du vertige. J'habite les jours, ceux qu'on traverse sans y penser. Je parle de Sartre, si tu veux. Papou, oui,

avec sa coquetterie dans l'œil. Un œil qui regardait toujours un peu à côté, mais jamais à côté de l'essentiel. Tu dis que l'homme se fabrique des illusions ? Je dis qu'il y a dans l'illusion une vérité plus humaine que ton ricanement.

LE PRÉTENDANT

Sartre, ce sophiste sentimental... Lui aussi s'est pris pour un oracle et s'est noyé dans ses contradictions. Il finit par appeler à l'espérance comme d'autres prient par habitude. Tout cela est faiblesse. L'homme n'espère que parce qu'il refuse de regarder le vide en face.

L'EFFACÉ

Mais le vide ne regarde personne. Il n'a pas d'yeux, Arthur. C'est toi qui lui as prêté ton regard. Moi, je me souviens d'un homme, mon père peut-être, rentrant d'une journée harassante. Il ne parlait pas de néant. Il portait ses fatigues avec un sourire franc. Sans métaphysique. Sans théâtre. Il n'était pas philosophe, mais il vivait avec une forme de clarté que ta volonté ne peut comprendre.

LE PRÉTENDANT

De la sentimentalité de comptoir ! Ton père n'a jamais écrit *Le Monde comme Volonté et Représentation*. Tu es l'homme des

anecdotes, l'homme du minuscule. Tu veux panser l'angoisse avec des mots simples. Tu refuses l'abîme parce que tu ne le supportes pas.

L'EFFACÉ

Non, je refuse qu'on me dise que vivre ne vaut rien. Je refuse qu'on me parle du néant comme d'un dieu. J'existe ici, maintenant. Tu veux tout dissoudre dans la représentation, mais tu oublies que c'est en elle que le réel se perd. Tu dresses des systèmes comme des murs, mais derrière ces murs, ce que tu ne vois pas, c'est l'enfant qui court, c'est l'amant qui attend, c'est l'autre.

LE PRÉTENDANT

Tu veux parler du regard ? Je connais trop bien le regard des hommes. Il mendie. Il supplie. Il trahit. Il se détourne. C'est un théâtre là aussi, une mise en scène du besoin.

L'EFFACÉ

Et pourtant, c'est dans le regard qu'on commence à être. Même Sartre, que tu méprises, le savait : c'est l'autre qui fait de moi un sujet. Tu refuses cela parce que tu refuses la blessure de la dépendance. Ton rire est un bouclier. Mais il ne protège plus rien, Arthur. Tu ris sans dents désormais.

LE PRÉTENDANT

C'est vrai... je n'ai plus de dents. Et alors ? Qu'est-ce que cela change à ce que je sais ?

L'EFFACÉ

Cela change que ton rire ne mord plus. Il ne fait que trembler dans le vide. Et ce tremblement-là, vois-tu, je le reconnais. C'est le moment où l'on comprend que le monde, si absurde qu'il soit, n'a jamais cessé d'être habité. Tu voulais t'en extraire. Tu n'as fait que t'y cacher.

LE PRÉTENDANT

Ah, tu reviens... toujours lesté de ton passé comme d'un manteau humide. Tu parles de durée, mais c'est encore une illusion. Le temps est une hache. Il coupe, il tranche. Il ne relie rien, il assassine. Il t'offre la mémoire pour mieux te rappeler que tu n'y es plus. Tu veux faire du devenir une réminiscence ? Tu veux croire que l'être ne se perd pas, qu'il se conserve en se métamorphosant ? Tu es attendrissant. Tu refuses la ruine. Moi, je ne refuse rien. Le temps me dépouille, et je l'applaudis.

L'EFFACÉ

Tu confonds le devenir et l'amnésie. Le passé ne m'écrase pas, il me traverse. Il ne me hante pas comme un spectre, il

m'accompagne. Tu parles d'oubli comme s'il était possible, mais rien ne s'oublie vraiment. Ce que nous avons été n'est pas mort : c'est là, dans la façon dont nous marchons, dont nous parlons, dont nous aimons. Le devenir n'est pas rupture : il est continuité. Il n'est pas page blanche, mais manuscrit en cours, raturé, vivant.

LE PRÉTENDANT

La philosophie, si elle mérite encore ce nom, n'est pas consolation. Elle n'adoucit pas les angles. Elle expose, elle révèle, elle démasque. Tu veux y faire entrer la mémoire et le chant ? Soit. Mais n'oublie jamais qu'elle est née du cri. Ce que tu appelles concepts, ces formes ouvertes, ces creux pleins de sens, ne sont que les pierres d'un temple inachevé. Tu leur prêtes de la grâce, je leur rends leur poids. Tu veux les faire chanter, moi je les fais tomber.

L'EFFACÉ

Mais c'est leur inachèvement même qui les sauve. Le concept ne vaut que s'il est poreux, perméable au réel. Il ne dit pas le monde comme un tout, mais comme une promesse. Ce que tu nommes indigence est leur respiration. Le concept n'est pas une statue ; c'est une main tendue. Il ne ferme pas : il propose, il invente, il s'accorde. Et c'est en cela qu'il peut, peut-être, approcher ce qui échappe, l'Autre, le Soi, l'ombre qui ne se laisse pas nommer.

LE PRÉTENDANT

Tu verses dans la mystique. Tu veux faire parler le silence, toi qui crains la finitude. Tu aspires à une philosophie qui se souvient, qui s'adoucit. Mais la philosophie n'est pas tendre. Elle ne chante pas, elle scande. Elle ne révèle que pour effacer aussitôt. Elle ne cherche pas le sens, elle le détruit pour mieux comprendre la vacuité.

L'EFFACÉ

Et pourtant, vois-tu, même dans tes mots les plus durs, quelque chose survit. Ton rire, Arthur, ce rire édenté, tu sais bien qu'il n'est plus qu'un masque. Tu parles de destruction, mais c'est ton propre vide que tu masques. Tu veux faire croire que tout s'effondre, mais c'est seulement ta solitude qui t'assourdit. Tu refuses d'être un homme parmi les hommes, et c'est pour cela que tu as inventé le monde comme illusion.

LE PRÉTENDANT

C'est vrai. J'ai refusé la communauté des vivants. Je ne m'y suis jamais senti chez moi. La vérité, je la cherchais dans la chambre close de l'entendement. Mais à présent, dans cette obscurité où mes dents ne ricanent plus, je devine que quelque chose m'a échappé. Que peut-être... peut-être, la lumière ne vient pas du

dehors. Peut-être qu'elle naît dans les fissures du concept. Peut-être... que tu avais raison de parler de mémoire.

L'EFFACÉ

Pas de victoire, Arthur. Pas de triomphe. Juste cette phrase, doucement, comme un aveu : *le temps ne tue que ce qui renonce à devenir*. Le reste, le chant, le visage, la trace... tout cela persiste. Et dans l'ombre que tu redoutais tant, ce n'est pas la fin que j'ai vue. C'est ton regard, détourné peut-être, mais encore ouvert.

LE PRÉTENDANT

Je marche, mais je ne croise plus personne. Je ne vois que des ombres, des traces vides, des échos. Où sont les hommes ? Où sont les vivants ? Ont-ils disparu, engloutis par quelque dévoreur d'espérance ? J'entends encore son rire — pas un rire d'homme, mais un cri de bête, un souffle hideux, comme Musset le disait. Ce rire ne s'est pas tu. Même mort, il ricane depuis la tombe. Il perce encore le silence.

L'EFFACÉ

Il ne faut pas s'y tromper. Ce rire n'a pas besoin de dents pour mordre. Il n'a jamais eu besoin de chair pour déchirer l'âme. C'est un rire sans visage, sans lieu. Un rire qui habite les creux de l'histoire. Un rire glacial, un rire sans fin. Il rit parce que les

hommes ont cédé. Ils ont cessé de lutter. Ils se sont faits ombres. Fuyants. Absents à eux-mêmes.

LE PRÉTENDANT

Mais les ombres mentent ! Elles parlent comme si elles avaient vu le monde, traversé les mers, dansé dans le désert... Elles se vantent d'avoir vécu. Mais ce n'est que souvenir. Elles sont les restes. Elles disent : « J'ai été », mais elles ne sont plus. Mémoire floue de ce qu'elles furent. Elles ont oublié comment on marche vers. Elles ne font que suivre.

L'EFFACÉ

Les ombres sont la fidélité dégradée. Elles avancent sans direction, sans dessein. Ce qu'elles suivent, ce ne sont plus des pas mais des traces effacées. Elles attendent, figées, comme ceux qui attendaient Godot. Mais Godot ne viendra pas. Il ne viendra jamais. L'absence a remplacé l'avenir. Le silence s'est fait parole unique. Et le rire a tout brûlé.

LE PRÉTENDANT

Ce rire-là, c'est le rire du nihilisme. Il se moque de tout ce qui espérait encore. Il n'attaque pas de face : il consomme de l'intérieur. Il vide les mots. Il détruit les buts. Il tue la promesse. Il

fait des hommes des fantômes de leur propre attente. Et tu dis qu'il n'est pas invincible ?

L'EFFACÉ

Non. Il n'est pas invincible. Ce rire, aussi puissant soit-il, redoute une seule chose : le chant. Le chant qui ne se moque pas, qui ne se renverse pas en sarcasme. Le chant qui sculpte. Le chant qui fait surgir du silence une forme encore inédite. Il faudra un marteau. Pas un marteau de guerre — un marteau de sculpteur. Un marteau qui crée.

LE PRÉTENDANT

Un marteau, oui. Pour tailler dans la pierre ce qui reste d'humain. Pour libérer l'homme caché dans la roche. Celui dont les oreilles ne seront ni grandes ni sourdes, mais justes. L'homme qui saura entendre l'avisé, même quand il vient sans bruit. Il faudra un sculpteur pour faire naître cette figure neuve.

L'EFFACÉ

Mais ce sculpteur, nul ne sait qui il est. Peut-être n'est-ce qu'un mythe. Un ami sans nom, connu de tous mais reconnu de personne. Il est trop tôt, peut-être. Ou trop tard. Ce que je sais, c'est qu'il ne viendra que si la souffrance l'appelle. Et pas n'importe quelle souffrance : la souffrance nue, sans plainte, celle qui fait silence.

LE PRÉTENDANT

Tu parles comme si penser ne suffisait plus.

L'EFFACÉ

Penser ne suffit plus. Penser touche ses propres limites. Le langage se défait au seuil de l'indicible. C'est pourquoi la poésie est nécessaire. La poésie dit ce que la philosophie effleure sans jamais saisir. La poésie pleure là où la pensée reste muette. C'est elle qui, dans le chant, nomme sans fixer. C'est elle qui désigne le lieu où peut renaître l'homme.

LE PRÉTENDANT

Alors le poème est marteau lui aussi ? Un marteau de mots pour sculpter l'invisible ?

L'EFFACÉ

Oui. Mais un marteau fragile, instable, qui frappe dans le vide. Il ne crée que des esquisses, des éclats, des ombres de ce qui pourrait être. Pourtant, c'est là que finit la métaphysique : dans le silence du poème, où la forme et la matière sont dépassées par une troisième dimension. Celle qui ne peut ni se dire, ni se voir. Mais seulement se faire entendre, dans un tremblement.

LE PRÉTENDANT

Et cet homme nouveau, tu crois encore en lui ?

L'EFFACÉ

Je ne crois pas : je l'espère. Parce que le rire du Destructeur n'est pas la fin. Il est l'ultime épreuve. Il est l'hiver, mais il ne saurait empêcher le feu. Même si ce feu est faible, même s'il vacille, il existe encore. Dans l'art. Dans le chant. Dans la forme qu'un sculpteur, quelque part, façonne.

LE PRÉTENDANT

Alors il viendra ?

L'EFFACÉ

Oui. Demain, peut-être.

Le Prétendant se leva lentement, son regard perdu dans la mer lointaine. Sa voix, teintée d'une hésitation palpable, brisa le silence.

LE PRÉTENDANT

Il y a des morts qui ne se laissent pas oublier. Ce rire, ce rictus figé dans la mort... il semble traverser les âges. Schopenhauer, par

exemple, il est là, même dans sa tombe, il persiste dans cette éclatante ironie qui transperce tout. Ne le sens-tu pas, cet éclat ?

L'Effacé tourna lentement la tête vers lui, un regard pénétrant mais calme. Il parla d'une voix grave.

L'EFFACÉ

:

Tu vois des morts là où d'autres ne voient que des ombres. Mais tu as raison, il y a quelque chose de permanent dans ce rire, une vérité qui ne peut être effacée. Schopenhauer n'est pas simplement un mort parmi d'autres ; il est un fantôme qui traverse les âmes, qui obsède les consciences. Il incarne l'ultime vérité du monde : tout est vain. Ce n'est pas le sourire d'un sage, mais celui d'un témoin qui a tout vu.

Le Prétendant secoua la tête, son regard s'assombrissant.

LE PRÉTENDANT

Tu es trop sensible à cette fatalité. Schopenhauer, c'est la négation de tout ce qui nous pousse à avancer. Il a détruit les rêves, les idéaux, les espérances. Ce n'est pas un héritage, c'est une malédiction. Ce livre, ses annotations, ce sont des pierres tombales qu'il nous impose, sans pitié, sans répit. Qu'est-ce qu'il nous reste, à part un désert d'incompréhension ?

L'Effacé répondit, son ton calme et mesuré, comme une évidence à laquelle il ne pouvait échapper.

L'EFFACÉ :

Peut-être. Mais tu t'obstines à voir en lui le destructeur, et non celui qui a seulement ouvert les yeux. Schopenhauer n'a pas détruit les rêves, il a simplement montré ce qu'ils sont : des chimères. Il n'a pas abattu la beauté de la vie, il a enlevé le voile. Il a mis en lumière l'inévitable souffrance, la futilité des désirs humains. Et ceux qui l'exècrent portent, malgré eux, les cicatrices de ses idées.

Le Prétendant, frustré, haussant légèrement la voix, répondit avec véhémence.

Le prétendant

Tu parles comme s'il fallait accepter ce nihilisme comme une vérité ultime ! Mais ce n'est pas ce que je vois. Je refuse cette vision du monde. Il y a encore des luttes à mener, des vies à vivifier, des raisons de se battre. Nous avons cette capacité, toi comme moi, à réinventer un sens, à créer de nouvelles raisons d'exister. Et non, nous ne sommes pas condamnés à vivre sous le joug de ce rire inaltérable.

L'Effacé resta silencieux un instant, observant le Prétendant. Puis il répondit, d'un ton qui ne semblait plus appartenir à ce monde.

L'EFFACÉ

Tu t'efforces de croire que l'on peut changer le cours de la pensée, de la réalité. Mais cette vérité est déjà là, et elle te hante, toi aussi. Ce rire, ce rictus de Schopenhauer, il ne te laissera pas. Ce n'est pas un simple sourire, mais un éclat de lumière qui dévoile la souffrance sous toutes ses formes. Tu peux tenter de lutter contre lui, mais il est déjà en toi. Regarde autour de toi, tu n'échapperas pas à cette vérité.

Le Prétendant s'éloigna légèrement, comme pour trouver un peu d'air. Il inspira profondément avant de répondre, d'une voix plus calme mais non dénuée de défi.

Le prétendant

Je refuse de me laisser engloutir par cette vérité. Oui, Schopenhauer a vu la futilité, il a vu la souffrance partout. Mais il a aussi vu ce qui reste : la volonté de vivre, de créer. Même dans la mort, même dans le néant, il y a cette force. Je vais me battre contre son regard, contre son influence. Il n'a pas tout vu, il n'a pas vu ce qui est possible quand on refuse de se soumettre à cette vision du monde.

L'Effacé le regarda, un sourire presque imperceptible se dessinant sur ses lèvres. Il prit un instant avant de répondre.

L'EFFACÉ

Tu veux tout réinventer, tout reconstruire. Mais tu es à la croisée des chemins. Cette vision de la souffrance, de la vérité, elle n'est pas un poids que tu peux repousser. Elle se glisse en toi, elle s'infiltre dans tes pensées, elle devient ton compagnon, même si tu ne veux pas la voir. Schopenhauer n'a pas seulement exposé la souffrance, il a mis à nu l'illusion de l'humanité. Ce sourire, ce rire, il ne meurt jamais. Il hante ceux qui, comme toi, cherchent à échapper à sa morsure.

Le Prétendant, l'air déterminé, tourna de nouveau son regard vers la mer.

LE PRÉTENDANT

Alors je lutterai contre ce rire. Peut-être que ce combat sera mon dernier. Peut-être qu'il ne servira à rien, mais je ne peux accepter de vivre dans cette ombre. Schopenhauer ou non, je ferai en sorte qu'il y ait encore un sens à tout cela. Ce rire ne me brisera pas.

L'Effacé le scruta une dernière fois, un léger soupir s'échappant de ses lèvres.

L'EFFACÉ :

Sois certain d'une chose, mon ami. Ce rire, ce sourire glacé de Schopenhauer, il ne te lâchera pas. Il est déjà en toi. Et un jour, tu le comprendras, non pas dans la fureur de la lutte, mais dans la douceur de l'acceptation. Alors, peut-être, tu trouveras un autre sens. Mais pour l'instant, sache ceci : même dans la mort, il nous guide. Et nous sommes tous des enfants de ce sourire.

Dans un parc désert, un banc solitaire sous un ciel écrasé de nuages. La brise légère effleure le sol poussiéreux, et le silence est ponctué seulement par le murmure du vent. Deux hommes se rencontrent, l'un d'un regard acéré, l'autre d'une présence fluide, presque effacée.

LE PRÉTENDANT

Vous semblez, monsieur, être un homme qui cherche encore la vérité dans le dédale de l'existence. Un regard perdu dans l'horizon infini, comme si le monde n'offrait que des réponses insaisissables. Ne le voyez-vous pas ainsi ? Une vaste toile d'ombres, de brumes et de déceptions ?

L'Effacé :

(Il regarde ses mains, les gestes lents, comme une tentative de se rassembler.)

Il est vrai que les contours de la vie semblent flous. Comme si tout

était suspendu dans l'incertitude. Et pourtant, il y a des moments où l'on croit saisir quelque chose... un éclat, une étincelle de sens. Mais dès qu'on l'approche, il s'échappe, emporté par ce tourbillon inarrêtable.

Le Prétendant

Vous parlez de l'illusion de l'éclat. Ah, je comprends. C'est là la grande faiblesse des hommes, de chercher des lueurs là où il n'y en a pas. Nous vivons dans un monde de volonté aveugle, où le désir pousse l'âme à se perdre dans le futile, à croire que le sens émerge de la douleur, comme une fleur qui jaillit d'un sol stérile. Mais ne voyez-vous pas que tout cela est vain ? Chaque recherche n'est qu'un miroir déformant de nos désirs les plus futiles.

L'Effacé

:

(Il baisse la tête, un souffle court comme un soupir.)

Oui... Je le vois. Et pourtant, je ressens encore en moi un besoin de chercher. Même si je sais que ce que je trouve est rarement ce que j'espérais, même si l'espoir se brise contre la réalité cruelle. Mais peut-être n'est-ce pas la quête qui est fausse, mais notre manière de la mener, n'est-ce pas ?

LE PRÉTENDANT

(Il sourit, un sourire d'amertume, presque cruel.)

Ah, l'espoir. Ce poison délicat qui ronge lentement l'âme. Croire que la quête peut avoir un sens. Mais que signifie réellement cette recherche ? L'homme court après des chimères. Chaque victoire qu'il croit remporter n'est qu'une illusion fugace. La réalité est une bête sauvage qui dévore tout ce qu'elle touche, sans pitié, sans explication. Le monde est régi par des lois froides, implacables. La volonté de vivre, de vouloir, d'aspirer à des choses... Tout cela est une farce grotesque.

L'Effacé

:

(Silence. Ses yeux cherchent quelque chose au-delà des mots, mais il semble comme pris dans un tourbillon intérieur.)

Et si cette « farce grotesque » n'était pas la fin de tout ? Si l'homme, malgré ses faiblesses et ses illusions, avait encore la possibilité d'échapper à cette impasse ? Je ne dis pas que la vie a un sens grandiose, mais peut-être y a-t-il des éclats de beauté, des instants fugaces où la douleur laisse place à quelque chose de plus doux... Même si ce n'est qu'un souffle.

LE PRÉTENDANT

(Le ton se fait plus mordant, chaque mot frappant comme une lance.)

La beauté, dites-vous ? Mais quelle beauté ? Celle des étoiles qui nous échappent dès que l'on tend la main ? Celle des rêves que nous tissons pour tenter de remplir le vide de notre existence ? Non, non... tout ceci n'est qu'une fable. L'homme est pris dans un tourbillon de désirs qui ne font que l'enfermer davantage. Vous croyez en un élan vers quelque chose de plus haut, mais vous ne voyez pas que cet élan est une chaîne invisible qui vous lie à la souffrance. Le sens... il n'existe pas. L'illusion de la beauté n'est qu'une distraction. Une manière pour nous de supporter ce qui est insupportable.

L'EFFACÉ

:

(Il se redresse un peu, comme s'il voulait dire quelque chose de plus ferme, mais sa voix reste douce.)

Peut-être... Peut-être, mais cela ne suffit pas, monsieur. Vous parlez de chaînes et de souffrances, mais la souffrance peut aussi être un révélateur, un maître cruel certes, mais un maître. C'est dans l'ombre que se dessine parfois la lumière. Dans le manque, l'homme trouve des réponses qui échappent à sa volonté. Car ce n'est pas dans le désir de posséder qu'il existe un sens, mais dans

l'acceptation de ce qui est. Peut-être qu'en acceptant la douleur, l'homme touche à une forme de vérité qu'il ne peut saisir autrement.

LE PRÉTENDANT

(Il ricane, un rire sombre qui résonne dans l'air comme un écho lointain.)

L'acceptation... Quel noble principe ! Mais voyez-vous, ce n'est pas l'acceptation qui sauve. C'est la renonciation. Renoncer à cette folle idée de sens, de beauté, de rédemption. La vie n'est qu'un enchaînement de souffrances sans fin. Nous sommes pris dans un cycle de désirs, d'échecs, et de déceptions. L'homme est un animal soumis à la volonté, et cette volonté ne connaît ni pitié ni grâce. Elle écrase tout, comme le vent écrase la fleur fragile.

L'EFFACÉ

:

(Son regard se fait plus distant, plus perdu, mais une lueur de question se dessine dans ses yeux.)

Alors vous voyez tout cela, et pourtant vous vivez... Vous continuez à respirer, à parler. Pourquoi, monsieur ? Si la vie n'est qu'une illusion, pourquoi ne pas y mettre fin ? Pourquoi supporter cette pesanteur de l'existence, si tout n'est que néant ?

LE PRÉTENDANT

(Le regard se fait perçant, presque inhumain.)

Parce que la vie elle-même est une partie de cette volonté aveugle. Elle nous pousse, elle nous consume. Mais nous n'avons pas le choix, n'est-ce pas ? Nous sommes des jouets entre les mains de la volonté, et jusqu'à notre dernier souffle, nous allons courir après un mirage, en croyant qu'il pourrait nous donner ce que nous cherchons. Vous le savez bien, monsieur, il n'y a pas de salut. Il n'y a que l'attente de la fin.

L'EFFACÉ

:

(Il ferme les yeux un instant, puis les ouvre lentement, comme pour voir au-delà de la douleur.)

Et dans cette attente, peut-être que... peut-être que l'on trouve quelque chose. Même si ce n'est qu'une illusion, cela reste quelque chose. Vous dites que nous sommes des jouets. Peut-être... mais il y a dans chaque mouvement une quête, même s'il n'y a pas de réponse.

L'EFFACÉ

(Le regard perdu dans le vide, une tristesse insondable dans la voix.)

Je ne comprends pas, monsieur. Vous parlez de souffrance, de

vide, mais il y a pourtant quelque chose qui résiste... Un éclat, même ténu, de ce qui fut beau. Mes pleurs... vous semblez vous en nourrir, et pourtant, que reste-t-il dans ce dénuement, si ce n'est une promesse brisée ?

Le Prétendant

(Il sourit, son sourire acéré tranchant l'air comme un coup de poignard.)

Ah, vous pleurez, vous pleurez... mais mes larmes ne sont pas pour vous, mon ami. Ce sont les vôtres qui nourrissent le sol où je m'ancre, et vous, vous y croyez encore. Vous croyez que ces pleurs renferment une vérité, une force. Mais vos larmes ne sont que l'écho de la futilité de votre existence. Dites-moi, qu'a-t-on jamais gagné à pleurer, sinon l'acquiescement à notre propre défaite ? (Il s'arrête un instant, comme une pause dans sa réflexion.)

« Mes pleurs te font sourire, infâme créature », dites-vous. Pourtant, voyez-vous, la souffrance ne vous porte nulle part. Elle est un poison. Une eau salée qui se déverse dans vos veines, jusqu'à ce que le corps lui-même en devienne esclave.

L'EFFACÉ

(Il relève la tête lentement, une lueur de défi dans les yeux, comme si une force silencieuse cherchait à se faire entendre à travers lui.)

Non, monsieur... Vous vous trompez. Même dans la souffrance, il y a une vérité qui brille, une lumière cachée dans les ténèbres. Oui, il y a un prix à payer, une renonciation, mais ne pourrait-on pas, à travers cette douleur, peut-être, accéder à quelque chose de plus pur ? Vous dites que la souffrance est une farce. Je le vois, je le ressens aussi, mais... peut-être qu'au-delà des mots, des idéaux, il existe une forme d'acceptation qui libère l'âme. Peut-être sommes-nous condamnés à chercher, à errer, mais cela ne signifie pas que tout est vain.

LE PRÉTENDANT

(Il rit doucement, comme une brise glacée.)

Vain, vous dites ? Tout est vain, mon ami. Le monde n'est qu'un abîme de contradictions et de faux-semblants. Vous croyez que la souffrance peut être sublimée, que derrière chaque blessure il y a une possibilité de rédemption ? Non, vous vous égarerez. La vérité, celle qui nous dévore sans pitié, c'est que nous sommes seuls face à l'immensité de l'indifférence de l'univers. Vous parlez d'Hélios, du soleil qui décline... Mais qu'est-ce que ce déclin sinon

le signe que tout s'effondre sous le poids du temps ? Vous croyez encore aux promesses des étoiles et des âges révolus, comme si la lumière pouvait chasser les ténèbres.

« Tu as vidé le ciel de ce qu'y fut promesse... » Oui, tout est vidé. Rien n'est plus. Les aigles ont disparu, les colombes se sont envolées, et tout ce qui reste n'est que le bruit sourd de l'effondrement. Regardez autour de vous, n'est-ce pas là le triste spectacle de ce qui a été brisé ?

L'EFFACÉ

:

(Il détourne le regard, comme s'il cherchait une réponse dans l'horizon lointain.)

Les promesses brisées, vous avez raison. Mais n'est-ce pas aussi la condition de l'homme ? D'accepter qu'il n'y a pas de réponse facile, qu'il n'y a pas de consolation ultime ? Vous parlez de « l'abîme du temps », de la détresse qui nous poursuit... Mais peut-être est-ce cela, cette lutte incessante, qui forge notre humanité. La souffrance n'est pas un fardeau, elle est une épreuve qui, d'une certaine manière, nous façonne.

(Voix tremblante, mais fermée.)

« Du soleil qui décline, Hélios a-t-il regret ? » N'y a-t-il pas, en ce déclin, quelque chose d'inéluctable, une forme de beauté tragique ?

LE PRÉTENDANT

(Il se redresse, comme si la question même de l'Effacé l'exaspérait.)

La beauté, dites-vous ? Oui, cette beauté que vous glorifiez comme un dernier rempart contre l'horreur de l'existence... Vous avez oublié qu'elle ne demeure pas. Elle meurt, tout comme les oiseaux qui s'envolent et les rêves qui s'éteignent. Les ombres de ce qui fut brisé, de ce qui a sombré dans l'oubli... N'en avez-vous pas assez de pleurer ce qui n'est plus ? Regardez autour de vous, le monde n'est plus qu'un cimetière d'illusions. Tout ce que nous avons bâti, tout ce que nous avons chéri, tout a été emporté, balayé par la force de la volonté.

« Ne demeurent que les ombres de ce qui fut brisé... » Oui, il n'y a plus que des cendres, des ruines. Et vous croyez encore qu'il y a de l'espoir à trouver dans ces débris ?

L'EFFACÉ

(Il ferme les yeux un instant, profondément marqué par les mots du Prétendant. Puis il ouvre lentement les yeux, un léger sourire triste aux lèvres.)

Et pourtant, monsieur... Si nous sommes des cendres, si nous ne sommes que des ombres, alors peut-être qu'il nous reste, même dans l'obscurité, le souffle d'une vie qui se bat pour exister. Peut-être que c'est cela la véritable condition humaine : une lutte constante pour donner sens à ce qui n'en a pas. Même si, comme vous le dites, tout est une illusion. Peut-être que dans cette illusion, il y a encore un peu de ce qui nous rend humains. Vous triomphez de nos naufrages, vous les comptez, mais moi... je me demande encore si, dans cette mer déchaînée, il n'y a pas quelques bribes de vérité à sauver.

LE PRÉTENDANT

(Il se lève lentement, regardant l'horizon avec un air de supériorité distante.)

Sauver quoi ? De quoi parle-t-on ici ? L'illusion du salut ? L'idée d'une vérité qui se cache dans la souffrance ? C'est là, à mon sens, toute la tragédie de l'humanité. Vous vous accrochez à des fantômes, vous glorifiez des débris... Mais moi, je sais que tout cela est une farce. Une farce gigantesque.

(Il tourne son regard vers l'Effacé avec une froideur glaciale.)

Les naufrages, monsieur, sont déjà faits. Vous êtes déjà perdu.

Les ombres grandissent, et les vagues de la mer, là-bas, semblent s'apaiser, comme si la nature elle-même attendait les prochaines paroles. Le vent porte des murmures anciens, mais les voix des deux figures résonnent avec une intensité inouïe, remettant en cause la nature même de l'existence et du sens.

L'EFFACÉ

(Le regard se perd dans l'horizon, mais une légère tension flotte dans l'air autour de lui. Son ton est celui d'un homme qui tente de comprendre un abîme dans lequel il se noie.)

Et maintenant, monsieur, que dire du rire que vous portez sur le monde ? Vous parlez d'un rire "destructeur", mais n'y a-t-il pas de place pour d'autres formes de rire ? Vous, Schopenhauer, vous dites que la joie est une illusion. Mais, ce rire de la cruauté, n'est-ce pas celui des ombres qui se dressent dans la nuit, sans retour possible ? "Le monde est un obscur, privé de lendemain," dites-vous. Mais ne nous reste-t-il pas une lumière, même faible, même vacillante, dans ce même monde ? Pourquoi s'acharner à détruire, quand il suffirait peut-être de nourrir cette étincelle ?

LE PRÉTENDANT

(Il sourit, d'un sourire qui, pour un instant, semble presque humain, mais qui ne tarde pas à se fendre d'une cruauté glacée.)

Ah, ce monde... Ce "monde obscur" comme vous dites ! Mais que croyez-vous ? La lumière n'est qu'une illusion parmi d'autres. Vous évoquez le rire des enfants, celui des vieux, et même celui des larmes, vous cherchez la beauté dans cette misère humaine, mais quelle est cette beauté qui ne fait que cacher la vérité d'un monde sans signification ?

(Il se penche un peu en avant, comme pour mieux saisir l'essence de la pensée de son interlocuteur.)

« Le tien est destructeur de nos humbles chemins », vous dites. Et vous avez raison. Le rire que je porte détruit, oui, et il le fait avec une grande efficacité. Ce rire n'est pas celui de la joie, ni même de la liberté. Il est celui de la lucidité, celui qui expose la vérité nue. "Qu'on empruntait jadis pour épouser les cieux"... Vous croyez que l'homme, en cherchant le ciel, trouve quelque chose de plus que sa propre chute ? Non, il n'y a rien au-dessus, rien à espérer, seulement la fin inéluctable.

L'EFFACÉ

(Il baisse les yeux, luttant contre un sentiment qui pourrait le faire vaciller, mais il relève la tête, la voix tremblante d'une conviction presque désespérée.)

Mais vous, vous avez détruit tout espoir, tout sens ! Vous dites que "le Dieu de notre enfance est mort". Vous le tuez à coups de

marteau, vous réduisez tout à néant ! Mais que reste-t-il ? Vous ne parlez que d'illusions, de souffrance. Vous parlez du monde comme d'un abîme sans fin, mais que serait ce monde sans ces "rire de larmes" que vous dénoncez, sans cette quête d'un sens qui nous maintient en vie, même dans la douleur ?

(Il reprend d'une voix plus basse, comme si la question elle-même était une sorte de cri intérieur.)

Que reste-t-il si tout est brisé, si toute espérance a été écrasée par votre marteau de scepticisme ?

LE PRÉTENDANT

(Il éclate d'un rire froid et incisif, comme si la question elle-même était une provocation.)

« Les rires cruels »... Vous parlez de ceux qui « font baisser les yeux », n'est-ce pas ? De ceux qui "déversent la honte sur la proie qu'ils accablent"... Mais qui accable qui ? C'est l'homme lui-même qui se condamne, qui se dévore dans ses propres contradictions. Vous croyez que ce monde peut être sauvé par des sourires enfantins ou des rires fuyants ? Il n'y a pas de rédemption dans ce monde. Vous pensez que l'espoir peut naître d'une illusion, mais ce sont ces illusions qui nourrissent le malheur humain. Il n'y a pas de rire plus honteux que celui qui espère encore.

(Il se redresse, jetant un regard glacé à l'horizon.)

Le rire, dans sa forme la plus cruelle, est celui qui détruit la dernière illusion. Il est le dernier coup porté à une humanité déjà tombée. Celui qui rit de notre misère n'est-il pas celui qui, finalement, a compris la vérité de notre existence ? Que reste-t-il, sinon l'ombre des désirs et des croyances déçus ?

L'EFFACÉ

(La voix tremblante, mais une détermination silencieuse semble s'installer. Il regarde le Prétendant d'un œil qui, malgré tout, ne cède pas.)

Vous vous amusez de notre souffrance, vous vous délectez de la vérité que vous croyez détenir, mais ne voyez-vous pas que, sans ce désir de sens, sans cette lutte incessante pour le trouver, nous serions réduits à quoi, à qui ? Des corps sans âme, des esprits sans but. Vous parlez du rire des enfants comme si ce n'était qu'un masque, mais il est le seul vrai, le seul qui soit pur.

(Il laisse passer un silence, lourd de sens.)

« Les rires inattendus dont s'épanchent nos pensées »... Vous oubliez que même dans la souffrance, il existe une forme de transcendance. Le rire peut être cruel, je le sais, mais il peut aussi être un cri de révolte, un acte de résistance face à l'absurde.

LE PRÉTENDANT

(Il se fige un instant, ses traits se durcissant à nouveau.)

Résistance ? Ah, mon ami, qu'est-ce que la résistance, sinon un dernier combat inutile contre l'inéluctable ? Vous voulez croire qu'il y a encore quelque chose à sauver. Mais non, il n'y a rien. Pas de lumière, pas d'ombre, seulement le silence. L'homme, dans son arrogance, veut toujours trouver un sens à sa souffrance, mais il est trop tard. Vous êtes déjà perdus, et votre quête de sens n'est qu'une fuite en avant, une manière de masquer la seule réalité qui vaille : le néant.

(Il sourit encore une fois, mais cette fois, c'est un sourire lourd de résignation.)

« De quoi sera-t-il fait si n'ont plus d'espérance ces humains délaissés que brise ton marteau ? » Vous me demandez cela, mais la réponse est simple : ils seront faits de poussière, de vent, et d'oubli.

Le vent souffle avec plus de force, comme pour insister sur le tourment intérieur des deux interlocuteurs. La mer au loin déchire l'horizon, et l'obscurité envahit peu à peu la scène, tandis que le dialogue continue de façon implacable.

L'EFFACÉ

(Le regard se durcit, une lueur d'irritation apparaît dans ses yeux alors qu'il observe le Prétendant. Il prend un ton plus incisif, comme s'il cherchait à percer la carapace de son interlocuteur.)

Et voilà, vous vous enivrez de votre propre rire, Schopenhauer. Ce rire, que vous semblez prendre pour la vérité absolue, finit par se gonfler, se propager comme un poison qui contamine tout. Mais dites-moi, ne voyez-vous pas que vous ne faites que déprécier tout ce qui reste de digne en nous ? "Quand tous les yeux se baissent, la honte n'a plus de prise", dites-vous, mais c'est précisément ce que vous provoquez : la honte. Vous nous forcez à regarder un abîme sans fond, et lorsque nous vous demandons une lueur, vous nous renvoyez dans l'obscurité de votre pensée.

(Il s'interrompt, laissant un silence, puis reprend, d'un ton encore plus tranchant.)

Mais disons-le : vous avez choisi de détruire tout ce qui pourrait encore donner du sens. Vous vous délectez du déclin, et maintenant, que vous reste-t-il à offrir ? Quand le rire devient ce monstre grotesque, vous devenez son complice. Le monde, déjà meurtri, n'a plus qu'à se prosterner devant votre froideur. Mais vous êtes-vous déjà demandé si ce n'était pas là une défaite, un piège que vous vous êtes tendu à vous-même ?

LE PRÉTENDANT

(Il fait un geste nonchalant, comme si les paroles de l'Effacé n'étaient que des échos lointains. Son ton devient plus calme, presque détaché, mais un éclat cruel brille dans ses yeux.)

De la honte, de la honte, encore et toujours... Vous semblez croire qu'un monde sans illusions est un monde sans valeur. Mais ce monde que vous pleurez n'a jamais été qu'une illusion. Ce que je fais n'est que dévoiler la vérité. Vous parlez de "rire coupable", mais le vrai crime, mon ami, c'est de nourrir encore des mensonges. Quand la fausse lumière de l'espoir s'éteint, tout le reste s'effondre dans la vérité nue. Et la vérité, vous le savez, est sans pitié.

(Il se lève et fait quelques pas, comme s'il cherchait à imposer davantage sa perspective. Puis, il se tourne vers l'Effacé avec une ironie mordante.)

Sais-tu, mon cher ami, que la mort n'est pas ce que vous croyez ? La faux de la mort, pour vous, serait-elle une fin ? Peut-être, mais pour moi, c'est un jeu, un jeu d'échecs, comme un croisé le disait autrefois. Quand les rois se font face, sans qu'une case les sépare, qui des deux a gagné ? Est-ce la vie ou la mort qui triomphe, lorsque tout n'est que hasard et écrasement des illusions ?

L'EFFACÉ

(Le visage marqué par une perplexité grandissante, il regarde le Prétendant, puis secoue lentement la tête.)

Je vous entends, Schopenhauer, et pourtant, tout cela me semble absurde. Un jeu de dupes ? Vous semblez jouer à un jeu que vous ne comprenez même pas entièrement. Vous dites que la mort est une partie d'échecs, mais comment pouvez-vous prétendre jouer à ce jeu quand vous ne comprenez même pas les règles ? Vous vous êtes laissé prendre par votre propre piège ! Il n'y a ni logique, ni finalité dans votre raisonnement.

(Il s'approche de lui, comme s'il voulait forcer le Prétendant à affronter sa propre contradiction.)

Mais pourquoi cette incertitude ? Pourquoi cette incapacité à voir la faille ? Vous avez cessé de rire, vous avez cessé de répondre. Et maintenant, vous me demandez de suivre une logique qui m'échappe. Seriez-vous mal à l'aise de ne rien trouver dans ce que vous avez bâti ?

LE PRÉTENDANT

(Il reste immobile un instant, son regard s'assombrissant, avant de répondre, d'une voix plus basse mais tranchante, comme s'il s'adressait à lui-même autant qu'à l'Effacé.)

La contradiction... Oui, c'est là tout le paradoxe de l'existence. Je suis pris dans ce piège, et vous aussi, car nous cherchons tous deux une réponse là où il n'y en a aucune. Vous, vous appelez ça un piège, moi je l'appelle la seule vérité. L'illusion de la logique, de la raison, n'est qu'un voile posé sur le néant. Vous voulez comprendre, vous voulez que tout ait du sens, mais ce monde n'en a pas. Il est absurde, il est dénué de raison.

(Il s'arrête, les yeux plongés dans les ténèbres qui commencent à les envelopper, comme s'il s'enfonçait dans un abîme intérieur.)

La vérité n'est ni dans la logique d'Aristote, ni dans les illusions humaines. Elle est dans le vide. Un vide que nous fuions, un vide qui nous condamne tous. Si j'ai cessé de rire, c'est parce que je comprends enfin qu'il n'y a rien à dire, rien à sauver, rien à comprendre.

L'EFFACÉ

(La voix désormais tremblante, il fait un pas en arrière, les mots échappant à ses lèvres avec une étrange résonance de détresse.)

Vous... vous vous êtes perdu dans ce vide. Vous ne voyez pas que c'est là que réside la vraie tragédie ? Que vous vous soyez pris au piège de votre propre pensée, c'est cela, votre vrai malheur. Vous parlez de la logique comme si elle n'avait aucune valeur, mais la

pensée humaine, Schopenhauer, n'est-elle pas la seule chose qui nous distingue du chaos ?

(Il secoue la tête, un sentiment de résignation dans les gestes.)

Vous cherchez à nous convaincre que le monde est un néant, mais qui donc êtes-vous pour juger ainsi l'existence humaine ? Ne croyez-vous pas qu'il y a encore une part de beauté dans cette contradiction même, dans cette quête incessante de sens ?

Le vent s'intensifie, secouant les arbres autour d'eux. La mer déchaînée semble répondre à la violence des paroles échangées. La nuit, désormais bien présente, plonge les deux figures dans une obscurité épaisse, mais le dialogue, comme un éclat de lumière, reste acéré et brillant.

L'EFFACÉ

(Le regard de l'Effacé devient plus perçant, son ton est celui de l'accusation. Chaque mot est une lame. Il s'avance d'un pas décidé, comme si ses mots devaient briser la carapace du Prétendant.)

Avoue, Schopenhauer, que s'égare ton propos. J'en fus témoin jadis, au retour du croisé, quand le monde semblait encore garder une étincelle d'espoir. La mort est une énigme, et tu prétends l'avoir percée, mais t'as-tu jamais vraiment compris ce que tu

racontais ? Le néant que tu prônes n'est qu'une chimère de plus. Le véritable mystère de la vie et de la mort ne se résume pas à ce que tu répètes sans fin.

(Il marque une pause, comme s'il scrutait l'âme du Prétendant.)

Les rois, en effet, sont une autre énigme, mais toi qui prétends tout savoir, tu n'as même pas su résoudre cette question. La mort, oui, elle reste un mystère, mais ce mystère ne réside pas dans l'insignifiance du monde, comme tu sembles vouloir le faire croire. Il est ailleurs, dans cette lutte entre ce qui est et ce qui doit être.

(Il incline légèrement la tête, avec une note de défi.)

Tu dis que tu veux en rire, mais ton souffle est coupé. N'as-tu pas résolu des choses plus singulières, des paradoxes bien plus graves ? Ne vois-tu pas que ta volonté de réduire l'existence à une simple tragédie nihiliste ne fait que t'éloigner de ce que tu pourrais comprendre ? Admettons que je ris. En seras-tu aidé ? À moins que tu le taises dans un fracas de colère, comme tu as coutume de faire chaque fois que la vérité te blesse ?

LE PRÉTENDANT

(Il fixe intensément l'Effacé, son regard froid, presque dénué d'émotion, tandis qu'un sourire imperceptible se forme sur ses lèvres.)

Tu penses que je me perds dans mes propos, mais tout ce que je dis n'est qu'une révélation. Une révélation dont tu te détournes. Tu parles de mystères comme si le monde devait encore receler un secret, comme si derrière chaque illusion, il y avait une vérité cachée. Mais la vérité, mon cher ami, réside dans ce que tu refuses de voir.

(Il s'avance d'un pas, puis laisse échapper un rire faible, un rire sans joie.)

Tu parles de la mort comme d'un jeu, mais c'est toi qui cherches à y jouer. Tu veux y voir de l'ordre, une réponse à donner. Mais tout ce que tu obtiens, c'est l'incompréhension de l'existence dans sa pureté la plus cruelle. Quand l'âme se trouve face à la fin, il n'y a ni solution ni clé, seulement le silence.

(Il se détourne légèrement, comme si ces mots lui coûtaient davantage qu'il ne voulait l'admettre.)

Je te laisse méditer sur ce que tu ne peux rire. Car, tout comme toi, j'ai vu la mort sous son masque impitoyable. Et je sais qu'elle

n'a ni forme ni dessein. Elle est simplement ce qu'elle est, une absence. Un vide. Et en cet endroit, je règne, sans prétention, sur mes amis déchus, ceux que le monde a oubliés. Mais toi... toi, tu cherches encore à lutter contre ce vide, comme si un sens pouvait en surgir.

L'EFFACÉ

(Il se redresse soudainement, une lumière étrange dans les yeux. Un silence lourd pèse sur lui, mais il reprend la parole avec une détermination nouvelle.)

Tu voudrais que je reste là, à te voir te vautrer dans ta propre dépression ? Mais je ne suis pas de ceux qui se laissent submerger par des idées mortes. Ne crois pas que je te regarde avec admiration, Schopenhauer. Tu te complais dans ton obscurité, mais le monde n'est pas fait pour les esprits comme le tien.

(Il s'approche lentement, ses mots pesant lourdement sur le Prétendant, qui, pour la première fois, semble hésiter.)

Tu parles de rois que rien n'a séparés. Et pourtant, tu te condamnes à cette séparation que tu prétends inéluctable. De ce qui oppose ces deux rois se résume la question : pourquoi, toi, avec ta volonté dévorante, tu as décidé de t'éteindre dans l'ombre ? Et plus encore, pourquoi vouloir entraîner les autres dans cette lumière glacée ?

(Il fixe les yeux du Prétendant, un défi brûlant dans son regard.)

Que tu m'offres tes dents en échange de mon aveu, c'est un prix que je n'accepterai pas. Ta victoire, Schopenhauer, n'en est pas une. Parce que tout ce que tu cherches à obtenir, c'est l'illusion de la victoire. Mais quand je vois ce que tu es devenu, je sais que tout cela n'est qu'un masque, une comédie tragique. Je ne ferai que réduire tes paroles en miettes plutôt que d'accepter de porter cette fierté que tu veux m'imposer.

(Il s'éloigne un peu, son regard se perdant dans la nuit qui les enveloppe.)

Ce que tu cherches à prouver, Schopenhauer, c'est moins important que ce que tu fais de nous tous, d'un coup de désespérance et de cynisme. Je n'accepte pas cette défaite. Et même si ce prix est trop grand pour toi, sache qu'il est bien moindre que l'enjeu. T'ayant privé de rire, que vaut encore ton râtelier de mensonges ?

Le vent s'est apaisé. La mer, calme cette fois, chuchote doucement contre les rochers, comme un dernier soupir. Les ténèbres de la nuit semblent reculer lentement, écartées par la lumière douce de l'aube naissante. L'air s'est clarifié, mais la tension entre les deux figures reste palpable. L'Effacé, avec sa voix calme et tranchante,

prend la parole pour clore leur confrontation. Le Prétendant, lui, est là, les lèvres serrées, comme s'il mesurait chaque mot.

L'EFFACÉ

(Permettant à la tension de se dissiper un peu, son regard perçant se fixe sur le Prétendant, l'âme plus claire mais ses mots aussi cinglants que la glace.)

Permetts que je les brise avant de te répondre. J'ai dit de ton empire qu'il bordait ma demeure, mais le roi que tu penses être... vois-tu, il s'éloigne sous le poids même de sa prétendue grandeur. Quand tu te retournes, tu cherches ailleurs ce qui t'est donné devant toi. Pourquoi, alors que tout est ici, dans cet instant précis ? Ne vois-tu pas que tes pensées sont celles de l'ombre ?

(Il marque une pause, scrutant l'âme du Prétendant, et sa voix devient encore plus tranchante.)

Plus puissant que tu l'es m'a valu d'être roi. Nos royaumes, ils sont contigus, mais ils s'opposent uniquement dans nos pensées. Ce que j'y peux gagner, moi, m'importe plus qu'à toi. Toi, tu as la solution – je vois ce que tu fais, Schopenhauer – et moi, j'ai ton silence. Qu'as-tu perdu, au fond ? Tes dents de premier choix. Je crois avoir résolu l'énigme : en comprends-tu enfin le sens ?

(Il se rapproche un peu, une lueur moqueuse dans les yeux.)

Je te pensais moins bête, toi, philosophe de l'âme humaine, mais voilà que tu deviens un idiot silencieux. C'est ce silence qui t'a emporté, Schopenhauer.

(Il laisse un léger sourire se dessiner sur ses lèvres.)

Pauvre philosophe édenté, délivré par malice de ton rire d'autrefois.

(Ton plus grave, sa voix devient plus acerbe.)

À tous les mots d'avant ont succédé des pierres. Mais saurais-tu les lancer aussi loin que ton rire ? Tu connais leur poids, n'est-ce pas ? Vaut-il notre misère ? Les mots, vois-tu, sont bien plus lourds que nos maigres désirs.

LE PRÉTENDANT

(Le Prétendant, toujours dans sa réserve glaciale, semble se dresser de toute sa hauteur, une lueur de défi dans les yeux. Il est prêt à riposter, mais l'argument de l'Effacé le frappe avec une telle précision qu'il en reste presque interdit, réfléchissant à ses propres mots. Tout à coup, il soupire, un léger tremblement dans sa voix.)

Je suis fatigué, Effacé. Tes mots se font plus acérés que les miens. Mais que peux-tu savoir de la vérité, toi qui cherches à tourner tout en dérision ? Peut-être as-tu raison dans ta haine, dans cette

arrogance qui te sert de bouclier, mais sache que, à la fin, c'est la vérité qui triomphe. Et non cette marée d'illusions.

L'EFFACÉ

(D'un ton qui semble clôturer leur débat une fois pour toutes, L'Effacé prend un dernier pas en avant, comme s'il se détachait définitivement du Prétendant, du monde même.)

Demeure dans tes soupçons, Schopenhauer, je m'en vais de l'avant, vers cet avenir des hommes dont tu pensais si peu. Dans mon obscurité, je vois la lumière, qui descend la montagne et s'étend sur la plaine, et avec l'Aurore, c'est ta nuit meurtrière qui se dissipe.

(Ton s'adoucit alors, une sorte de paix intérieure s'installe dans ses paroles.)

Schopenhauer... se tait à l'aube souveraine.

(Il se tourne lentement, comme prêt à s'éloigner définitivement, tandis que l'aube éclaire le monde, laissant derrière lui un silence lourd mais tranquille. Le Prétendant reste là, seul dans l'obscurité qui semble se dissiper peu à peu.)

Les derniers mots de L'Effacé s'éteignent dans l'air, et la mer, en arrière-plan, devient le seul témoin du silence rétabli. Le Prétendant, perdu dans ses pensées, regarde la lumière se lever

lentement, comme si, pour la première fois, il sentait le poids du temps sur ses épaules. Le dialogue s'est clos. Mais une question persiste dans l'air : celui qui a raison, celui qui a tort... Qui peut le dire dans le silence qui maintenant règne ?

SCHOPENHAUER

Monsieur Schopenhauer, la mort vous va si bien :

Vous ne pouvez sourire, nous a dit Maupassant.

Un mort a-t-il idée d'effrayer ses gardiens

Quand dessous la commode il a glissé ses dents ?

Le rire était funeste quand vous parliez de tout :

On le disait glaçant, aussi froid que la mort.

J'apprends d'un tavernier que vous étiez debout,

Affligeant de sarcasmes d'inutiles contre-sorts.

Il n'est que volonté dont s'aveugle le monde :

De ce qu'on représente l'Esprit n'est que Malice !

Vous scellez d'un en vain ce qui en l'être abonde :

De quoi nous peut valoir vous êtes le sacrifice.

N'avez-vous de remords d'ainsi tout déchirer

Et faire votre pâture de nos moindres misères ?

Vous dites être kantien lors que vous ricanez

Que rien ne peut combler notre existence amère.

Et quoi, le vieux démon : est-ce éloges que tu veux ?

N'as-tu pas des humains forgé leur désespoir ?

De qui tu as détruit, sa tombe est un aveu :

Nous ne savons de toi que ce qui s'en peut voir !

Que m'est connu de voir ce dont tu te réjouis ?

Le néant des humains qui t'est priorité :

Démon de mes pensées dont les larmes sont fruits

Et s'écoulent sur la vie que tu as consumée.

Mes pleurs te font sourire, infâme créature :

C'est du diable ton père que tu tiens ton propos !

Tu as vaincu les dieux, défunts de tes morsures :

Ne serais-tu serpent et de l'aigle son croc ?

Tu as vidé le ciel de ce qu'y fut promesse :

Les aigles et les colombes dont un enfant paraît !

De l'abîme du temps nous revient la détresse :

Du soleil qui décline, Hélios a-t-il regret ?

Ne demeurent que les ombres de ce qui fut brisé :

Où sont les voyageurs dont elles suivaient le pas ?

Là-haut dans la montagne, le feu s'est dissipé

Qu'emporte des torrents l'indicible fracas.

Le penseur n'a de mots pour ce funeste orage

Qui étend sur la plaine les eaux de nos blessures ;

Triomphe, Schopenhauer, de compter les naufrages :

De ce qui fut détruit tu n'es que la mesure.

Le monde est un obscur privé de lendemain :

Si de Voltaire le rire était vraiment hideux,

Le tien est destructeur de nos humbles chemins

Qu'on empruntait jadis pour épouser les cieux.

Est mort, dit l'insensé, le dieu de notre enfance,

Tué de nos seules mains en vue d'un homme nouveau :

De quoi sera-t-il fait si n'ont plus d'espérance

Ces humains délaissés que brise ton marteau ?

Je sais de nombreux rires dont s'exprime la joie :

Celui de nos enfants et des vieux amusés ;

Il est des rires de larmes dont se trahit l'émoi,

Des rires inattendus dont s'épanchent nos pensées.

Je sais ces rires cruels qui font baisser les yeux

Et déversent la honte sur la proie qu'ils accablent ;

À ceux qu'un rire punit qui ne ferait aveu

Que des deux le moqueur est le plus méprisable ?

Mais quand ce rire coupable en vient à se gonfler
Et prend de l'altitude sur tout ce qu'il méprise,
C'est de chacun le nom qui se voit déprécier :
Quand tous les yeux se baissent, la honte n'a plus de prise.

Sais-tu, Schopenhauer, que la faux de la mort
Est une partie d'échecs : je le tiens d'un croisé.
Quand les rois se font face, en décida le sort,
Sans qu'une case les sépare, qui des deux a gagné ?

Que ce jeu soit de dupes, peux-tu le démontrer ?
Tu as cessé de rire : nous diras-tu pourquoi ?
Serais-tu mal à l'aise de ne rien y trouver ?
Pour quelle raison, canaille, as-tu perdu ta voix ?

Cela ne se peut pas, t'a soufflé la Raison !
C'est une contradiction, outrage à la pensée :
Je le sais d'Aristote et de son Organon,

Ce piège n'en est pas un : tu cherches à me tromper !

Avoue, Schopenhauer, que s'égare ton propos :

J'en fus témoin jadis, au retour du croisé.

La mort est une énigme quand on la prend au mot :

Les rois en sont une autre qui, sans doute, est liée.

Il te plairait d'en rire mais ton souffle est coupé :

N'as-tu pas résolu des choses plus singulières ?

Admettons que j'en ris : en seras-tu aidé,

A moins que tu le taises du bruit de ta colère ?

Je te laisse méditer ce dont tu ne peux rire :

Étant l'ami des ombres de ceux qui ne sont plus,

Tu connais ma demeure que borde ton empire,

J'y règne sans prétention sur mes amis déchus.

Tu voudrais que je reste à te voir déprimer :

N'as-tu pour les bons mots une sage prédilection ?

S'il s'agit de deux rois que rien n'a séparés,

De ce qui les oppose se résume la question.

Que tu m'offres tes dents est prix de mon aveu :

Je n'en ferai que miettes plutôt que les porter.

Que mon prix soit trop grand, il l'est moins que l'enjeu :

T'ayant privé de rire, que vaut ton râtelier ?

Permetts que je les brise avant de te répondre !

J'ai dit de ton empire qu'il bordait ma demeure :

Du roi que tu penses être, qui vient à son rencontre

Le priver de son rire dont il nous fit malheur ?

Pourquoi te retourner quand l'autre est devant toi :

Ne cherche pas ailleurs ce qu'ici t'est donné !

Plus puissant que tu l'es m'a valu d'être roi,

Nos lieux sont contigus : s'opposent que nos pensées.

Ce que j'y peux gagner m'importe plus qu'à toi :

Tu as la solution et moi j'ai ton silence !

Qu'as-tu perdu en somme : tes dents de premier choix.

J'ai résolu l'énigme : en comprends-tu le sens ?

Je te pensais moins bête, d'un esprit avisé :

Un idiot silencieux s'est emparé de toi !

Pauvre Schopenhauer, philosophe édenté,

Délivré par Malice de ton rire d'autrefois...

À tous les mots d'avant ont succédé les pierres :

Sauras-tu les lancer aussi loin que ton rire ?

Tu en connais le poids : vaut-il notre misère ?

Les mots sont bien plus lourds que nos maigres désirs.

Demeure en tes soupçons : je m'en vais de l'avant,

De l'avenir des hommes dont tu pensais si peu.

Je vois dans tes prières d'un hypocrite orant

Les sombres manigances d'un misérable envieux.

Dans mon obscurité j'aperçois la lumière :

Elle descend la montagne et s'étend sur la plaine.

Avec l'Aurore s'efface une nuit meurtrière :

Schopenhauer se tait à l'aube souveraine.

LE PRETENDANT ET L'EFFACE

(SUITE)

L'EFFACÉ

Monsieur Schopenhauer, vous voilà donc paré pour l'éternité. La mort vous va bien, en effet. Maupassant l'avait déjà noté : le sourire vous échappe, et ce silence vous sied comme un gant de deuil. Mais dites-moi... un mort peut-il feindre l'oubli ou cherche-t-il encore à effrayer ceux qui veillent ? Le rire sous la commode, c'était votre dernier mot ? Ou bien un écho de trop ?

LE PRÉTENDANT

Je n'ai jamais prétendu reconforter. Mon rire glaçait, oui. Il fendait la chair tiède de l'illusion. Ceux que cela blessait... qu'y puis-je ? Le monde est sourd aux caresses, mais sensible aux morsures. Il fallait bien que quelqu'un dise la vérité.

L'EFFACÉ

La vérité... ou votre vérité. Celle d'un regard qui s'est nourri de cendres, de ruines et de plaintes. Vous parliez de tout comme on éventre un fruit trop mûr, sans souci de ce qui suinte. Même les taverniers, dit-on, s'accordaient pour dire que vous restiez

debout, par principe, pour mieux ridiculiser ceux qui cherchaient encore à croire.

LE PRÉTENDANT

Il n'y a que la volonté, vous dis-je. Ce monde s'agite, animé par le délire d'un vouloir sans fin. Le voile des représentations est un jeu d'ombres, et derrière... rien. Si vous tenez à vos espérances, accrochez-vous bien : elles sont le décor fragile d'un théâtre tragique. J'ai simplement soufflé dessus.

L'EFFACÉ

Et ce souffle, monsieur, a tout ravagé. Vous avez inscrit un en vain sur l'échine de l'être. De nos misères, vous avez fait vos festins. Vous vous disiez kantien, oui... mais de ce Kant qu'on assassine lentement pour faire parler la désillusion. Rien ne comble, disiez-vous. Rien n'apaise. Et pourtant... n'êtes-vous pas, vous aussi, le fruit d'une attente trahie ?

LE PRÉTENDANT

Remords ? Je n'ai que des constats. Le monde est un rôle, l'existence une plaie ouverte. Ceux qui m'accusent sont ceux-là mêmes que la lumière brûle. Je suis la voix que l'on déteste, car elle murmure ce que chacun sait déjà.

L'EFFACÉ

Mais cette voix, est-ce donc la vôtre... ou celle du vieux démon ? N'espérez-vous pas secrètement qu'on vous loue, qu'on vous dresse un mausolée de désespoir ? Vous avez bâti un empire sur le soupir des hommes. Mais de ce que vous avez détruit... que reste-t-il ? Une tombe, peut-être. Une grimace, sûrement. Un silence, enfin.

LE PRÉTENDANT

On ne me connaît que par ce que je laisse entrevoir. Le reste ? Ce n'est pas mon affaire. Je ne suis ni prophète, ni consolateur. J'étais là pour dépouiller les croyances de leurs ornements. Qu'on me juge n'est que la preuve que j'ai touché juste.

Parfaitement, cher ami. Laissons le souffle de ce dialogue se déployer un peu plus — non pas pour en asséner davantage, mais pour approfondir cette tension entre les deux voix, comme deux figures en équilibre sur un fil au-dessus du néant. J'étoffe donc ce premier échange, en le creusant davantage, toujours dans notre registre de prose poétique structurée, avec un soin porté à la musicalité intérieure.

L'EFFACÉ

Votre rire, Monsieur, n'a jamais soulagé. Il est cette lame froide que l'on sent trop tard, quand le sang coule déjà. Vous l'appeliez

lucidité. D'autres, comme moi, y virent la jubilation d'un bourreau. Je vous accuse d'avoir mordu le cœur de ceux qui, pourtant, continuaient à espérer.

LE PRÉTENDANT

Espérer ? Quel mot vulgaire, galvaudé jusqu'à l'os. L'espérance est l'ivresse des faibles, l'anesthésie des âmes qui refusent de voir. J'ai préféré la morsure du réel à l'illusion d'un paradis en papier mâché. La vie est volonté aveugle, pulsion brute. L'espérance est un vêtement trop léger pour l'hiver de l'existence.

L'EFFACÉ

Mais n'est-ce pas vous, pourtant, qui avez tissé ce manteau de glace ? Vous avez dressé une philosophie comme un mausolée : pas pour honorer les morts, mais pour enterrer les vivants. À force de mépriser les chants, vous n'avez laissé que les gémissements.

LE PRÉTENDANT

Et qu'auriez-vous voulu que je fasse ? Que je chante avec les fous ? Que j'écrive des hymnes pour mieux masquer le bruit du vent dans le néant ? J'ai regardé le monde droit dans les yeux, et j'ai

dit : « Tu n'as pas de but. Tu n'es que tension, désir, fatigue. »
C'était cela, ma vérité.

L'EFFACÉ

Votre vérité... Peut-être. Mais qui vous a demandé d'en faire une loi ? Vous auriez pu vous taire. Vous auriez pu écouter. Mais non : il fallait ricaner, dresser votre syllogisme comme une potence, et y pendre tout ce qui brillait d'un peu de foi. Vous avez sacrifié l'amour sur l'autel de l'amertume, et baptisé cela sagesse.

LE PRÉTENDANT

L'amour... Encore un mot que vous usez jusqu'à la corde. L'amour n'est qu'un leurre de la volonté, un piège du vouloir. Vous l'idéalisez parce qu'il vous fuit. Moi, je l'ai disséqué. Je l'ai vidé de ses fioritures pour en montrer le noyau : égoïsme, répétition, illusion de fusion.

L'EFFACÉ

Et c'est donc cela que vous laissez aux hommes ? Un monde désenchanté, vidé de ses couleurs, où le seul luxe est de ne plus espérer ? Vous avez brisé le miroir pour y voir votre propre visage, et vous vous êtes étonné que le monde s'en trouve difforme. Que craigniez-vous, au fond ? Qu'on vous aime malgré vous ?

LE PRÉTENDANT

Je n'ai jamais souhaité être aimé. L'amour est une dette que je n'ai pas contractée. Mais il est vrai que j'ai voulu qu'on me comprenne. Même dans la morsure, je cherchais l'intelligence. Et vous, effacé parmi les ombres, me reprochez d'avoir parlé trop fort, quand tous chuchotaient dans la nuit.

L'EFFACÉ

Non. Je vous reproche d'avoir crié dans un cimetière. Je connais le goût de ce dont tu te délectes, vieux démon. Tu n'es pas un penseur : tu es une bouche à l'envers, une fente obscure par laquelle s'écoulent les restes d'un monde dévoré. Ce que tu appelles clairvoyance n'est qu'un regard sec sur des âmes en larmes.

LE PRÉTENDANT

Je ne me délecte de rien. J'enregistre. J'observe. J'énonce. Ce n'est pas ma faute si l'homme est une bête souffrante qui rêve de beauté pour ne pas hurler. Je ne suis pas le démon de tes pensées, seulement leur miroir sans mensonge.

L'EFFACÉ

Mensonge ou vérité, quelle importance si c'est pour réduire l'homme à un soupir exténué ? Tu as vaincu les dieux, dis-tu — mais à quoi bon régner sur un ciel vide ? Tu as éventré les espérances comme un boucher, et tu t'étonnes que les colombes

soient devenues corbeaux. C'est de l'azur que tu t'es nourri, et tu as souillé chaque aile d'enfant.

LE PRÉTENDANT

Les dieux étaient faibles, voilà tout. Ils n'ont pas résisté au feu glacé de ma parole. J'ai vu l'enfant dans sa blancheur, et j'ai compris qu'il vieillissait déjà. J'ai vu les colombes, et j'ai su qu'elles étaient aveugles. Le ciel était une invention. J'ai préféré la poussière, plus honnête.

L'EFFACÉ

Et maintenant, il ne reste plus que les ombres — les cendres d'un feu que tu as soufflé d'un seul geste. Les voyageurs sont partis, ou morts ; les torrents hurlent dans les crevasses désertées. Dis-moi, Schopenhauer, ce monde que tu as vidé de son chant, peux-tu seulement le pleurer ? Peux-tu même le porter ?

LE PRÉTENDANT

Pleurer ? Je n'ai plus de larmes depuis que j'ai compris qu'elles étaient inutiles. Je suis la voix qui nomme l'abîme sans demander qu'on le comble. Ce que vous appelez blessures, je l'appelle nature. Ce que vous appelez naufrage, je l'appelle flux.

L'EFFACÉ

Non. Ce n'est pas la mer, c'est l'oubli. Et tu en es le comptable.

Tu es devenu la mesure même de la ruine. Tu ne penses plus : tu recenses. Tu comptes les morts avec une régularité d'horloger, et tu te caches derrière le mot vérité pour excuser ton absence d'amour.

LE PRÉTENDANT

Tu parles d'amour comme d'un remède, mais c'est lui, peut-être, le véritable poison. L'amour promet ce qu'il ne peut tenir. Il attache, il déçoit, il saigne. Moi, j'ai préféré le savoir froid au mensonge tiède. Si cela fait de moi une créature infâme, soit. J'accepte ce nom comme d'autres portent leurs couronnes.

L'EFFACÉ

Mais ton trône est un cercueil. Tu as ri, Schopenhauer. Pas comme on rit à table ou entre amis. Tu as ri comme un bourreau, comme un fossoyeur de mythes. Tu as ri de l'espérance, du ciel, des enfants. Et quand Voltaire, dans son hideux sourire, ne faisait que chatouiller les dogmes, toi tu les as éteints — jusqu'à leur dernière braise.

LE PRÉTENDANT

Et alors ? Les dieux étaient des poupées de chiffon, et les hommes de grands enfants. Mon rire n'a fait que précipiter la chute. Il ne l'a pas causée.

L'EFFACÉ

Et que reste-t-il ? Le monde que tu as laissé est obscur. Tu n'as pas seulement ri de l'enfance, tu l'as stérilisée. Tu as anéanti les chemins qui menaient au ciel. Tu as pavé l'enfer du désespoir lucide.

LE PRÉTENDANT

Tu t'indignes comme un poète qui découvre l'hiver. Mais l'hiver était là bien avant moi. Je n'ai pas inventé la douleur — je l'ai révélée. Tu parles d'un "homme nouveau", mais sur quoi veux-tu le construire si tu ne fais pas table rase du vieux monde ?

L'EFFACÉ

Mais tu n'as pas construit. Tu as détruit, seulement. Et tu as jeté ton rire sur les ruines comme un manteau d'orgueil. Que sera ce nouvel homme si tu lui refuses l'espérance ? Si tu lui coupes les ailes avant qu'il tente un envol ? Même les enfants rient, et c'est leur manière d'exister. As-tu donc oublié ce rire-là ?

LE PRÉTENDANT

Je n'oublie rien. Je sais le rire des enfants, je sais le rire des anciens — et aussi celui des pleureuses. Mais le rire qui m'intéresse, c'est celui qui survit au gouffre. Le rire sec, sans

espoir. Celui qui continue même après la chute. C'est lui qui dit vrai.

L'EFFACÉ

Non. Le seul vrai rire est celui qui éclaire, pas celui qui consume. Le tien, c'est celui du juge moqueur, du bourreau satisfait. Il fait baisser les yeux, plie les dos, pèse sur les cœurs. Et crois-moi, Schopenhauer, un rire qui accable l'autre n'est jamais le rire du plus fort. C'est la plainte du misérable qui n'a plus que sa langue pour frapper.

LE PRÉTENDANT

Tu me crois misérable parce que je ne chante pas avec toi. Tu veux qu'on élève des cathédrales sur des fondations pourries. Moi, je préfère la ruine nue à l'illusion dorée.

L'EFFACÉ

Mais tu ignores que parfois, c'est dans les ruines qu'écloît le chant. Le silence n'est pas toujours la vérité. Et ton rire — ce rire cruel qui punit, qui méprise — n'est qu'un masque. Celui de ta peur. Tu n'as pas détruit les dieux par force. Tu les as détruits parce que tu ne les comprenais plus.

LE PRÉTENDANT

Et si c'était vrai ? Et si ma victoire était, en effet, une défaite maquillée ? Que changerait cela à ta plainte ? Tu pleures sur un monde que tu ne peux faire renaître.

L'EFFACÉ

Mais j'essaie. Toi, tu n'essaies même plus. Tu préfères t'asseoir sur ton marbre froid et rire d'entre les tombes. Tu dis que tout est volonté — mais ta volonté à toi n'est que d'annuler. Moi, je choisis de créer. Même dans le deuil, même dans l'obscur. Parce qu'il le faut. Parce que l'homme n'est pas fini.

Tu connais cette parabole, n'est-ce pas ? La mort joue aux échecs. Un croisé me l'a soufflée, revenu plus mort que vif d'un désert où les prières brûlent sans feu. Deux rois face à face, aucune pièce entre eux, le plateau nu comme l'âme d'un philosophe trop sûr de ses abstractions. Aucun ne peut bouger sans périr. Dis-moi, Schopenhauer : qui, des deux, a gagné ?

LE PRÉTENDANT

Un roi ne gagne rien. Il persiste. Il endure la solitude de la dernière ligne. C'est cela, le pouvoir : rester, sans espoir, sans paix, sans consolation. Ce croisé dont tu parles, il a peut-être fui

devant l'énigme. Moi, je l'ai regardée en face. Et j'ai vu qu'il n'y avait rien.

L'EFFACÉ

Tu n'as rien vu, sinon ton propre silence reflété. Tu parles de rester, mais tu t'es retiré depuis longtemps. Regarde-toi. Tu ne ris plus. Tu n'attaques plus. Ce n'est pas la sagesse qui te rend muet — c'est la gêne. Tu as voulu réduire le monde à une équation, et maintenant tu trébuches sur un paradoxe.

LE PRÉTENDANT

Tu me prêtes une gêne que je ne ressens pas. J'ai cessé de rire parce que le monde ne m'amuse plus. Ce n'est pas une perte — c'est un choix. Et je t'interdis de faire de mon silence une victoire.

L'EFFACÉ

Mais ton silence parle. Et il dit ceci : la Raison t'a soufflé que tu étais en faute. Elle t'a rappelé Aristote, son *Organon*, ses règles, ses lignes droites que tu as voulu plier à ton ironie. Tu risquais un contresens, et tu l'as évité par retrait. Ce n'est pas de la prudence, c'est un aveu.

LE PRÉTENDANT

Tu joues bien ton rôle de dialecticien. Mais ne te laisse pas enivrer par ta propre rhétorique. L'absurde n'est pas toujours un piège — il est parfois un miroir. Et tu t'y regardes avec complaisance.

L'EFFACÉ

Ne te dérobes pas, Schopenhauer. Ce n'est pas moi qui interroge ici : c'est le vide entre les rois. Tu dis que tout est volonté — mais que fais-tu face à ce qui échappe ? Ce jeu est truqué, dis-tu ? Alors dénonce-le, prouve-le, ris quelque chose ! Mais non... Tu te mures. Comme si l'abîme, une fois reconnu, devait être adoré.

LE PRÉTENDANT

Et toi, que proposes-tu ? Un retour aux illusions ? Une foi rescapée de l'enfance ? Non. Tu veux que je rie d'un jeu que je ne cautionne plus. Mais je te réponds ceci : parfois, ne pas rire est la seule lucidité qui nous reste.

L'EFFACÉ

Ou bien, c'est la colère qui t'étrangle. Tu prétends que tout est désenchanté — mais dès qu'on t'arrache ton dernier éclat, ce rire noir, tu t'empportes. Tu as été vainqueur en discours, mais perdant en humanité. Et c'est là, peut-être, ta vraie défaite.

LE PRÉTENDANT

Tu m'accuses, mais toi aussi tu joues. Ce que tu appelles humanité, c'est peut-être ton dernier masque. La vérité ne se niche pas dans les bons sentiments. Elle mord. Elle dépouille. Elle ne console pas.

L'EFFACÉ

Mais elle peut, à défaut de consoler, éclairer. Tu m'as offert ton silence, Schopenhauer. Moi, je t'y tends un mot — un seul, modeste, mais entier : *équivoque*. Le monde n'est ni mensonge, ni vérité, il est *équivoque*. Et c'est cela que ton système ne supporte pas.

Je te laisse avec ce silence, Schopenhauer. Il est à toi comme les ombres sont à moi. Tu les as côtoyées, ces âmes sans repos que tu as privées d'espérance. Mais moi, je leur parle encore. Je vis parmi les déchus, sans majesté, sans fard — mais non sans cœur. J'habite ce territoire que ton empire frôle sans oser l'envahir.

LE PRÉTENDANT

Tu te glorifies de rester parmi les cendres ? Tu crois que ce que tu nommes fidélité n'est pas une faiblesse ? Le silence des morts n'est pas un dialogue, c'est un tombeau. Je ne les pleure pas : je leur rends hommage par lucidité.

L'EFFACÉ

Et moi, je leur rends justice par mémoire. Tu veux rire de leur chute ? Soit. Mais à quel prix ? Tu me tends ton rictus comme une monnaie d'échange, et je n'en veux pas. Tes dents, je les briserai — non pas par violence, mais parce que leur valeur est nulle. Le rire que tu proposes est un reliquat de tyran.

LE PRÉTENDANT

Brise-les donc. Tu n'auras que du silence en retour. Mon rire, tu l'as tué — mais tu n'as rien gagné. Tu crois avoir découvert une énigme ? Crois-tu qu'à deux rois, il faille nécessairement un vainqueur ? Peut-être suis-je le roi déchu, mais alors, toi, tu es le roi des cendres.

L'EFFACÉ

Ne fais pas semblant d'ignorer ce qui t'arrive. Ce n'est pas la défaite qui t'enserme, c'est le miroir. Tu te retournes, cherchant un autre responsable. Mais je suis là. Devant toi. Et je ne te combats pas par la force, ni même par les idées. Je te combats par ma constance.

LE PRÉTENDANT

Et qu'est-elle, ta constance, sinon une habitude ? Un refus de l'abîme ? Tu parles de pensée, mais tu te drapes d'émotion. Tu

veux me dépouiller de mon rire, mais en vérité, tu cherches à prouver que le tien peut exister sans moi.

L'EFFACÉ

Tu te trompes. Je ne veux pas prouver — je veux poursuivre. Là où ton royaume se clôt dans la certitude amère, le mien s'ouvre dans le doute fertile. Nous sommes deux rois, oui. Mais je règne sans couronne, sans trône. Toi, tu n'as plus que tes ruines et le souvenir de ton rire.

LE PRÉTENDANT

Alors nos royaumes sont contigus, dis-tu. Et pourtant ils ne se croisent que pour s'opposer. Tu es le veilleur, je suis l'éveillé. Tu es le porteur de flamme, je suis le vent. Il n'est plus question de rire ou de raison mais de territoire. Et nous avons chacun le nôtre.

L'EFFACÉ

Ce n'est pas un territoire que je défends, Schopenhauer. C'est un seuil. Celui où la pensée n'annihile pas l'amour. Celui où la lucidité n'exclut pas la compassion. Je ne te juge pas. Je te regarde. Et je sais que tu ne riras plus. Pas parce que tu es vaincu mais parce

L'EFFACÉ

Tu pensais régner sur le rien comme sur un empire, mais vois : j'avance là où tu recules. Ton rire s'est brisé sur la simple pierre

de mon obstination. Tu avais la solution, dis-tu ? Et pourtant, c'est moi qui parle, c'est moi qui nomme ce que tu caches. Ce que j'ai gagné, Schopenhauer, c'est ton silence. Un silence plus sonore que toutes tes moqueries.

LE PRÉTENDANT

Tu crois avoir triomphé d'un spectre ? Ne te méprends pas. Ce que tu appelles silence, c'est peut-être le dernier repli d'une pensée lassée de se répéter. Et pourtant, j'écoute encore. J'écoute le monde, non pour l'aimer, mais pour y lire ce qui me donne raison.

L'EFFACÉ

Non. Tu n'écoutes plus, tu rumines. Même ton cynisme est édenté. Tu tournes dans ta caverne d'ombres comme un vieux lion qui n'a plus de rugissement. Tu te croyais ironiste, te voilà réduit à l'ombre d'un aphorisme, figé dans ta grimace d'hier. Pauvre philosophe, tu as perdu jusqu'à ton sarcasme — et ce sont tes propres dents que j'ai jetées au vent.

LE PRÉTENDANT

Tu es prompt à frapper, mais crois-tu seulement en ce que tu affirmes ? Tu lances des mots comme des pierres, mais tu oublies

qu'ils blessent aussi celui qui les tient trop fort. Que gagneras-tu à me dépouiller ?

L'EFFACÉ

Le droit de me tourner vers l'avenir. Tu restes rivé au passé, au désenchantement figé de tes sentences. Moi, j'ai regardé la lumière s'étirer sur la plaine. Tu dis que le monde est ruine ; moi, je vois l'aube. Elle descend de la montagne, tranquille, invincible, et elle ne s'arrêtera pas devant ton tombeau.

LE PRÉTENDANT

L'aube est un leurre, un effet d'optique pour ceux qui craignent la nuit. Elle revient chaque jour, et chaque jour recommence la même fatigue.

L'EFFACÉ

C'est peut-être cela, la grandeur : recommencer, même sans garantie. Toi, tu t'es arrêté. Tu as renoncé. Moi, je continue, pas avec des certitudes, mais avec la fragile obstination des vivants. Tu restes dans tes soupçons, moi je pars avec le doute, mais les yeux ouverts.

LE PRÉTENDANT

Tu ne me convaincras pas.

L'EFFACÉ

Je ne cherche plus à te convaincre. Je t'ai compris. Et c'est assez.
Car ce matin, Schopenhauer, l'Aurore n'a plus besoin de ton rire
pour éclairer le monde. Tu peux te taire. Elle parle pour toi.

VOLONTE ET REPRESENTATION

La vie étant menace, il préfère la penser,
Se détourner du vivre et de sa volonté,
Faire scène de la Raison et tout représenter :
L'esprit devient théâtre d'un vécu déserté !

« Le monde comme volonté et représentation »

Suppose que le deuxième est dual du premier ;
Il est vain d'y chercher une vive opposition :
Penser est le refuge d'un ascète infirmé.

Car c'est par la faiblesse qu'il s'est du monde ôté,
Méprisant de la vie son intime volonté
De gagner en puissance et d'esprit surmonter
L'abîme de l'inertie à l'en vain concédée.

Les étants de hasard seraient-ils façonnés

Qu'il n'est pas d'Hermitage qui le puisse oublier ;

Zarathoustra faisait de ce maître un allié :

À ce qu'elle n'attend pas toute vie peut s'accorder.

On évoque ces revers qui tous ont accablés

Et forgé de l'humain sa grande fragilité ;

Quand le ciel devient sombre et veut nous écraser,

On s'ennuie du soleil qui rien ne peut garder !

Car c'est de la lumière, on s'en est persuadé,

Que nous vient le courage du tragique supporter ;

Es-tu des éclaircies ce qu'elles ne peuvent montrer :

Le début d'un chemin que l'homme n'ose emprunter.

Nos représentations de ce monde insensé

N'inversent que les tourments d'un esprit torturé :

Elles n'ont de prétention que l'absurde habiller

De ce vernis mental qui le fait oublier.

Kant fut le fossoyeur de nos divinités :

Aussi pourquoi gémir de ces noumènes cachés ?

Qu'importe aux hommes un dieu s'il n'est que postulé,

La raison d'un agir au devoir aliéné ?

Et si Schopenhauer s'en est vu l'héritier,

C'est en faisant de Kant un critique estropié ;

« J'ai rencontré le diable » nous fut un jour conté :

N'est-il pas Enchanteur de toute chose ricaner ?

Il n'a compris d'Ariane que le fil de Thésée

Qui oppose à la vie et sa férocité

La sagesse du héros qui, du fil assuré,

Vainquit ce Minotaure à l'errance condamné.

S'il nous suffit d'un fil pour ne pas s'égarer

Au creux du labyrinthe d'un vivre morcelé,

Est-il celui qui va le cours de nos idées,
Voguant sur le chaos dont nos têtes sont creusées ?

Si notre vie s'éteint quand surgit la pensée
Et si notre conscience en revient soulagée,
Il nous faut une ascèse pour nos corps maîtriser
Et faire de nos désirs un vouloir enchainé ?

Car l'esprit dans nos crânes, s'il vient à murmurer,
Ne peut à nos entrailles le silence imposer :
Il faut, disait Socrate, tous ses vices réprimer
Mais ce sac de malices l'a-t-il pu refermer ?

Quand Wagner fit son art de la saine chasteté,
Il était, confie Nietzsche, au vieux sage consacré :
C'est par Schopenhauer que lui furent inspirées
Ces notes qui tout vouloir accordent à nos péchés.

Ces idées qu'on rumine sont des images forcées,
Le miroir déformant de la réalité ;
Si le monde est de lutttes et nos esprits de paix,
C'est que le fil d'Ariane au retour s'est brisé.

Savoir est scénario d'une comédie navrée
De toutes les résistances d'un vivre insatisfait,
Dans la tiédeur du sang de combats acharnés,
Le champ de la bataille par les dieux déserté.

La volonté de vivre est un espoir brisé
Quand l'esprit sur le monde est un rideau tiré :
Le dire est métaphore, des objets mensongers,
Un jeu qui se déplace sur son propre échiquier.

Car le monde est banni de ce représenté :
Il n'est pas de lumière en notre obscurité !
De vivre dans les ténèbres l'esprit superposé

A fait des mots clôture de sa propre clarté.

Et le monde se querelle, d'un vouloir écrasé,

La vie est le théâtre d'un jeu mal éduqué.

Et si Schopenhauer du contraire fut nommé

C'est dans l'Inactuelle d'un penseur indigné.

Wagner fit la musique de ce monde ignoré,

Qui tarissait l'éloge d'une victoire remportée :

De la guerre de Septante, le vainqueur n'a gagné

Qu'une profonde décadence, la ruine de sa fierté.

Et si Schopenhauer fut par un fou cité,

Comparant les français à des singes amusés,

C'est qu'au pays des droits à tout homme accordés,

Celui de s'affranchir il n'a pu concéder.

Or c'est une infamie que l'homme ainsi pensé

A dans l'espoir de vivre rendu sa liberté :

À quoi bon cet en vain d'une ascèse conjugué

Qui prétend de l'absurde toute angoisse effacer ?

Ce n'est d'une jambe de bois que les défauts panser

Et cacher de vernis ce qui semble fêlé ;

Or c'est le sens tragique d'un homme alors jeté

Qui fut, sous les bandages, de la sorte occulté.

Voilà ce qu'à ce diable Nietzsche pouvait reprocher :

En taisant le tragique, c'est l'homme qu'il a nié !

Mais, fredonnait Wagner, une ascèse bien menée

N'est pas une tragédie mais confort assuré.

Parlait-il d'une sagesse par ses notes composées

Et les dents de son maître d'une malice ajoutée ?

Je doute, chemin faisant, qu'un déni partagé

De ce que dit le monde est la sérénité...

LE PRETENDANT ET L'EFFACE

(SUITE)

L'EFFACÉ

Tu as fui la vie, Schopenhauer, comme on fuit un feu qu'on ne peut éteindre. Plutôt que d'y tendre la main, tu l'as pensée. Tu as fait de la représentation un refuge, et de la volonté une bête noire. Pourquoi ce renoncement ? Pourquoi cette distance glacée ? Tu as déserté ton propre souffle.

LE PRÉTENDANT

C'était nécessaire. Le monde me heurtait, me blessait. Vivre était douleur, penser fut ma retraite. Il fallait regarder, non participer. La volonté est un torrent aveugle ; je l'ai reconnue, je l'ai nommée. Mais je ne voulais plus y être emporté.

L'EFFACÉ

Et pourtant tu parles d'elle sans amour. La volonté n'est pas qu'aveugle ; elle est aussi élan, naissance, désir de franchir. Tu l'as réduite à son excès pour justifier ton retrait. Penser n'est pas vivre, et tu as préféré l'ombre à la lumière.

LE PRÉTENDANT

Penser, c'était survivre. Le monde est volonté – oui – mais aveuglément. Ce que nous appelons esprit n'est qu'un théâtre. Mieux vaut encore la représentation que la tempête. Il faut bien se retirer quand le tumulte est trop grand.

L'EFFACÉ

Mais tu as refusé l'épreuve. Tu as tourné le dos au jour, et tu as nommé sagesse ce que d'autres nommeraient fatigue. Zarathoustra, lui, ne s'est pas dérobé. Il a fait de ton ascèse un seuil, non une fin. Il est allé plus loin, plus haut. Il a transformé la douleur en danse.

LE PRÉTENDANT

Zarathoustra est une chimère. Un rêve d'orgueil. J'ai vu ce que tu appelles puissance, et j'en ai saisi le leurre. Il n'y a pas de victoire, seulement des détours. Le vouloir-vivre est un leurre, une tragédie que l'homme rejoue sans cesse.

L'EFFACÉ

Tu regardes les ruines et tu refuses d'imaginer l'édifice. Tu parles d'un monde déserté, mais c'est toi qui t'es retiré. La faiblesse n'est pas une sagesse, Schopenhauer, elle est parfois un abandon. Tu n'as pas tenu bon, voilà tout.

LE PRÉTENDANT

J'ai accepté de nommer le réel tel qu'il est : sans consolation, sans promesse. Voilà ma rigueur.

L'EFFACÉ

Non, voilà ton chagrin. Et moi, je préfère l'homme qui s'effondre debout à celui qui pense couché. Ce que tu appelles lucidité est peut-être un refus de l'espoir. Et l'espoir, lui, est parfois plus fort que ton savoir.

C'est pourtant de la lumière, Arthur, que naît le courage. Pas cette lumière paisible que cherchent les sages, mais celle, tremblante et brisée, qui perce entre deux orages. Elle n'éclaire rien de stable, mais elle suffit à tenir debout. Tu t'es cru fidèle au tragique, mais tu as fui son feu pour n'en garder que les cendres.

LE PRÉTENDANT

Je n'ai rien fui. J'ai refusé les illusions, voilà tout. La lumière, dis-tu ? Mais la lumière nous trompe. Elle attire pour mieux aveugler. Je l'ai regardée en face, puis j'ai choisi de me détourner. Mieux vaut comprendre l'ombre que se laisser trahir par les clartés passagères.

L'EFFACÉ

Alors tu refuses les éclaircies ? Elles ne montrent peut-être pas la

fin du chemin, mais elles en esquissent l'entrée. L'homme n'a pas besoin de certitude pour avancer, seulement d'un point de départ. Tu as préféré la représentation à l'action, l'abstraction à l'élan. Ton théâtre mental, Arthur, n'a jamais connu de scène vivante.

LE PRÉTENDANT

Le monde est une illusion, disais-je, et la pensée seule peut nous en protéger. Ce que vous appelez vie est une mascarade, un piège tendu par la volonté elle-même. Je ne joue pas à ce jeu. Je l'ai compris, c'est tout.

L'EFFACÉ

Et pourtant, tu n'es pas seul à avoir pensé cela. Kant, ton maître – ou ton rival – avait déjà brisé les idoles. Il a dépouillé le ciel de ses dieux, oui, mais il n'a jamais succombé à l'amertume. Il a bâti sur les ruines, là où toi tu n'as fait que gémir.

LE PRÉTENDANT

Kant... Kant n'a pas osé aller jusqu'au bout. Il s'est arrêté à mi-chemin du gouffre. Moi, je l'ai regardé en face, ce gouffre. Je ne m'en suis pas détourné.

L'EFFACÉ

Mais peut-être n'as-tu fait que tomber dedans. Tu as vu en Kant

un critique estropié, alors tu t'es voulu plus radical, plus clairvoyant. Et qu'as-tu montré ? Rien d'autre que ce ricanement dont parlait Maupassant. Le rire du désespoir. Le rire du démon dans la brasserie, entouré de disciples aveuglés par ta lucidité mortifère.

LE PRÉTENDANT

Mieux vaut encore ce rire-là que les sourires vides des optimistes.

L'EFFACÉ

Mais ce rire, tu ne l'as pas compris. Tu as suivi le fil d'Ariane, oui, mais sans voir qu'il ne sert qu'à ceux qui veulent revenir à la lumière. Thésée, lui, a tué le Minotaure. Toi, tu as pactisé avec lui, tu l'as nourri de ton silence et de ton amertume.

LE PRÉTENDANT

Je ne me suis pas perdu. J'ai simplement accepté ce que vous autres refusez de voir : la vie est souffrance, et vouloir, c'est s'y enchaîner.

L'EFFACÉ

Alors je t'enchaîne à ta propre logique, Arthur. Tu te crois libre, mais tu es prisonnier de ton refus. Tu as nié la férocité de la vie au lieu de la combattre. Tu n'es pas un héros, tu es un témoin abdiquant.

Si un simple fil suffit à ne pas se perdre, alors pourquoi as-tu tout détruit ? Pourquoi t'êtré acharné à briser ce lien ténu entre l'homme et sa fragile espérance ? Le labyrinthe, nous y sommes tous plongés. La vie est morcelée, déchirée, confuse... mais c'est justement dans cette confusion que naît le besoin d'un fil, fût-il tremblant. Tu crois que le chaos doit être révélé dans sa nudité, mais ne vois-tu pas qu'en refusant le fil, tu condamnes chacun à l'errance infinie ?

LE PRÉTENDANT

Le fil est un leurre. Il ne mène nulle part, sinon à un autre couloir, à un autre mur, à une autre impasse. J'ai cessé de suivre. J'ai regardé le chaos, je l'ai accepté, j'en ai fait mon miroir. La pensée ne me libère pas du monde : elle m'en sépare. Et c'est dans cette séparation que je trouve la paix, non dans une sortie illusoire.

L'EFFACÉ

Et pourtant, Arthur, tu parles de paix, toi qui n'as connu que le tumulte intérieur. Tu dis avoir calmé le vouloir, mais ta langue elle-même trahit ton combat sans fin. Tu fais de l'ascèse une forteresse, mais elle est creusée d'angoisse. Tu crois avoir dompté tes désirs, mais ce n'est pas le silence que j'entends en toi, c'est un cri étouffé, un hurlement muet qui fait trembler tes mots.

LE PRÉTENDANT

Tu confonds discipline et déni. J'ai vu l'homme livré à ses instincts, j'ai vu la tyrannie du désir. L'esprit est la seule issue. Socrate avait raison : il faut réprimer les vices, sinon ce sac de malices qu'est le corps nous dévore. Le vouloir nous pousse vers la douleur. Le nier, c'est cesser de souffrir.

L'EFFACÉ

Mais Socrate n'a pas nié la vie, Arthur, il l'a interrogée, il l'a façonnée dans le dialogue, dans la tension. Et toi, que fais-tu, sinon la congédier ? Et Wagner, ton Wagner, ce n'est pas à la vie qu'il a rendu hommage, mais à une idée cristallisée dans une chambre noire. Tu t'en es servi pour légitimer la fuite. Nietzsche l'a vu : derrière vos appels à la chasteté, il y avait surtout une peur du corps, de l'ivresse, de l'excès.

LE PRÉTENDANT

Wagner a su écouter les harmoniques du renoncement. Il a donné forme au sublime, au-delà du vouloir. L'art purifie, il ne glorifie pas les pulsions.

L'EFFACÉ

Mais l'art n'est pas pur, Arthur. Il est fait de boue et d'éclats, de larmes et de feux mêlés. Ces idées que tu rumines comme des

vérités éternelles sont des reflets déformés. Des images fixées dans un miroir brisé. Le monde est de luttes, oui. L'esprit, parfois, cherche la paix. Mais cette paix est un rêve, pas une réponse. Si le fil d'Ariane s'est rompu, c'est peut-être parce que tu as cessé de vouloir revenir.

LE PRÉTENDANT

Il n'y a rien à quoi revenir.

L'EFFACÉ

Et pourtant je suis là, devant toi, vivant, parlant, traversant le même labyrinthe. Et je t'y cherche encore.

Tu dis que savoir, c'est dérouler un scénario... une comédie navrée, dis-tu, comme si toute tentative de comprendre n'était qu'une pantomime triste, un jeu de masques sur fond de guerre perdue. Tu vois dans le sang tiède de nos résistances une preuve de faillite, mais je n'y vois que la trace du courage — celui de ceux qui, chaque jour, reprennent les armes du sens sans jamais croire vraiment à la victoire.

LE PRÉTENDANT

Et quelle victoire, dis-moi ? L'esprit n'est pas épée, il est rideau. Un voile que nous tirons entre nous et le réel, parce que nous ne supportons pas ce réel. Nous le travestissons, nous l'arrangeons,

nous l'évitons. Toute représentation est mensonge, jeu vain, fable inventée pour que le cœur batte encore. Le monde, dans sa brutalité nue, n'a que faire de nos figures de style.

L'EFFACÉ

Mais le mensonge n'est pas toujours fuite. Il peut être forme, nécessité, outil. Il est aussi langage, et le langage est notre manière d'être au monde. Quand tu parles de rideau, moi je pense à la scène : celle où les vivants rejouent inlassablement l'acte de vivre, malgré tout. Ce n'est pas le monde que nous bannissons, c'est sa cruauté que nous tentons d'appivoiser.

LE PRÉTENDANT

Tu crois apprivoiser ? Tu ne fais que détourner le regard. La volonté de vivre est un espoir brisé, et la conscience n'est qu'un palliatif à notre incapacité d'être. La clarté des mots n'est qu'un artifice ; au fond, nous marchons dans l'obscurité. Toute lumière que l'on prétend y allumer n'éclaire qu'un tombeau.

L'EFFACÉ

Et pourtant, tu parles. Tu mets des mots sur l'absurde, tu dresses des pensées contre l'ombre, tu construis des systèmes. Si vraiment tout était vide, pourquoi ce besoin de dire ? L'homme ne parle pas depuis le vide, mais depuis une béance qui cherche à se refermer.

LE PRÉTENDANT

J'ai parlé, oui, comme on griffe une paroi dans le noir. Mais ce que j'ai découvert, c'est que le vouloir du monde est sans bonté. Une mécanique aveugle, sourde, impitoyable. La vie ne joue pas à la hauteur de nos espérances. Elle se querelle elle-même, s'écrase, se dévore.

L'EFFACÉ

Et pourtant tu continues à voir dans cette ruine la seule vérité. C'est là ton aveuglement. Tu crois Wagner t'avoir entendu... mais sa musique déborde ta philosophie. Elle dit autre chose que le renoncement. Elle chante le vertige, l'excès, la chute et même l'extase — pas seulement le repli.

LE PRÉTENDANT

Wagner a compris, à sa manière. Dans la défaite, il a vu la vérité. La guerre que tu évoques, cette guerre de Septante, a laissé plus que des cendres : elle a mis à nu l'illusion du progrès. C'est dans la défaite que l'on mesure la profondeur de la chute, et c'est dans la musique que j'ai entendu l'aveu.

L'EFFACÉ

Mais la défaite n'est pas la fin, Arthur. Elle est un seuil. Le monde n'est pas qu'un théâtre mal joué ; il est aussi le lieu d'un

recommencement, d'un acte en gestation. L'Inactuel n'est pas la négation du temps : il est ce qui le traverse. Même ta négation n'échappe pas à ce mouvement. Tu voulais tout refermer — mais voilà que tes idées, malgré toi, sont devenues matière de lutte pour d'autres.

Alors c'est cela que tu laissas derrière toi ? Une pensée recroquevillée, acariâtre, qui se gausse d'un monde qu'elle refuse d'habiter ? Tu fus cité par un fou, Schopenhauer — il y a là une ironie que même toi, tu ne pouvais prévoir. Et que disait-il ? Que les Français sont des singes ? Drôle d'observation pour un homme qui, toute sa vie, refusa le jeu, la danse, le tumulte du vivant. Peut-être, après tout, les singes sont-ils plus humains que les ermites.

LE PRÉTENDANT

Il est facile de ricaner quand on n'a pas vu l'abîme. Le monde des droits, comme tu l'appelles, accorde à l'homme des illusions : celle de l'autonomie, celle du progrès, celle de la dignité. Mais qu'est-ce que cette liberté, sinon un masque posé sur une servitude plus cruelle encore ? Celle de désirer, de vouloir, de souffrir.

L'EFFACÉ

Et pourtant, c'est cette volonté même, nue, tragique, qui constitue notre grandeur. L'homme, dis-tu, s'est trahi en vivant,

en espérant... Moi je dis qu'il se trahirait en renonçant. Le tragique n'est pas à taire, mais à embrasser. Ce n'est pas une plaie à panser, mais une blessure dont on fait source. Tu as cru que l'ascèse était le baume — moi je vois en elle une cécité choisie, un bandeau de philosophe qui prétend se rendre aveugle pour se dire lucide.

LE PRÉTENDANT

Tu te grises de mots. Tu fais du tragique une chanson, de l'angoisse un emblème. Mais que reste-t-il, une fois les cris tus ? Une fatigue immense. Une lassitude du monde, que la musique de Wagner ne soulage que par artifice. Il croyait à l'ascèse, oui — mais en cela même, il m'a trahi. Il a rendu le renoncement séduisant, presque lyrique.

L'EFFACÉ

Et pourtant, à travers ses notes, une dissonance subsiste. Ce n'est pas le confort qu'il compose, mais une tension. Une faille dans la mélodie. On y sent le soupir d'un homme qui ne peut ni vouloir ni cesser de vouloir. Et cela, précisément, c'est humain. Tu n'as pas trahi en doutant. Mais tu as failli en prétendant savoir.

LE PRÉTENDANT

Je n'ai jamais su — j'ai vu. J'ai vu la vanité des formes, l'absurdité du vouloir, la tyrannie du désir. Et j'ai voulu dérober à la vie ce qu'elle a de plus féroce.

L'EFFACÉ

Et moi, je vois ce que tu n'as pas voulu voir : que dans la férocité, il y a aussi l'élan, et dans la douleur, un possible éveil. Nietzsche t'a reproché ton silence sur le tragique. Je te le reproche aussi. Tu as couvert la blessure d'un drap noir, mais elle brûle encore, et c'est elle qui nous fait marcher.

LE PRÉTENDANT

Tu marches vers l'abîme, en chantant.

L'EFFACÉ

Peut-être. Mais je marche, et je chante. Toi, tu regardes l'abîme en silence, les dents tombées, les mots figés. Et le monde, lui, continue.

SCHOPENHAUER, LE DEMON PHILOSOPHE

Si le silence de dieu peut tout nous pardonner,

Il est vain d'être ascète et de se mortifier :

Laissons tous les désirs notre vie emporter

Dans un combat de dupes qu'on ne saurait gagner.

Un démon philosophe le sort en a jeté :

La vie est un vouloir de nos pairs sacrifier !

Et le champ de bataille, il peut en ricaner,

Est jonché de cadavres par d'autres piétinés.

Un mort-vivant s'accroche au drapeau déchiré

En dressant vers le ciel son sabre ensanglanté ;

Des mourants, de leurs mains, le supplie d'arrêter

Mais le destin dans l'ombre a sa faux dégainé.

De sordides généraux, en sabbat rassemblés,

Imitant les sorcières en leur forêt hantée,

De la guerre des cochons ont le cours approuvé :

Une enfant vers le ciel son foulard a jeté.

Quand son père insoumis sur le sol est tombé

Et qu'aux larmes de sa mère tout le sang fut mêlé,

Leur enfant vers les juges s'est alors avancée :

Son chagrin fut d'une balle par les maîtres effacé.

C'est la guerre sans pitié d'un vouloir insensé

Qui, au nom de la vie, n'a que la mort semé ;

Sur le sol se consomment les soldats démembrés :

Ne demeurent du combat que des cendres oubliées.

Et Satan vient en juge de ses ailes déployées :

À genoux les cochons en implorent la pitié !

Or quand vient la justice, par le dieu convoqués,

Les cochons s'en remettent à leur diable adulé.

Dieu voudrait les punir de leurs crimes assumés

Mais voici qu'un penseur, à la barre consigné,

Ricanant sans faiblir, vient les porcs justifier :

La volonté de vivre implique celle de tuer !

Qui veut sauver sa peau doit son pair l'en priver :

Mourir est de la vie le principe nourricier !

Dieu plaide que la Loi dénonce que soit versé

Le sang d'un moindre fort par autrui consommé.

Le diable, de ces paroles, ne fut pas contrarié,

Déclamant que les hommes sont tels qu'on les a faits ;

Les saints dont le jury fut par dieu composé

Estimèrent que leurs peines furent mal récompensées.

Les porcs à leur étable sont ainsi retournés,

Soulagés que leurs crimes les condamnent au fumier.

Satan déploie ses ailes, tel un aigle embusqué

Attend que le chevreau se mette à sa portée.

L'humain, par sa nature, serait donc ce guerrier

Qui convoite de toute chose l'unique propriété ;

À la vie tout convient qui d'autres fut arraché :

Demain n'est garanti qu'aux avides meurtriers.

Le diable a fait des hommes sa propre volonté :

Ils ne sont ni vecteurs ou instruments ciblés

Mais les seules trajectoires de sa pleine cruauté !

L'humain est un néant par le mal habité.

Tel est ce qu'on raconte quand dieu est absenté,

Et le penseur exulte en sa raison caché ;

Le démon philosophe se met à ricaner :

Les hommes sont des mendiants, de fureur assoiffés.

Fadaises, Schopenhauer, car tes dés sont pipés !

Tu penses qu'en ta cervelle un nouveau dieu est né ;

Que fais-tu outre-tombe et de tes dents privé ?

Je te passe le bonjour d'un certain tavernier...

Soyons sérieux, démon ! Car je dois t'annoncer

Qu'autrui sur tes idées a mauvais sort jeté ;

Il fut pourtant des tiens quand il s'est égaré,

Prenant, je te concède, chemin le plus mauvais.

C'est au son de Wagner qu'il s'est enfin levé,

Ses notes de faux-fuyant ne pouvant supporter ;

Alors à ton encontre la critique s'est enflée

Car d'un sombre vouloir tu broyais ta pensée.

Un français Maupassant de toi nous a parlé :

Savais-tu qu'au démon les tiens t'ont comparé ?

Aux lieux de tes venues la peur était semée

Et combien de disciples tes dires ont fourvoyé !

Si je t'en dis le nombre, telle sera ta fierté :

Aussi je n'en dis rien car tu fus méprisé

Par ceux qui, t'écoutant, il te plaisait tromper !

A présent tu n'es plus : revient la volonté.

Non plus celle de la vie dont on était guerriers

Mais vouloir de puissance qui soulève la pensée,

Bien plus haut que le ciel où tu ne fus jamais,

Vers la Libre Etendue de l'Etre et du sacré.

En vain, Schopenhauer, tu croyais m'abuser,

Que la Mélancolie à toi m'aurait livré ;

Je ne suis pas l'en vain ni le désespéré :

En se taisant le monde nous ouvre à la Pensée.

LE PRETENDANT ET L'EFFACE

(SUITE)

L'EFFACÉ

Te reconnais-tu dans le sabre levé vers le ciel ? Dans la carcasse sèche d'un ascète ricanant sur les ruines d'un monde qu'il a refusé d'habiter ? Je te vois, Schopenhauer, mort-vivant dressé au milieu des charniers, glorifiant l'anéantissement en prétendant parler pour la sagesse. Tu offres à la douleur le luxe du concept. Tu déguises ton refus de vivre en lucidité philosophique. Mais ce n'est qu'un déguisement.

LE PRÉTENDANT

Et que vois-tu donc, toi, à travers les larmes ? N'ai-je pas simplement dit ce que tout homme éprouve : que la vie blesse, que le vouloir est une plaie, que le monde se construit sur le sacrifice d'autrui ? Ce que vous appelez humanité n'est qu'un théâtre de cruautés polies. Je n'en suis pas le bourreau — je suis le témoin. Le témoin silencieux d'un drame qui se répète depuis l'aube.

L'EFFACÉ

Non, tu n'es pas témoin. Tu es complice. Car en déclarant la

guerre perdue, tu invites à ne pas la livrer. En posant le tragique comme vérité absolue, tu ôtes toute possibilité de révolte, toute puissance de création. Tu crois nous délivrer, mais tu nous condamnes à l'impuissance. Ton ascèse est une abdication travestie.

LE PRÉTENDANT

Et que me proposes-tu d'autre ? Que l'on continue de se jeter dans ce combat de dupes ? Que l'on sacrifie encore, par amour du panache ? Tu crois voir dans l'enfant qui lève son foulard un espoir. Moi, je vois un drame de plus, un cri de plus englouti dans l'indifférence des puissants. Les juges ne rendent pas la justice — ils effacent les preuves.

L'EFFACÉ

Mais alors, pourquoi t'acharnes-tu à parler ? Pourquoi ne t'es-tu pas tu, si tu crois vraiment que tout est vain ? Parce que ton verbe trahit ton vide. Parce que tu es encore ce philosophe blessé qui a trop lu les abîmes et s'y est installé. Parce que tu veux qu'on te suive. Et qu'il y a en toi, derrière le masque du renoncement, une volonté farouche de convaincre.

LE PRÉTENDANT

Je parle parce que le silence est encore plus cruel. Je parle pour que ceux qui souffrent sachent qu'ils ne sont pas seuls. Ma philosophie est un tombeau, certes — mais un tombeau que j'ai décoré de vérités brutes, sans parure. Je ne promets pas la lumière, mais au moins je ne trahis pas la nuit.

L'EFFACÉ

Tu trahis autre chose. Tu trahis la vie elle-même, qui, même dans la nuit, cherche à grandir. Tu refuses les combats parce qu'ils font souffrir. Mais certains combats, Schopenhauer, sont nécessaires. L'enfant qui s'avance vers les juges le sait. Elle a vu son père mourir, sa mère s'effondrer, et elle marche encore. Voilà ce que tu ne comprends pas : le courage de ceux qui marchent quand même.

Ainsi donc, selon toi, vivre, c'est tuer. Tu es ce philosophe qui, devant les dieux indignés et les saints dépossédés, ose justifier les porcs agenouillés devant Satan. Tu prends la cruauté pour axiome, la prédation pour logique fondamentale. Et tu viens, devant le tribunal de l'éthique, ricaner comme si tout cela était une farce trop humaine.

LE PRÉTENDANT

Je ne fais que dire ce que la nature dicte. Que celui qui veut vivre doit parfois refuser à l'autre le droit d'exister. Tu crois à une justice céleste, moi je contemple la justice terrestre : la plus implacable, la plus sourde, celle qui parle par les crocs, non par les lois. Regarde l'Histoire : elle est le théâtre de la volonté nue, non celui de l'innocence couronnée.

L'EFFACÉ

Mais vois où cela mène. Tu as suivi la volonté jusqu'à ses dernières extrémités, et que reste-t-il ? Des corps sans noms, des cendres balayées par le vent. À force de vouloir la vie sans frein, tu justifies tout — le meurtre, l'indifférence, l'égoïsme. Tu fais de la barbarie un principe métaphysique. Et tu viens te réfugier dans l'idée que c'est là la vérité nue, la seule, la vraie ?

LE PRÉTENDANT

Ce n'est pas un refuge. C'est un constat. Et je ne suis pas plus le diable que Dieu ne l'est. Le démon ne crée rien : il révèle. Il met à nu. Moi, je n'ai rien dit que le monde ne savait déjà. L'homme tue pour vivre. Le fort écrase le faible. Les cochons se prosternent devant celui qui ne leur demande pas de penser, seulement de survivre. Et quand Dieu tente de faire entendre la voix du juste, ils rient, ou bien ils tirent.

L'EFFACÉ

Non, ils n'écourent pas parce qu'ils sont déjà conquis par le désespoir. Parce qu'un philosophe comme toi leur a dit que la pitié est une faiblesse, que le sacrifice n'a pas de sens, que la vie est un piège sans lumière. Ce n'est pas Satan qui les possède, Schopenhauer, c'est toi. Tu es leur voix, leur excuse, leur cause.

LE PRÉTENDANT

Et que veux-tu que je leur dise ? Que tout ira bien ? Que le monde est bon ? Que Dieu les aime ? Ce serait leur mentir. Je préfère leur tendre un miroir — même s'il est noir. Mieux vaut voir le néant que d'idolâtrer des fantômes.

L'EFFACÉ

Tu parles comme un messenger d'abîme. Et pourtant, tu revendiques la clarté. Mais ce que tu nommes lucidité n'est que la résignation érigée en dogme. Tu as fait de la négation une foi, et de la guerre une nécessité. Tu veux que la vie saigne pour prouver qu'elle est réelle. Mais le sang, Schopenhauer, n'est pas la vérité : il est seulement le prix que paient les innocents quand les philosophes se trompent.

Les porcs ont regagné leurs étables, tu le vois ? Et toi, Schopenhauer, du haut de ta tour noire, tu les regardes partir, satisfaits que l'abjection leur tienne lieu de sentence. Tu leur as

tendu une philosophie comme on tend un miroir brisé à un homme blessé : ce qu'ils y voient, c'est leur propre souillure, justifiée. Non rachetée, non élevée, mais cautionnée.

LE PRÉTENDANT

Ils n'avaient rien à élever. Tu crois que le monde veut être sauvé ? Il veut durer. Il veut mordre, dévorer, prospérer. Mes mots sont les leurs, je ne fais que traduire ce qui se trame sous la peau. Tu les insultes en les imaginant capables d'autre chose.

L'EFFACÉ

Et toi, tu les condamnes en les pensant incapables. Tu fais de l'homme une bête pour ne pas être déçu. Tu t'imagines lucide parce que tu refuses d'espérer. Mais ce n'est pas de lucidité qu'il s'agit : c'est de peur. Peur de souffrir, peur d'échouer, peur de la lumière — celle qui exige, celle qui ne pardonne pas, mais qui oblige à tenter malgré tout. Ton démon philosophe n'est pas un aigle, il est un vautour qui tourne au-dessus des ruines qu'il a contribué à bâtir.

LE PRÉTENDANT

Tu ne comprends rien. C'est de la connaissance que je parle, pas de morale. Le monde est fait de volonté, et cette volonté est sans

visage, sans fin, sans bonté. Elle est, simplement. Ce sont tes illusions qui t'aveuglent.

L'EFFACÉ

Et ce sont tes certitudes qui t'enchaînent. Tu as joué aux dés avec l'existence, et tu crois avoir gagné. Mais tes dés sont pipés, Schopenhauer. Ce que tu as construit, ce n'est pas un système, c'est une cellule. Et dans cette cellule, tu as enfermé toute grandeur humaine. Tu as ôté à l'homme le droit de lutter autrement que par la négation. Tu es un philosophe de l'enterrement, pas du combat.

LE PRÉTENDANT

Alors quoi ? Tu veux me ridiculiser ? Me rappeler que je suis mort, que mes dents sont tombées et que les taverniers me raillent dans leur ivresse ?

L'EFFACÉ

Non. Je veux te réveiller. Tu n'es pas un démon. Tu es un homme qui a trop souffert pour croire encore en l'amour de la vie. Mais ce n'est pas une vérité, c'est une blessure. Et je ne juge pas ta douleur. Je la refuse comme loi.

LE PRÉTENDANT

Et toi, que proposes-tu ? Des chants de berger, des danses autour d'un feu mourant ? Ton Zarathoustra n'est-il pas un rêve d'orgueil ?

L'EFFACÉ

Un rêve, oui. Mais c'est dans les rêves que l'homme a parfois aperçu le vrai visage de la liberté. Toi, tu crois en la gravité de l'être, moi je choisis son élan. Toi tu pèses, moi j'élève. Il faut plus de courage pour aimer la vie que pour la mépriser.

LE PRÉTENDANT

Soyons sérieux, cher contradicteur. Je me dois de t'annoncer que tes semblables ont jeté un mauvais sort sur mes idées. Ce n'est pas faute d'avoir tenté de les élever... Pourtant, l'un des tiens, jadis séduit par mes principes, a fini par se détourner. Il a pris, je l'admets, le plus abrupt des chemins — mais il fut mien, un temps.

L'EFFACÉ

Oui, je le sais. C'est au son de Wagner qu'il s'est levé. Il n'a plus supporté les notes amollies d'une musique qui fuyait la vie. Il a vu dans tes principes un piège et non une délivrance. Alors il s'est

mis à parler contre toi, avec la violence des justes : car tu broyais ta pensée dans l'ombre d'un vouloir malade.

LE PRÉTENDANT

Ah... Wagner. Et Maupassant, dis-tu. L'un dans les brumes de Bayreuth, l'autre dans les vapeurs d'absinthe. Crois-tu que leur jugement m'atteint ? La peur, dis-tu encore, aurait précédé mes venues ? Peut-être... mais les grands esprits n'effraient que les âmes faibles. Ce sont les disciples qui me trahissent, non mes idées.

L'EFFACÉ

Tu en as eu tant, des disciples, que leur nombre te donnerait fierté, alors je le tairai. Saurais-tu entendre qu'ils t'ont méprisé, eux qui t'avaient cru ? Tu les as séduits, oui, mais pour mieux les détourner d'eux-mêmes. Et maintenant que tu n'es plus, vois : revient la volonté... mais ce n'est plus la tienne.

LE PRÉTENDANT

Quelle autre volonté donc ? Celle de souffrir davantage ? Celle d'aimer un monde qui dévore ses enfants ?

L'EFFACÉ

Non. Ce n'est plus la volonté de vivre, ce combat usé où l'homme était un guerrier harassé. C'est la volonté de puissance, celle qui

soulève la pensée au lieu de l'éteindre. Elle ne s'épuise pas dans l'effort de survivre, elle s'élance vers la libre étendue. Là où tu n'as jamais mis les pieds. Là où commence le sacré.

LE PRÉTENDANT

De grands mots pour un rêve vide.

L'EFFACÉ

Tu croyais m'abuser, Schopenhauer. Tu pensais que la mélancolie m'aurait livré à toi, comme une offrande docile. Tu t'es trompé. Je ne suis pas *l'en vain*. Je ne suis pas le désespéré. Le monde se tait, oui... mais dans ce silence, une autre pensée s'éveille.

LE RIRE DU DESTRUCTEUR

I. Le Rire

Je marche sur la terre, et n'y vois que des ombres. Où sont les hommes ? Auraient-ils disparu, mangés par la colère d'un faux passant ? ce mangeur d'hommes, il riait, tu t'en souviens ? un rire hideux, disait Musset, cri d'une bête qui dévore en riant ce qu'elle détruit. Et s'il est mort, lui aussi, mais que son rire survit, alors j'en briserai les os, j'en ferai cendres et silence.

Il rit encore, je l'entends. Même sans dents, il ricane. Et celui qui ose affirmer qu'il ne rit plus se trompe ou, pire, il ment car le silence où s'éteignent les pas est son domaine, il habite les replis, les non-dits, les soupirs étouffés. Il est le Destructeur qui tout efface en moquant l'espérance. Et vous, ombres qui traînez sur les murs, l'entendez-vous encore ?

II. Les Ombres (voix lyrique)

Les ombres, ce sont des lapins, dit-on, des bêtes à grandes oreilles, pareilles aux ânes qui n'entendent rien. Fuyantes, timides, elles aiment l'obscurité, se tapir dans les coins, suivant nos pas comme un chien sans désir que sa laisse ; toujours derrière, elles se souviennent, mémoire infidèle, mais ne savent plus de quoi : juste le pas qui résonne sur les pavés.

Elles disent qu'elles ont beaucoup voyagé, sur tous les continents, qu'elles ont vu danser des filles dans le désert leurs pieds nus dans le sable, qu'elles ont mangé des nuages au sommet des montagnes. Mais ce ne sont que mots, souvenirs d'ombres des paroles égarées, bagages abandonnés sur un quai d'où ne part aucun train, des parchemins effacés par la pluie quand elle pleure sur le monde.

III. Le Silence du rire (prophétique)

Entendez-vous ce rire tapi dans le silence, au creux d'un arbre, ce rire qui embrase tout et ne laisse que des cendres, ce rire du Destructeur, vorace, sans visage, sans désirs et sans âme, qui n'épargne rien, ni l'éclat ni la tendresse ? Bien sûr vous l'entendez ! Il n'a pas besoin de mots car le monde lui suffit, son sang, sa chair, et les ombres, croyant pourtant marcher, ne font qu'attendre.

Vous qui avez de grandes oreilles, trop grandes, vous lapins capteurs de sons, êtes-vous donc sourdes au silence où il se terre avec patience ? Rien ne vous alerte de sa présence moqueuse, non vous n'y voyez rien car votre fidélité à l'éternel passé est un bandeau, le vôtre assurément, un attachement stérile à des traces effacées, mutisme de la glaise, des empreintes oubliées dans le sable mouvant de votre indifférence.

IV. L'attente sans horizon (lyrique)

Les ombres attendent, figées dans leur veille, suspendus à la lumière, pareilles à ces deux-là qui attendaient Godot mais il ne viendra pas. Le vent souffle, mais il ne les touche plus, il les survole comme un abîme, et même la lumière semble s'y briser sans éclat, tout juste un étirement. Elles regardent vers le lointain, sans jamais le nommer, l'ineffable absent, leur regard n'est pas veille, juste une attente au pied de l'arbre mort.

Godot ne viendra pas ! Comment le pourrait-il ? Sur quel chemin ? L'attendu ? Mais c'est l'Absent, l'au-delà du visible, désincarné, pas un retardataire, un lointain pur, un horizon toujours en fuite, inaccessible aux cœurs domestiqués les vôtres, fidèles comme tous les chiens. Vous espérez s mais ans y croire, vous guettez sans rien vouloir, et même le rire du monstre, qui vous suit comme une ombre, vous ne l'entendez pas.

V. L'origine du silence (prophétique)

Voilà pourquoi les hommes, avant de naître, ont disparu : ce n'est pas la guerre, ce n'est pas la faim, ni même l'oubli, mais un rire, un rire qui tue sans jamais rien frapper, un rire qui moque la foi, l'espoir, la beauté trop fragile, les rêves aussi, et puis, d'un souffle railleur, il efface tous les lendemains, et oui ils sont tombés, pas sous le poids, mais sous son propre vide.

Souvenez-vous, ombres dociles, de ce que vous étiez : voyageurs dressés contre l'en vain, fiers, désirants toutes les aubes, mais ce rire vous a vidés du moindre but, vous les sans-destin, vous êtes devenus sages, prudents, désorientés, des contentés, Les pessimistes las, assoupis d'une fatigue sèche, écrasés du non-vouloir, des cendres debout, incapables d'aimer ce qui nous vient encore.

VI. La transparence des ombres (lyrique)

Il rit encore, je vous l'assure, il rit de vous, de vos silences si transparents qu'on y voit l'oubli.

Vous marchez sans ombre propre, et c'est là le comble : votre propre trace vous échappe dans la lumière. Vous êtes malades d'un oubli trop bien accepté, comme si vivre ne consistait qu'à effacer ce qu'on fut.

Et l'homme, ce grand malade, s'éteint dans son néant, comme la lumière du soir meurt sur la mer, poussé lentement vers le bord de son abîme, où le rire du Destructeur devient éteignoir du monde. Ce rire a fait de la fin un luxe de jouissance, et vous l'avez laissé faire, sans même le haïr.

VII. Le marteau des dieux (prophétique)

Je ne crois pas qu'il puisse gagner toujours, ce rieur sans visage, peut-être un jour se lèvera un rire plus fort, plus clair, ou un marteau, forgé par des dieux devenus forgerons, pour sculpter non pas un temple, mais un homme éveillé. Un homme qui sortira, non du néant, mais de la pierre, et dans ses mains, le cri silencieux de tout ce qui attend depuis

Les origines. Ce marteau-là, les ombres ne peuvent pas le soulever, trop lourdes de leur seule transparence, trop figées dans l'obscurité. Mais viendra celui qui entend ce qui ne fait pas de bruit, petites oreilles, qui sait que l'avisé ne vient pas du vacarme, du choc ou des tumultes, il frappera juste, dans le flanc, dans la forme, dans la faille d'une pierre fendue et du roc, hier inerte encore, naîtra une figure qui ne voudra plus se détourner.

VIII. La main qui sculpte (lyrique)

Et s'il venait, ce sculpteur, avec sa patience grave, sa main calleuse, tendue vers la matière obscure, il ne chercherait pas à imposer, ni à effacer : mais à révéler le silence contenu dans la pierre. Ce serait une naissance sans cri, sans larmes, sans or, juste une forme qui s'élève lentement de l'intérieur.

Il n'y aurait pas de miracle, ni de prophétie mais une parole nue, sans discours ni doctrine, qui dirait seulement : « Voici. » Et cela suffirait. L'homme nouveau ne parlerait pas beaucoup, mais son regard porterait plus loin que les siècles, et sa présence seule ferait taire le Destructeur.

IX. L'ultime question (prophétique)

Qui suis-je, moi, d'oser encore penser parmi les ombres ? Sourd peut-être au rire du Destructeur, mais non indemne. Je ne suis pas le sculpteur, je n'ai que ma voix, tremblante, et cette raison vive qui me tient debout dans l'obscur. Penser, c'est frapper à la porte de ce qui ne se dit pas, c'est se blesser au seuil de l'indicible, sans gémir.

Les mots sont trop courts, trop usés pour ce qu'ils cherchent. Mais il en est un autre, plus ancien, plus ample : le chant. Quand la pensée se tait, il se lève, frère muet du verbe, chant-poème, fragile arche dressée sur les eaux de l'oubli. Là où la philosophie s'échoue, la poésie murmure encore, et dans ce murmure s'ouvre l'interligne d'un avenir.

X. L'homme nouveau (lyrique)

Ce n'est pas une fin, mais un recommencement, peut-être. Le monde attend un sculpteur, ou simplement un ami. Un qui ne

parle pas trop, mais dont le silence éclaire. Un qui viendra dans la septième solitude, au cœur du tragique, non pour consoler, mais pour façonner l'espérance nue, non pour promettre, mais pour tenir dans l'absence.

Car de tout ce qui fut ne demeure que le lieu. Un banc, une page vierge, un soupir dans la poussière. Et c'est là, précisément là, que tout recommence. Le rire s'éteindra non par haine, mais par surcroît de sens. Et toi, ombre demeurée, tu reprendras forme dans la lumière du mot premier. Celui qu'aucun rire ne peut effacer.

L'ENCHANTEUR

Note : librement inspiré de Nietzsche (« Ainsi parlait Zarathoustra », livre IV, « L'enchanteur »)

*La scène se passe au bord d'un sentier pierreux, sous un ciel bas.
Un rocher barre la route. Un souffle de vent emporte des feuilles
mortes. On entend, au loin, le cri d'un corbeau.*

L'ENCHANTEUR

*Allongé au bord du sentier, gestes outrés, soupirs dramatiques ;
rit par instants d'un rire court, aigu, qui ressemble à un cliquetis
de dents*

Qui donc me tient encore chaud ? Qui me chauffe les mains
quand la chair se rétracte ? Donnez... donnez-moi des mains qui
sachent frotter la braise de l'âme !

Il rampe sur le gravier, regarde le ciel comme un accusateur

Ô mains ! ô cœurs-réchauds ! Je suis ce moribond que l'on couvre
de brûlures et d'oubli ; je frissonne, je convulse sous les glaçons
du monde, et ce chasseur, ah ! ce chasseur me vise de son œil qui
rit.

Tournant la tête, comme qui se croit surpris par une présence invisible

Il est là, non pas pour tuer, non, il joue seulement à aiguillonner, à piquer la chair avec des flèches émoussées : martyriser, non pas détruire !

Une pause ; puis, presque en chantonement

Dieu narquois, inconnu... Reviens, ô supplice... reviens, mon seul compagnon, mon voleur d'âme, reviens, que je fasse de toi le dernier amour de ma douleur !

Il se roule, simule l'agonie, s'écrie encore puis rit, un rire tremblant qui finit par se briser en petits éclats

LE SAGE

arrivant, la canne frappant le sol ; regard sec ; arrêt net. Il laisse retomber la canne, observe l'enchanteur d'un air à la fois amusé et sévère

Arrête cette pantomime. Halte à tes pleurs de théâtre.

Il lève la main et donne un coup ferme sur l'épaule de L'enchanteur ; le bruit claque dans l'air comme une vérité

L'ENCHANTEUR

*Il saute sur le coude, feignant la surprise ; ses yeux roulent puis,
soudain, il adopte une expression d'outrage-malice*

Ah ! Voilà que l'on me traite par la force ! Voilà qu'on m'allume
d'un bâton !

*Il rit, un rire court et tranchant, puis baisse la voix comme s'il
confiait un secret au rocher*

Tu m'as pris au piège... tu m'as cru, et j'ai cru te tromper !

Il se redresse, embellit la plainte d'un souffle théâtral

C'était un art, mon art : conduire l'autre au bord de l'abîme pour
voir s'il bondit et toi, tu as bondi. Bravo.

LE SAGE

Tu appelles cela « art » ? Tu appelles cela jouer la misère pour
l'amuser ?

Sa voix se durcit ; ses yeux deviennent deux pierres lucides

Tu mens même à la souffrance ; tu déguises la faiblesse en œuvre
et tu te prélasses dans la rouille de ta propre moquerie.

L'ENCHANTEUR

Avec hauteur ; mais la hauteur se fissure

Qui donc te donne le droit de m'appeler menteur ? Qui donc ?
Moi, qui suis le grand vivant, le metteur en scène du destin, moi
qui ai fait de la tristesse une leçon !

Il exhibe sa fatigue comme un trophée

Mais, hélas, je suis las. Mes artifices m'ont usé, et le mensonge
m'a dépassé. J'ai voulu être grand, et la grandeur m'a quitté
comme une amante honteuse.

*Il rit, un long rire, plus sombre, qui descend cette fois en
grondement ; puis il ricane, se tapotant la poitrine comme pour
en extirper un dernier cœur fragile*

LE SAGE

Tu confonds la fatigue et la grandeur, enfumant l'un de l'autre.
Tu as voulu la grandeur comme on porte un costume trop large :
il pend, il traîne, il s'effiloche.

*Il s'accroupit, prend l'enchanteur par le menton ; son regard est
moqueur mais sans haine*

Et pourtant, je te rends cela, tu as connu, une fois, quelque chose de vrai : le dégoût de ton propre déguisement. Ce dégoût, chez toi, fut une vérité brutale.

(En relevant la tête)

Dis-moi donc : qu'as-tu cherché ici, dans mes montagnes et sous mes roches ? Quel spectacle espérais-tu tirer de Zarathoustra ?

L'ENCHANTEUR

Il se relève, s'appuie sur ses coudes comme un chat réticent à quitter sa sieste

Je cherchais quelqu'un de vrai. Je cherchais un vase qui ne soit pas poreux, une mesure droite, un homme qui ne joue pas.

Il sourit, sourire de requin

Je cherchais un sage. Et, vois-tu, j'ai imaginé une épreuve : tomber en lambeaux sur le chemin, appeler la pitié, attraper le doute dans l'œil du passant et voir si la pitié se change en vérité.

LE SAGE

Ironique

Tu es donc chasseur de vérité par ruse ?

Un silence... Le sage pèse les mots comme on pèse une pierre

Tu as cherché la sagesse comme un médecin cherche le pus dans une plaie : tu as voulu humer ce qui est pourri pour en faire un remède ou un trophée.

L'ENCHANTEUR

Avec un haussement d'épaules théâtral ; puis, soudain, voix basse, incisive

Je ne suis pas seul à me tromper ; j'ai trompé tant de gens ; je sais tromper. Mais... il y a une cruauté plus vieille que la mienne : celle du monde qui regarde et qui rit sans vouloir tuer.

Rire bref, un cliquetis

N'est-ce pas délicieux ? Te voir, toi, un sage, frapper sans pitié. Tu as de quoi me plaire : tu ne t'apitoies pas. C'est là ta vraie langue.

LE SAGE

Sèchement

Je frappe pour enseigner, non pour jouir. Toi, tu frappes pour te distraire.

Il s'écarte, regarde l'horizon

Il y a un temps pour la pitié et il y a un temps pour la clarté. Tu confonds les deux et tu fais de l'ombre avec ta bougie.

L'ENCHANTEUR

Repoussant l'accusation comme on repousse un insecte

Je joue la misère et si j'ai trompé, c'était pour cela : découvrir l'étincelle qui demeure chez l'homme. Je te l'ai dit : je voulais rendre témoignage au grand homme. Je voulais le peindre.

Il prend un ton soudain presque suppliant, grotesque

Trouve-le pour moi, Zarathoustra. Cherche le grand homme que je ne puis plus soutenir devant mon miroir.

Un rire, éclatant, qui s'étire et se contracte ; il se jette une dernière fois au bord du chemin, yeux grands, mains ouvertes comme pour recevoir un don imaginaire et rit encore, plus bas, un rire devenu presque pleur.

LE SAGE

Avec prudence, puis décision

La grandeur n'est pas une collection d'habits ni un masque que l'on met par désir d'applaudissements ; c'est une tâche, une

austérité, une solitude patiente. Tu l'ignores, et ton rire le trahit :
il est le ricanement du négateur.

Il se rapproche, la voix se faisant prescriptive

Si donc tu veux chercher un grand homme, ne le cherche pas
comme on pêche au filet. Va-t'en te purifier du mensonge.
Marche nu devant toi, sans fard, sans mise en scène. Alors, peut-
être, tu croieras ce que tu nommes la grandeur.

L'ENCHANTEUR

*Il se redresse lentement, comme s'il avalait la leçon mais en la
mâchant à son goût ; son rire s'éteint et redevient une roulade
sèche dans la gorge*

Purifier ? Mais vois-tu, je me suis purifié par le dégoût même. Le
dégoût est ma seule vertu. J'ai moissonné le dégoût comme on
moissonne une mauvaise récolte ; il m'a nourri.

Il marque un temps, se penche, confidente

Mais dis-moi, toi qui es sage, pourquoi as-tu frappé ? Pourquoi
n'as-tu pas ri de moi ? N'est-ce pas plus simple de rire d'un
bouffon que de lui donner de la force par un coup ? Ton coup m'a
donné matière à penser. Ton coup m'a prouvé mon art.

LE SAGE

Implacable

Je frappe parce que je veux biffer l'habitude de mentir. Le coup est vérité qui retentit. Le rire te laisse intact ; le coup te dessille.

L'enchanteur se met à rire alors, mais ce rire est différent : il roule, il infuse des couches, il se fait malfaisant et triomphant, un rire qui feint d'être douleur et qui s'en nourrit. Il rit comme si chaque note cherchait à creuser une fosse dans l'air.

L'ENCHANTEUR

Ah ! Ah ! Ah !

Le rire se prolonge ; il se lève et tourne sur lui-même, bras ouverts comme un prédicateur fou

Reviens ! Reviens supplice ! Reviens, toi qui m'aimes dans la cruauté ! Viens me chercher, viens me fendre le cœur avec tes aiguillons, car je ne veux pas m'absenter de moi-même !

Il rit, le rire se faisant une rivière sombre

Je t'ai joué, je t'ai pris ; j'ai pris ton saut, ta sincérité. Et cela me suffit. Ô art ! Ô défaite ! Ô mensonge glorieux !

Puis, brusquement, il s'agenouille devant le sage, mais l'agenouillement est un masque, il se relève aussitôt comme un automate qui reçoit un ordre

LE SAGE

le maintenant du regard, presque paternel

Le jeu peut parfois mener à une porte. Mais gare à qui croit que la porte est un trésor parce qu'il en a forcé la serrure. La vérité, quand elle est forcée, se brise.

Il fait un geste, et le ton de la scène retombe comme un voile

Pars, donc. Cherche ailleurs. Mais, et ceci sans flatterie ni menace, garde-toi du rire qui se croit maître : il est souvent le dernier ministre du néant.

L'ENCHANTEUR

Un dernier éclat, un clin d'œil à l'absurde

Et toi, qui te dis sage, qui souris et qui frappe, que cherches-tu en vérité ? N'est-il pas possible que tu sois toi-même un enchanteur, savamment masqué, qui s'exerce à démêler les mensonges des autres pour mieux les feindre chez soi ?

Il rit, une petite explosion de fers, puis sa voix tombe

Non ? C'est là une plaisanterie. Je te provoque. J'aime provoquer.

LE SAGE

Sans se troubler

Peut-être. Peut-être suis-je l'un des mille masques que le temps impose. Mais si tel est le cas, je m'efforce du moins que mon masque ne mente pas sur sa tâche.

Il saisit sa canne, se prépare à partir

Va, donc, et que ton rire te serve d'épreuve plutôt que de refuge. Cesse de peindre la misère pour en faire ornement ; lave-toi, si tu peux, de ton propre sourire.

L'enchanteur se laisse choir sur le sentier, mais il n'est plus tout à fait la comédie d'avant : sous son rire, on sent la fatigue et une pointe de sincérité ou une imposture plus profonde. Il murmure, pour lui-même, entre deux hoquets de rire.

L'ENCHANTEUR

Murmure...

Je cherche... et je me cherche... et je me repousse. Reviens, mon supplice, reviens ; je t'aimerai jusqu'au bout de ma cruauté.

Le sage s'éloigne. L'enchanteur regarde sa main, la porte à ses lèvres comme pour goûter une idée. Le rire reprend, plus bas, comme un écho qui se perd dans les rochers.

SCHOPENHAUER

LE FONDEMENT DE LA

MORALE



JUDICIUM REGIÆ DANICÆ SCIENTIARUM

SOCIETATIS

La question proposée pour l'année 1837 était celle-ci : « L'origine et le fondement de la morale doivent-ils être cherchés dans l'idée de la moralité, qui est fournie directement par la conscience, et dans les autres notions premières qui dérivent de cette idée, ou bien dans quelque autre principe de la connaissance ? » Un seul auteur a essayé d'y répondre : sa dissertation est en allemand, et porte cette devise : « Il est aisé de prêcher la morale, il est difficile de fonder la morale. » Nous n'avons pu la trouver digne du prix. L'auteur en effet a oublié le vrai point en question, et a cru qu'on lui demandait de créer un principe de morale ; par suite, s'il a, dans une partie de son mémoire, exposé le rapport qui unit le principe de la morale, tel qu'il le propose, avec sa métaphysique, c'est sous la forme d'un appendice ; en quoi il pense donner plus qu'on ne lui demande ; or c'était là justement la discussion qu'on voulait voir traiter, une discussion portant principalement sur le lien entre la métaphysique et l'éthique. L'auteur, de plus, a voulu fonder la morale sur la sympathie : or ni sa méthode

de discussion ne nous a satisfaits, ni il n'a réussi réellement à prouver qu'une telle base fût suffisante. Enfin, nous ne devons pas le taire, l'auteur mentionne divers philosophes contemporains, des plus grands, sur un ton d'une telle inconvenance, qu'on aurait droit de s'en offenser gravement.

LA QUESTION

L'idée primitive de la moralité, en d'autres termes la notion essentielle de la loi morale suprême, se manifeste, par une nécessité à elle propre, et tout autre que logique, en deux endroits : dans la science qui se propose comme objet de développer notre connaissance de la règle des mœurs : et aussi dans la vie, soit par le jugement que la conscience porte sur nos propres actions, soit par l'appréciation morale que nous faisons des actions d'autrui. D'autre part, diverses idées, toutes essentielles, toutes ayant rapport à la règle des mœurs, et d'ailleurs inséparables de la précédente, d'où elles dépendent comme de leur principe (par exemple, l'idée du devoir et de la responsabilité), se manifestent avec la même nécessité et ont la même portée. Néanmoins, au moment où les esprits philosophiques d'aujourd'hui tentent tant d'expéditions, essaient tant de routes, il semble bien important de renouveler la discussion sur ce sujet. Pour ces raisons, la Société souhaite de voir examiner et traiter à fond la question suivante : L'origine et le fondement de la morale doivent-ils être cherchés dans l'idée de la moralité, qui est fournie directement par la conscience psychologique ou morale ? et dans les autres notions premières qui

dérivent de cette idée du bien dans quelque autre principe de la connaissance.

EXEMPLES D'INCONVENANCES

1

Et voilà l'origine de cette méthode philosophique, qu'on voit apparaître aussitôt à la suite des théories de Kant, et dont le secret est simple : mystifier, en imposer, tromper, jeter de la poudre aux yeux, gasconner ; triste époque, que l'histoire de la philosophie rangera sous ce titre : « la période de la déloyauté ». Car ce qui manque alors, c'est ce qui fait la loyauté, cet esprit de recherche en commun avec le lecteur, dont n'a manqué aucun des philosophes antérieurs : il ne s'agit plus pour les philosophaillieurs de ce temps, d'instruire le lecteur, mais de le séduire : cela saute aux yeux à chaque page. Parmi les héros d'alors, brillent Fichte et Schelling, puis bien loin après, bien indigne d'être placé ailleurs que fort au-dessous de ces hommes de talent, cet épais, ce grossier charlatan de Hegel. Tout autour, formant le chœur, les professeurs de philosophie, qui, d'un grand sérieux, en contaient à leur public sur l'Infini, l'Absolu, et bien d'autres choses, dont il est sûr qu'ils ne pouvaient savoir un mot.

2

Celui donc qui songe pour cette autonomie à un principe pris hors d'elle, qui le demande, ou qui le cherche, celui-là, l'école de Kant doit le juger ou dépourvu de conscience morale, ou sujet dans la spéculation, et grâce à de faux principes, à la méconnaître. Et quant à l'école de Fichte et Schelling, elle verra en lui un être atteint de cette grossièreté d'âme, qui vous rend incapable de philosophie, et qui est le propre du vulgaire profane, de la brute épaisse, ou pour emprunter le langage fleuri de Schelling, du *profanum vulgus* et de l'*ignarum pecus*. » Quand on en est réduit, pour soutenir une doctrine, à de telles audaces, chacun sent bien ce qu'elle peut valoir.

3

D'ailleurs à travers tous ces traits de pédant, la grossièreté qui est le propre de Fichte en philosophie, perce, éclate aux yeux, comme on pouvait s'y attendre d'un homme qui a trop enseigné pour avoir eu le temps d'apprendre : d'un air grave, il pose la liberté d'indifférence et l'établit sur les arguments les plus vulgaires.

LE FONDEMENT METAPHYSIQUE DE LA

MORALE

« L’individuation est une pure apparence ; elle naît de l’espace et du temps, qui sont les formes créées par la faculté de connaître dont jouit mon cerveau, et imposées par elle à ses objets ; la multiplicité aussi et la distinction des individus sont une pure apparence, qui n’existe que dans l’idée que je me fais des choses. Mon être intérieur, véritable, est aussi bien au fond de tout ce qui vit, il y est tel qu’il m’apparaît à moi-même dans les limites de ma conscience. » — Cette vérité, le sanscrit en a donné la formule définitive : « Tat twam asi », « Tu es cela » ; elle éclate aux yeux sous la forme de la pitié, principe de toute vertu véritable c’est-à-dire désintéressée, et trouve sa traduction réelle dans toute action bonne. C’est elle, en fin de compte, que nous invoquons quand nous faisons appel à la douceur, à la charité, quand nous demandons grâce plutôt que justice ; car alors nous ramenons notre auditeur à ce point de vue, d’où tous les êtres apparaissent fondus en un seul. Au contraire l’égoïsme, l’envie, la haine, l’esprit de persécution, la dureté, la rancune, les joies mauvaises, la cruauté

viennent de l'autre idée, et s'appuient sur elle. Si nous sommes émus, heureux en apprenant, et plus encore en contemplant, mais surtout en accomplissant une action généreuse, c'est au fond que nous y trouvons une certitude, la certitude qu'il y a au-delà de la multiplicité, des distinctions mises entre les individus par le « principium individuationis », une unité réelle, accessible même pour nous, car voilà qu'elle se manifeste dans les faits. Selon que c'est l'une de ces deux pensées, ou l'autre qui prévaut en nous, c'est l'amitié d'Empédocle, ou la haine¹ qui règne entre l'être et l'être. Mais celui qu'anime la haine, s'il pouvait par un effort de sa haine, pénétrer jusque dans le plus détesté de ses adversaires, et là, parvenir jusqu'au dernier fond, alors il serait bien étonné : ce qu'il y découvrirait, c'est lui-même. En rêve, toutes les personnes qui nous apparaissent, sont des formes derrière lesquelles nous nous cachons nous-mêmes : eh bien ! durant la veille, il en est de même ; la chose n'est pas aussi aisée à reconnaître, mais « tat twam asi ».

(...)

Il n'est pas de bienfait pur, pas d'assistance vraiment et pleinement désintéressée, c'est-à-dire dont l'auteur s'inspire de la seule pensée de la détresse où est autrui, qui, examinée à fond, n'apparaisse comme

un acte vraiment mystérieux, une sorte de mystique mise en pratique : car elle a son principe dans cette vérité même, qui fait le fond de toute mystique : et toute autre explication ici serait une erreur. Un homme fait l'aumône ; il ne songe, ni de près ni de loin, à rien autre chose qu'à diminuer la misère qui tourmente ce pauvre : eh bien ! cet acte serait bien impossible, s'il ne savait qu'il est cet être même qui lui apparaît sous cette forme déplorable, s'il ne reconnaissait enfin son propre être, son être intime, dans cette apparence étrangère. Et voilà pourquoi, dans le précédent chapitre, j'ai appelé la pitié le grand mystère de l'éthique.

COMMENTAIRE

La fondation schopenhauerienne de la pitié ne peut être comprise indépendamment de la critique du *principium individuationis*. C'est même là que réside toute sa force, mais également la difficulté qui lui est inhérente. La pitié n'est pas pour Schopenhauer un simple sentiment psychologique, une disposition affective heureuse qui porterait certains individus à se montrer plus sensibles que d'autres à la souffrance. Elle constitue le « grand mystère de l'éthique » parce qu'elle manifeste, dans l'expérience et jusque dans l'action, une vérité métaphysique qui excède radicalement le point de vue ordinaire de l'individu.

L'individuation appartient en effet au monde comme représentation. L'espace et le temps rendent possible la multiplicité des êtres et leur séparation apparente. Ils font que cet être apparaît ici et cet autre ailleurs, que l'un souffre tandis que l'autre semble pouvoir demeurer intact, que chacun paraît enfermé dans les limites de son existence individuelle. Mais cette multiplicité ne concerne pas, selon Schopenhauer, la réalité en son fond. Elle appartient à la manière dont celle-ci apparaît à une faculté de connaître soumise aux formes de

l'espace et du temps. La distinction des individus est donc phénoménalement réelle, mais elle ne possède aucune valeur ultime : elle est apparence.

C'est pourquoi la formule du *Tat tvam asi*, « Tu es cela », prend une telle importance. Elle exprime la vérité que le principe d'individuation dissimule : l'être qui paraît devant moi sous la forme d'un autre individu n'est pas, dans son fond véritable, absolument autre que moi. Le même être se manifeste en lui et en moi. Ce qui apparaît séparé au niveau phénoménal appartient, dans sa réalité profonde, à une même unité.

La pitié devient alors beaucoup plus qu'une émotion. Elle constitue une sorte de connaissance immédiate de cette unité. Lorsque la souffrance de l'autre cesse de m'être indifférente, lorsque sa détresse devient suffisamment présente pour déterminer mon action sans considération de mon intérêt propre, quelque chose du principe d'individuation se trouve pratiquement suspendu. L'individu ne se comporte plus comme si la frontière entre lui-même et celui qui souffre possédait une valeur absolue. Dans le geste par lequel il vient en aide à l'autre, il manifeste une vérité que la connaissance ordinaire

masque : derrière la multiplicité des individus subsiste une unité fondamentale.

C'est pourquoi Schopenhauer peut aller jusqu'à faire de l'action désintéressée une « mystique mise en pratique ». Celui qui donne uniquement afin de diminuer la souffrance du pauvre, sans attendre récompense, reconnaissance ou avantage, accomplit dans l'ordre pratique ce que la mystique découvre dans l'ordre métaphysique. Le geste charitable traverse en quelque sorte l'apparence de la séparation. Celui qui secourt reconnaît, même sans conceptualiser cette reconnaissance, son propre être dans celui qui souffre.

C'est précisément ici cependant que surgit une difficulté considérable. La pitié paraît d'abord être le mouvement par lequel l'individu sort de lui-même pour se porter vers l'autre. Mais Schopenhauer la fonde finalement sur la découverte que cet autre n'est pas réellement autre dans son fond. Pour expliquer comment la souffrance d'autrui peut me concerner absolument, il faut abolir la valeur ultime de la distinction entre lui et moi. La sortie hors de soi aboutit paradoxalement à une reconnaissance de soi dans l'autre.

Schopenhauer le dit avec une netteté remarquable. Si celui qu'anime la haine pouvait pénétrer jusqu'au fond de l'être de son ennemi, il y

découvrirait « lui-même ». La formule est d'autant plus frappante qu'elle ne laisse guère de place à une interprétation atténuée. Ce n'est pas simplement une ressemblance qui serait découverte, ni une commune appartenance à l'humanité, ni même une communauté de condition. Ce qui se découvre au fond de l'autre est le même être.

La comparaison avec le rêve radicalise encore cette thèse. Dans le rêve, toutes les personnes rencontrées sont, selon Schopenhauer, des formes derrière lesquelles le rêveur se cache lui-même. La veille ne serait métaphysiquement pas différente ; seule l'illusion produite par le principe d'individuation y serait plus difficile à percer. Derrière les visages multiples se tient une même réalité.

Une telle pensée fournit une arme extrêmement puissante contre l'égoïsme. Celui-ci repose précisément sur l'absolutisation de la séparation individuelle. L'égoïste considère son existence comme radicalement distincte de celle des autres et fait de cette différence le fondement de son action : mon plaisir contre ta souffrance, mon intérêt contre le tien, ma conservation fût-ce au prix de ton malheur. Si le principe d'individuation n'est qu'apparence, cette opposition perd son fondement métaphysique. Faire souffrir l'autre revient, en profondeur, à faire souffrir le même être que celui qui souffre en moi.

On comprend dès lors pourquoi Schopenhauer peut placer d'un côté la pitié, la douceur, la charité et de l'autre l'envie, la haine, la rancune et la cruauté. Deux manières de considérer l'existence s'affrontent. La première traverse la séparation phénoménale et découvre l'unité. La seconde demeure prisonnière du principe d'individuation et prend les frontières entre individus pour la vérité dernière de l'être.

La puissance morale de cette construction est indéniable. Mais son prix métaphysique est considérable : pour assurer que l'autre puisse véritablement me concerner, Schopenhauer doit finalement retirer à son altérité toute valeur ultime.

C'est là que la pitié révèle son ambiguïté.

Compatir signifie littéralement souffrir avec. Mais que signifie exactement cet « avec » ? Il peut désigner une ouverture à la souffrance de celui qui se tient devant moi. Il peut aussi signifier que la souffrance de l'autre devient l'occasion d'une souffrance éprouvée en moi. Dans ce deuxième cas apparaît un risque de miroir : la douleur étrangère me bouleverse parce qu'elle réveille une douleur qui m'appartient, et je peux finir par rencontrer ma propre souffrance là où je croyais rencontrer celle de l'autre.

La métaphysique schopenhauerienne ne se contente pas de laisser ouverte cette possibilité. Elle semble lui fournir un fondement ontologique. Au terme du mouvement de compassion, ce que je reconnais dans l'autre est précisément mon propre être. Le miroir n'est plus seulement psychologique : il devient métaphysique.

La formule « Tu es cela » possède ainsi une étonnante réversibilité. Elle détruit admirablement l'égoïsme en affirmant que l'autre ne saurait m'être radicalement étranger ; mais elle menace simultanément son altérité en affirmant qu'au fond il est ce que je suis.

La phrase concernant l'aumône porte cette difficulté à son maximum. L'acte pleinement désintéressé serait impossible si celui qui vient en aide au pauvre ne reconnaissait son propre être intime sous cette « apparence étrangère ». Le vocabulaire lui-même mérite attention : l'altérité est une apparence. Ce qui est vrai est l'identité profonde.

La question peut alors être retournée : faut-il vraiment que l'autre soit moi pour que sa souffrance me concerne ?

C'est ici qu'une pensée de l'être-avec ouvre une tout autre voie.

L'être-avec ne part pas d'individus originellement séparés qu'il faudrait ensuite réunir. L'« avec » n'est pas une opération secondaire venant relier deux termes préalablement constitués. Il appartient à la

structure même de l'existence. L'existence humaine est toujours déjà existence dans un monde partagé, auprès des autres, par les autres et avec eux. L'autre n'apparaît donc pas d'abord comme une monade étrangère dont il faudrait expliquer ensuite comment elle peut m'affecter.

Cela inverse entièrement le problème.

Chez Schopenhauer, la séparation est phénoménalement première et l'unité métaphysiquement fondamentale. La pitié traverse la première pour accéder à la seconde.

Dans l'être-avec, il n'est pas nécessaire de chercher derrière la différence une identité cachée. L'avec est originaire, mais cette originarité n'est pas une fusion. Elle laisse être précisément ceux qu'elle met en rapport. L'unité originaire de l'être-avec n'est donc pas l'abolition des différences individuelles ; elle est l'espace même dans lequel celles-ci peuvent apparaître.

La différence avec Schopenhauer devient alors considérable.

Il n'est plus nécessaire de dire à celui qui souffre : « Tu es moi. »

Il devient possible de lui dire : « Tu n'es pas moi, ta souffrance n'est pas la mienne, mais ce qui t'arrive me concerne. »

Une telle formulation ne constitue pas un affaiblissement de l'exigence éthique. Elle pourrait au contraire en être la radicalisation. Car il est relativement compréhensible de prendre soin de ce dans quoi l'on reconnaît quelque chose de soi. L'épreuve véritable commence peut-être lorsque rien dans l'autre ne me ressemble et que, néanmoins, je ne peux considérer sa souffrance comme étrangère à mon existence.

Je peux ignorer ce qu'il éprouve.

Je peux n'avoir jamais connu sa souffrance.

Je peux ne disposer d'aucune expérience personnelle me permettant de dire : « Je sais ce que tu ressens. »

Je peux même reconnaître que précisément je ne le sais pas.

Et pourtant sa détresse m'appelle.

C'est ici que la sollicitude se distingue profondément de la compassion.

La compassion demeure attachée au registre du souffrir-avec et conserve toujours le risque d'un retour sur soi : je souffre de ta souffrance, mais cette souffrance que j'éprouve est désormais mienne et peut finir par occuper la place de la tienne. La sollicitude ne requiert pas une telle identification. Elle ne demande pas de ressentir ce que

ressent l'autre. Elle signifie que l'existence de l'autre me concerne et qu'à ce titre je peux me porter au-devant de lui.

Le *Für* de la *Fürsorge* indique cette orientation. Il ne s'agit pas de faire entrer la souffrance de l'autre en soi pour la reconnaître comme sienne, mais de se porter vers celui qui souffre. Le mouvement change de direction. Dans la compassion fondée sur l'identité métaphysique, l'autre finit par être reconduit à mon propre être. Dans la sollicitude, il n'est nullement nécessaire qu'il revienne à moi : c'est moi qui me porte vers lui.

Cette orientation exige précisément que soit maintenue une distance. La distance n'est pas ici indifférence. Elle constitue au contraire la condition permettant de ne pas prendre la place de l'autre. Sa souffrance demeure la sienne. La reconnaître comme telle interdit de prétendre la posséder par analogie, identification ou fusion. Prendre soin ne signifie pas devenir celui dont on prend soin.

C'est pourquoi la sollicitude elle-même peut se pervertir lorsqu'elle devient substitutive, lorsqu'elle prétend décider à la place de l'autre, prendre en charge son existence au point de le déposséder de ses propres possibilités. La sollicitude véritable ne consiste donc pas

seulement à aller vers l'autre ; elle doit également préserver celui vers lequel elle se porte.

Cette réserve permet de mesurer toute la différence entre une unité pensée comme identité profonde et une unité pensée comme être-avec.

Chez Schopenhauer, la multiplicité est apparence et l'unité est vérité. Dans une pensée de l'être-avec, la différence n'a pas besoin d'être déclarée illusoire pour que la communauté soit originaire. Il n'est pas nécessaire de choisir entre séparation absolue et fusion. L'avec permet de penser une proximité qui ne supprime pas la distance, une communauté qui ne réduit pas l'autre au même, une appartenance commune qui n'abolit pas l'irréductibilité de chacun.

L'objection adressée à Schopenhauer ne consiste donc nullement à nier la grandeur de son intuition morale. Il a parfaitement vu que l'éthique commence lorsque la souffrance de l'autre cesse de pouvoir être tenue pour une affaire qui ne me regarde pas. Il a également vu que l'égoïsme repose sur une certaine manière d'absolutiser la séparation entre soi et autrui. Mais il croit devoir vaincre cette séparation en remontant jusqu'à une identité métaphysique fondamentale.

C'est cette nécessité qui peut être contestée. Peut-être l'égoïsme ne doit-il pas être vaincu parce que l'autre est secrètement moi. Peut-être doit-il être vaincu précisément parce que l'autre, sans jamais devenir moi, est originairement avec moi. La différence est immense. Dans le premier cas, le mystère de l'éthique consiste à découvrir sous l'apparence étrangère mon propre être. Dans le second, il consiste peut-être à découvrir que l'étranger n'a nul besoin de cesser d'être étranger pour que son existence m'importe.

Le *Tat tvam asi* schopenhauerien dit : « Tu es cela. » Il fait tomber les frontières de l'individuation afin de révéler l'unité cachée sous la multiplicité.

La sollicitude pourrait répondre autrement : « Tu es toi, et pourtant tu ne m'es pas étranger. »

Il n'est alors plus nécessaire de pénétrer jusqu'au fond de l'autre pour y découvrir soi-même. Il faut au contraire résister à cette dernière tentation du miroir. Car celui qui souffre devant moi n'est ni le symbole de ma souffrance, ni une forme sous laquelle mon être se dissimulerait, ni un autre moi dont l'altérité finirait par se dissoudre lorsque serait atteinte la vérité métaphysique.

Il est l'autre.

Et peut-être la sollicitude commence-t-elle exactement là : lorsque, ne trouvant plus mon reflet dans son visage, je demeure néanmoins auprès de lui.

LECTURE CRITIQUE

LA CONTRADICTION AU CŒUR DE LA COMPASSION

Schopenhauer prend soin, lorsqu'il revient dans l'annexe de son mémoire sur le fondement de la morale, de rappeler que la question du fondement a déjà reçu sa réponse. Il ne considère donc nullement les développements métaphysiques qui suivent comme le moyen de combler tardivement une lacune de sa démonstration. Face au reproche qui lui est adressé, il maintient au contraire que le principe a été dégagé : le phénomène moral de la compassion suppose que la barrière dressée entre les individus par le *principium individuationis* puisse être franchie. C'est précisément parce que l'individu cesse, dans la compassion, de tenir cette séparation pour absolument déterminante que la souffrance d'un autre peut devenir le motif de son action.

La construction semble d'abord parfaitement cohérente. L'expérience ordinaire distingue les individus. Je suis celui-ci et non celui-là ; ma douleur est la mienne et la souffrance de l'autre est la sienne.

L'égoïsme repose sur cette distinction et la pousse jusqu'à son terme : puisque je ne suis pas l'autre, son malheur ne constitue pas immédiatement mon affaire. Je peux éventuellement m'y intéresser pour des raisons indirectes, mais mon intérêt demeure d'abord attaché à ma propre existence.

La compassion introduit une rupture dans cette structure. La souffrance qui ne m'arrive pas devient néanmoins un motif pour moi. Quelque chose qui appartient à l'existence d'un autre me détermine à agir sans que j'attende de cette action un bénéfice personnel. Voilà précisément ce que Schopenhauer veut expliquer. Mais cette description suppose nécessairement une condition qui risque ensuite d'être oubliée : pour qu'il y ait compassion, il faut qu'il y ait un autre. La compassion est compassion pour ou avec quelqu'un dont la souffrance n'est précisément pas la mienne. Si la douleur éprouvée devant la souffrance d'autrui n'était que ma propre douleur, il n'y aurait plus à proprement parler compassion. Celle-ci n'a de sens que dans l'écart entre deux existences : l'une souffre, l'autre est atteinte par cette souffrance et se porte vers celui qui souffre.

La distinction des individus n'est donc pas seulement l'obstacle que la compassion aurait à surmonter. Elle appartient à la structure même du phénomène qu'il s'agit d'expliquer.

C'est ici que la fondation métaphysique proposée par Schopenhauer devient problématique.

Lorsqu'il pousse son analyse jusqu'à son dernier principe, il affirme que l'individuation appartient au monde comme représentation. L'espace et le temps sont les formes par lesquelles la faculté de connaître fait apparaître une multiplicité d'individus distincts. Cette multiplicité n'appartient donc pas à la réalité en son fond. La distinction entre les êtres est une apparence produite sous les conditions du *principium individuationis*.

Derrière la pluralité phénoménale se tient une unité métaphysique réelle.

La formule du *Tat tvam asi* exprime cette vérité : « Tu es cela. » Celui qui parvient à dépasser l'apparence de l'individuation découvre que l'être qui se manifeste en lui et celui qui se manifeste dans l'autre ne sont pas ultimement différents. Schopenhauer va jusqu'à affirmer que celui qui pourrait pénétrer jusqu'au dernier fond de son adversaire y découvrirait lui-même.

C'est alors que surgit une contradiction difficile à éviter.

Schopenhauer voulait expliquer comment la souffrance de l'autre pouvait devenir un motif pour moi. Il finit par expliquer que cet autre n'est, dans la vérité de son être, pas véritablement autre. La fondation métaphysique de la compassion retire ainsi à la compassion la différence dont elle a besoin pour être compassion.

D'un côté, le *principium individuationis* est nécessaire pour que puissent apparaître deux individus dont l'un souffre et dont l'autre compatit. De l'autre, Schopenhauer explique la possibilité véritable de cette compassion par le caractère purement apparent de cette individuation.

Le paradoxe peut donc être formulé très simplement :

la compassion exige phénoménalement une différence que sa fondation métaphysique abolit.

Il ne suffit pas de répondre que Schopenhauer distingue deux niveaux, le phénomène et la chose en soi. Cette distinction permet certes de comprendre la cohérence générale de son système. Au niveau phénoménal, les individus demeurent distincts ; au niveau métaphysique, cette distinction disparaît. La compassion serait alors

le phénomène privilégié dans lequel, à travers la séparation apparente des individus, se manifesterait l'unité profonde qui les constitue.

Mais cette réponse systématique ne supprime pas la difficulté conceptuelle. Elle la déplace.

Car il faut toujours demander ce qui est exactement reconnu dans la compassion. Est-ce l'autre dans sa souffrance ? Ou est-ce l'unité métaphysique que je partage avec lui ? Schopenhauer semble répondre finalement par la seconde possibilité. L'action désintéressée devient possible parce que celui qui agit reconnaît, obscurément ou immédiatement, son propre être intime dans l'apparence étrangère de celui qui souffre. La formule est très redoutable : l'apparence étrangère. L'étrangeté appartient à l'apparence ; l'identité appartient à la vérité.

La compassion semble alors dirigée vers l'autre, mais sa vérité métaphysique la reconduit au même.

Celui qui secourt le pauvre croit rencontrer un autre individu dont la détresse le bouleverse. Mais, au niveau où Schopenhauer prétend expliquer la vérité ultime de son geste, c'est le même être qui se reconnaît sous deux formes phénoménales différentes.

Le désintéressement moral demeure certes réel au niveau empirique. Celui qui donne ne recherche aucun bénéfice personnel. Il ne calcule pas une récompense future et ne cherche pas à améliorer sa propre situation. Mais métaphysiquement, quelque chose d'étrange s'est produit : l'être unique vient en quelque sorte au secours de lui-même sous deux apparences distinctes.

La compassion cesse alors d'être clairement une relation à l'autre pour devenir presque une relation métaphysique de l'être à lui-même.

Le *Tat tvam asi*, qui semblait d'abord exprimer l'ouverture la plus radicale à autrui, révèle ainsi son ambiguïté. « Tu es cela » peut signifier que la séparation égoïste ne possède aucune valeur absolue. Mais il peut également conduire à cette proposition beaucoup plus problématique : tu es, au fond, ce que je suis.

Or si je dois retrouver mon propre être au fond de l'autre afin de pouvoir agir véritablement pour lui, l'altérité n'est pas reconnue ; elle est dépassée.

La difficulté rejoint alors celle que porte la notion d'*alter ego*, mais elle la radicalise. L'*alter ego* risque déjà de penser l'autre à partir de moi : il est un autre moi, un moi analogue, un reflet auquel j'accorde une subjectivité parce que je reconnais en lui les structures qui me sont

familiales. Schopenhauer va plus loin encore. L'autre n'est pas seulement un autre moi : au dernier fond, ce que je découvre en lui est moi-même.

Le miroir devient métaphysique.

Et c'est précisément ce qui rend problématique l'identification de cette unité avec le fondement de la compassion.

Car pour compatir, encore faut-il qu'il reste quelqu'un d'autre avec qui compatir.

Une unité qui abolit entièrement la différence n'explique plus la relation ; elle en supprime les termes.

C'est ici qu'une pensée de l'être-avec permet de déplacer radicalement la question. Elle n'oblige pas à choisir entre des individus absolument séparés et une unité métaphysique dans laquelle leur différence serait finalement illusoire.

L'« avec » n'est pas une addition.

Il ne signifie pas qu'un moi constitué isolément rencontrerait ensuite un autre moi également constitué dans son isolement et qu'il faudrait découvrir un principe capable de jeter un pont entre eux. L'être-avec est originaire. L'existence est toujours déjà engagée dans un monde partagé où elle se constitue avec et par les autres. Mais cette unité

originnaire n'est précisément pas une identité. C'est ici que la différence avec Schopenhauer devient décisive. Une unité n'est pas nécessairement une fusion.

L'être-avec peut-être originnaire sans que l'autre ne cesse jamais d'être autre. Il n'est donc nullement nécessaire de déclarer l'individuation illusoire pour expliquer que la souffrance d'autrui puisse me concerner. La différence n'est plus l'obstacle qu'il faudrait traverser pour atteindre une unité plus vraie qu'elle. Elle se déploie au sein même de l'unité originnaire de l'avec.

Ainsi disparaît l'alternative dans laquelle la métaphysique schopenhauerienne semble enfermée : ou bien des individus séparés par le *principium individuationis*, ou bien une unité réelle dans laquelle leur distinction se révèle apparente. Il devient possible de penser simultanément : une appartenance originnaire et une différence irréductible. L'autre est avec moi sans être moi. Sa souffrance peut me concerner sans devenir ma souffrance. Je peux me porter vers lui sans devoir découvrir mon propre être au fond de son existence. Cette possibilité transforme profondément la compréhension de la relation éthique.

La compassion disait : je souffre avec toi. Schopenhauer finit par lui donner pour fondement : je peux souffrir avec toi parce qu'au fond tu es ce que je suis. La sollicitude peut dire quelque chose de beaucoup plus sobre et peut-être de beaucoup plus radical : je n'ai pas besoin que tu sois moi pour prendre soin de toi.

La souffrance de l'autre n'a pas à être assimilée à la mienne. Elle peut même m'être radicalement étrangère. Je peux ne disposer d'aucune expérience comparable. Je peux ne pas savoir ce qu'il éprouve. Je peux être incapable de prononcer sincèrement la phrase souvent trop facile : « Je sais ce que tu ressens. » Cette ignorance ne rend pas la sollicitude impossible. Elle peut en constituer au contraire l'une des conditions les plus exigeantes. Je reconnais que je ne suis pas celui qui souffre. Je reconnais que sa souffrance demeure la sienne. Et pourtant ce qui lui arrive me concerne.

Il n'est plus nécessaire de transformer cette proximité en identité métaphysique. L'être-avec suffit à rendre intelligible qu'une existence puisse être atteinte par ce qui arrive à une autre sans que leurs différences soient abolies.

La sollicitude évite ainsi le paradoxe auquel conduit la fondation schopenhauerienne de la compassion.

Elle ne cherche pas à vaincre l'égoïsme en supprimant la différence entre moi et l'autre.

Elle cherche à penser comment l'autre peut me concerner dans sa différence même.

La distinction est essentielle.

Chez Schopenhauer, l'égoïsme se trompe parce qu'il prend l'individuation pour la réalité ultime. La morale découvre derrière cette individuation l'unité véritable.

Dans une pensée de la sollicitude, l'égoïsme ne se trompe pas nécessairement parce qu'il croit que l'autre est différent de moi. Sur ce point, il pourrait même avoir raison : l'autre est différent de moi. Son erreur consiste à conclure de cette différence que son existence ne me concerne pas.

Il n'est donc plus nécessaire de dire : « Puisque nous sommes au fond le même être, ta souffrance me concerne. » Il devient possible de dire : « Bien que tu ne sois pas moi et précisément sans avoir à supprimer cette différence, ta souffrance me concerne. »

La différence cesse alors d'être l'ennemie de l'éthique. Elle en devient peut-être la condition.

Car si l'autre n'était finalement que moi-même sous une apparence différente, prendre soin de lui demeurerait encore, au dernier fond, une manière pour l'être de prendre soin de soi.

La véritable épreuve éthique pourrait commencer ailleurs : lorsque celui vers lequel je me porte ne me renvoie plus mon propre visage.

Schopenhauer avait voulu résoudre le grand mystère de l'éthique en traversant le *principium individuationis*. Il découvrait derrière la pluralité des êtres leur unité métaphysique et pouvait alors comprendre pourquoi la souffrance de l'un pouvait déterminer l'action de l'autre.

Mais cette solution contient une contradiction : elle explique la compassion en abolissant métaphysiquement l'altérité sans laquelle aucune compassion ne serait possible. Le phénomène exige deux êtres distincts. Le fondement affirme qu'au fond ils ne le sont pas.

Ce qui devait rendre possible la compassion menace donc, poussé jusqu'à son terme, de la rendre conceptuellement impossible.

Une pensée de l'être-avec n'a pas besoin de résoudre cette contradiction, parce qu'elle n'a pas besoin de la produire. Elle ne part ni de la séparation absolue ni de l'identité ultime. Elle part d'une unité originaire qui porte en elle la différence sans la supprimer.

Dès lors, il n'est plus nécessaire de pénétrer jusqu'au fond de l'autre pour y faire cette découverte dont Schopenhauer attendait la révélation morale suprême : moi-même. Peut-être faut-il précisément renoncer à cette découverte. Peut-être l'autre commence-t-il là où le miroir cesse enfin de renvoyer mon visage. Et peut-être la sollicitude commence-t-elle au même endroit : lorsque je peux me porter au-devant de celui qui souffre sans lui demander, pour qu'il me concerne, d'être secrètement celui que je suis.

AMOR FATI

Où dieu n'est pas menteur : la vie est mon destin !

Le calice est amer qui s'emplit de mes larmes :

Je n'y bois que souffrance qui de l'âme est crachin.

Où sont allées mes joies qui d'être font le charme.

Le ciel est si pesant qu'il est tombé trop bas

Et foule d'un pied prudent ce qui reste de terre ;

L'oiseau se fait muet au seuil de son trépas

Et me laisse de son chant un souvenir désert !

Les rayons du soleil ont cessé de pleuvoir :

Ne reste que la brume qui étend son linceul !

Le temps est suspendu au fil du désespoir

D'un être abandonné se mourant d'être seul.

Surgit cette lumière qui ébranle tous les mots :

Il n'est à mépriser aucun don de la vie !

Souffrir n'est au bonheur que son avant-propos :

Il n'y a que la joie qui des larmes est survie.

Résonne l'Amor Fati au cœur des âmes blessées !

Le soleil me revient en chassant mon brouillard :

J'entrevois mon humeur qui, sur ma vie penchée,
Confie à mon oreille que dieu est en retard !

Ce que chante le destin, il nous faut l'écouter
Et, bien plus qu'y dire « oui », le vouloir et l'aimer
Car de tous les « ce fut » la libre volonté,
Autant que des hasards, peut seule nous relever.

Aimer tous les instants de ce qui s'est passé,
Fuir le ressentiment, sur nos remords cracher
Mais aussi les regrets dont l'âme est engorgée :
Libre de tout passé pour demain composer.

Se nourrir de l'après sans ne rien oublier
Car hier est semence de quoi peut arriver :
Etre soi de nos peines et nos hier faussés,
A ce qui nous fut mal plus grand bien espérer.

Aimer ce que d'avant l'après peut conjuguer
Pour que naisse un bonheur qu'on n'osa espérer ;
Les nuits les plus profondes d'étoiles sont parsemées
Qui donnent à nos ténèbres un peu de leur clarté.

On doit vouloir la vie, ce qu'elle nous peut donner,

Ses joies et ses malheurs sans rien en mépriser ;
La vie ne sera nôtre que d'ainsi l'accepter :
A ce qu'on en regrette nous sommes des étrangers.

Il n'est de chaque histoire rien qui en fut manqué :
Ce sont les coups du sort qui, de regrets pavés,
Nous emplissent d'amertume et n'arrivent à passer,
De nos plus sombres hier nous restons prisonniers.

De tout cet indigeste nos esprits sont lestés :
Le poids en est si lourd qu'on peine à s'élever,
La nacelle de nos vies au sol est accrochée
Et l'avenir s'échoue comme un ballon crevé.

Une pie à ma fenêtre un jour vint me parler :
« N'as-tu donc rien à prendre de ce qui t'est donné ?
J'emporte sous mon aile ce qui paraît briller
Et ce qui n'est pas d'or je peux m'en contenter.

Car en tout ce qui brille une lumière m'est donnée :
Que deviendrait mon nid privé de cette clarté ?
Qu'importe ce qui éclaire et qu'on ne voit jamais :
C'est de ce qu'on regarde qu'on peut demain tisser. »

J'avoue que par l'oiseau je fus bien enseigné !
Il n'est rien des regrets qu'on peut un jour penser
Habiller nos futurs de ce qui s'est passé :
Ce dont on veut, rien d'autre, la valeur apprécier.

Car cet Amor Fati est de l'homme sa fierté,
Sa force et sa grandeur, rien vouloir occulter
Du lot de ces misères dont il fut accablé :
Vouloir contre le sort, tout hasard consommer.

Le grand Zarathoustra savait les cuisiner,
En faire un mets de choix, s'y nouer d'amitié,
Vouloir de ce qui vient qu'il nous fut destiné :
Il n'est aucun possible qu'on ne saurait dompter.

Il n'est plus grande sagesse que toute chose ravalier :
Le faire avec malice en est sérénité !
C'est du plus gai savoir dont se peut apprécier
Ce que les ignorants ne savent que ruminer.

C'est un être-à-l'histoire, une positivité,
Un regard sur la vie que l'on gagne à poser :
Faire soi de ce qui fut et cette facticité,
Hypothèse incongrue de jamais exister.

Amor Fati, une grâce ! Dire oui au trop pesé
Et vient la rédemption de tous les égarés :
Briser de notre histoire la ronde des prisonniers
Pour de toute volonté asseoir la liberté.

DE LA COMPASSION À LA SOLLICITUDE

Il peut sembler paradoxal que Schopenhauer ait voulu fonder la morale sur la compassion. L'homme que l'on connaît à travers ses écrits, sa correspondance, ses colères et ses jugements n'offre pas toujours l'image de celui qui aurait fait de l'attention à autrui la règle spontanée de son existence. Le paradoxe biographique importe pourtant assez peu. La question est philosophique : que signifie réellement faire de la compassion le fondement de la morale ? Et surtout, que se passe-t-il lorsque l'on prend au sérieux le mot lui-même : com-passion, *Mitleid*, souffrir avec ?

La pensée de Schopenhauer possède ici une incontestable cohérence. Le monde phénoménal est soumis au *principium individuationis*. Chacun apparaît comme un individu séparé, enfermé dans les limites de son corps, de ses intérêts, de ses désirs et de sa souffrance. L'égoïsme constitue dès lors la conduite presque naturelle de l'individu qui se considère comme absolument distinct des autres. Pourtant, dans la compassion, quelque chose advient qui fissure cette séparation. La souffrance de l'autre cesse de m'être indifférente. Elle m'atteint. L'autre n'est plus seulement cet individu extérieur dont les

malheurs ne concerneraient que lui : quelque chose de sa souffrance devient pour moi immédiatement significatif.

Schopenhauer peut expliquer cette possibilité parce que l'individuation n'est pas, pour lui, le dernier mot de l'être. Derrière la multiplicité phénoménale des individus se manifeste une même Volonté. La séparation entre moi et autrui n'a donc pas de portée métaphysique ultime. Dans la compassion se produirait ainsi une sorte de suspension pratique du principe d'individuation : je reconnais dans l'autre souffrant quelque chose qui ne m'est pas absolument étranger. Mais cette solution fait surgir une difficulté considérable. Pour rendre compte de la compassion, ne risque-t-on pas de supprimer précisément ce qu'il fallait préserver : l'altérité de l'autre ?

Si la souffrance de l'autre m'atteint parce que je reconnais derrière elle une même réalité métaphysique, l'autre est-il encore atteint comme autre ? Ne devient-il pas la manifestation particulière d'une souffrance universelle dans laquelle je peux reconnaître également la mienne ? L'unité métaphysique permet certes de franchir la séparation individuelle, mais elle risque de le faire au prix de la singularité de celui qui souffre.

Une ambiguïté plus immédiate encore appartient au phénomène même de la compassion. Que signifie exactement « souffrir avec » ?

Il faut distinguer « avoir de la peine pour quelqu'un » et « avoir de la peine avec quelqu'un ». Dans le premier cas, la séparation demeure évidente : la souffrance de l'autre provoque en moi un sentiment de tristesse, de pitié ou d'affliction. Dans le second, la prétention est beaucoup plus forte : il s'agirait véritablement de partager sa souffrance.

Mais peut-on jamais souffrir la souffrance de l'autre ?

La douleur de l'autre demeure irréductiblement sienne. Nul ne peut souffrir sa douleur à sa place. Nul ne peut pénétrer dans cette région où sa souffrance est vécue comme sienne. Même lorsque deux êtres traversent une épreuve apparemment identique, chacun la vit depuis une existence qui ne peut être remplacée par aucune autre.

Dès lors apparaît le risque inhérent à toute compassion : celui du miroir.

La souffrance de l'autre peut me bouleverser parce qu'elle réveille ma propre souffrance. Une personne pleure un mort et son deuil réveille mes morts. Quelqu'un est abandonné et sa détresse fait surgir mes propres abandons. Un enfant souffre et quelque chose de ma propre

enfance blessée revient soudain. L'émotion éprouvée peut être immense, parfaitement sincère, et pourtant une substitution presque imperceptible s'est produite : croyant me rapprocher de l'autre, je suis revenu à moi-même.

La souffrance étrangère est devenue le miroir dans lequel ma propre souffrance s'est reconnue.

Ce risque n'invalide pas toute compassion. Il interdit seulement d'en faire naïvement la garantie d'une sortie hors de soi. L'intensité de l'émotion éprouvée devant la souffrance d'autrui ne mesure pas nécessairement l'attention réellement portée à celui qui souffre. On peut être profondément bouleversé par la douleur de quelqu'un et, dans le même mouvement, perdre cet autre derrière ce que sa douleur fait résonner en soi.

Il existe ainsi une différence essentielle entre souffrir de ce que l'autre souffre et prétendre souffrir sa souffrance. La première formulation maintient une distance qui n'est pas indifférence, mais respect de l'altérité. La souffrance demeure celle de l'autre ; pourtant, elle m'atteint. Elle ne devient pas mienne pour cesser de m'être étrangère. Une seconde difficulté apparaît alors : compatir n'est pas encore agir.

La compassion appartient d'abord au registre de l'affect. Quelque chose m'émeut, me bouleverse, m'attriste. Mais rien ne garantit que cet affect devienne geste. Il est possible de souffrir devant la souffrance d'autrui et de demeurer passif. Inversement, il est possible de prendre soin de quelqu'un sans partager affectivement sa douleur. Le médecin n'a pas besoin d'éprouver la douleur du malade pour le soigner ; celui qui soutient un être effondré n'a pas besoin de s'effondrer avec lui. Il arrive même que l'efficacité du secours exige de ne pas entrer dans une identification affective qui rendrait incapable d'agir.

C'est ici qu'un déplacement devient possible, depuis la compassion vers la sollicitude.

Il faut alors abandonner le modèle d'individus originellement séparés entre lesquels devrait mystérieusement s'établir un passage. L'existence humaine n'est pas d'abord celle d'un sujet solitaire auquel les autres viendraient ensuite s'ajouter. Elle est originairement être-avec : *Mitsein*.

L'« avec » ne désigne pas une addition.

Il ne signifie pas : moi, plus toi, plus lui, réunis ensuite dans une communauté. L'avec précède cette somme. Il appartient à la

constitution même de l'existence. Moi et l'autre pouvons apparaître comme distincts parce qu'une ouverture commune nous a toujours déjà rendus possibles l'un à l'autre. L'être-avec n'abolit nullement la singularité ; il signifie au contraire que la différence entre moi et l'autre se déploie à l'intérieur d'une unité existentielle plus originaire que leur séparation.

L'unité ne signifie donc pas fusion. L'autre demeure autre. Mais il n'est jamais cet objet extérieur qu'un sujet déjà constitué rencontrerait accidentellement. Nous sommes par et avec les autres. Le langage dans lequel nous nous comprenons, les gestes que nous avons appris, les possibilités que nous découvrons, le monde que nous habitons, notre histoire même portent déjà la présence d'autrui. L'altérité n'arrive pas après la constitution du soi : elle appartient à cette constitution.

La question de la souffrance change alors entièrement de sens.

Il n'est plus nécessaire de demander comment un individu enfermé dans son individuation peut franchir la distance qui le sépare d'un autre individu. Cette distance n'est jamais originaire. La souffrance de l'autre peut m'atteindre indépendamment de toute comparaison avec

ma propre souffrance précisément parce que je suis existentiellement être-avec.

Je n'ai pas besoin d'avoir perdu un enfant pour être atteint par la souffrance d'un père qui perd le sien. Je n'ai pas besoin d'avoir connu la faim pour être atteint par celui qui a faim. Je n'ai pas besoin de chercher dans ma mémoire une douleur analogue à celle qui se présente devant moi. L'autre ne doit pas devenir mon semblable dans la souffrance pour que sa souffrance me concerne.

Elle me concerne parce que l'autre appartient déjà au monde dans lequel mon existence est possible.

Ainsi pourrait-on dire : la souffrance de l'autre ne m'atteint pas parce qu'elle ressemble à la mienne ; elle m'atteint parce que mon être n'est jamais sans l'autre.

C'est alors que la notion heideggérienne de *Fürsorge* acquiert toute sa portée. À l'être-avec correspond non pas d'abord la compassion, mais la sollicitude. Le terme est précieux : *Sorge*, le souci ; *für*, pour. Un souci pour l'autre, un prendre-soin de l'autre.

Le *für* indique une orientation. Il ne s'agit plus de faire entrer la souffrance de l'autre dans mon propre sentir, mais de me porter vers celui qui souffre. La souffrance étrangère ne doit plus accomplir le

détour par moi-même pour acquérir une signification. Elle m'appelle au-devant de l'autre.

Le mouvement s'inverse alors profondément.

Dans le risque inhérent au *Mitleid*, la souffrance de l'autre entre en moi et peut finir par me reconduire à moi. Dans la *Fürsorge*, ce qui arrive à l'autre m'arrache au contraire à la clôture sur moi-même et me porte vers lui. Il ne s'agit plus de ramener l'autre à soi, mais de se porter hors de soi vers l'autre.

La sollicitude n'exige donc aucune appropriation de la souffrance étrangère. Elle peut même commencer par cette reconnaissance : je ne sais pas exactement ce que tu éprouves. Je ne souffre pas ta souffrance. Je ne prétendrai pas la faire mienne. Mais ce qui t'arrive me concerne, et parce que cela me concerne, je prends soin de toi.

Cette distance est essentielle. Elle préserve l'autre contre une forme subtile d'appropriation affective. Celui qui souffre n'a pas nécessairement besoin qu'un autre souffre avec lui ; il peut avoir besoin que quelqu'un demeure assez proche pour ne pas l'abandonner et assez distinct pour pouvoir lui venir en aide.

La sollicitude possède cependant elle-même ses formes déficientes.

Prendre soin peut devenir prendre la place. On peut vouloir tellement

aider l'autre qu'on lui retire la possibilité d'être lui-même, décider pour lui, agir constamment à sa place, transformer le secours en dépendance. Heidegger distingue précisément cette sollicitude substitutive d'une sollicitude qui devance l'autre non pour lui enlever son souci, mais pour le rendre à son propre pouvoir-être.

La sollicitude véritable ne dit donc pas : « Je vais vivre cela à ta place. » Elle dit plutôt : « Je serai auprès de toi afin que tu puisses traverser toi-même ce qui t'arrive. »

Le prendre-soin n'est pas captation. Il accompagne sans annexer.

Une telle conception interdit également de transformer l'être-avec en morale sentimentale. L'être-avec est plus originaire que la distinction entre bien et mal. Parce que l'autre me concerne constitutivement, je peux prendre soin de lui ; mais je peux aussi l'abandonner, l'asservir, l'humilier ou utiliser contre lui la connaissance que j'ai de sa vulnérabilité. Même la cruauté suppose paradoxalement un être-avec : pour faire souffrir délibérément quelqu'un, il faut déjà comprendre quelque chose de son pouvoir de souffrir.

Les formes déficientes de l'être-avec ne réfutent donc pas son caractère originaire. Elles le présupposent. L'indifférence elle-même

n'est pas absence absolue de rapport ; elle est une manière déficiente de se rapporter à celui dont on décide qu'il ne nous concernera pas.

L'éthique ne peut donc être simplement déduite du *Mitsein*. L'être-avec n'ordonne pas automatiquement le bien. Mais il transforme la question du fondement moral : il n'est plus nécessaire de chercher un affect exceptionnel grâce auquel un individu parviendrait enfin à franchir la frontière qui le sépare des autres. Cette frontière n'a jamais été première.

C'est peut-être ici que la distance avec Schopenhauer devient la plus nette.

La compassion schopenhauerienne doit expliquer comment l'individuation peut être traversée. L'unité métaphysique de la Volonté fournit la réponse : derrière la pluralité phénoménale se tient une identité plus profonde. Mais l'analyse existentielle permet d'éviter à la fois la séparation première et sa dissolution métaphysique. L'autre n'a pas besoin d'être identique à moi en profondeur pour ne pas m'être étranger. Il peut demeurer radicalement autre tout en appartenant originairement à l'avec de l'existence.

La sollicitude peut alors apparaître comme plus fondamentale que la compassion.

Non parce que toute compassion serait suspecte ou narcissique. Il serait absurde de nier l'authenticité de l'émotion qui nous saisit devant certaines souffrances. Mais parce que la compassion demeure exposée à une ambiguïté irréductible : elle peut être mouvement vers l'autre comme elle peut devenir retour de soi à soi par l'intermédiaire de l'autre. Le miroir n'est jamais très loin.

La sollicitude exige autre chose. Elle ne demande pas : « Est-ce que je souffre avec toi ? » Elle demande : « Que puis-je faire pour toi sans cesser de te reconnaître comme autre ? »

Elle déplace ainsi le centre de gravité de l'affect vers la présence et vers le geste.

Ta souffrance demeure tienne, mais elle ne m'est pas étrangère.

Je n'ai pas à la posséder pour qu'elle m'importe. Je n'ai pas à la reproduire en moi pour me porter vers toi. Je n'ai même pas besoin de pouvoir l'imaginer entièrement. Il suffit que l'être-avec soit entendu dans sa radicalité : non comme juxtaposition de consciences solitaires, mais comme unité originaire à l'intérieur de laquelle seulement peuvent apparaître le soi et l'autre.

Alors le *Mitsein* trouve dans la *Fürsorge* l'une de ses possibilités les plus hautes : non pas souffrir à la place de l'autre, non pas se

reconnaître soi-même dans sa souffrance, mais être arraché par sa vulnérabilité à la fermeture sur soi et se porter au-devant de lui.

De *Mitleid* à *Fürsorge*, le déplacement paraît minuscule : d'un « avec » vers un « pour ».

Il engage pourtant deux conceptions radicalement différentes du rapport à autrui.

Dans l'une demeure toujours le risque que je rencontre finalement moi-même dans la souffrance de l'autre. Dans l'autre, je n'ai précisément pas besoin de me rencontrer. C'est l'autre que je vais rencontrer.

LE PANIER DE CRABES

Ils étaient tous penchés sur le panier comme autour
D'une chaire magistrale, pincés levés, lorgnons aux yeux,
Chacun prétendant connaître le profond esprit ;
L'un avait parcouru trois pages entre deux trains et déjà
Rédigeait son commentaire, l'autre, ayant lu la préface,
Annonçait gravement qu'il en avait compris le destin.
Un polygraphe affairé griffonnait dans la marge :
« Doctrine désormais dépassée », tandis qu'un philosophe
D'affaires consultait sa montre en résumant l'être en cinq points ;
Tous feuilletaient à la hâte les œuvres dont ils prétendaient
Mesurer les abîmes, comme on traverse un cimetière en automobile
En comptant distraitemment les tombeaux. Puis chacun refermait
Le livre avec ce petit bruit sec des certitudes satisfaites :
« Voilà, disait le premier crabe, depuis longtemps nous en avons fini
Avec tout cela. » Mais au fond du panier dormait encore un vieux
crabe
Aux pincées couvertes de notes, qui avait passé quarante années sur

Une phrase sans être certain d'en connaître le seuil ;

Il regardait ses confrères escalader les concepts pour atteindre
rapidement

La sortie, puis retomber les uns sur les autres dans le fracas savant
De leurs bibliographies. « s'initier, murmurait-il, n'est pas courir dans
Une œuvre comme au buffet d'une gare, ni prélever quelques
morceaux

Brillants pour décorer le discours du prochain colloque ;

Un profond esprit exige qu'on demeure auprès de lui jusqu'à perdre

Un peu ses habitudes, qu'une phrase longtemps résistante dérange

Enfin la demeure où notre pensée sommeillait. Celui qui veut
comprendre

Avant d'avoir été lui-même inquiété par ce qu'il rencontre Ne lit
jamais

Le livre ouvert : il vérifie seulement que ses opinions sont encore
Dedans. » Alors survint le grand crabe Polygraphe, auteur de cent
ouvrages

En quatre-vingts saisons, spécialiste de Kant le lundi, de Nietzsche

Le mardi, de Heidegger après le déjeuner ; il connaissait

Schopenhauer

Par citations, Spinoza par ouï-dire et Hölderlin par colloques,
Et pouvait expliquer l'éternel retour avant que refroidisse la mousse
De son café. « Mes amis, proclama-t-il, ces vieilles querelles ont été
Depuis longtemps dépassées ! » Les pincettes applaudirent très fort :
Le dépassement dispense avantageusement de la lecture.
On déclara Kant formaliste, Arthur pessimiste, Nietzsche vitaliste,
Puis l'affaire fut classée, chacun reçut son étiquette afin qu'aucune
pensée
Ne puisse désormais sortir de sa boîte. Le vieux crabe demanda
timidement
Si quelqu'un avait relu seulement les paragraphes deux et quatre ;
Un silence immense descendit : justement, chacun avait un rendez-
vous
Extrêmement important. Dans un coin cependant Kant promenait
Sa fleur sans vouloir aucunement la posséder, Arthur cherchait
derrière elle
Un passage secret pour échapper un instant à la Volonté ;
Nietzsche arrivait avec son marteau, trouvant fort suspect qu'une
fleur
Ne fasse rien vouloir, et Stendhal, amusé par tant de gravité,

Murmurait quelque promesse obscure de bonheur.

« Désintéressée ! » cria Kant. « Délivrée du vouloir ! » traduisit
Aussitôt Schopenhauer. « Ascétique ! » répondit Nietzsche, déjà prêt
À dresser la généalogie de cette méprise. Mais Kant reprit
tranquillement

Sa fleur : « Je n'ai jamais prétendu supprimer la satisfaction ;
j'ai seulement distingué l'intérêt du plaisir par lequel quelque chose
Peut être jugé beau. » Les trois crabes se regardèrent alors, chacun
Découvrant qu'un mot avait changé de panier, Et les commentateurs
Notèrent unanimement : « Controverse obscure sans conséquence
Actuelle. » Le paragraphe quarante-deux entra pourtant dans la salle
Avec une patience redoutable, portant sous son bras la nature,
L'intérêt intellectuel et quelques distinctions oubliées ;
Il rappela que le goût peut être sans intérêt sans que rien ne puisse
Jamais l'intéresser, et qu'une satisfaction désintéressée n'est pas
Le désert où toute relation aurait péri. La fleur naturelle avait même
Cet étrange privilège d'intéresser immédiatement la pensée,
Tandis que l'œuvre humaine conduisait l'intérêt par les chemins
De sa cause et de l'intention ; Médiat, certes, mais nullement mort,

Disparu, supprimé sous le drap blanc du désintéressement.

Arthur toussota légèrement : sa délivrance esthétique devenait

Soudain moins kantienne que prévu. Nietzsche sourit dans sa

moustache,

Heureux de voir son vieil éducateur pris par une pince,

Et Kant demanda seulement qu'avant de le réfuter on lui accordât

La politesse de le lire. Mais rien n'arrêtait plus les crabes pressés

Dans leur ascension vers les hauteurs universitaires, Ils publiaient

Plus rapidement encore que les anciens philosophes n'avaient appris

À douter ; chaque livre expliquait le précédent qu'un autre avait

résumé

D'après une troisième recension, et bientôt nul ne savait plus quelle

phrase

Appartenait au mort qu'on prétendait commenter. On s'initiait aux

doctrines

Profondes en feuilletant leurs œuvres entre deux obligations

mondaines,

Puis on descendait dans l'arène annoncer avec assurance que la

question était définitivement close ; l'impudence avait revêtu les

habits très convenables

De la compétence et de la spécialisation, le ridicule portait cravate,

Notes infrapaginales, index des noms et bibliographie raisonnée.

Plus personne ne rencontrait une pensée : chacun administrait le dossier

D'un penseur disparu, car les gens d'affaires philosophiques avaient transformé

Les abîmes en bureaux bien rangés. Au fond du panier, pourtant,

Quelque chose continuait obstinément de gratter contre l'osier,

Une question ancienne refusait de mourir malgré les certificats officiels

De son dépassement ; peut-être était-ce Kant demandant encore

Ce que signifie exactement une satisfaction sans intérêt,

Peut-être Arthur cherchant pourquoi quelques minutes de beauté

Peuvent suspendre notre détresse ; peut-être Nietzsche riant de ceux

Qui proclament la mort des problèmes qu'ils n'ont jamais traversés,

Ou simplement cette fleur demeurée sur la table après le départ

Des savants et de leurs concepts. Le vieux crabe s'en approcha

Sans vouloir conclure, dépasser, réfuter ni même avoir raison ;

Il demeura devant elle assez longtemps pour que ses anciennes réponses

Commencent à se taire. Alors il comprit pourquoi nul n'en finit jamais
Avec une pensée lorsqu'elle fut vraiment rencontrée : on ne sort pas
D'un profond esprit, on en revient autrement, avec quelques
certitudes en moins.

À l'aube les polygraphes revinrent, chargés de livres expliquant
pourquoi

Tout était désormais réglé, les gens d'affaires philosophiques
ouvrirent

Leurs agendas : dix minutes étaient prévues pour l'abîme ; on remit
Kant

Dans Kant, Arthur dans Arthur, Nietzsche dans Nietzsche et la fleur
Dans un herbier, puis chacun reprit sa pince afin de défendre
jalousement

Le territoire de sa spécialité. Le vieux crabe regarda longtemps cette
étrange

Armée marcher de travers vers la vérité, et se demanda si la pensée
N'avait pas toujours commencé par refuser précisément ces chemins-
là.

Car lire exige parfois des années pour découvrir qu'un petit mot

N'avait jamais dit ce qu'on croyait, et penser demande davantage
encore :

Consentir à ce qu'une œuvre puisse n'avoir jamais fini avec nous.

Puis il quitta doucement le panier pendant que les autres débattaient

De la meilleure façon d'en sortir : l'impudence la plus ridicule est
peut-être

De croire qu'on en a fini lorsque rien n'a encore commencé.

SCHOPENHAUER

LE NON-VOULOIR DANS L'ESTHETIQUE



SCHOPENHAUER
« LE MONDE COMME VOLONTÉ ET COMME
REPRÉSENTATION »
LA CONTEMPLATION DÉSINTÉRESSÉE

§ 34.

Ce passage de la connaissance commune des choses particulières à celle des Idées est possible, comme nous l'avons indiqué ; mais il doit être regardé comme exceptionnel. Il se produit brusquement : c'est la connaissance qui s'affranchit du service de la volonté. Le sujet cesse par le fait d'être simplement individuel ; il devient alors un sujet purement connaissant et exempt de volonté ; il n'est plus astreint à rechercher des relations conformément au principe de raison ; absorbé désormais dans la contemplation profonde de l'objet qui s'offre à lui, affranchi de toute autre dépendance, c'est là désormais qu'il se repose et qu'il s'épanouit.

Ceci a besoin, pour devenir clair, d'une analyse explicative ; je prie le lecteur de ne s'y point laisser rebuter ni dépayser : bientôt il concevra

l'ensemble de l'idée maîtresse de ce livre et il verra, par le fait, la surprise qu'il a pu éprouver s'évanouir d'elle-même.

Lorsque, s'élevant par la force de l'intelligence, on renonce à considérer les choses de la façon vulgaire ; lorsqu'on cesse de rechercher à la lumière des différentes expressions du principe de raison les seules relations des objets entre eux, relations qui se réduisent toujours, en dernière analyse, à la relation des objets avec notre volonté propre, c'est-à-dire lorsqu'on ne considère plus ni le lieu, ni le temps, ni le pourquoi, ni l'à-quoi-bon des choses, mais purement et simplement leur nature ; lorsqu'en outre on ne permet plus ni à la pensée abstraite, ni aux principes de la raison, d'occuper la conscience, mais qu'au lieu de tout cela, on tourne toute la puissance de son esprit vers l'intuition ; lorsqu'on s'y engloutit tout entier et que l'on remplit toute sa conscience de la contemplation paisible d'un objet naturel actuellement présent, paysage, arbre, rocher, édifice ou tout autre ; du moment qu'on se perd^[1] dans cet objet, comme disent avec profondeur les Allemands, c'est-à-dire du moment qu'on oublie son individu, sa volonté et qu'on ne subsiste que comme sujet pur, comme clair miroir de l'objet, de telle façon que tout se passe comme si l'objet existait seul, sans personne qui le perçoive, qu'il soit

impossible de distinguer le sujet de l'intuition elle-même et que celle-ci comme celui-là se confondent en un seul être, en une seule conscience entièrement occupée et remplie par une vision unique et intuitive ; lorsque enfin l'objet s'affranchit de toute relation avec ce qui n'est pas lui et le sujet, de toute relation avec la volonté : alors, ce qui est ainsi connu, ce n'est plus la chose particulière en tant que particulière, c'est l'Idée, la forme éternelle, l'objectité immédiate de la volonté ; à ce degré par suite, celui qui est ravi dans cette contemplation n'est plus un individu (car l'individu s'est anéanti dans cette contemplation même), c'est le sujet connaissant pur, affranchi de la volonté, de la douleur et du temps. Cette proposition, qui semble surprenante, confirme, je le sais fort bien, l'aphorisme qui provient de Thomas Payne : « du sublime au ridicule il n'y a qu'un pas ; » mais, grâce à ce qui suit, elle va devenir plus claire et paraître moins étrange. C'était aussi ce que, petit à petit, Spinoza découvrait, lorsqu'il écrivait : « *mens æterna est, quatenus res sub æternitatis specie concipit.* » (*Eth.*, V, pr. 31, sch.)

Dans une telle contemplation, la chose particulière devient d'un seul coup l'idée de son espèce, l'individu devient sujet connaissant pur. L'individu considéré comme individu ne connaît que des choses

particulières ; le sujet connaissant pur ne connaît que des idées. Car l'individu constitue le sujet connaissant dans son rapport avec une manifestation définie, particulière de la volonté, et il demeure au service de cette dernière. Cette manifestation particulière de la volonté est soumise, comme telle, au principe de raison, considéré dans toutes ses expressions : toute connaissance prise de ce point de vue se conforme, par cela seul, au principe de raison ; d'ailleurs, pour le service de la volonté, il n'y a qu'une seule connaissance qui ait de la valeur : c'est celle qui n'a pour objet que des relations. L'individu connaissant, considéré comme tel, et la chose particulière connue par lui sont toujours situés en des points définis de l'espace et de la durée ; ce sont des anneaux de la chaîne des causes et des effets. Le sujet connaissant pur et son corrélatif, l'idée, sont affranchis de toutes ces formes du principe de raison : le temps, le lieu, l'individu qui connaît, celui qui est connu, ne signifient rien pour eux. C'est seulement lorsque l'individu connaissant s'élève de la manière ci-dessus mentionnée, se transforme en sujet connaissant et transforme par le fait l'objet considéré comme représentation, se dégage pur et entier, c'est alors seulement que se produit la parfaite objectivation de la volonté, puisque l'idée n'est autre chose que son objectivité adéquate.

Celle-ci résume en elle, et au même titre, objet et sujet (car ils constituent sa forme unique) ; mais elle maintient entre eux un parfait équilibre : d'une part, en effet, l'objet n'est autre chose que la représentation du sujet ; d'autre part, le sujet qui s'absorbe dans l'objet de l'intuition devient cet objet même, attendu que la conscience n'en est désormais que la plus claire image. Cette conscience constitue, à proprement parler, la totalité du monde considéré comme représentation, si nous concevons que nous parcourons successivement avec son flambeau la série complète des idées, autrement dit les degrés d'objectité de la volonté. Les choses particulières, à quelque point du temps ou de l'espace qu'on les place, ne sont pas autre chose que les idées soumises à la multiplicité par le principe de raison (qui est la forme de la connaissance individuelle considérée comme telle) ; or les idées se trouvent, par ce fait même, déchues de leur pure objectité. De même que dans l'idée, lorsqu'elle se dégage, le sujet et l'objet sont inséparables, parce que c'est en se remplissant et se pénétrant avec une égale perfection de part et d'autre qu'ils font naître l'idée, l'objectité adéquate de la volonté, le monde considéré comme représentation, de même aussi, dans la connaissance particulière, l'individu connaissant et l'individu connu

demeurent inséparables, en tant que choses en soi. Car si nous faisons complète abstraction du monde considéré proprement comme représentation, il ne nous reste plus rien, si ce n'est le monde considéré comme volonté ; la volonté constitue l' « en soi » de l'idée, laquelle est l'objectité parfaite de la volonté ; la volonté constitue aussi l' « en soi » de la chose particulière et de l'individu qui la connaît, lesquelles ne sont que l'objectité imparfaite de la volonté. Considérée en tant que volonté, indépendamment de la représentation et de toutes ses formes, la volonté est une et identique dans l'objet contemplé et dans l'individu qui en s'élevant à cette contemplation prend conscience de lui-même comme pur sujet ; tous deux par suite se confondent ensemble : car ils ne sont en soi que la volonté qui se connaît elle-même ; quant à la pluralité et à la différenciation, elles n'existent qu'à titre de modalités de la connaissance, c'est-à-dire seulement dans le phénomène et en vertu de sa forme, le principe de raison. De même que sans objet ni représentation je ne suis pas sujet connaissant, mais simple volonté aveugle ; de même, sans moi, sans sujet connaissant, la chose connue ne peut être objet et demeure simple volonté, aveugle effort. Cette volonté est en soi, c'est-à-dire en dehors de la représentation, une et identique avec la mienne : c'est

seulement dans le monde considéré comme représentation, soumis en tous cas à sa forme la plus générale qui est la distinction du sujet et de l'objet, c'est seulement dans le monde ainsi considéré que s'opère la distinction entre l'individu connu et l'individu connaissant. Dès qu'on supprime la connaissance, le monde considéré comme représentation, il ne reste plus en définitive que simple volonté, effort aveugle. Que la volonté s'objective et qu'elle devienne représentation elle pose du même coup le sujet et l'objet ; qu'en outre cette objectivité devienne une pure, parfaite et adéquate objectivité de la volonté, elle pose l'objet à titre d'idée, affranchie des formes du principe de raison, elle pose le sujet à titre de pur sujet connaissant, affranchi de son individualité et de sa servitude à l'égard de la volonté.

Absorbons-nous donc et plongeons-nous dans la contemplation de la nature, si profondément que nous n'existions plus qu'à titre de pur sujet connaissant : nous sentirons immédiatement par là même que nous sommes en cette qualité la condition, pour ainsi dire le support du monde et de toute existence objective ; car l'existence objective ne se présente désormais qu'à titre de corrélatif de notre propre existence. Nous tirons ainsi toute la nature à nous, si bien qu'elle ne

nous semble plus être qu'un accident de notre substance. C'est dans ce sens que Byron dit :

Are not the mountains, waves and skies, a part

Of me and of my soûl, as I of them¹ ?

Et celui qui sent tout cela, comment pourrait-il, en contradiction avec l'immortelle nature, se croire absolument périssable ? Non ; mais il sera vivement pénétré de cette parole de l'Oupanischad, dans les Védas : « Hæ omnes creaturæ, totum ego sum, et præter me aliud ens non est. » (*Oupnek'hat*, I, 122)

LA CONTEMPLATION ESTHÉTIQUE

COMME

AFFRANCHISSEMENT DU VOULOIR

Le point de départ de Schopenhauer est la distinction entre deux manières profondément différentes de connaître. Dans l'existence ordinaire, notre connaissance demeure liée à notre individualité et, par elle, au vouloir. Nous ne considérons pas les choses pour elles-mêmes : nous les saisissons à travers les relations qu'elles entretiennent entre elles et surtout à travers celles qu'elles entretiennent avec nous. Nous demandons où elles sont, quand elles apparaissent, pourquoi elles existent, de quoi elles sont la cause, à quoi elles peuvent servir. Derrière cette connaissance gouvernée par le principe de raison se tient toujours, en dernière instance, notre volonté. Le monde est alors appréhendé à partir de nos besoins, de nos intérêts, de nos attentes et de nos fins. La connaissance ordinaire est ainsi une connaissance intéressée non pas simplement au sens où elle serait égoïste, mais parce qu'elle demeure fonctionnellement subordonnée au vouloir : elle nous permet de nous orienter dans un

monde où nous avons quelque chose à rechercher, à éviter, à obtenir ou à conserver.

L'expérience esthétique introduit une rupture dans cette relation ordinaire au monde. Schopenhauer insiste sur le caractère exceptionnel et même brusque de ce passage. La connaissance cesse momentanément d'être au service de la volonté. Le sujet ne cherche plus les rapports de l'objet avec d'autres objets ni, finalement, avec lui-même. Il ne demande plus son lieu, son temps, son pourquoi ou son « à-quoi-bon ». Il abandonne cette interrogation pratique et relationnelle pour se consacrer entièrement à la présence de ce qui se donne à contempler. Un paysage, un arbre, un rocher ou un édifice peuvent alors remplir la conscience tout entière. Il ne s'agit plus de savoir ce que l'objet représente pour moi, mais de le laisser apparaître dans ce qu'il est.

Cette transformation de l'objet entraîne simultanément une transformation du sujet. Tant que je considère les choses relativement à mes fins, je demeure cet individu particulier, situé dans l'espace et le temps, porteur de besoins et de désirs. Mais lorsque je m'absorbe entièrement dans la contemplation, cette individualité s'efface. Schopenhauer emploie une formule particulièrement forte : le sujet se

« perd » dans l'objet. Il oublie son individu et sa volonté ; il ne subsiste plus que comme « sujet pur de la connaissance », comme un « clair miroir de l'objet ». La distinction habituelle entre celui qui regarde et ce qu'il regarde tend alors elle-même à s'effacer : la conscience est entièrement occupée par une intuition dans laquelle le sujet ne rapporte plus l'objet à lui-même.

L'objet connaît parallèlement une métamorphose. Libéré de ses rapports avec les autres choses et surtout de son rapport à la volonté du sujet, il n'est plus connu comme cette chose particulière située ici et maintenant. Ce qui apparaît à travers lui est son Idée, au sens platonicien que Schopenhauer donne à ce terme : sa forme éternelle, « l'objectité immédiate de la volonté ». À la disparition de l'individu voulant correspond donc la disparition de la chose simplement individuelle. D'un côté apparaît le sujet pur de la connaissance ; de l'autre, l'Idée. Tous deux se trouvent soustraits aux formes du principe de raison qui régissent la connaissance ordinaire. Temps, lieu, causalité et relations pratiques cessent alors d'être déterminants.

L'esthétique schopenhauerienne ne consiste donc pas seulement en une théorie du beau. Elle suppose une véritable modification du rapport du sujet au monde. Dans l'existence ordinaire, l'individu

connaît parce qu'il veut ; la connaissance travaille pour la volonté.

Dans la contemplation esthétique, au contraire, la connaissance acquiert momentanément son autonomie. Elle ne sert plus à poursuivre une fin. L'objet n'est plus moyen, obstacle, menace ou objet de désir ; et le sujet n'est plus celui qui poursuit, évite ou convoite. C'est précisément en ce sens que Schopenhauer peut parler d'une connaissance « affranchie du service de la volonté ».

Il faut cependant mesurer toute la radicalité de cette affirmation. Schopenhauer ne dit pas seulement que, devant un objet esthétique, un désir particulier cesse momentanément de se faire entendre. Ce n'est pas simplement que je cesse de vouloir cette chose-ci. C'est mon existence même comme individu voulant qui se trouve suspendue dans la contemplation. Le sujet devient « exempt de volonté », « affranchi de la volonté, de la douleur et du temps ». Le non-vouloir esthétique est donc inséparable d'une désindividualisation : pour que la contemplation pure advienne, il faut que celui qui contemple cesse momentanément d'exister comme cet individu particulier dont la connaissance est ordinairement attachée aux exigences de son vouloir.

C'est également pourquoi la disparition du vouloir entraîne chez Schopenhauer une disparition momentanée de la souffrance. Si vouloir signifie éprouver un manque, tendre vers ce qui n'est pas encore obtenu et recommencer à désirer dès qu'une satisfaction est atteinte, être délivré du vouloir signifie simultanément être délivré, pour un instant, de cette tension. Le sujet esthétique ne trouve pas dans le beau la satisfaction d'un désir : il accède à une situation dans laquelle le mécanisme même du désir cesse provisoirement de le déterminer. L'esthétique ouvre ainsi une brèche dans la condition ordinaire de l'existence.

Mais cette délivrance possède une limite fondamentale : elle demeure momentanée. Schopenhauer ne prétend pas encore, au § 34, que la volonté soit définitivement abolie. Il décrit une expérience exceptionnelle au cours de laquelle la connaissance réussit à se soustraire à son service. L'individu reviendra nécessairement à lui-même, et avec lui reviendront le désir, les besoins, le temps et la souffrance. L'expérience esthétique constitue donc moins une négation définitive de la volonté qu'une suspension de son empire. C'est ce caractère provisoire que Schopenhauer exprimera ailleurs par

l'image saisissante de la roue d'Ixion : elle s'arrête, mais elle n'est pas détruite.

Un élément supplémentaire rend toutefois le § 34 particulièrement important. La suspension du vouloir n'aboutit pas à un néant ou à une conscience vide. Au contraire, c'est lorsque le sujet cesse de se rapporter au monde à partir de ses intérêts individuels qu'il accède, selon Schopenhauer, à une connaissance plus pure. Le paradoxe est considérable : moins le sujet veut, mieux il connaît. La volonté, qui rend possible et oriente ordinairement l'activité de l'intellect, constitue simultanément ce qui l'empêche d'accéder à une contemplation délivrée des intérêts particuliers. Le non-vouloir devient ainsi la condition d'une connaissance esthétique supérieure.

Schopenhauer pousse enfin cette désindividualisation jusqu'à une véritable unité du sujet et de l'objet. Dans la contemplation pure, le sujet est entièrement rempli par l'objet ; l'un et l'autre trouvent leur unité dans la Volonté qui constitue leur « en soi ». La pluralité et la distinction appartiennent au monde phénoménal soumis au principe de raison, tandis que la contemplation esthétique permet momentanément d'en dépasser les formes. Ce n'est donc pas

seulement l'intérêt pratique qui est suspendu : c'est la position même de l'individu séparé qui se trouve mise entre parenthèses.

Ainsi se dessine l'affirmation proprement schopenhauerienne dont toute la discussion devra partir. L'expérience esthétique est possible lorsque la connaissance cesse de servir la volonté ; l'individu voulant s'efface au profit du sujet pur de la connaissance ; la chose particulière laisse apparaître l'Idée ; et, pendant cet instant exceptionnel, le sujet se trouve soustrait au désir, à la douleur et au temps. Le beau ne satisfait donc pas le vouloir : il nous en délivre momentanément.

C'est précisément cette affirmation que Nietzsche va mettre en question. Car avant même de demander si la contemplation peut réellement produire un tel affranchissement, une autre question se présente : Schopenhauer peut-il légitimement faire dériver ce non-vouloir esthétique du « désintéressement » kantien ? C'est ici que commence la confrontation avec Kant — et que la distance entre les deux pensées va apparaître.

LA CRITIQUE DE NIETZSCHE

« GENEALOGIE DE LA MORALE »

L'IDEAL ASCETIQUE

5.

— Quel est donc le sens de tout idéal ascétique ? Dans le cas de l'artiste, nous commençons à le comprendre : il n'y en a *aucun* !... Ou bien il est si multiple qu'il vaut autant dire qu'il n'y en a pas !... Éliminons tout d'abord les artistes : leur indépendance dans le monde et à l'égard du monde n'est pas assez grande pour que leurs appréciations et les changements dans ces appréciations méritent, par eux-mêmes, de l'intérêt ! Ils furent de tous temps les humbles valets d'une morale, d'une philosophie ou d'une religion ; sans compter que trop souvent, hélas ! ils ont été les courtisans dociles de leurs admirateurs et de leurs fidèles, les flatteurs éhontés des puissances d'ancienne et de fraîche date. Tout au moins leur faut-il toujours un rempart, une réserve, une autorité sur quoi ils puissent se fonder : les artistes ne vont jamais seuls, l'allure de l'indépendance est contraire à leurs instincts essentiels. C'est ainsi que Wagner, par exemple, prit le philosophe Schopenhauer lorsque « le temps fut venu » de choisir un

chef de file, un rempart : — qui pourrait imaginer seulement qu'il eût eu le courage de choisir un idéal ascétique, sans être couvert par la philosophie de Schopenhauer, sans l'autorité de Schopenhauer arrivée à son apogée dans les années soixante-dix ? (sans compter que dans la *nouvelle* Allemagne un artiste qui n'aurait pas été plein de sentiments de piété — à l'égard de l'Empire bien entendu — eût été impossible). — Et nous voici arrivés à la plus grave question : quel sens faut-il attacher au fait qu'un *philosophe* véritable rende hommage à l'idéal ascétique, un esprit qui repose sur sa propre base comme Schopenhauer, un homme et un chevalier au regard d'airain, qui a le courage de sa personnalité, qui sait marcher seul, qui n'a besoin ni de chef de file ni d'ordre venu de plus haut ? — Examinons immédiatement ici la position de Schopenhauer vis-à-vis de l'*art*, position singulière et même fascinante pour certains hommes : car c'est visiblement elle qui *tout d'abord* fit passer Wagner du côté de Schopenhauer (sur le conseil d'un poète, comme on sait, du poète Herwegh), et cela avec une telle conviction qu'il y eut opposition violente et complète entre sa foi esthétique des premiers temps et celle qu'il adopta plus tard, — celle-là trouve son expression dans *Opéra et Drame* par exemple, celle-ci dans les ouvrages publiés depuis

1870. Il est à remarquer que, chose étrange ! Wagner changea dès lors sans scrupule son opinion sur la valeur et la situation de la *musique* même : que lui importait qu'il eût fait d'elle jusqu'alors un moyen, un médium, une « femme », qui, pour fructifier, avait absolument besoin d'un but, — d'un homme — c'est-à-dire du drame ! Il comprit tout à coup qu'avec la théorie et l'innovation de Schopenhauer il y avait *davantage* à faire in *majorem musicæ gloriam*, — je veux parler de la *souveraineté* de la musique telle que l'entendait Schopenhauer : la musique placée à part, en face de tous les autres arts, art indépendant par elle-même, *non pas*, comme les autres arts, simple reflet du monde des phénomènes, mais langage de la volonté même, parlant directement du fond de l'« abîme », comme sa révélation la plus personnelle, la plus fondamentale, la plus immédiate. Avec cette augmentation extraordinaire dans l'évaluation de la musique, telle qu'elle semblait ressortir de la philosophie de Schopenhauer, s'élevait du même coup, de façon colossale, l'estime où l'on tenait *le* musicien : il devenait maintenant un oracle, un prêtre, plus qu'un prêtre, une sorte de porte-parole de l'« essence » des choses, un téléphone de l'au-delà, — dès lors il ne parla plus seulement en musique, ce

ventriloque de Dieu, — il parla en métaphysique : quoi d'étonnant s'il finit par parler un jour au moyen de l'*idéal ascétique* ?...

6.

Schopenhauer a mis à profit la conception kantienne du problème esthétique, — quoiqu'il ne l'ait certainement pas regardée avec des yeux kantien. Kant pensa faire honneur à l'art lorsque, parmi les prédicats du beau, il avantagea et mit en évidence ceux qui font l'honneur de la connaissance : l'impersonnalité et l'universalité. Ce n'est pas le lieu d'examiner ici si ce ne fut pas là une erreur capitale ; je veux seulement souligner ici que Kant, comme tous les philosophes, au lieu de viser le problème esthétique en se basant sur l'expérience de l'artiste (du créateur) n'a médité sur l'art et le beau qu'en « spectateur » et insensiblement a introduit le « spectateur » dans le concept « beau ». Si du moins ce « spectateur » avait été suffisamment connu des philosophes du beau ! — s'il avait été chez eux un grand fait *personnel*, une expérience, le résultat d'une foule d'épreuves originales et solides, de désirs, de surprises, de ravissement sur le domaine du beau ! Mais ce fut toujours, je le crains bien, tout le contraire : en sorte que, dès le principe, ils nous donnent des définitions, où il y a, comme dans cette célèbre définition du beau

que donne Kant, un manque de subtile expérience personnelle qui ressemble beaucoup au gros ver de l'erreur fondamentale. « Le beau, dit Kant, c'est ce qui plaît sans que l'*intérêt* s'en mêle. » Sans intérêt ! À cette définition comparez cette autre qui vient d'un vrai « spectateur » et d'un artiste, Stendhal, qui appelle une fois la beauté *une promesse de bonheur*. En tous les cas nous trouvons *récusé* et éliminé ici ce que Kant fait ressortir particulièrement dans l'état esthétique : le *désintéressement*. Qui est-ce qui a raison ? Kant ou Stendhal ? Il est vrai que si nos esthéticiens jettent sans cesse dans la balance, en faveur de Kant, l'affirmation que, sous le charme de la beauté, on peut regarder « d'une façon désintéressée », même une statue féminine sans voile, il nous sera bien permis de rire un peu à leurs dépens : — Les expériences des *artistes*, au sujet de ce point délicat, sont tout au moins « plus intéressantes », et Pygmalion n'était certes pas *nécessairement* un homme « inesthétique ». Ayons d'autant meilleure opinion de l'innocence de nos esthéticiens, innocence qui se reflète dans de pareils arguments ; rappelons par exemple que ce que Kant enseigne, avec la naïveté d'un pasteur de campagne, sur les particularités du sens tactile est tout à son honneur ! — Ici nous revenons à Schopenhauer, qui fut, dans une tout

autre mesure que Kant, en rapport avec les arts et pourtant il n'a pu se débarrasser de l'influence de la définition kantienne. Comment expliquer cela ? La chose est assez étrange : le mot « sans intérêt » il l'interpréta de la façon la plus personnelle, guidé par son expérience qui chez lui a dû être des plus régulières. Il y a peu de choses sur lesquelles Schopenhauer parle avec autant d'assurance que sur l'effet de la contemplation esthétique : il prétend qu'elle réagit précisément contre l'« intérêt » *sexuel*, à peu près comme feraient la lupuline et le camphre ; il n'a jamais cessé de glorifier *cette* façon de se délivrer de la « volonté », le grand avantage et l'utilité de la condition esthétique. On pourrait même être tenté de se demander si la conception fondamentale de « volonté et représentation », si l'idée qu'on ne peut se délivrer de la « volonté » qu'au moyen de la « représentation » n'est pas sortie simplement d'une généralisation de cette expérience sexuelle. (Pour toutes les questions qui se rapportent à la philosophie de Schopenhauer, ceci dit en passant, il ne faut pas oublier qu'elle est la conception d'un jeune homme de vingt-six ans, de sorte qu'elle est le propre, non seulement de Schopenhauer, mais aussi de cette période juvénile de l'existence.) Écoutons par exemple un des passages les plus expressifs, parmi quantité d'autres, qu'il a écrits en

l'honneur de la condition esthétique (*le Monde comme Volonté et comme Représentation*, I, 231), écoutons l'accent de douleur, de bonheur, de reconnaissance qu'il met à prononcer de telles paroles.

« C'est l'ataraxie qu'Épicure proclamait le souverain bien et dont il fait le partage des dieux ; pendant le moment que dure cette condition nous sommes délivrés de l'odieuse contrainte du vouloir, nous célébrons le sabbat du bain de la volonté, la roue d'Ixion s'arrête »...

Quelle véhémence dans ces paroles ! Quelles images de souffrance et d'immense dégoût ! Quelle opposition des temps d'une intensité presque malade entre le seul « moment » et le reste : « la roue d'Ixion », « le bain de la volonté », « l'odieuse contrainte du vouloir » ! — Mais, à supposer que Schopenhauer eût cent fois raison pour lui-même, quel progrès aurions-nous fait pour comprendre l'essence du beau ? Schopenhauer a décrit un effet du beau, l'effet calmant sur la volonté, — encore cet effet est-il bien normal ?

Stendhal, nature non moins sensuelle, mais plus pondérée que Schopenhauer, fait ressortir, nous l'avons vu, un autre effet du beau : « la beauté est une *promesse* de bonheur ». Pour lui c'est précisément *l'excitation de la volonté* (« de l'intérêt ») par la beauté qui apparaît comme le point important. Enfin, ne pourrait-on pas objecter à

Schopenhauer que c'est bien à tort qu'il se réclame ici de Kant, qu'il n'a pas du tout compris, d'une manière kantienne, la définition kantienne du beau, — qu'à lui aussi le beau plaît à cause d'un « intérêt » et de l'intérêt le plus grand et plus personnel : celui du supplicié, délivré de sa torture ?... Et, pour en revenir à notre première question : « Quel *sens* faut-il attacher au fait qu'un philosophe rende hommage à l'idéal ascétique ? » Nous voici déjà arrivé à une première indication : il veut *être délivré d'une torture*. —

7.

Gardons-nous au mot « torturer » de prendre aussitôt un air lugubre : précisément dans ce cas il y a beaucoup à y opposer, beaucoup à en rabattre, il reste même de quoi rire. N'oublions surtout pas que Schopenhauer, qui a traité la sexualité en ennemie personnelle (la sexualité, et aussi son instrument, la femme, cet « *instrumentum diaboli* ») avait besoin d'ennemis pour rester de bonne humeur ; n'oublions pas qu'il avait une prédilection pour les paroles de colère, pour les paroles hargneuses, haineuses et bilieuses ; qu'il se fâchait pour se fâcher, par passion ; qu'il serait tombé malade, devenu *pessimiste* (car il ne l'était pas, quoique ce fût là son plus chaud désir) sans ses ennemis, sans Hegel, sans la femme, sans la sensualité, sans

la volonté de vivre, de rester en ce monde. Il y a à parier gros que sans tout cela Schopenhauer n'y serait *pas* resté, il se serait enfui : mais ses ennemis le tenaient, ses ennemis lui offraient toujours de nouvelles séductions dans l'existence, sa colère était, tout comme pour les cyniques de l'Antiquité, un baume, un délassement, sa rançon et son remède contre le dégoût, son *bonheur*. Ceci suffira pour expliquer le côté le plus personnel du cas de Schopenhauer ; mais il y a en lui autre chose qui est typique et ceci nous ramène à notre problème. Incontestablement, depuis qu'il y a des philosophes sur terre et partout où il y a des philosophes (de l'Inde à l'Angleterre, pour prendre les pôles opposés dans les capacités philosophiques), il y a une véritable animosité, une rancune philosophique à l'égard de la sensualité. — Schopenhauer n'en est que l'explosion la plus éloquente et, pour qui sait l'apprécier, la plus entraînante, la plus enchanteresse ; il existe de même une véritable prévention, une tendresse toute particulière des philosophes à l'égard de l'idéal ascétique — à ce sujet point d'illusion possible. L'une et l'autre particularité, je le répète, appartiennent au type ; si toutes deux manquent chez un philosophe, celui-là — soyez-en certain — ne sera jamais qu'un « prétendu » philosophe. Qu'est-ce que cela *signifie* ? Car il faut d'abord interpréter

cet état de choses : *en soi* c'est un fait qui demeure stupide pour l'éternité, comme c'est le cas pour toute « chose en soi ». Toute bête, *la bête philosophique* comme les autres, tend instinctivement vers un *optimum* de conditions favorables au milieu desquelles elle peut déployer sa force et atteindre la plénitude du sentiment de sa puissance ; toute bête a de même une horreur instinctive et une sorte de flair subtil, « supérieur à toute raison », pour toute espèce de troubles et d'obstacles qui se présentent ou pourraient se présenter sur la route vers l'*optimum* — (ce n'est *pas* de sa route vers le bonheur que je parle, mais de sa route vers la puissance, vers l'action, vers l'activité la plus large, ce qui, en somme, dans la plupart des cas, est sa route vers le malheur). Par suite, le philosophe a horreur du *mariage* et de tout ce qui pourrait l'y conduire, — du mariage en tant qu'obstacle fatal sur sa route vers l'*optimum*. Parmi les grands philosophes, lequel était marié ? Héraclite, Platon, Descartes, Spinoza, Leibniz, Kant, Schopenhauer — ils ne l'étaient point ; bien plus, on ne pourrait même se les *imaginer* mariés. Un philosophe marié a sa place dans la *comédie*, telle est ma thèse : et Socrate, seule exception, le malicieux Socrate, s'est, semble-t-il, marié par ironie, précisément pour démontrer la vérité de *cette* thèse. Tout philosophe dirait,

comme jadis Bouddha, quand on lui annonça la naissance d'un fils : « Râhoula m'est né, une entrave est forgée pour moi » (Râhoula signifie ici « un petit démon ») ; pour tout « esprit libre » devrait venir une heure de réflexion, à supposer qu'auparavant il ait eu une heure irréfléchie, une heure telle que le même Bouddha en vécut une. — « Étroitement bornée, se dit-il, est la vie à la maison, séjour d'impureté ; la liberté est dans l'abandon de la maison » : « et, pénétré de cette idée, il abandonna la maison. » Dans l'idéal ascétique tant de portes sont ouvertes vers l'*indépendance* qu'un philosophe ne peut entendre, sans une vive allégresse et sans approbation intérieure, l'histoire de ces hommes résolus qui un jour opposèrent leur négation à toute servitude et s'en allèrent dans quelque désert : en admettant même que ce ne furent là que des âmes très fortes et non point des esprits forts. Quel sens faut-il donc attacher à l'idéal ascétique chez un philosophe ? Voici ma réponse — on l'aura d'ailleurs devinée depuis longtemps : à son aspect le philosophe sourit, comme à un *optimum* des conditions nécessaires à la spiritualisation la plus haute et la plus hardie, — par là il ne nie *pas* « l'existence », il affirme au contraire *son* existence à lui, et *seulement* son existence, au point qu'il n'est peut-

être pas éloigné de ce vœu criminel : *pereat Mundus, fiat philosophia,*
fiat philosophus fiam !...

CE QUE DIT KANT

« CRITIQUE DE LA FACULTE DE JUGER »

Paragraphe 2 La satisfaction qui détermine le jugement de goût est totalement désintéressée.

51 On nomme intérêt la satisfaction que nous associons à la représentation de l'existence d'un objet. Une telle représentation se rapporte donc toujours en même temps au pouvoir de désirer, comme son principe déterminant, ou en tout cas comme se rattachant nécessairement à son principe déterminant. Mais quand la question est de savoir si quelque chose est beau, on ne veut pas savoir si nous-mêmes ou quelqu'un d'autre portons à l'existence de cette chose ou même pouvons lui porter un intérêt, mais comment nous l'apprécions lorsque simplement nous la considérons (que ce soit dans l'intuition ou dans la réflexion). Quand quelqu'un me demande si je trouve beau le palais que j'ai devant moi, je peux certes répondre : « Je n'aime pas les choses de ce genre, qui sont faites uniquement pour les badauds, ou bien, comme ce sachem iroquois qui n'appréciait rien davantage dans Paris que les rôtisseries, je peux encore déclamer, tout à fait

dans la manière de Rousseau, contre la vanité des grands qui emploient la sueur du peuple pour des choses aussi superflues ; je peux (205) enfin, très facilement, me persuader que, si je me trouvais dans une île inhabitée sans espoir de jamais revenir chez les hommes et si, par mon simple désir, je pouvais y transporter par un coup de baguette magique un tel palais, je ne m'en donnerais même pas la peine pourvu simplement que je possède déjà une cabane assez confortable pour moi. On peut m'accorder toutes ces considérations et les approuver ; seulement, ce n'est pas là, pour l'instant, la question. On veut seulement savoir si la simple représentation de l'objet est accompagnée en moi de satisfaction, si indifférent que je puisse être à l'existence de l'objet de cette représentation. On voit facilement que ce qui importe pour dire que l'objet est beau et pour prouver que j'ai du goût, c'est ce que je fais de cette représentation en moi-même, et non ce par quoi je dépends de l'existence de cet objet. Chacun doit convenir que le jugement sur la beauté où se mêle la moindre dimension d'intérêt est très partial et ne constitue pas un pur jugement de goût. Il ne faut pas se préoccuper le moins du monde de l'existence de la chose, mais être sous ce rapport entièrement indifférent pour pouvoir en matière de goût jouer le rôle de juge.

Cela étant, nous ne pouvons mieux commenter cette proposition, qui est d'une importance capitale, qu'en opposant à la satisfaction pure et désintéressée * du jugement du goût celle qui est associée à l'intérêt, surtout quand nous pouvons en même temps être certains qu'il n'y a pas d'autres espèces d'intérêt que celles que nous allons maintenant désigner.

Paragraphe 42 De l'intérêt intellectuel se rapportant au beau

De la part de ceux qui auraient volontiers ramené toutes les occupations auxquelles les hommes sont poussés par une disposition naturelle intérieure à la fin dernière de l'humanité, c'est-à-dire au bien moral, c'était faire preuve de bonnes intentions que de considérer le fait de prendre un intérêt au beau en général comme le signe d'un caractère moralement bon. Mais ce n'est pas sans raison que d'autres, en se réclamant de l'expérience, leur ont objecté que les virtuoses du goût sont, de manière non pas simplement fréquente, mais même tout à fait habituelle, vaniteux, obstinés, livrés à de pernicieuses passions, et qu'ils pourraient bien moins encore que d'autres prétendre au privilège d'être attachés à des principes moraux ; et ainsi semble-t-il

que le sentiment du beau ne soit pas seulement (comme c'est au demeurant le cas) spécifiquement différent du sentiment moral, mais qu'en outre l'intérêt que Ton peut y associer puisse difficilement se combiner avec le sentiment moral et qu'en tout état de cause il ne puisse s'accorder avec lui en raison d'une affinité intérieure.

Cela dit, j'accorde certes bien volontiers que l'intérêt se rapportant aux beautés de l'art (au nombre desquelles j'inscris aussi l'usage artificiel des beautés de la nature à dessein d'ornementation, donc pour la vanité) ne témoigne aucunement d'une pensée attachée au bien moral, ni même simplement d'un mode de pensée qui y soit enclin. Mais en revanche je prétends que prendre un intérêt immédiat à la beauté de la nature (non pas simplement avoir du goût pour en juger) est toujours la marque caractéristique d'une âme bonne et que (299), quand cet intérêt est habituel, il indique du moins une disposition d'esprit favorable au sentiment moral, s'il s'associe volontiers à la contemplation de la nature. Mais assurément ne faut-il pas oublier que je ne songe proprement ici qu'aux belles formes de la nature et qu'en revanche je laisse toujours de côté les attraits qui, en général, se lient si largement à celles-ci, parce que l'intérêt qui se porte sur de tels attraits est certes immédiat lui aussi, mais cependant empirique.

Celui qui solitairement (et sans l'intention de vouloir communiquer ses observations à d'autres) contemple la belle forme d'une fleur sauvage, d'un oiseau, d'un insecte, etc., pour les admirer, pour les aimer, et dans un esprit tel qu'il n'en admettrait pas volontiers l'absence en la nature en général, quand bien même, loin que l'existence de l'objet lui fasse miroiter quelque avantage, il en retirerait plutôt du dommage, celui-là prend un intérêt immédiat et à vrai dire intellectuel à la beauté de la nature. Cela signifie que non seulement le produit de la nature lui plaît par sa forme, mais aussi que l'existence de celui-ci lui plaît, sans qu'aucun attrait sensible ait part à ce plaisir ou qu'il y associe une fin quelconque.

Cela dit, il faut remarquer ici que, si l'on avait abusé secrètement cet amoureux du beau en plantant dans la terre des fleurs artificielles (que l'on peut fabriquer parfaitement identiques aux fleurs naturelles) ou placé des oiseaux artistement sculptés sur des branches d'arbre, et si ensuite il avait découvert la supercherie, l'intérêt immédiat qu'il portait auparavant à ces objets disparaîtrait aussitôt, alors que, peut-être, un autre intérêt viendrait prendre sa place - à savoir l'intérêt de la vanité, tel qu'il consiste à décorer son logis pour de y yeux étrangers. La pensée que la nature a produit cette beauté doit accompagner

l'intuition et la réflexion ; et c'est sur cette pensée seulement que repose l'intérêt immédiat que l'on y prend. Sinon, il ne demeure soit qu'un simple jugement de goût dépouillé de tout intérêt, soit qu'un jugement de goût associé à un intérêt indirect, c'est-à-dire relatif à la société, lequel ne donne aucun indice sûr d'un mode de pensée qui soit moralement bon.

Ce privilège que possède la beauté naturelle sur la beauté artistique - bien que la première soit néanmoins dépassée par la seconde quant à la forme - et qui consiste à être pourtant la seule à éveiller un intérêt immédiat, s'accorde avec le mode de pensée épuré et profond de tous les hommes qui ont cultivé leur sentiment moral. Si un homme qui a assez de goût pour juger des produits des beaux-arts avec la plus grande exactitude et la plus grande finesse (300) abandonne volontiers la pièce où se peuvent rencontrer ces beautés qui entretiennent la vanité ou en tout cas les joies d'ordre social, et se tourne vers le beau naturel, pour trouver ici en quelque sorte une volupté spirituelle sous la forme d'une méditation impossible à jamais développer complètement, nous considérerons ce choix qui est le sien avec respect et nous lui supposerons une âme à la beauté de laquelle ne peut prétendre nul connaisseur d'art, ni aucun amateur, du fait de

l'intérêt qu'ils portent à leurs objets. Quelle est donc la différence qui intervient entre ces appréciations si distinctes de deux sortes d'objets qui, au niveau du jugement procédant du simple goût, se disputeraient à peine la supériorité ?

Nous possédons un pouvoir, celui de la faculté de juger simplement esthétique, qui nous permet de porter sans concepts des jugements d'appréciation sur des formes et de trouver une satisfaction dans le simple fait de porter un jugement sur elles ; de cette satisfaction, nous faisons en même temps une règle pour chacun, sans que ce jugement se fonde sur un intérêt. D'un autre côté, nous possédons aussi un pouvoir, celui d'une faculté de juger intellectuelle, qui nous met en mesure de déterminer pour les simples formes de maximes pratiques (en tant qu'elles se présentent d'elles-mêmes comme qualifiées pour servir de législation universelle) une satisfaction a priori, dont nous faisons pour chacun une loi, sans que notre jugement se fonde sur un quelconque intérêt - cela quand bien même, alors, il en produit un. Le plaisir ou le déplaisir intervenant dans le premier jugement sont désignés comme ceux du goût ; dans le second, ce sont ceux du sentiment moral.

Dans la mesure, toutefois, où la raison est aussi intéressée à ce que les Idées (pour lesquelles elle produit dans le sentiment moral un intérêt immédiat) possèdent également une réalité objective, c'est-à-dire à ce que la nature montre du moins une trace ou donne un indice qu'elle contient en soi quelque principe conduisant à supposer un accord obéissant à une loi entre ses produits et notre satisfaction indépendante de tout intérêt (laquelle satisfaction nous reconnaissons a priori comme constituant pour chacun une loi, sans pouvoir fonder cette reconnaissance sur des preuves), la raison doit nécessairement porter un intérêt à toute expression d'un tel accord par la nature ; par conséquent, l'esprit ne peut réfléchir sur la beauté de la nature sans s'y trouver en même temps intéressé. Or, par affinité, cet intérêt est moral ; et celui qui prend un tel intérêt au beau de la nature ne peut le faire que dans la mesure où, auparavant, il a déjà établi sur des bases solides son intérêt pour le bien moral. En ce sens, chez celui que la beauté de la nature (301) intéresse immédiatement, on a quelque raison de supposer pour le moins une disposition à être un esprit moralement bon.

On dira -que cette interprétation des jugements esthétiques par référence à une parenté avec le sentiment moral apparaît beaucoup

trop élaborée pour être considérée comme la véritable élucidation du langage chiffré grâce auquel la nature s'adresse à nous par symboles dans ses belles formes. Simple ment, en premier lieu, cet intérêt immédiat pour le beau de la nature n'est en fait pas du tout commun, mais il n'appartient qu'à ceux dont le mode de pensée soit est déjà formé au bien, soit fait preuve d'une réceptivité particulière à une telle formation ; ensuite, l'analogie entre le pur jugement de goût, qui, indépendamment de tout intérêt, fait ressentir une satisfaction et la représente en même temps a priori comme convenant à l'humanité en général, et le jugement moral, qui parvient au même résultat à partir de concepts, sans nulle réflexion précise, subtile et préméditée, conduit à reconnaître un intérêt immédiat d'égale importance à l'objet du premier et à celui du second - à cette unique différence près que celui-là est un intérêt libre, tandis que celui-ci est un intérêt fondé sur une loi objective. À quoi vient s'ajouter encore l'admiration de la nature, laquelle, en ses beaux produits, se manifeste en tant qu'art, non pas simplement par hasard, mais de manière pour ainsi dire intentionnelle, selon un ordonnancement conforme à une légalité et en tant que finalité sans fin ; et cette fin, comme nous ne la rencontrons nulle part au- dehors, nous la cherchons naturellement en

nous-mêmes, et plus précisément dans ce qui constitue la fin dernière de notre existence, à savoir la destination morale (de l'interrogation sur le fondement de la possibilité d'une telle finalité de la nature il ne sera question, à vrai dire, que dans la téléologie).

Que la satisfaction qui concerne les beaux-ans, dans le pur jugement de goût, ne soit pas associée, comme c'est le cas de la satisfaction relative à la belle nature, à un intérêt immédiat, c'est également facile à expliquer. Car, ou bien l'art est une imitation de la nature telle qu'elle va jusqu'à l'illusion, et c'est alors en tant que beauté naturelle (tenue pour telle) qu'il produit l'effet dont nous parlons ; ou c'est d'un art visiblement orienté, de manière intentionnelle, vers notre satisfaction qu'il s'agit, et, dans cette hypothèse, la satisfaction prise à ce produit interviendrait certes de manière immédiate par l'intermédiaire du goût, mais cette satisfaction n'éveillerait pas d'autre intérêt qu'un intérêt médiat pour la cause se trouvant au principe du produit, à savoir un art qui ne peut intéresser que par sa fin, et jamais en lui-même. On dira peut-être que c'est aussi le cas quand un objet de la nature ne suscite par sa beauté un intérêt que pour autant (302) qu'une Idée morale lui est associée; or, en fait, ce qui suscite alors un intérêt immédiat, ce n'est pas l'objet, mais c'est la propriété qu'a cette

beauté d'être en elle-même capable d'une association qui, ainsi, lui appartient de manière intrinsèque.

LE DÉSINTÉRESSEMENT ESTHÉTIQUE CHEZ KANT

Lorsque Kant affirme que « la satisfaction qui détermine le jugement de goût est totalement désintéressée », il faut d'abord prendre garde au sens très précis qu'il donne au mot *intérêt*. Un intérêt est, pour lui, une satisfaction que nous associons à la représentation de l'existence d'un objet et qui, de ce fait, entretient un rapport avec notre pouvoir de désirer. La question esthétique ne porte donc pas sur ce que nous voulons obtenir de l'objet, sur l'usage que nous pourrions en faire, sur l'avantage qu'il pourrait nous procurer ni même sur notre désir de le voir réellement exister. Elle demande seulement si sa représentation suscite en nous une satisfaction lorsque nous le contemplons.

L'exemple du palais choisi par Kant est particulièrement éclairant. Je peux condamner le luxe dont ce palais témoigne, désapprouver les conditions sociales de sa construction, n'éprouver aucun désir de le posséder et même déclarer que, si je pouvais magiquement le transporter sur une île déserte où je disposerais déjà d'une cabane confortable, je ne m'en donnerais pas la peine. Rien de tout cela ne répond encore à la question esthétique. Celle-ci consiste seulement à

demander si la représentation du palais me plaît. Mon indifférence à son existence n'empêche donc aucunement la satisfaction esthétique ; elle est au contraire la condition permettant au jugement de goût de ne pas être déterminé par un intérêt particulier.

Voilà ce que signifie le désintéressement kantien : non pas disparition du désir en général, encore moins délivrance à l'égard d'une puissance métaphysique appelée Volonté, mais indépendance du jugement esthétique relativement à l'intérêt que pourrait présenter pour moi l'existence de la chose jugée. Kant délimite une modalité particulière de la satisfaction ; il ne décrit nullement une suspension générale du vouloir.

Le § 42 rend cette distinction encore plus manifeste et interdit pratiquement de confondre désintéressement esthétique et absence absolue d'intérêt. Kant y affirme qu'un homme peut prendre un intérêt immédiat à la beauté de la nature. Celui qui contemple une fleur sauvage, un oiseau ou un insecte peut non seulement éprouver du plaisir devant leur forme, mais encore souhaiter qu'ils existent dans la nature, sans que cette existence lui procure le moindre avantage. Kant va jusqu'à dire que cet homme « n'en admettrait pas volontiers l'absence ». Il faut donc distinguer deux moments : le pur jugement de

goût, qui ne repose sur aucun intérêt, et l'intérêt qui peut ensuite s'attacher à l'existence même de ce qui a été jugé beau.

La distinction entre beauté naturelle et beauté artistique approfondit encore le problème. Kant accorde à la beauté naturelle le privilège de pouvoir susciter cet intérêt immédiat, qu'il rattache à une disposition morale. Dans le cas des beaux-arts, en revanche, la satisfaction produite par le goût demeure elle aussi immédiate, mais l'intérêt susceptible de s'y joindre devient médiate, parce qu'il porte sur la cause intentionnelle de l'œuvre, sur l'art qui l'a produite et sur sa fin. Autrement dit, le fait qu'un jugement esthétique soit désintéressé n'implique absolument pas qu'aucun intérêt ne puisse accompagner ou suivre l'expérience esthétique. Kant prend même soin d'en déterminer différentes modalités.

C'est ici que le déplacement accompli par Schopenhauer apparaît nettement. Chez Kant, désintéressement signifie que la satisfaction esthétique n'est pas déterminée par un intérêt porté à l'existence de l'objet. Chez Schopenhauer, cette indépendance devient tout autre chose : la contemplation esthétique permettrait au sujet de se soustraire momentanément au vouloir lui-même. Nous ne sommes plus simplement indifférents à l'existence de l'objet contemplé ; nous

sommes délivrés de « l'odieuse contrainte du vouloir ». La contemplation devient une interruption de la servitude métaphysique : le « baigne de la volonté » connaît son sabbat et « la roue d'Ixion s'arrête ».

C'est exactement le déplacement que Nietzsche repère. Selon lui, Schopenhauer a repris la formule kantienne « sans intérêt », mais l'a interprétée « de la façon la plus personnelle ». Le désintéressement n'est plus compris à partir de la structure du jugement de goût, mais à partir de l'expérience d'un homme qui éprouve le vouloir comme une torture et découvre dans la contemplation esthétique un moyen d'en être momentanément délivré. Nietzsche peut alors retourner contre Schopenhauer la notion même d'intérêt : si Schopenhauer recherche dans le beau une délivrance à l'égard du vouloir, cette contemplation n'est-elle pas finalement recherchée pour quelque chose ? Le beau lui importe précisément parce qu'il le délivre. Nietzsche parle ainsi, avec son ironie habituelle, de « l'intérêt le plus grand et le plus personnel : celui du supplicié, délivré de sa torture ».

La critique est particulièrement forte parce qu'elle opère à deux niveaux. D'abord, Schopenhauer ne peut simplement identifier le désintéressement kantien au non-vouloir : Kant ne dit pas cela. Son

concept d'intérêt est beaucoup plus circonscrit. Ensuite, Schopenhauer paraît transformer l'expérience esthétique en instrument de délivrance : la contemplation devient précieuse parce qu'elle produit un effet déterminé, celui de suspendre momentanément la souffrance inhérente au vouloir. Nietzsche peut alors demander si cette esthétique prétendument désintéressée n'est pas secrètement commandée par un intérêt extraordinairement puissant : le désir de ne plus désirer.

C'est là, me semble-t-il, le point le plus intéressant pour ton chapitre. Il serait trop simple de dire que Schopenhauer « se trompe » sur Kant comme s'il avait seulement commis une erreur de lecture. Il accomplit quelque chose de philosophiquement beaucoup plus considérable : il métaphysicise le désintéressement kantien. Kant décrit les conditions sous lesquelles une satisfaction peut fonder un pur jugement de goût ; Schopenhauer transforme cette suspension de l'intérêt en suspension du vouloir. On passe d'une esthétique du jugement à une métaphysique de la délivrance.

Et le § 42 rend ce passage encore plus problématique. Car Kant peut parfaitement penser ensemble un jugement de goût sans intérêt et un intérêt pour ce qui est beau. Il peut dire de la fleur : je ne la désire pas

comme objet susceptible de satisfaire un besoin, et pourtant son existence m'importe. Le désintéressement n'est donc pas indifférence, apathie ou extinction du désir ; il caractérise la manière dont la satisfaction esthétique détermine le jugement. Schopenhauer, lui, fait de cette expérience une brèche dans le vouloir lui-même.

Nietzsche a donc raison lorsqu'il affirme que Schopenhauer n'a pas regardé Kant « avec des yeux kantien ». Mais sa critique permet d'aller encore un peu plus loin : Schopenhauer n'a pas seulement interprété le désintéressement ; il en a changé le registre philosophique. Chez Kant : *je ne veux rien de l'existence de cette chose pour la juger belle*. Chez Schopenhauer : *en contemplant cette chose, je cesse momentanément de vouloir*. Entre ces deux propositions, il y a toute la distance qui sépare le désintéressement du non-vouloir.

LA ROUE IMMOBILE

*C'est le regard qui nous aveugle : à force de regarder,
On finit par ne plus rien voir. Fermer les yeux alors ne suffit pas :
Il faut risquer la vie de plus d'un souffle pour marcher dans l'invisible.
Au-delà du sublime alors seulement nous apparaît l'étrange.*

La roue tournait toujours sous le poids des désirs que chaque aube
réveille,
Elle emportait nos faims, nos soifs, nos lendemains promis à d'autres
lendemains,
Et chaque joie obtenue ouvrait déjà la place où grandirait une
nouvelle absence,
Comme si nul présent ne pouvait retenir ce que nos mains croyaient
enfin saisir.
Puis un arbre apparut dans la lumière lente où le soir défaisait les
distances,
Il ne promettait rien, ne demandait rien, n'offrait à mon attente
aucun lendemain,
Je cessai de chercher dans ses branches un signe qui aurait parlé de
mon passage,

Et mon regard devint ce miroir silencieux où la chose pouvait enfin
demeurer.

Alors, pour un instant, le temps lui-même oublia le chemin qui
conduisait au temps,

Et dans l'ombre grandissante du monde, la vieille roue d'Ixion
s'immobilisa.

Je n'étais plus celui qui mesure toute chose à la blessure obscure de
son manque,

Ni celui qui demande au paysage de consoler ce qu'aucun paysage ne
guérit,

L'arbre était simplement l'arbre, délivré de mes raisons, de mes fins
et de mes usages,

Et moi, presque personne, une clarté sans nom offerte à ce qui venait
paraître.

Plus de victoire à poursuivre, plus de perte à reprendre aux mains
fermées de l'absence,

Plus même ce désir de durer par lequel nous faisons du futur notre
dernier refuge,

Quelque chose reposait hors de moi et pourtant si proche que toute

frontière s'effaçait,

Comme si voir pouvait suffire et que le monde n'eût jamais exigé
davantage de nous.

J'aurais pu croire alors qu'Arthur avait raison, que vouloir s'était
retiré des choses,

Si du fond de ce grand silence un premier mot n'était soudain venu
jusqu'à moi.

Je voulus le retenir et ce vouloir minuscule suffit pour remettre le
monde en marche,

Un autre mot suivit le premier, puis un vers réclama l'inachèvement
d'un autre vers,

L'arbre devint présence offerte au langage, et le silence une demeure
encore à construire,

Mes mains cherchèrent ce que mes yeux avaient reçu sans jamais
songer à le posséder.

Ainsi l'œuvre naissait précisément de l'instant où la contemplation
cessait de se suffire,

Non pour reprendre l'arbre au monde, mais pour répondre à
l'étrange donation de sa présence,

Et je compris que créer n'était peut-être ni satisfaire le désir ni
pouvoir l'abolir,

Mais demeurer sur cette faille où le silence et la parole ne cessent de
se rencontrer.

Dans la nuit désormais venue, j'entendis sans effroi son très ancien
grincement reprendre :

Peut-être l'art commence-t-il où finit le non-vouloir.

SCHOPENHAUER ET LORD BYRON :

LE RENDEZ-VOUS MANQUE ?



LORD BYRON

« LE PELERINAGE DE CHILDE-HAROLD »

(CHANT 1 : STROPHES 2 A 6)

II.

Dans l'île d'Albion, un jeune homme naguère,
Fuyant de la vertu le sentier salutaire,
Se livroit aux excès de son âge emporté ;
Ses jours dans la débauche et dans l'oisiveté
S'écouloient fugitifs, et la nuit sous son ombre
Ne pouvoit dérober ses foiblesses sans nombre.
Hélas ! des voluptés sectateur assidu,
Gloire, fierté, pudeur, il avoit tout perdu !
Sans cesse environné de jeunes courtisanes,
Il n'aimoit que la joie et ces beautés profanes ;
Des convives nombreux, de jeunes libertins,
Venoient de tous les rangs à ses nombreux festins.

III.

Son nom, c'est Childe-Harold.—Qu'importe de connoître

Les générations dont le sort le fit naître ?

Il suffit de savoir que ses nobles aïeux

Furent, dans d'autres temps, illustres, glorieux.

Mais quand il eût jadis brillé du plus beau lustre,

Pour un vil descendant que fait un nom illustre ?

Ni le stupide orgueil d'un brillant écusson,

Ni des vers mendifiés, ni tout l'art du blason,

Ne peuvent ennoblir le crime ou la bassesse ;

Où cesse la vertu l'illustration cesse.

IV.

Childe-Harold ressembloit, dans son âge étourdi,

A l'insecte qui joue au soleil de midi ;

Sans penser qu'avant l'heure où la nuit doit descendre

Un orage glacé peut venir le surprendre ;

Sans prévoir que peut-être il plaindrait ses beaux jours,

Harold à ses plaisirs s'abandonnoit toujours.

Mais à peine il étoit au tiers de sa carrière,

Qu'il se trouva frappé par une plaie amère,

Pire que l'infortune. En son oisiveté

Il sentit les dégoûts de la satiété ;
Alors il se lassa de sa terre natale,
Et subit de l'ennui la tristesse fatale.

V.

Sans vouloir en sortir, il avoit parcouru
Les dédales du vice et bravé la vertu.
Près de mille beautés sa volage jeunesse
Portoit de ses soupirs la frivole tendresse,
Quoiqu'il n'en aimât qu'une... Elle seule avoit fui...
Et celle qu'il aimoit ne fut jamais à lui ;
Heureuse d'échapper à son amour profane !
De sa chaste beauté le voile diaphane
N'auroit pas préservé ses attraits de la mort...
Il les eût délaissés pour suivre avec transport
De vulgaires beautés. Son cœur, source de larmes,
Du bonheur conjugal n'eût pas connu les charmes.

VI.

Loin de ses compagnons Childe-Harold vouloit fuir.
On dit que quelquefois se laissant attendrir,
Une larme brilloit dans ses yeux pleins de flamme ;

Mais l'orgueil aussitôt venoit glacer son ame ;
Une sombre tristesse, empreinte sur ses traits,
Lui faisoit rechercher les lieux les plus secrets.
Il résolut enfin de quitter sa patrie
Pour visiter la Gaule et l'antique Ibérie ;
L'Italie et la Grèce appeloient ses désirs.
Rassasié d'amour, dégoûté de plaisirs,
Il sembloit soupirer après le malheur même ;
Et changer d'existence étoit son bien suprême.

LORD BYRON

UNE VOCATION A LA DEBAUCHE

I

Le 10 mars 1812 marque un tournant spectaculaire dans l'existence de Byron. Ce jour-là paraissent chez John Murray les deux premiers chants du *Pèlerinage de Childe Harold*, nourris par les voyages qu'il vient d'accomplir et par une expérience personnelle que la fiction transpose sans jamais complètement la dissimuler. Le succès est immédiat et dépasse tout ce qu'il pouvait prévoir. Byron résumera plus tard cette brusque irruption dans la célébrité par une formule devenue fameuse : il se serait réveillé un matin pour découvrir qu'il était célèbre. Cette gloire soudaine contraste avec une situation matérielle moins brillante : la même année, il doit envisager la vente de Newstead Abbey, dont il ne trouvera finalement acquéreur que plusieurs années plus tard.

La célébrité de *Childe Harold* n'est que le commencement. Entre 1812 et 1814 se succèdent *Le Giaour*, *La Fiancée d'Abydos*, *Le Corsaire* et *Lara*. Le public se passionne pour ces héros sombres, orgueilleux,

coupables ou révoltés auxquels le nom de Byron ne tarde pas à se confondre. *Le Corsaire* connaît à son tour un succès extraordinaire : plusieurs milliers d'exemplaires sont écoulés dès sa parution. En quelques années, Byron n'est plus seulement un jeune pair écrivant des vers ; il devient l'une des figures les plus célèbres et les plus controversées de la vie littéraire britannique.

Cette gloire lui ouvre largement les portes de la société londonienne. Il fréquente Holland House, haut lieu du monde whig, et pénètre dans les cercles de l'aristocratie où son mélange de célébrité, d'ironie et de réputation sulfureuse exerce une fascination immédiate. Lui-même n'y entre pas sans quelque timidité, mais les admiratrices ne tardent pas à se presser autour de lui. Parmi elles se trouve Lady Caroline Lamb, qui laissera de Byron le jugement devenu presque aussi célèbre que son modèle : « fou, méchant et dangereux à connaître ». Leur liaison commence au printemps 1812 et prend rapidement un tour tumultueux. Byron finit par s'en éloigner, rebuté par les excès et l'imprévisibilité de Caroline. Celle-ci transposera plus tard leur histoire dans *Glenarvon*, où le portrait qu'elle donne de son ancien amant participe à la construction de la légende noire du poète. À la fin de

cette même année, Byron se rapproche de Lady Oxford, dans une relation apparemment moins orageuse.

Mais une liaison autrement plus troublante se dessine bientôt. À partir de l'été 1813, Byron se rapproche considérablement de sa demi-sœur Augusta Leigh. L'intimité entre le frère et la sœur devient telle que leurs contemporains, puis leurs biographes, soupçonneront une relation incestueuse. Certains passages de la correspondance de Byron paraissent difficilement innocents. Dans une lettre adressée à Lady Melbourne, il reconnaît sa propre responsabilité dans un franchissement de limites qu'il désigne avec une prudence révélatrice : leurs intentions auraient d'abord été différentes, écrit-il, avant qu'ils ne s'en « écartent », et il affirme que la faute lui en revenait.

La naissance, le 14 avril 1814, d'Elizabeth Medora Leigh, fille d'Augusta, renforcera encore les soupçons. L'enfant reçoit pour second prénom celui de l'héroïne du *Corsaire*, et Byron manifeste à son égard un intérêt qui alimentera l'hypothèse de sa paternité. Celle-ci demeure cependant impossible à établir avec certitude. La correspondance, les *Stances to Augusta*, composées plus tard en Suisse, et d'autres témoignages donnent en revanche à l'attachement de Byron pour sa demi-sœur une intensité qui excède manifestement

celle d'une affection familiale ordinaire. Certains vers consacrés à Augusta furent même détruits après la mort du poète conformément à ses volontés, ajoutant encore à l'ombre qui entoure cette relation. Byron semble lui-même avoir éprouvé la nécessité de s'arracher à cette situation. Il cherche ailleurs une diversion et se rapproche notamment de Lady Frances Webster, épouse de l'un de ses amis. Cette nouvelle inclination demeure cependant, selon sa propre expression, au « premier temps du verbe aimer ». L'épisode importe moins par lui-même que par ce qu'il révèle d'une période où la vie affective de Byron paraît prise dans une succession rapide d'attachements, de ruptures et de déplacements qui contraste singulièrement avec le désenchantement dont sa poésie avait déjà commencé à faire l'une de ses grandes tonalités.

II

Las d'une existence sentimentale devenue de plus en plus confuse, Byron en vient à envisager le mariage comme une manière de retrouver une certaine stabilité. Son choix se porte une nouvelle fois sur Anne Isabella Milbanke, dite Annabella, cousine de Caroline Lamb, qu'il connaît depuis plusieurs années et avec laquelle il entretient une

correspondance régulière. Intelligente, cultivée et particulièrement douée pour les mathématiques, elle lui inspire les surnoms de « mathématicienne » et de « Princesse des Parallélogrammes ». Byron semble un moment placer dans cette union l'espoir d'une transformation personnelle. « Elle est si bonne, écrit-il, que je voudrais devenir meilleur. »

Cet espoir n'efface pourtant pas ses hésitations. À l'approche du mariage, alors qu'il passe Noël auprès d'Augusta, Byron envisage encore de rompre ses fiançailles. C'est sa demi-sœur elle-même qui le convainc de ne pas revenir sur son engagement. Hobhouse, qui accompagne ensuite son ami à Seaham, résidence de la famille Milbanke, observe avec ironie son absence presque complète d'enthousiasme et note dans son journal qu'il n'a jamais vu amoureux moins pressé de se marier. Rien, jusque dans les derniers jours, ne laisse donc deviner chez Byron l'impatience d'un homme allant rejoindre celle qu'il aurait ardemment désiré épouser.

Le mariage est néanmoins célébré le 2 janvier 1815, dans l'intimité de la demeure familiale de Seaham. Quelques proches seulement assistent à la cérémonie. Les nouveaux époux prennent aussitôt la route du Yorkshire pour ce qui devrait être leur voyage de noces et que

Byron rebaptisera plus tard, avec son ironie coutumière, sa « lune de mélasse ».

Les commencements sont désastreux. Après un voyage déjà pénible, la nuit de noces tourne à l'épreuve. Très complexé par son infirmité physique, Byron refuse d'abord de partager le lit de son épouse avant de s'y résoudre. Au réveil, il aurait éprouvé le sentiment, selon sa propre formule, de se trouver « en enfer avec Proserpine à ses côtés ». L'image est brutale, mais elle annonce assez bien l'étrange mélange d'attirance, d'hostilité et de provocation qui marquera bientôt leur vie commune.

Tout n'est pourtant pas immédiatement perdu. De retour à Seaham, Byron et Annabella connaissent encore des périodes d'affection véritable. Annabella est profondément attachée à son mari et ses gestes de tendresse suffisent souvent à dissiper momentanément les blessures précédentes. Mais l'équilibre demeure précaire. Les difficultés financières poussent bientôt Byron à regagner Londres ; Annabella décide de l'accompagner. Sur le chemin, le couple séjourne auprès d'Augusta. Byron y adopte envers sa femme une attitude particulièrement cruelle, multipliant devant elle les allusions à l'intimité qui l'unit à sa demi-sœur. Quelles qu'aient été exactement la

nature et l'étendue de cette relation, son évocation devient ainsi une arme dans le conflit conjugal.

En mars 1815, le couple s'installe à Londres, à Piccadilly Terrace, près de Hyde Park. Byron poursuit parallèlement sa vie littéraire et mondaine ; il rencontre notamment Walter Scott, dont il admire profondément l'œuvre. Mais dans la maison elle-même, la situation se dégrade rapidement. Les différences de caractère entre les époux deviennent chaque jour plus difficiles à surmonter. Annabella accorde une grande importance aux règles de conduite et aux conventions sociales que Byron rassemble volontiers sous le terme méprisant de *cant*. Lui cultive au contraire la provocation, l'ironie et une liberté de langage dont elle ne sait jamais exactement quelle part doit être prise au sérieux. Il lui écrivit même que leur entente serait parfaite si seulement elle consentait à ne pas prêter attention à ce qu'il disait.

Une telle formule pourrait n'être qu'une plaisanterie si la violence demeurait verbale et ludique. Mais la détérioration du mariage va beaucoup plus loin. Byron reste profondément attaché à Augusta et paraît simultanément tourmenté par ce lien. Pendant la grossesse d'Annabella, il s'éloigne de plus en plus du foyer. Il fréquente théâtres et actrices, participe à la gestion du théâtre de Drury Lane et rentre

régulièrement chez lui après avoir bu. Ses colères deviennent l'occasion d'humiliations, de grossièretés et d'aveux d'infidélités adressés à une épouse qui attend leur enfant. La provocation byronienne cesse alors d'être seulement une posture littéraire ou mondaine : dans l'espace conjugal, elle atteint directement celle qui partage sa vie.

À cette situation affective déjà explosive s'ajoute une catastrophe financière. Les dettes s'accumulent et les créanciers deviennent une présence presque familière. Byron reconnaît lui-même que ces difficultés le conduisent aux limites de ce qu'il peut supporter. En novembre 1815, il doit se séparer de sa bibliothèque. En moins d'une année, les huissiers se présentent à son domicile à neuf reprises. Le mariage qui devait apporter ordre et stabilité se trouve ainsi pris dans l'exact mouvement inverse : conflits, alcool, infidélités, culpabilité, humiliations et dettes s'entremêlent jusqu'à rendre bientôt la vie commune impossible.

III

La naissance de leur fille aurait pu offrir au couple un répit. Le 10 décembre 1815, Annabella met au monde Augusta Ada, la future Ada

Lovelace. Byron manifeste pendant l'accouchement une anxiété extrême. Mais les jours qui suivent ne ramènent aucune sérénité dans la maison. Le comportement de son mari inquiète désormais suffisamment Annabella pour qu'elle envisage l'hypothèse d'un dérèglement mental. Elle consigne par écrit un certain nombre de ses attitudes et soumet ses observations à un médecin, cherchant encore à déterminer si ce qu'elle endure relève de la maladie ou d'une conduite dont Byron demeure pleinement responsable.

Au début de janvier 1816, Byron lui demande de quitter provisoirement Londres avec leur enfant et de rejoindre sa famille, le temps pour lui de tenter de régler la situation avec ses créanciers. Annabella part le 15 janvier. La lettre affectueuse qu'elle lui adresse une fois arrivée chez ses parents ne signifie pourtant plus qu'elle envisage nécessairement de revenir. Elle s'est désormais fixé une limite très claire : si son mari est malade, elle estime devoir tout entreprendre pour lui venir en aide ; si aucun trouble ne permet d'expliquer sa conduite, elle refuse de retourner vivre auprès de lui. Elle confie alors à ses parents ce qu'a été sa vie conjugale. Ceux-ci s'opposent à son retour à Londres. Quelques jours plus tard, encore profondément déchirée par la situation, Annabella entreprend de

dresser méthodiquement la liste des humiliations, brutalités et comportements qu'elle reproche à Byron. Ce qui avait commencé comme un éloignement provisoire prend dès lors la forme d'une rupture.

Le 2 février, sir Ralph Milbanke propose officiellement à son gendre une séparation à l'amiable. Byron semble recevoir la nouvelle comme un coup auquel il ne s'attendait pas. Il multiplie les lettres à Annabella, réclame des explications, affirme son amour et demande son pardon. La rupture qu'il paraissait parfois provoquer lorsqu'ils vivaient ensemble devient soudain, lorsqu'elle lui est imposée, presque insupportable. Annabella conserve elle-même des sentiments contradictoires, mais sa décision ne change plus.

La relation entre Byron et Augusta revient inévitablement au centre des soupçons. Annabella fait part à son conseiller juridique de ses interrogations sur la nature du lien unissant son mari à sa demi-sœur. L'accusation d'inceste ne sera cependant pas retenue comme fondement officiel de la séparation : celle-ci repose finalement sur la brutalité du comportement et du langage de Byron envers son épouse. Cette distinction importe, car le scandale public qui se développe

parallèlement va beaucoup plus loin que les griefs effectivement invoqués dans la procédure.

Londres devient en effet une immense chambre d'écho. Autour du poète circulent désormais les accusations les plus graves : inceste, relations homosexuelles et pratiques sexuelles considérées par la société de l'époque comme scandaleuses. Certaines rumeurs paraissent avoir été entretenues ou amplifiées par d'anciennes relations, notamment Caroline Lamb. Hobhouse rejoint son ami et tente de le soutenir tandis que la réputation de Byron s'effondre. Quelques années plus tard, le poète évoquera encore les accusations dont il avait été l'objet en se comparant à Jacopo Rusticucci, que Dante place parmi les sodomites dans son *Enfer*. Il est toutefois impossible de transformer cette masse de rumeurs, d'allusions et d'accusations en autant de faits établis. Ce qui est certain, en revanche, est leur effet : au printemps 1816, Byron est devenu dans une large partie de la société britannique un personnage frappé d'opprobre.

La séparation est officiellement conclue en avril. Byron répond aussi par la poésie. Il adresse à Annabella *Fare Thee Well*, texte où l'affliction personnelle devient immédiatement matière littéraire. Paraissent également *The Siege of Corinth*, composé durant l'année du mariage

et dont Annabella avait elle-même recopié le manuscrit, ainsi que *Parisina*. Murray lui fait parvenir pour ces publications une somme considérable, que Byron refuse. Dans le même temps, Claire Clairmont, jeune femme liée au cercle de Mary Godwin et de Percy Shelley, cherche avec insistance à le rencontrer. Une liaison s'établit entre eux ; elle aura bientôt des conséquences qui accompagneront Byron jusque sur le continent.

Le scandale conjugal rencontre alors un scandale plus vaste. Byron était déjà politiquement suspect à une partie de l'opinion britannique en raison de ses positions libérales, de ses interventions à la Chambre des lords et de sa sympathie affichée pour Napoléon. Il dénonce de son côté le *cant*, cette puissance des convenances, de la respectabilité proclamée et de l'hypocrisie sociale qu'il ne cessera d'attaquer. Mais expliquer sa chute par le seul *cant* serait insuffisant. La société qui le condamne se nourrit assurément de rumeurs, d'exagérations et d'une indignation parfois complaisante ; Byron lui-même lui a cependant fourni une matière abondante par sa conduite conjugale, ses provocations et les ambiguïtés qu'il a cultivées autour de sa propre existence.

Aux difficultés privées et au rejet social s'ajoute toujours la pression des créanciers. Byron décide finalement de partir. Le 24 avril 1816, il embarque à Douvres accompagné notamment de son domestique Fletcher et du jeune médecin John William Polidori. Ce départ, qui pourrait encore ressembler à l'un des nombreux voyages du poète, constitue en réalité une rupture définitive.

Byron quitte l'Angleterre à vingt-huit ans. Il n'y reviendra jamais.

IV

Lorsqu'il quitte définitivement l'Angleterre au printemps 1816, Byron emporte avec lui bien davantage que le scandale qui entoure désormais son nom. La séparation d'avec Augusta l'a profondément atteint. Il écrit que cette rupture lui a « brisé le cœur », avec le sentiment presque physique d'avoir été écrasé, et doute de pouvoir jamais s'en remettre. Il prend pourtant la route. En mai, il traverse la Belgique et se rend sur le champ de bataille de Waterloo, dont le paysage et le souvenir nourriront bientôt le troisième chant du *Pèlerinage de Childe Harold*. De là, il gagne la Suisse et s'établit sur les rives du lac Léman.

C'est là que commence l'un des épisodes les plus féconds de son existence littéraire. Byron rencontre Percy Bysshe Shelley, venu en Suisse avec Mary Godwin, future Mary Shelley, et Claire Clairmont. Cette dernière connaît déjà Byron et porte alors son enfant. Byron s'installe à la Villa Diodati, tandis que Shelley et ses compagnes résident non loin de là, à Montalègre. Entre les deux poètes se noue rapidement une véritable proximité intellectuelle. Ils naviguent sur le Léman, parcourent ses environs et visitent notamment le château de Chillon. Shelley offre à Byron quelque chose qu'il rencontre rarement dans le monde mondain dont il vient de s'exiler : un interlocuteur avec lequel les discussions sur la religion, la politique, la poésie ou la société peuvent s'affranchir assez largement des conventions.

L'été 1816 ne ressemble cependant guère à un été. Les dérèglements climatiques de cette « année sans été » enferment souvent les occupants de Diodati à l'intérieur de la villa. Les journées et les soirées pluvieuses deviennent alors le théâtre de lectures et de récits fantastiques. On lit notamment *Fantasmagoriana*, recueil français d'histoires de fantômes venues de la littérature allemande. De cette atmosphère naît le fameux défi lancé par Byron : chacun écrira une histoire capable d'inspirer la terreur. Byron ébauche seulement un

récit ; John Polidori développera ensuite, dans des circonstances éditoriales complexes, son propre *Vampyre*. Mary Shelley, elle, trouve dans ces journées obscures l'une des impulsions qui conduiront à *Frankenstein*.

Cette période d'intense sociabilité est aussi une période de création remarquable. Byron achève le troisième chant de *Childe Harold* le 10 juillet et compose *Le Prisonnier de Chillon*. Sa retraite suisse ne le soustrait pourtant nullement à la curiosité que provoque sa réputation. Sa présence devient elle-même une attraction : des voyageurs britanniques cherchent à l'apercevoir et les histoires circulant à son sujet prolongent jusque sur les rives du Léman le scandale qu'il a laissé derrière lui en Angleterre.

Byron fréquente également le cercle de Coppet et rend visite à Madame de Staël. Il apprécie sa compagnie sans pour autant se concilier tous ceux qui l'entourent. Ses rapports avec Claire Clairmont deviennent parallèlement de plus en plus difficiles : il cherche désormais à prendre ses distances avec elle, alors même qu'elle attend un enfant de lui. D'autres visiteurs se succèdent à Diodati, parmi lesquels Matthew Gregory Lewis, l'auteur du *Moine*, puis John Cam Hobhouse et Scrope Davies.

À la fin de l'été, Shelley et ses compagnes regagnent l'Angleterre. Byron, accompagné de ses amis, part en septembre vers les Alpes bernoises. Il tient durant ce voyage un journal destiné à Augusta et lui écrit des lettres qui témoignent de la persistance extraordinaire de leur attachement. Il imagine encore la vie qu'ils auraient pu mener ensemble, « vieille fille et vieux garçon », et lui affirme qu'aucun autre être ne saurait véritablement la remplacer auprès de lui. Dans les paysages de l'Oberland, devant les glaciers et les masses montagneuses, s'élabore également l'univers qui nourrira bientôt *Manfred*. La culpabilité, l'interdit, l'impossibilité d'effacer ce qui a été accompli et la solitude d'un homme poursuivi par lui-même y trouveront une expression autrement plus profonde que la simple confession autobiographique.

Le 5 octobre 1816, Byron abandonne finalement la Villa Diodati. Hobhouse l'accompagne. Il songe encore vaguement à retrouver la Grèce, mais son voyage doit d'abord le conduire en Italie et notamment à Venise. Commence alors une nouvelle période de son existence, qui ne tardera pas à rendre quelque peu paradoxales les lamentations du pèlerin désabusé de *Childe Harold*.

V

Après avoir quitté la Suisse, Byron et Hobhouse poursuivent leur route vers l'Italie. À Milan, ils prennent une loge à la Scala et entrent rapidement en contact avec le milieu littéraire de la ville. Byron rencontre notamment Silvio Pellico, Vincenzo Monti et Stendhal. Celui-ci est immédiatement fasciné par le poète anglais, dont il souligne à la fois la jeunesse apparente, la douceur du visage et l'extraordinaire réputation littéraire. Durant les jours suivants, il lui fait découvrir Milan et, désireux sans doute de briller devant celui qu'il considère comme le plus grand poète vivant, agrmente ses souvenirs napoléoniens de quelques libertés avec la vérité. Byron, de son côté, trouve à la Bibliothèque Ambrosienne un objet de fascination autrement plus authentique : les lettres de Lucrece Borgia.

Le 10 novembre 1816, Byron et Hobhouse arrivent à Venise. Après un premier séjour à l'hôtel, Byron s'installe dans la ville où il mènera pendant plusieurs années une existence dont la démesure contribuera puissamment à sa légende. Le palais Mocenigo, sur le Grand Canal, devient bientôt le centre de cette vie vénitienne : domestiques, chevaux et animaux divers y composent une maisonnée suffisamment

extravagante pour convenir à son propriétaire. Byron s'attache également les services de Giovanni Battista Falcieri, dit Tita, imposant gondolier qui deviendra l'un de ses fidèles compagnons.

Venise lui offre presque immédiatement ce que l'Angleterre venait de lui retirer : une liberté de mœurs à laquelle il se livre sans beaucoup de retenue. Il fréquente les salons, notamment celui de la comtesse Albrizzi, participe aux carnavals et se passionne pour la ville jusque dans son corps, nageant dans les eaux de la lagune et accomplissant de longues traversées vers le Lido. Les aventures amoureuses se multiplient. Marianna Segati est l'une des premières ; Byron plaisante sur son « grand mérite », qui aurait consisté à reconnaître le sien. Vient ensuite Margarita Cogni, qu'il surnomme la Fornarina, puis beaucoup d'autres femmes rencontrées dans les théâtres, les milieux populaires ou la prostitution.

Sa correspondance ne cherche nullement à dissimuler cette frénésie sexuelle. Elle l'exhibe au contraire avec une crudité parfois provocatrice. Byron réclame à son éditeur l'argent produit par son travail littéraire et proclame son intention de dépenser ce que lui rapporte son cerveau en plaisirs sexuels aussi longtemps que son corps le lui permettra. Derrière la fanfaronnade apparaît cependant une

justification qui nous est désormais familière : il se persuade qu'il ne vivra pas longtemps et qu'il faut par conséquent jouir de l'existence tant qu'elle demeure disponible. Chez lui, la conscience de la mort ne conduit donc nullement au renoncement. Elle devient, au moins pendant ces années, un argument en faveur de l'intensification de la vie.

Mais réduire le séjour vénitien de Byron à cette débauche serait profondément trompeur. Le même homme qui accumule les conquêtes entreprend parallèlement un travail intellectuel inattendu et exigeant. Sur l'île de San Lazzaro degli Armeni, il fréquente les pères mékhitaristes et se passionne pour la langue, l'histoire et la littérature arméniennes. Il travaille notamment avec le père Avgerian, étudie l'arménien et participe à plusieurs travaux linguistiques et traductions. Cette curiosité le conduit vers des textes historiques et littéraires arméniens, dont des passages attribués à Moïse de Khorène. L'épisode révèle un Byron assez différent de la caricature du libertin vénitien : curieux des langues, capable d'un travail soutenu et attentif à l'histoire d'un peuple soumis pendant des siècles aux puissances qui l'entourent.

L'activité poétique ne ralentit pas davantage. C'est en Italie que se poursuit le *Pèlerinage de Childe Harold*, dont Byron achève le quatrième chant. Il compose également *Beppo*, poème vénitien dont le ton ironique et conversationnel annonce déjà une évolution considérable de son écriture. Le sombre héros byronien n'a pas disparu, mais une autre voix gagne du terrain : mobile, satirique, digressive, capable de rire du monde et de son auteur lui-même.

Pendant ce temps, en Angleterre, Claire Clairmont donne naissance, le 23 janvier 1817, à une fille de Byron. D'abord appelée Alba par sa mère, l'enfant recevra de son père le nom d'Allegra. La manière dont Byron évoque sa liaison avec Claire est d'une désinvolture brutale : il affirme ne l'avoir jamais aimée ni avoir prétendu l'aimer, et présente leur relation comme la conséquence presque mécanique des avances répétées d'une jeune femme et de sa propre incapacité à les refuser. Sous la plaisanterie perce une constante moins plaisante de sa conduite : Byron transforme volontiers en fatalité ce qui relève aussi de ses propres décisions.

À partir de 1818, une œuvre nouvelle absorbe une part croissante de son énergie. Fort de l'expérience de *Beppo*, Byron entreprend *Don Juan*. Il imagine une vaste satire narrative, légère en apparence,

digressive et volontiers irrévérencieuse, qui lui permettra de parler à peu près de tout : amour, guerre, société, morale, littérature et hypocrisie. Il sait parfaitement que cette liberté risque de heurter la prudence britannique et s'en amuse d'avance. *Don Juan* deviendra ainsi le lieu où le rire byronien pourra retourner contre le monde — mais également contre Byron lui-même — une partie de la noirceur qui dominait ses premiers héros.

Puis survient Teresa Guiccioli. En 1819, Byron s'éprend de cette jeune comtesse italienne mariée, âgée d'une vingtaine d'années. Le commencement de leur relation est rapide et passionné, et Byron le raconte avec cette combinaison très personnelle de sensualité, d'ironie et de provocation qui caractérise ses lettres. Mais Teresa ne sera pas simplement une conquête supplémentaire dans la longue série vénitienne. Leur relation s'installe dans la durée et modifie progressivement son existence.

Conformément aux usages de la société italienne, Byron devient son *cavaliere servente*, rôle dont il décrit plaisamment les obligations : accompagner Teresa, l'aider à monter ou descendre de voiture, manier son châle avec l'adresse requise, assister avec elle aux conversations mondaines et au théâtre. Derrière cette autodérision se

noe pourtant une relation beaucoup plus sérieuse. Byron suit Teresa à Ravenne et se retrouve même, situation dont il ne manque pas de mesurer le comique, installé dans l'entourage immédiat de son mari. Cette coexistence ne pouvait guère durer. La liaison devient impossible à dissimuler ; Teresa rejoint finalement sa famille, et son père, le comte Gamba, obtient en juillet 1820 la séparation des époux. Venise aura donc représenté beaucoup plus qu'une nouvelle étape dans l'exil commencé en 1816. Byron y pousse d'abord jusqu'à l'excès une manière de vivre qui semble répondre au désenchantement par la multiplication des expériences : femmes, fêtes, nage, mondanités, provocations. Mais simultanément il travaille, apprend une langue difficile, traduit, lit, écrit et transforme profondément sa poésie. Avec *Beppo* puis surtout *Don Juan*, celui qui avait donné au jeune Harold la gravité d'un homme déjà revenu de tout commence à opposer au monde une arme nouvelle : non plus seulement la plainte, mais l'ironie.

C'est également à Venise que se produit une rencontre qui, précisément, n'aura jamais lieu. Arthur Schopenhauer séjourne alors en Italie avec, dans ses bagages, une lettre de recommandation que

Goethe lui a remise pour Byron. Un jour de novembre 1818, tandis qu'il se promène au Lido au bras de celle qu'il appellera sa « *Dulcinée* », Byron passe devant eux à cheval. La jeune femme, bouleversée par cette apparition, s'écrie : « *Ecco il poeta inglese !* » et, au témoignage ultérieur de Schopenhauer, demeure toute la journée sous l'impression produite par le poète. La réaction n'échappe évidemment pas à Arthur. Craignant les conséquences d'une présentation, il décide de garder la lettre de Goethe et renonce à rencontrer Byron, décision qu'il dira avoir souvent regrettée. Ainsi les deux hommes que l'on rapprochera plus tard par leur pessimisme passent à quelques mètres l'un de l'autre sans jamais se connaître : il aura suffi d'un cheval, du charme de Byron et d'un mouvement de jalousie pour que la rencontre n'ait pas lieu.

LORD BYRON

STANCES À AUGUSTA

I

Bien que le jour de mon Destin soit passé,
Et que l'étoile de mon Sort ait décliné,
Ton tendre cœur refusa de découvrir
Les fautes que tant d'autres savaient trouver ;
Bien que ton âme connût ma douleur,
Elle ne recula pas devant son partage avec moi,
Et l'Amour que mon esprit avait peint
Jamais je ne l'ai trouvé qu'en Toi.

II

Ainsi, lorsque autour de moi la Nature sourit,
Dernier sourire qui réponde au mien,
Je ne le crois pas trompeur,
Parce qu'il me rappelle le tien ;
Et lorsque les vents guerroient avec l'océan,
Comme avec moi les cœurs auxquels je me fiais,

Si leurs vagues éveillent en moi quelque émotion,

C'est qu'elles m'emportent loin de Toi.

III

Bien que le roc de mon dernier Espoir soit brisé,

Et que ses fragments aient sombré dans la vague,

Bien que je sente mon âme livrée

À la Douleur — elle n'en sera pas l'esclave.

Bien des tourments encore me poursuivront :

Ils peuvent m'écraser, mais non me rendre méprisable ;

Ils peuvent me torturer, mais ils ne me soumettront pas ;

C'est à Toi que je pense — non à eux.

IV

Bien qu'humaine, tu ne m'as pas trompé,

Bien que femme, tu ne m'as pas abandonné,

Bien qu'aimée, tu t'es gardée de me faire souffrir,

Bien que calomniée, jamais tu n'as chancelé ;

Bien que dépositaire de ma confiance, tu ne m'as pas renié,

Bien que séparée de moi, ce ne fut pas pour me fuir,

Bien que vigilante, ce ne fut pas pour me diffamer,

Ni silencieuse pour laisser le monde mentir.

V

Pourtant je ne blâme pas le Monde, ni ne le méprise,

Ni cette guerre du grand nombre contre un seul ;

Si mon âme n'était pas faite pour l'apprécier,

Ce fut folie de ne pas le fuir plus tôt ;

Et si cette erreur m'a coûté cher,

Plus cher que je n'aurais autrefois pu le prévoir,

J'ai découvert que, quoi qu'elle m'ait fait perdre,

Elle ne pouvait me priver de Toi.

SYNTHESE

Le jeune débauché repenti. Dans les premières strophes du *Pèlerinage de Childe Harold*, Byron présente un Harold très jeune mais déjà rassasié des plaisirs, revenu des excès et poursuivi par le regret. Les deux premiers chants, nourris du grand voyage de 1809-1811, paraissent en 1812. La proximité autobiographique est évidente, sans permettre d'identifier purement et simplement Harold à Byron.

Que nenni : la vie reprend ses droits. La célébrité acquise, Byron multiplie les liaisons. À partir de 1813, son attachement à sa demi-sœur Augusta Leigh prend une intensité qui nourrit de très sérieux soupçons d'inceste. La naissance de Medora en 1814 fera également soupçonner Byron d'en être le père, sans que cette paternité puisse être tenue pour démontrée. Les *Stanzas to Augusta* constituent en revanche un témoignage exceptionnel de la nature passionnelle de cet attachement : « L'Amour que mon esprit avait peint / Jamais je ne l'ai trouvé qu'en Toi. » Il épouse Annabella Milbanke en janvier 1815, apparemment dans l'espoir qu'une existence plus ordonnée lui permette aussi de devenir lui-même « meilleur ». Une fille, Ada, naît de cette union.

Le désastre conjugal et le scandale. Le mariage tourne rapidement à la catastrophe. Annabella, confrontée aux brutalités, provocations et infidélités de son mari, quitte Londres avec Ada et rejoint ses parents en janvier 1816. La séparation devient définitive en avril. Les accusations et rumeurs — notamment autour d'Augusta — provoquent un immense scandale dans la société britannique. Aux difficultés financières s'ajoute désormais l'opprobre public. Byron quitte l'Angleterre le 24 avril 1816 pour le continent. Il n'y reviendra jamais.

Et rebelote. Avant même son départ, Byron a eu une liaison avec Claire Clairmont. Elle donnera naissance en janvier 1817 à leur fille, d'abord appelée Alba puis Allegra. Cette fois, contrairement au cas de Medora, la paternité de Byron ne fait pas problème. Et sa correspondance montre qu'il ne prétend même pas avoir aimé Claire : il présente avec une désinvolture assez sidérante la conception de l'enfant comme la conséquence d'une occasion sexuelle à laquelle « un homme » ne pouvait guère résister.

Venise : Harold peut attendre. Après la Suisse et Milan, Byron arrive à Venise en novembre 1816. L'homme qui avait fait chanter à Harold le dégoût des plaisirs ne choisit nullement l'abstinence : les aventures se multiplient avec Marianna Segati, Margarita Cogni et beaucoup d'autres femmes. Byron revendique même crûment son intention de dépenser l'argent produit par son cerveau en plaisirs sexuels aussi longtemps que son corps le lui permettra. Puis, en 1819, il s'éprend de la jeune comtesse Teresa Guiccioli, mariée. Leur liaison devient assez sérieuse pour que Byron la suive à Ravenne et adopte auprès d'elle le rôle de *cavaliere servente*. La situation tourne presque à la farce lorsqu'ils sont surpris, ou du moins découverts dans une situation assez compromettante, par le mari de Teresa. Celui-ci veut alors écarter Byron ; Teresa se réfugie auprès de son père, et la séparation d'avec son époux est finalement obtenue en 1820.

Et c'est dans cette même Italie que Schopenhauer manque Byron de quelques mètres : Goethe lui avait remis une lettre de recommandation, mais Arthur, voyant l'émoi suscité chez sa

propre compagne par le poète passant à cheval, renonce à se présenter.

Schopenhauer théorise la négation du vouloir ; cela ne signifie nullement que Schopenhauer vive dans le non-vouloir. Et l'épisode vénitien en fournit justement une assez jolie démonstration.

Il n'est pas à Venise avec sa sœur Adèle pour contempler désintéressément les lagunes. Il voyage avec une jeune femme avec laquelle il entretient une relation amoureuse. Et lorsque Byron passe à cheval et provoque chez elle un émoi manifeste, Arthur ne réagit pas en sage ayant suspendu le vouloir : il est jaloux. Au point que cette jalousie intervient dans sa décision de ne pas remettre à Byron la lettre de recommandation de Goethe.

Byron peut écrire le désenchantement de Harold tout en retournant aux femmes, aux fêtes et aux excès. Schopenhauer peut penser la délivrance du vouloir tout en désirant, en étant jaloux, en ayant des maîtresses, en recherchant la reconnaissance et en se mettant dans des colères mémorables. La contradiction

biographique ne réfute pas davantage la philosophie de Schopenhauer que les frasques de Byron ne réfutent ses poèmes. Mais elle devient très drôle lorsqu'ils se croisent presque : Byron avait écrit le regret du désir sans cesser de désirer ; Schopenhauer allait théoriser la négation du vouloir sans cesser de vouloir. Et lorsque les deux hommes faillirent enfin se rencontrer, ce fut précisément une affaire de désir qui les sépara.

SCHOPENHAUER

« IL VAUT ENCORE MIEUX NE PAS ÊTRE »

« Avant de prononcer avec tant d'assurance que la vie est un bien digne de désirs ou de reconnaissance, qu'on veuille comparer une fois sans passion la somme de toutes les joies possibles qu'un homme peut goûter dans son existence, avec celle de toutes les souffrances possibles qui peuvent l'atteindre. À mon sens, la balance ne sera pas difficile à établir. Mais au fond c'est une discussion bien superflue que celle qui porte sur la proportion du bien et du mal dans le monde : déjà la simple existence du mal tranche la question ; car le mal ne peut être jamais ni effacé, ni même compensé par un bien simultané ou postérieur :

« Mille piacer' non vagliono un tormento. »

(Pétrarque)

En effet, des milliers d'hommes auraient vécu dans le bonheur et la volupté, que les angoisses mortelles et les tortures d'un seul n'en seraient pas supprimées ; et mon bonheur présent n'empêche pas plus mes souffrances passées de s'être produites. Y aurait-il donc sur terre cent fois moins encore de mal qu'il n'y en a, que cependant la simple

existence du mal suffirait encore à fonder cette vérité susceptible de plusieurs expressions diverses, quoique toutes un peu indirectes, que nous avons bien moins à nous réjouir qu'à nous affliger de l'existence du monde ; — que sa non-existence serait préférable à son existence, qu'il est une chose qui au fond ne devrait pas être, etc. — C'est ce que Byron exprime ainsi dans des vers de toute beauté :

*« Our life is a false nature, — 'tis not in
The harmony of things, this hard decree,
This unradicable taint of sin.
This boundless upas, this all-blasting tree
Whose root is earth, whose leaves and branches be
The skies, which rain their plagues on men like dew —
Disease, death, bondage — all the woes we see —
And worse, the woes we see not — which throb through
The immedicable soul, with heart-aches ever new. »*

(...)

Voltaire, dans *Candide*, faisait la guerre à l'optimisme d'une manière plaisante ; Byron l'a faite à sa façon sérieuse et tragique dans son immortel chef-d'œuvre de *Caïn*, auquel il dut la gloire d'être injurié par l'obscurantin Frédéric Schlegel. Si je voulais maintenant terminer en produisant, comme confirmation de ma théorie, les maximes des grands esprits de tous les temps émises dans ce sens contraire à

l'optimisme, mes citations ne prendraient pas de fin : presque tous, en effet, ont exprimé en termes énergiques leur connaissance des calamités de ce monde. Ce n'est donc pas pour appuyer, mais seulement pour orner ce chapitre que je donne ici place, dans la conclusion, à quelques sentences de ce genre.'

(Schopenhauer, « Le monde comme volonté et comme représentation », « complément au livre IV », chapitre 46)

TRADUCTION COMMENTÉE :

, littéralement un arbre qui ravage, brûle ou flétrit tout ce qu'il atteint.

« Cet arbre qui flétrit tout » permet de conserver quelque chose du souffle destructeur contenu dans *blasting*, là où « arbre qui détruit tout » serait plus abstrait et moins organique.

La métaphore s'étend alors à l'ensemble du monde : *Whose root is earth, whose leaves and branches be / The skies*. La terre constitue la racine de l'arbre tandis que les cieux en forment les feuilles et les branches. Le mal n'est donc plus localisé dans une région particulière de l'existence humaine. Toute la structure cosmique se trouve prise dans l'image de l'arbre empoisonné. L'inversion devient particulièrement forte lorsque les cieux *rain their plagues on men like dew*. La rosée, traditionnellement associée à la fraîcheur et à la

fécondité, devient ici le véhicule des fléaux. Ce qui devrait nourrir la vie fait pleuvoir sur les hommes « maladie, mort, servitude ». La comparaison « comme rosée » doit être conservée précisément en raison de cette inversion : les calamités descendent avec la douceur et la régularité de ce qui appartient normalement à l'ordre naturel.

La succession *Disease, death, bondage — all the woes we see* peut être rendue directement par « Maladie, mort, servitude — tous les maux que nous voyons ». Mais Byron ajoute immédiatement une dimension plus profonde : *And worse, the woes we see not*. Les souffrances visibles ne constituent donc encore que la surface du mal. Plus terribles sont celles qui échappent au regard et *throb through / The immedicable soul*. Le verbe *throb* désigne une pulsation douloureuse, un battement ou un élanement. « Lancinant à travers » permet d'en conserver la continuité douloureuse, même si aucune solution française ne restitue parfaitement la dimension presque physiologique du terme anglais : la souffrance bat dans l'âme comme une douleur dans une plaie.

Le terme *immedicable* constitue enfin l'un des mots les plus forts du passage. « Incurable » en fournit l'équivalent français le plus naturel, mais atténue légèrement sa construction étymologique. *Immedicable*

désigne ce à quoi aucun remède ne peut être apporté, ce qui ne peut être soigné. « L'âme incurable » conserve la concision du vers ; « l'âme à laquelle nul remède n'est possible » en expliciterait davantage la portée, au prix d'un alourdissement considérable. Dans une traduction poétique, « l'âme incurable » paraît donc préférable, tandis que la signification plus littérale peut être précisée en note.

Le dernier membre, *with heart-aches ever new*, achève le passage sans offrir aucune résolution. Les douleurs du cœur sont « toujours nouvelles » : elles ne constituent pas une souffrance unique susceptible de s'épuiser, mais se renouvellent continuellement. L'ensemble du mouvement conduit ainsi d'une vie définie comme « nature faussée » jusqu'à une âme pour laquelle aucun remède n'est possible. Entre les deux se déploie l'image gigantesque de l'upas : sa racine est la terre, ses branches sont les cieux, et ses fruits sont les fléaux de l'existence.

Le passage peut dès lors être traduit ainsi :

Notre vie est une nature faussée — elle n'est point dans

L'harmonie des choses : tel est le dur décret,

Cette indéracinable souillure du péché,

Cet upas sans limites, cet arbre qui flétrit tout,

Dont la racine est la terre, dont les feuilles et les branches sont
Les cieux, qui font pleuvoir leurs fléaux sur les hommes comme rosée

—

Maladie, mort, servitude — tous les maux que nous voyons —
Et, pires encore, les maux que nous ne voyons pas — qui lancinent à
travers

L'âme incurable, avec des douleurs du cœur toujours nouvelles.

Ce qui donne sa force particulière à ces vers est finalement moins
l'énumération des souffrances que leur inscription dans une image
totale. Maladie, mort et servitude ne sont pas représentées comme
des accidents venant troubler extérieurement une existence qui serait
par ailleurs harmonieuse. Elles appartiennent à l'arbre lui-même. La
terre en constitue la racine et le ciel le prolongement. La souffrance
reçoit ainsi une dimension cosmique : elle paraît inscrite dans la
structure même du monde, tandis que l'âme, atteinte par des douleurs
toujours renouvelées, se présente comme soustraite à toute
possibilité de guérison. C'est cette radicalité qui permet de
comprendre la proximité qu'un tel passage pouvait présenter avec une
pensée pessimiste faisant de la souffrance non une anomalie

accidentelle de l'existence, mais l'une de ses déterminations fondamentales.

Et Schopenhauer de poursuivre :

« Voltaire, dans *Candide*, faisait la guerre à l'optimisme d'une manière plaisante ; Byron l'a faite à sa façon sérieuse et tragique dans son immortel chef-d'œuvre de *Caïn*, auquel il dut la gloire d'être injurié par l'obscurantin Frédéric Schlegel. Si je voulais maintenant terminer en produisant, comme confirmation de ma théorie, les maximes des grands esprits de tous les temps émises dans ce sens contraire à l'optimisme, mes citations ne prendraient pas de fin : presque tous, en effet, ont exprimé en termes énergiques leur connaissance des calamités de ce monde. Ce n'est donc pas pour appuyer, mais seulement pour orner ce chapitre que je donne ici place, dans la conclusion, à quelques sentences de ce genre. »

(Schopenhauer, *ibidem*)

Après avoir convoqué successivement Plutarque, Platon (« Apologie de Socrate »), Héraclite, Théognis, Sophocle, Euripide, Homère, Pline et Shakespeare, Schopenhauer cite à nouveau Byron :

« Count o'er the joys thine hours have seen,

Count o'er thy days from anguish free,
And know, whatever thou hast been,
'Tis something better not to be. »

Traduction :

*« Compte les joies que tes heures ont connues,
Compte tes jours exempts de souffrance,
Et sache que, quoi que tu aies pu être,
Il vaut encore mieux ne pas être. »*

L'INACHÈVEMENT ET LA JOIE TRAGIQUE

Il y a peut-être au cœur de toute existence une méprise dont nous ne nous délivrons jamais entièrement : nous poursuivons ce qui pourrait nous accomplir comme si cet accomplissement devait un jour mettre fin à la poursuite. Nous désirons, nous créons, nous aimons, nous cherchons, et quelque part demeure l'attente obscure d'un moment où ce mouvement pourrait enfin s'apaiser parce que quelque chose aurait été atteint qui n'appellerait plus rien après lui. Le dernier désir satisfait, le dernier poème écrit, l'œuvre achevée, peut-être même cette coïncidence avec soi où il ne resterait plus rien à devenir. Or ce moment n'arrive pas. Non parce que nous aurions nécessairement échoué, mais parce que l'existence elle-même semble ne jamais pouvoir se refermer sur son propre accomplissement.

Le plaisir en fournit l'expérience la plus élémentaire. Il est réel, parfois intense, parfois bouleversant, mais il demeure vain si nous attendons de lui qu'il mette fin au désir. Celui qui boit ne s'arrête pas nécessairement au premier verre. Le premier a pourtant procuré le plaisir attendu ; seulement, ce plaisir n'a pas supprimé ce qui le rendait possible. Le désir demeure, se reforme, revient. Un deuxième verre

peut suivre le premier, puis un troisième, et l'excès lui-même ne résout rien. Il est possible de pousser la jouissance jusqu'à l'épuisement, jusqu'à ce point où le corps, exténué, ne désire momentanément plus rien. Mais ce silence n'est pas la disparition du désir : c'est l'épuisement de celui qui désire. Quelques nuits de sommeil rendent au corps ses forces, et avec elles reviennent les désirs que l'excès semblait avoir fait taire.

Byron peut être lu à partir de cette expérience. Il ne cesse de revenir vers ce dont il connaît pourtant la vanité. Il multiplie les plaisirs, les passions, les conquêtes, comme si leur accumulation pouvait finalement produire ce qu'aucun d'entre eux n'avait pu donner isolément : non plus seulement une satisfaction, mais la fin de l'insatisfaction elle-même. L'excès devient alors une tentative de tuer le désir par saturation. Toujours davantage, jusqu'à l'écœurement, jusqu'à la fatigue, jusqu'à l'impossibilité momentanée de vouloir encore. Mais le désir revient. Byron peut le maudire, déplorer sa tyrannie, transformer parfois sa propre insatisfaction en plainte contre l'existence : il n'en demeure pas moins repris par ce qu'il voulait épuiser.

Schopenhauer rencontre la même structure, mais il lui donne sa formulation métaphysique. Si aucun objet du vouloir ne peut mettre fin au vouloir, si toute satisfaction ne constitue qu'un répit avant qu'un nouveau désir ne surgisse, alors la délivrance ne saurait être recherchée dans une satisfaction meilleure, plus intense ou plus durable. Ce n'est plus l'objet qu'il faudrait changer, mais le vouloir lui-même qu'il faudrait faire taire. Là où Byron tente d'épuiser le désir par l'excès, Schopenhauer cherche sa négation. L'un voudrait consumer le feu à force de l'alimenter ; l'autre voudrait l'éteindre. Mais tous deux se rejoignent dans une même expérience fondamentale : ce après quoi l'homme court comme vers son accomplissement ne peut lui procurer l'achèvement qu'il en attend.

C'est ici que surgit le tragique.

Il ne réside pas simplement dans la souffrance, encore moins dans une accumulation de malheurs. Il réside plus profondément dans l'inachèvement. Quelque chose en nous se porte toujours au-delà de ce qui est atteint. Nous ne coïncidons jamais entièrement avec nous-mêmes. Nous allons au-devant de nous sans jamais rencontrer un soi définitif auquel nous pourrions enfin dire : voilà, maintenant je suis arrivé. Chaque accomplissement déplace l'horizon. Chaque arrivée

découvre un autre chemin. Ce qui vient d'être atteint devient à son tour le lieu depuis lequel quelque chose d'autre devient possible.

Mais il existe une tout autre manière d'éprouver cette structure, et Mallarmé en offre peut-être l'une des figures les plus bouleversantes. Le désir n'est plus celui du plaisir mais celui de l'Œuvre. Chaque poème devait porter la poésie plus loin. Chaque accomplissement faisait apparaître la possibilité d'un accomplissement plus grand encore. Derrière les poèmes écrits demeurait ainsi l'Œuvre, non pas simplement un livre supplémentaire, mais l'œuvre qui aurait porté la poésie elle-même jusqu'à son achèvement.

Sartre a admirablement compris le vertige de cette entreprise. Mallarmé ne cherchait pas seulement à écrire de beaux poèmes. Quelque chose de beaucoup plus radical était engagé dans son rapport au langage, à l'auteur, à sa propre disparition. Ne pouvant se supprimer lui-même, il poursuivait cette disparition dans et par l'œuvre, jusqu'à rêver d'un accomplissement où la poésie aurait atteint une sorte de limite absolue. Mais cette entreprise portait en elle son impossibilité. Chaque poème écrit était encore un poème, c'est-à-dire une réalisation déterminée qui, précisément parce qu'elle

était réalisée, laissait devant elle l'Œuvre encore inaccomplie. Plus Mallarmé avançait vers elle, plus l'horizon se déplaçait.

Alors vient cette phrase terrible prononcée au voisinage de la mort : « C'eût été une œuvre grandiose. »

Tout est peut-être contenu dans ce conditionnel passé. Mallarmé ne renonce pas rétrospectivement à son désir. Il ne découvre pas soudain qu'il aurait été préférable que l'Œuvre demeurât inachevée. Il ne transforme pas son impossibilité en consolation. Il la voit encore, cette Œuvre. Il peut encore dire sa grandeur, mais depuis le point où il sait désormais qu'elle ne sera pas. La mort ne vient donc pas achever l'Œuvre ; elle vient interrompre le chemin qui conduisait vers ce qui ne pouvait déjà être atteint.

C'est ici que la mélancolie devient inséparable du tragique. Il serait beaucoup trop facile de célébrer l'inachèvement, d'en faire une valeur et de proclamer qu'il est heureux que rien ne s'accomplisse jamais. Ce serait encore une manière de consentir au tragique en lui donnant rétrospectivement raison. Or l'inachèvement est aussi manque, perte, distance. Mallarmé voulait l'Œuvre. Byron voudrait connaître une satisfaction qui ne reconduise pas immédiatement au désir.

Schopenhauer voudrait délivrer l'existence du vouloir qui la condamne à cette répétition. Aucun ne rencontre l'achèvement qu'il cherche.

Mais une autre possibilité demeure.

Elle consiste à reconnaître l'inachèvement sans chercher à le supprimer et sans prétendre qu'il serait en lui-même désirable. C'est là que peut apparaître la joie tragique.

Elle n'est pas joie *du* tragique. Il n'y aurait rien à célébrer dans la souffrance, la perte, l'impossibilité ou la mort. Elle est joie dans le tragique. Elle naît de cette étrange possibilité qu'a l'existence de continuer à faire advenir quelque chose alors même qu'elle sait qu'aucun avènement ne constituera son accomplissement définitif. Aucun plaisir n'éteindra le désir : pourtant le plaisir existe. Aucun poème n'achèvera la poésie : pourtant le poème advient. Aucune rencontre avec moi-même ne supprimera définitivement la distance qui me sépare de celui que je deviens : pourtant je peux marcher au-devant de moi.

C'est pourquoi cette joie ne peut être que mélancolique.

La mélancolie sait le jamais enfin. La joie dit malgré tout encore.

Encore un pas, sachant qu'il n'existe pas de dernier pas qui donnerait rétrospectivement son sens à tous les autres. Encore un poème,

sachant qu'il ne sera pas le poème qui achèvera tous les poèmes.

Encore une rencontre, sachant qu'aucune présence n'abolira toute distance. Encore un instant de joie, sachant qu'aucun instant ne pourra être retenu. Encore devenir soi, sachant qu'il n'existera jamais un soi définitif dans lequel le devenir pourrait enfin se reposer.

Encore — jamais enfin.

Peut-être est-ce entre ces deux mots que se tient toute joie tragique.

Byron rencontre l'inachèvement et tente de le vaincre par l'excès.

Schopenhauer le rencontre et cherche la délivrance dans la négation

du vouloir. Mallarmé poursuit l'Œuvre jusqu'à découvrir que son

accomplissement lui demeure inaccessible. Aucun de ces chemins ne

doit être réduit à l'autre, mais tous font apparaître cette même faille :

l'existence ne peut jamais en finir avec elle-même.

La joie tragique commence peut-être lorsque cette impossibilité cesse

d'être immédiatement convertie en condamnation. Non parce qu'elle

serait surmontée, mais parce qu'il devient possible de demeurer en

chemin sans exiger du chemin qu'il garantisse l'arrivée.

Il faut alors distinguer profondément dépassement et surmontement.

L'existence est dépassement parce qu'elle ne cesse de se porter au-

delà de ce qu'elle est. Mais ce mouvement ne surmonte jamais

définitivement le tragique qui le traverse. Le dépassement recommence. Il n'accumule pas les étapes jusqu'au moment où la dernière fermerait le parcours. Il est le mouvement même d'une existence qui ne coïncide jamais tout à fait avec elle-même.

Ainsi le tragique demeure insurmontable, tandis que l'existence demeure dépassement.

La mort elle-même révèle finalement cette structure avec une brutalité sans recours. Elle n'arrive pas nécessairement lorsque l'œuvre est achevée, lorsque le dernier mot a été prononcé, lorsque l'homme est devenu celui qu'il devait être. Elle peut venir, comme chez Mallarmé, alors que demeure encore devant lui cette œuvre dont il peut seulement dire : « C'eût été une œuvre grandiose. » Elle ferme la possibilité de continuer sans transformer pour autant l'inachèvement en achèvement. Elle laisse le chemin derrière elle, ouvert dans ce qui a été accompli et interrompu dans ce qui ne le sera jamais.

Voilà pourquoi la joie tragique ne saurait être triomphante. Elle porte en elle la connaissance de cette interruption possible et finalement certaine. Elle sait que le chemin n'atteindra pas son terme parce qu'il n'existe peut-être pas de terme qui puisse accomplir une existence. Mais elle refuse d'en conclure que marcher fut vain.

Car le chemin ne tire pas sa vérité de l'arrivée. Il la tire du passage.

Alors peut-être peut-on regarder autrement le désir, l'œuvre et jusqu'à sa propre existence. Non plus demander : *quand serai-je enfin arrivé* ? Mais reconnaître que celui qui arriverait définitivement ne serait précisément plus en chemin. Ne plus demander au prochain livre d'être le dernier, au prochain poème d'épuiser la parole, au prochain instant de retenir le temps. Les accueillir comme ce qu'ils sont : des passages où quelque chose advient sans jamais se refermer entièrement sur soi.

Il restera toujours une distance.

Cette distance est tragique parce que nous aurions voulu parfois qu'elle disparaisse. Elle est mélancolique parce que nous savons qu'elle ne disparaîtra pas. Mais elle est aussi l'espace dans lequel demeure possible ce mot minuscule qui s'oppose à toute clôture : encore.

SCHOPENHAUER ET LES FEMMES



SCHOPENHAUER

ESSAI SUR LES FEMMES (1851)

Leur destinée. — Beauté passagère. — Précocité, limites de leur intelligence. Elles vivent plus que l'homme dans le présent, elles sont plus portées vers la pitié que vers la justice ; le mensonge est la défense naturelle de leur faiblesse.

Les passions des femmes servent les intérêts de l'espèce. Leur rivalité vient de leur vocation unique.

Au fond ce sexe laid n'a pas le sentiment du beau. Si elles affectent d'aimer les arts, c'est uniquement par désir de plaire.

La dame en Occident.

Le mariage, un piège et une servitude.

L'honneur des femmes.

... Le seul aspect de la femme révèle qu'elle n'est destinée ni aux grands travaux de l'intelligence, ni aux grands travaux matériels. Elle paie sa dette à la vie non par l'action mais par la souffrance, les douleurs de l'enfantement, les soins inquiets de l'enfance ; elle doit

obéir à l'homme, être une compagne patiente qui le rassérène. Elle n'est faite ni pour les grands efforts, ni pour les peines ou les plaisirs excessifs ; sa vie peut s'écouler plus silencieuse, plus insignifiante et plus douce que celle de l'homme, sans qu'elle soit, par nature, ni meilleure ni pire.

Ce qui rend les femmes particulièrement aptes à soigner, à élever notre première enfance, c'est qu'elles restent elles-mêmes puériles, futiles et bornées ; elles demeurent toute leur vie de grands enfants, une sorte d'intermédiaire entre l'enfant et l'homme. Que l'on observe une jeune fille folâtrant tout le long du jour avec un enfant, dansant et chantant avec lui, et qu'on imagine ce qu'un homme, avec la meilleure volonté du monde, pourrait faire à sa place.

Chez les jeunes filles, la nature semble avoir voulu faire ce qu'en style dramatique on appelle un coup de théâtre ; elle les pare pour quelques années d'une beauté, d'une grâce, d'une perfection extraordinaires, aux dépens de tout le reste de leur vie, afin que pendant ces rapides années d'éclat elles puissent s'emparer fortement de l'imagination d'un homme et l'entraîner à se charger loyalement d'elles d'une manière quelconque. Pour réussir dans cette entreprise la pure réflexion et la raison ne donnaient pas de garantie suffisante. Aussi la

nature a-t-elle armé la femme, comme toute autre créature, des armes et des instruments nécessaires pour assurer son existence et seulement pendant le temps indispensable, car la nature en cela agit avec son économie habituelle : de même que la fourmi femelle, après son union avec le mâle, perd les ailes qui lui deviendraient inutiles et même dangereuses pour la période d'incubation, de même aussi la plupart du temps, après deux ou trois couches, la femme perd sa beauté, sans doute pour la même raison. De là vient que les jeunes filles regardent généralement les occupations du ménage ou les devoirs de leur état comme des choses accessoires et de pures bagatelles, tandis qu'elles reconnaissent leur véritable vocation dans l'amour, les conquêtes et tout ce qui en dépend, la toilette, la danse, etc.

Plus une chose est noble et accomplie, plus elle se développe lentement et tardivement. La raison et l'intelligence de l'homme n'atteignent guère tout leur développement que vers la vingt-huitième année ; chez la femme, au contraire, la maturité de l'esprit arrive à la dix-huitième année. Aussi n'a-t-elle qu'une raison de dix-huit ans bien strictement mesurée. C'est pour cela que les femmes restent toute leur vie de vrais enfants. Elles ne voient que ce qui est

sous leurs yeux, s'attachent au présent, prenant l'apparence pour la réalité et préférant les niaiseries aux choses les plus importantes. Ce qui distingue l'homme de l'animal c'est la raison ; confiné dans le présent, il se reporte vers le passé et songe à l'avenir : de là sa prudence, ses soucis, ses appréhensions fréquentes. La raison débile de la femme ne participe ni à ces avantages, ni à ces inconvénients ; elle est affligée d'une myopie intellectuelle qui lui permet, par une sorte d'intuition, de voir d'une façon pénétrante les choses prochaines ; mais son horizon est borné, ce qui est lointain lui échappe. De là vient que tout ce qui n'est pas immédiat, le passé et l'avenir, agissent plus faiblement sur la femme que sur nous : de là aussi ce penchant bien plus fréquent à la prodigalité, qui parfois touche à la démence. Au fond du cœur les femmes s'imaginent que les hommes sont faits pour gagner de l'argent et les femmes pour le dépenser ; si elles en sont empêchées pendant la vie de leur mari, elles se dédommagent après sa mort. Et ce qui contribue à les confirmer dans cette conviction, c'est que leur mari leur donne l'argent et les charge d'entretenir la maison. — Tant de côtés défectueux sont pourtant compensés par un avantage : la femme plus absorbée dans le moment présent, pour peu qu'il soit supportable en jouit plus que

nous ; de là cet enjouement qui lui est propre et la rend capable de distraire et parfois de consoler l'homme accablé de soucis et de peines.

Dans les circonstances difficiles il ne faut pas dédaigner de faire appel, comme autrefois les Germains, aux conseils des femmes ; car elles ont une manière de concevoir les choses toute différente de la nôtre. Elles vont au but par le chemin le plus court, parce que leurs regards s'attachent, en général, à ce qu'elles ont sous la main. Pour nous, au contraire, notre regard dépasse sans s'y arrêter les choses qui nous crèvent les yeux, et cherche bien au delà ; nous avons besoin d'être ramenés à une manière de voir plus simple et plus rapide. Ajoutez à cela que les femmes ont décidément un esprit plus posé, et ne voient dans les choses que ce qu'il y a réellement ; tandis que, sous le coup de nos passions excitées, nous grossissons les objets, et nous nous peignons des chimères.

Les mêmes aptitudes natives expliquent la pitié, l'humanité, la sympathie que les femmes témoignent aux malheureux, tandis qu'elles sont inférieures aux hommes en tout ce qui touche à l'équité, à la droiture et à la scrupuleuse probité. À cause de la faiblesse de leur raison, tout ce qui est présent, visible et immédiat, exerce sur elles un

empire contre lequel ne sauraient prévaloir ni les abstractions, ni les maximes établies, ni les résolutions énergiques, ni aucune considération du passé ou de l'avenir, de ce qui est éloigné ou absent. Elles ont de la vertu les qualités premières et principales, mais les secondaires et les accessoires leur font défaut... Aussi l'injustice est-elle le défaut capital des natures féminines. Cela vient du peu de bon sens et de réflexion que nous avons signalé, et ce qui aggrave encore ce défaut, c'est que la nature, en leur refusant la force, leur a donné, pour protéger leur faiblesse, la ruse en partage ; de là leur fourberie instinctive et leur invincible penchant au mensonge. Le lion a ses dents et ses griffes ; l'éléphant, le sanglier ont leurs défenses, le taureau a ses cornes, la sèche a son encre, qui lui sert à brouiller l'eau autour d'elle ; la nature n'a donné à la femme pour se défendre et se protéger que la dissimulation ; cette faculté supplée à la force que l'homme puise dans la vigueur de ses membres et dans sa raison. La dissimulation est innée chez la femme, chez la plus fine, comme chez la plus sotte. Il lui est aussi naturel d'en user en toute occasion qu'à un animal attaqué de se défendre aussitôt avec ses armes naturelles ; et en agissant ainsi, elle a jusqu'à un certain point conscience de ses droits : ce qui fait qu'il est presque impossible de rencontrer une

femme absolument véridique et sincère. Et c'est justement pour cela qu'elle pénètre si aisément la dissimulation d'autrui et qu'il n'est pas prudent d'en faire usage avec elle. — De ce défaut fondamental et de ses conséquences naissent la fausseté, l'infidélité, la trahison, l'ingratitude, etc. Les femmes aussi se parjurent en justice bien plus fréquemment que les hommes, et ce serait une question de savoir si on doit les admettre à prêter serment. — Il arrive de temps en temps que des dames, à qui rien ne manque, sont surprises dans les magasins en flagrant délit de vol.

Les hommes jeunes, beaux, robustes, sont destinés par la nature à propager l'espèce humaine, afin que celle-ci ne dégénère pas. Telle est la ferme volonté que la nature exprime par les passions des femmes. C'est assurément de toutes les lois la plus ancienne et la plus puissante. Malheur donc aux intérêts et aux droits qui lui font obstacle. Ils seront, le moment venu, quoiqu'il arrive, impitoyablement écrasés. Car la morale secrète, inavouée et même inconsciente, mais innée des femmes, est celle-ci : « Nous sommes fondées en droit à tromper ceux qui s'imaginent qu'ils peuvent, en pourvoyant économiquement à notre subsistance, confisquer à leur profit les droits de l'espèce. C'est à nous qu'ont été confiés, c'est sur nous que reposent la constitution

et le salut de l'espèce, la création de la génération future ; c'est à nous d'y travailler en toute conscience. » Mais les femmes ne s'intéressent nullement à ce principe supérieur *in abstracto*, elles le comprennent seulement *in concreto*, et n'ont, quand l'occasion s'en présente, d'autre manière de l'exprimer que leur manière d'agir ; et sur ce sujet leur conscience les laisse bien plus en repos qu'on ne pourrait le croire, car dans le fond le plus obscur de leur cœur, elles sentent vaguement qu'en trahissant leurs devoirs envers l'individu, elles le remplissent d'autant mieux envers l'espèce qui a des droits infiniment supérieurs. Comme les femmes sont uniquement créées pour la propagation de l'espèce et que toute leur vocation se concentre en ce point, elles vivent plus pour l'espèce que pour les individus, et prennent plus à cœur les intérêts de l'espèce que les intérêts des individus. C'est ce qui donne à tout leur être et à leur conduite une certaine légèreté et des vues opposées à celles de l'homme : telle est l'origine de cette désunion si fréquente dans le mariage, qu'elle en est devenue presque normale.

Les hommes entre eux sont naturellement indifférents ; les femmes sont, par nature, ennemies. Cela doit tenir à ce que l'*odium figulinum*, la rivalité qui est restreinte chez les hommes à chaque corps de métier,

embrasse chez les femmes toute l'espèce, car elles n'ont toutes qu'un même métier, qu'une même affaire. Dans la rue, il suffit qu'elles se rencontrent pour qu'elles échangent déjà des regards de Guelfes et de Gibelins. Il saute aux yeux qu'à une première entrevue deux femmes ont plus de contrainte, de dissimulation et de réserve que n'en auraient deux hommes en pareil cas. Pour la même raison les compliments entre femmes semblent plus ridicules qu'entre hommes. Remarquez en outre que l'homme parle en général avec quelques égards et une certaine humanité à ses subordonnés même les plus infimes, mais il est insupportable de voir avec quelle hauteur une femme du monde s'adresse à une femme de classe inférieure, quand elle n'est pas à son service. Cela tient peut-être à ce qu'entre femmes, les différences de rang sont infiniment plus précaires que chez les hommes et que ces différences peuvent être modifiées ou supprimées aisément ; le rang qu'un homme occupe dépend de mille considérations ; pour les femmes une seule décide de tout : l'homme à qui elles ont su plaire. Leur unique fonction les met sur un pied d'égalité bien plus marqué, aussi cherchent-elles à créer entre elles des différences de rang.

Il a fallu que l'intelligence de l'homme fût obscurcie par l'amour pour qu'il ait appelé beau ce sexe de petite taille, aux épaules étroites, aux larges hanches et aux jambes courtes ; toute sa beauté en effet réside dans l'instinct de l'amour. Au lieu de le nommer beau, il eût été plus juste de l'appeler *l'inesthétique*. Les femmes n'ont ni le sentiment, ni l'intelligence de la musique, pas plus que de la poésie ou des arts plastiques ; ce n'est chez elles que pure singerie, pur prétexte, pure affectation exploitée par leur désir de plaire. Elles sont incapables de prendre une part désintéressée à quoi que ce soit, en voici la raison. L'homme s'efforce en toute chose de dominer directement soit par l'intelligence, soit par la force ; la femme, au contraire, est toujours et partout réduite à une domination absolument indirecte, c'est-à-dire qu'elle n'a de pouvoir que par l'homme, et c'est sur lui seul qu'elle exerce une influence immédiate. En conséquence, la nature porte les femmes à chercher en toutes choses un moyen de conquérir l'homme, et l'intérêt qu'elles semblent prendre aux choses extérieures est toujours une feinte, un détour, c'est-à-dire pure coquetterie et pure singerie. Rousseau l'a dit : « Les femmes en général n'aiment aucun art, ne se connaissent à aucun et n'ont aucun génie » Ceux qui ne s'arrêtent pas aux apparences ont pu le remarquer déjà. Il suffit

d'observer par exemple ce qui occupe et attire leur attention dans un concert, à l'opéra ou à la comédie, de remarquer le sans façon avec lequel, aux plus beaux endroits des plus grands chefs-d'œuvre, elles continuent leur caquetage. S'il est vrai que les Grecs n'aient pas admis les femmes au spectacle, ils ont eu bien raison ; dans leurs théâtres l'on pouvait du moins entendre quelque chose. De notre temps, il serait bon d'ajouter au *mulier taceat in ecclesia*, un *taceat mulier in theatro*, ou bien de substituer un précepte à l'autre, et de suspendre ce dernier en gros caractères sur le rideau de la scène. — Mais que peut on attendre de mieux de la part des femmes, si l'on réfléchit que dans le monde entier, ce sexe n'a pu produire un seul esprit véritablement grand, ni une œuvre complète et originale dans les beaux-arts, ni en quoi que ce soit un seul ouvrage d'une valeur durable. Cela est saisissant dans la peinture ; elles sont pourtant aussi capables que nous d'en saisir le côté technique et elles cultivent assidûment cet art, sans pouvoir se faire gloire d'un seul chef-d'œuvre, parce qu'il leur manque justement cette objectivité de l'esprit qui est surtout nécessaire dans la peinture ; elles ne peuvent sortir d'elles-mêmes. Aussi les femmes ordinaires ne sont même pas capables d'en sentir les beautés, car *natura non facit saltus*. Huarte, dans son

ouvrage célèbre « *Examen de ingenios para las ciencias* », qui date de 300 ans, refuse aux femmes toute capacité supérieure. Des exceptions isolées et partielles ne changent rien aux choses ; les femmes sont, et resteront, prises dans leur ensemble, les Philistins les plus accomplis et les plus incurables. Grâce à notre organisation sociale, absurde au suprême degré, qui leur fait partager le titre et la situation de l'homme si élevés qu'ils soient, elles excitent avec acharnement ses ambitions les moins nobles, et par une conséquence naturelle de cette absurdité, leur domination, le ton qu'elles imposent, corrompent la société moderne. On devrait prendre pour règle cette sentence de Napoléon I^{er} : « Les femmes n'ont pas de rang. » Chamfort dit aussi très justement : « Elles sont faites pour commercer avec nos faiblesses, avec notre folie, mais non avec notre raison. Il existe entre elles et les hommes des sympathies d'épiderme, et très peu de sympathies d'esprit, d'âme et de caractère. » Les femmes sont le *sexus sequior*, le sexe second à tous égards, fait pour se tenir à l'écart et au second plan. Certes, il faut épargner leur faiblesse, mais il est ridicule de leur rendre hommage, et cela même nous dégrade à leurs yeux. La nature, en séparant l'espèce humaine en deux catégories, n'a pas fait les parts égales... — C'est bien ce qu'ont pensé de tout temps les

anciens et les peuples de l'Orient ; ils se rendaient mieux compte du rôle qui convient aux femmes, que nous ne le faisons avec notre galanterie à l'ancienne mode française et notre stupide vénération, qui est bien l'épanouissement le plus complet de la sottise germano-chrétienne. Cela n'a servi qu'à les rendre si arrogantes, si impertinentes : parfois elles me font penser aux singes sacrés de Bénarès, qui ont si bien conscience de leur dignité sacro-sainte et de leur inviolabilité, qu'ils se croient tout permis.

La femme en Occident, ce qu'on appelle *la dame*, se trouve dans une position tout à fait fausse, car la femme, le *sexus sequior* des anciens, n'est nullement faite pour inspirer de la vénération et recevoir des hommages, ni pour porter la tête plus haute que l'homme, ni pour avoir des droits égaux aux siens. Les conséquences de cette *fausse position* ne sont que trop évidentes. Il serait à souhaiter qu'en Europe on remît à sa place naturelle ce numéro deux de l'espèce humaine et que l'on supprimât la *dame*, objet des railleries de l'Asie entière, dont Rome et la Grèce se seraient également moquées. Cette réforme serait au point de vue politique et social un véritable bienfait. Le principe de la loi salique est si évident, si indiscutable, qu'il semble inutile à formuler. Ce qu'on appelle à proprement parler la dame européenne

est une sorte d'être qui ne devrait pas exister. Il ne devrait y avoir au monde que des femmes d'intérieur, appliquées au ménage, et des jeunes filles aspirant à le devenir, et que l'on formerait non à l'arrogance, mais au travail et à la soumission. C'est précisément parce qu'il y a des dames en Europe que les femmes de la classe inférieure, c'est-à-dire la grande majorité, sont infiniment plus à plaindre qu'en Orient.

Les lois qui régissent le mariage en Europe supposent la femme égale de l'homme, et ont ainsi un point de départ faux. Dans notre hémisphère monogame, se marier, c'est perdre la moitié de ses droits et doubler ses devoirs. En tout cas, puisque les lois ont accordé aux femmes les mêmes droits qu'aux hommes, elles auraient bien dû aussi leur conférer une raison virile. Plus les lois confèrent aux femmes des droits et des honneurs supérieurs à leur mérite, plus elles restreignent le nombre de celles qui ont réellement part à ces faveurs, et elles enlèvent aux autres leurs droits naturels, dans la même proportion où elles en ont donné d'exceptionnels à quelques privilégiées. L'avantage que la monogamie et les lois qui en résultent accordent à la femme, en la proclamant l'égale de l'homme, ce qu'elle n'est à aucun point de vue, produit cette conséquence que les hommes sensés et prudents

hésitent souvent à se laisser entraîner à un si grand sacrifice, à un pacte si inégal. Chez les peuples polygames chaque femme trouve quelqu'un qui se charge d'elle, chez nous au contraire le nombre des femmes mariées est bien restreint et il y a un nombre infini de femmes qui restent sans protection, vieilles filles végétant tristement, dans les classes élevées de la société, pauvres créatures soumises à de rudes et pénibles travaux, dans les rangs inférieurs. Ou bien encore elles deviennent de misérables prostituées, traînant une vie honteuse et amenées par la force des choses à former une sorte de classe publique et reconnue, dont le but spécial est de préserver des dangers de la séduction les heureuses femmes qui ont trouvé des maris ou qui en peuvent espérer. Dans la seule ville de Londres, il y a 80,000 filles publiques : vraies victimes de la monogamie, cruellement immolées sur l'autel du mariage. Toutes ces malheureuses sont la compensation inévitable de la dame européenne, avec son arrogance et ses prétentions. Aussi la polygamie est-elle un véritable bienfait pour les femmes considérées dans leur ensemble. De plus, au point de vue rationnel, on ne voit pas pourquoi, lorsqu'une femme souffre de quelque mal chronique, ou qu'elle n'a pas d'enfants, ou qu'elle est à la longue devenue trop vieille, son mari n'en prendrait pas une

seconde. Ce qui a fait le succès des Mormons, c'est justement la suppression de cette monstrueuse monogamie. En accordant à la femme des droits au-dessus de sa nature, on lui a imposé également des devoirs au-dessus de sa nature ; il en découle pour elle une source de malheurs. Ces exigences de classe et de fortune sont en effet d'un si grand poids que l'homme qui se marie commet une imprudence s'il ne fait pas un mariage brillant ; s'il souhaite rencontrer une femme qui lui plaise parfaitement, il la cherchera en dehors du mariage, et se contentera d'assurer le sort de sa maîtresse et celui de ses enfants. S'il peut le faire d'une façon juste, raisonnable, suffisante et que la femme cède, sans exiger rigoureusement les droits exagérés que le mariage seul lui accorde, elle perd alors l'honneur, parce que le mariage est la base de la société civile, et elle se prépare une triste vie, car il est dans la nature de l'homme de se préoccuper outre mesure de l'opinion des autres. Si, au contraire, la femme résiste, elle court risque d'épouser un mari qui lui déplaît ou de sécher sur place en restant vieille fille ; car elle a peu d'années pour se décider. C'est à ce point de vue de la monogamie qu'il est bon de lire le profond et savant traité de Thomasius « *De concubinato* ». On y voit que chez tous les peuples civilisés de tous les temps, jusqu'à la Réforme, le concubinat a été une

institution admise, jusqu'à un certain point légalement reconnue et nullement déshonorante. C'est la réforme luthérienne qui l'a fait descendre de son rang, parce qu'elle y trouvait une justification du mariage des prêtres, et l'église catholique n'a pu rester en arrière.

Il est inutile de disputer sur la polygamie, puisqu'en fait elle existe partout et qu'il ne s'agit que de l'organiser. Où trouve-t-on de véritables monogames ? Tous, du moins pendant un temps, et la plupart presque toujours, nous vivons dans la polygamie. Si tout homme a besoin de plusieurs femmes, il est tout à fait juste qu'il soit libre, et même qu'il soit obligé de se charger de plusieurs femmes ; celles-ci seront par là même ramenées à leur vrai rôle, qui est celui d'un être subordonné, et l'on verra disparaître de ce monde la *dame*, ce *monstrum* de la civilisation européenne et de la bêtise germano-chrétienne, avec ses ridicules prétentions au respect et à l'honneur ; plus de dames, mais aussi plus de ces malheureuses femmes, qui remplissent maintenant l'Europe ! —

... Il est évident que la femme par nature est destinée à obéir. Et la preuve en est que celle qui est placée dans cet état d'indépendance absolue contraire à sa nature s'attache aussitôt à n'importe quel homme par qui elle se laisse diriger et dominer, parce qu'elle a besoin

d'un maître. Est-elle jeune, elle prend un amant ; est-elle vieille, un confesseur.

Le mariage est un piège que la nature nous tend. — (M. 335.)

L'honneur des femmes, de même que l'honneur des hommes, est un « esprit de corps »¹ bien entendu. Le premier est de beaucoup le plus important des deux ; parce que dans la vie des femmes les rapports sexuels sont la grande affaire. — L'honneur pour une jeune fille consiste dans la confiance qu'inspire son innocence, et pour une femme dans sa fidélité à son mari. Les femmes attendent des hommes et exigent d'eux tout ce qui leur est nécessaire et tout ce qu'elles désirent. L'homme au fond n'exige de la femme qu'une seule chose. Les femmes doivent donc s'arranger de telle manière que les hommes ne puissent obtenir d'elles cette chose unique qu'en échange du soin qu'ils s'engagent à prendre d'elles et des enfants futurs : de cet arrangement dépend le bonheur de toutes les femmes. Pour l'obtenir, il est indispensable qu'elles se soutiennent et fassent preuve d'esprit

de corps. Aussi marchent-elles comme une seule femme et en rangs serrés vis-à-vis de l'armée des hommes, qui, grâce à la prédominance physique et intellectuelle, possèdent tous les biens terrestres ; voilà l'ennemi commun qu'il s'agit de vaincre et de conquérir, afin d'arriver par cette victoire à posséder les biens de la terre. La première maxime de l'honneur féminin a donc été qu'il faut refuser impitoyablement à l'homme tout commerce illégitime, afin de le contraindre au mariage comme à une sorte de capitulation ; seul moyen de pourvoir toute la gent féminine. Pour atteindre ce résultat, la maxime précédente doit être rigoureusement respectée ; toutes les femmes avec un véritable esprit de corps veillent à son exécution. Une jeune fille qui a failli s'est rendue coupable de trahison envers tout son sexe, car si cette action se généralisait, l'intérêt commun serait compromis ; on la chasse de la communauté, on la couvre de honte ; elle se trouve ainsi avoir perdu son honneur. Toute femme doit la fuir comme une pestiférée. Un même sort attend la femme adultère parce qu'elle a manqué à l'un des termes de la capitulation consentie par le mari. Son exemple serait de nature à détourner les hommes de signer un pareil traité, et le salut de toutes les femmes en dépend. Outre cet honneur particulier à son sexe, la femme adultère perd en outre l'honneur civil, parce que son

action est une tromperie, un manque grossier à la foi jurée. L'on peut dire avec quelque indulgence « une jeune fille abusée » on ne dit pas « une femme abusée ». Le séducteur peut bien par le mariage rendre l'honneur à la première, il ne peut pas le rendre à la seconde, même après le divorce. — À voir clairement les choses, on reconnaît donc qu'un *esprit de corps* utile, indispensable, mais bien calculé et fondé sur l'intérêt, est le principe de l'honneur des femmes : on ne peut nier son importance extrême dans la destinée de la femme, mais on ne saurait lui attribuer une valeur absolue, au-delà de la vie et des fins de la vie, et méritant qu'on lui sacrifie l'existence même...

Ce qui prouverait d'une manière générale que l'honneur des femmes n'a pas une origine vraiment conforme à la nature, c'est le nombre des victimes sanglantes qui lui sont offertes, infanticides, suicides des mères. Si une jeune fille qui prend un amant, commet une véritable trahison envers son sexe, n'oublions pas que le pacte féminin avait été accepté tacitement sans engagement formel de sa part. Et comme dans la plupart des cas elle est la première victime, sa folie est infiniment plus grande que sa dépravation. — (P. I. 388.)

LETTRE A ARTHUR SCHOPENHAUER

Arthur,

J'ai appris de Guy de Maupassant que, mort à peine, votre haleine faisait fuir les veilleurs dans la pièce d'à côté, que sous la pression de vos joues pourrissantes vos dents vous avaient quitté avant de s'échouer sur le parquet : fini de rire !

Ainsi donc vous n'aimiez pas les femmes et sans doute une bien moins que les autres. Ah Johanna votre mère, une femme libre, une écrivaine d'une grande célébrité, vous savez : celle que vous avez toujours cherchée sans jamais la trouver. Eh oui, votre mère n'appréciait pas vos humeurs maussades, vos grossièretés et vos mépris.

Dans son salon, vous étiez jeune encore, vous les avez croisés, tous ceux-là qu'ensuite vous avez piétinés : les habitués du cercle d'Iéna, des romantiques. Ah comme vous avez dû souffrir durant vos études de commerce : une promesse à votre père mourant.

Vous dirai-je tout le mal que je pense de vous ? Non ! Ce n'est pas l'audace qui me manque, non, c'est l'envie, cette volonté claire que vous avez toujours souillée.

Je vous revois cirant les pompes de Kant : « mettez-y de l'ardeur, mon cher Arthur : un peu de volonté, que diable ! » Et vous inlassablement : « mais, Maître, la volonté est aveugle ! ». Ah ce pauvre Kant : « s'il en est ainsi, alors ne veuillez rien : vous mettriez du cirage sur mes chaussettes qui sont aussi blanches que mes mains ».

Dans le salon de votre mère, il en est un que vous avez souvent croisé, ce grand poète et dramaturge dont elle était amie : Goethe. Ainsi donc les femmes n'ont d'autre sort que d'obéir à leur maître :

« ... Il est évident que la femme par nature est destinée à obéir. Et la preuve en est que celle qui est placée dans cet état d'indépendance absolue contraire à sa nature s'attache aussitôt à n'importe quel homme par qui elle se laisse diriger et dominer, parce qu'elle a besoin d'un maître. Est-elle jeune, elle prend un amant ; est-elle vieille, un confesseur. »

(A. Schopenhauer, « Essai sur les femmes »)

Comme Faust, vous avez vendu votre âme au diable mais savez-vous qui lui a permis d'échapper à la damnation (et oui, Arthur, quand on lit un livre, on le fait jusqu'au bout) ? Trois femmes pénitentes et surtout Marguerite, vous savez : cette jeune fille que Faust avait abandonnée après lui avoir fait un enfant. Alors je laisse à Goethe le soin de vous

rappeler les chemins les plus droits de la vie. Pour vous, il est trop tard, je le sais bien : vous n'éteindrez pas l'enfer avec les larmes de vos regrets. Mais qui sait : le diable a peut-être sous ses cornes quelque bonté à vous apprendre.

N'ayant rien d'autre à ajouter, je cède volontiers la plume à Goethe et à son épilogue du « Second Faust ».

Emportée loin de la terre par les esprits du ciel, l'âme de Faust traverse d'abord une région intermédiaire où prient de saints anachorètes, auxquels l'auteur donne les noms mystiques de Pater Extaticus, Pater Profundus, Pater Seraphicus. Dans cette solitude céleste, les âmes s'épurent et laissent au passage les dernières souillures de leur enveloppe terrestre. Une sphère supérieure encore est habitée par les enfants de minuit et les anges novices, qui, de là, transmettent l'âme aux saintes femmes, sur lesquelles règne et plane la souveraine du ciel, Mater Gloriosa.

Les trois grandes pénitentes, Madeleine, la Samaritaine et Marie l'Égyptienne, chantent un hymne à la sainte Vierge, en l'implorant. Marguerite, après elles, intercède pour l'âme de Faust, en répétant

quelques paroles de la prière même qu'elle adressait, dans la première partie, à l'image de Mater Dolorosa.

Le ciel pardonne : l'âme de Faust, régénérée, est accueillie par les esprits bienheureux ; et l'auteur semble donner pour conclusion que le génie véritable, même séparé longtemps de la pensée du ciel, y revient toujours, comme au but inévitable de toute science et de toute activité.

DANS LE CIEL.

LES TROIS PÉNITENTES.

Magna Peccatrix (S. Lucæ, viii, 36), Mulier Samaritana (S. Joh., iv).

Maria Ægyptiaca (Acta Sanctorum).

CHŒUR.

Toi qui à de grandes pécheresses

N'as jamais refusé de s'approcher de toi ;

Toi qui as fait monter dans l'éternité

La pénitence ressentie au fond du cœur.

Daigne accueillir cette bonne âme

*Qui ne s'est qu'une fois oubliée
Et qui n'avait jamais pressenti sa faute ;
Daigne lui accorder son pardon.*

UNE PÉNITENTE, appelée autrefois MARGUERITE.

*Abaisse, abaisse,
Toi sans pareille.
Toi, radieuse,
Ton regard de grâce vers mon bonheur !
L'amant de ma jeunesse
Échappé aux troubles de la vie,
Il revient auprès de moi !*

ENFANTS BIENHEUREUX, s'approchant en cercle.

*Il nous surpasse déjà en grandeur
Par la force de sa stature ;
Il récompensera pleinement
Nos soins, notre fidélité et notre sollicitude ;
Nous fûmes de bonne heure éloignés
Des chœurs joyeux des hommes ;*

Mais celui-ci a appris beaucoup,

Et il nous apprendra à son tour.

LA PÉNITENTE, autrefois MARGUERITE.

Entouré du noble chœur des esprits,

Le nouveau venu se reconnaît à peine ;

À peine il pressentit cette vie renouvelée,

Et déjà il ressemble à la sainte cohorte.

Vois comme il se délivre de tout lien terrestre !

Comme il jette à bas ses vieilles dépouilles !

Et comme de la robe éthérée

Jaillit la première force de la jeunesse.

Permettez-moi de le guider et de l'instruire ;

Car le nouveau jour l'éblouit encore.

MATER GLORIOSA.

Viens, élève-toi jusqu'aux sphères supérieures !

Dès qu'il pressentira ta présence, il te suivra !

POST-SCRIPTUM

Avec les convictions de votre vieil ami ...

7.

« Ma femme avec son jeune enfant

Habite près du lac du château de vos pères ;

Mais que répondra-t-elle à ses plaintes amères

Quand il verra son père absent ?

— C'est assez, serviteur fidèle,

Ta tristesse est bien naturelle ;

Mais moi je ris en m'éloignant.

8.

« Qui peut se fier aux caresses

D'une épouse affligée, ou d'une amante en pleurs ?

Bientôt d'autres liens, de nouvelles ardeurs

Sauront captiver leurs tendresses.

Nul regret ne peut m'oppresser ;

*Ma peine est de ne rien laisser
Qui soit digne de mes tristesses.*

9.

*« Ainsi pour des êtres sans foi
Irai-je soupirer, quand, balancé par l'onde,
Environné des mers, je suis seul dans le monde,
Quand nul ne soupire pour moi ?
Mon chien seul gémit peut-être ;
Mais, nourri par un autre maître,
Il me verroit avec effroi. »*

10.

*« Avec toi, mon vaisseau fragile,
Je m'avance gaîment sur les flots spacieux ;
Si c'est loin d'Albion, peu m'importe en quels lieux
Tu diriges ta course agile.
Salut ! océan sombre et bleu !
Adieu, terre natale, adieu !
Je fuis sur la vague mobile ! »*

(Lord Byron, « Le pèlerinage de Childe-Harold », chant 1)

EXCIPIT

LES BAIES ROUGES

A l'approche de Noël reviennent toujours les mêmes
Défis : mon père et moi, qui n'étais pas bien grand,
Devenions Argonautes en quête du précieux houx à
Déposer sur le pas de la crèche. Dans le matin frileux,
Nous empruntions la route qui conduit jusqu'au bois.
Gaiment nous marchions dans la neige jusqu'à l'orée de
Cette profonde forêt dont mon père seul avait percé tous
Les secrets. Il avançait d'un pas certain parmi les arbres,
Forêt de hêtres dont chacun n'était pour moi que le
Miroir de tous les autres. Et puis soudain se dressait devant nous
L'objet de notre quête : un houx qui me semblait si haut
Et dont brillaient comme mille feux dans l'air glacé les
Baies rouges dont dieu lui-même ignorait sans doute le
Nombre. Mon père me prenait alors sur ses épaules et
Je coupais, avec fierté, de l'arbre ses rameaux les plus
Nobles. Ensuite nous revenions, chargés de notre toison
D'or jusqu'au seuil de la maison dont ma mère ouvrait
Joyeusement la porte tandis que sur la table nous attendait
Le réconfort d'une boisson chaude. C'est un soir de
Septembre que, discrètement, il s'effaça dans l'un de

Ces silences dont, paraît-il, on ne revient jamais. Aussi,
Noël venant, je pris sur moi d'aller jusqu'à la forêt, d'y
Trouver, perdu parmi tant d'arbres, celui aux précieuses baies.
J'empruntai donc le même chemin qu'autrefois, marchant
Dans la neige profonde jusqu'à l'orée de la forêt. Sur le point
De me perdre dans cette sombre immensité, je fus arrêté
Par l'ignorance du secret que mon père avait emporté dans
Son silence. « A quoi bon, me dis-je, défier un pareil lieu si
Je ne sais l'endroit où m'attendent les baies rouges ? »
Et tristement j'ai renoncé à ce projet d'une issue impossible.
C'est alors que, me retournant, j'aperçus dans la neige aux
Côtés de ces traces qu'avaient laissées mes pas, une autre suite
D'empreintes : ainsi donc tandis que je marchais un autre le
Faisait avec moi, un autre que je ne voyais pas mais dont
Soudainement j'apercevais les traces : l'invisible avait ainsi
Marché à mes côtés. Emporté par un souffle qui me tenait
La main, j'entrai dans la forêt et c'est d'un pas certain que
J'atteignis le grand houx aux précieuses baies. J'en cueillis
Quelques rameaux, rentrai à la maison et les déposai sur le
Pas de la crèche, tandis que ma mère me regardait en souriant.