

Denis CLARINVAL

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 mendiés, 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 Lucrèce 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 noue 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 uneradicable 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'obscurantisme 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 élancement. « 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.