

Denis CLARINVAL

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'objectivité 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 objectivité. 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'objectivité 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'objectivité 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'objectivité 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 them^l ?

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 artistiquement 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 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 ordonnance 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 médiat, 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 « baigneur 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 oubliâ 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.