

« Er ist ehrlich, auch als Schriftsteller... » Schopenhauer en écrivain honnête

par François Félix (Bremblens/Suisse)

Disons-le franchement : être un bon écrivain n'est pas trop recommandable pour un philosophe, en dépit qu'on en ait. Que de fois l'aisance de l'écriture et la fluidité de l'expression ont prêté au soupçon de superficialité ou de désinvolture, quand ce n'était pas d'escamotage, soit d'être allé trop vite en *besogne* ! L'élégance – on l'aura reprochée même à Platon ! – paraît contrevenir au bon goût philosophique, où la patience et la peine doivent transparaître, les échafaudages rester visibles, et l'encre ne pas avoir séché trop vite. Pour le sérieux, seul le pas à pas appuyé et l'étalement semblent convenir, et constituer un gage suffisant de probité intellectuelle. Là, dans cette assimilation de la précision à la géométrie et cette destination de l'important à la féculence, se sera amplement vérifié le mot d'Hannah Arendt avertissant que les choses nous paraissent telles que nous sommes plutôt que telles qu'elles sont.

Cela a particulièrement été vrai pour Arthur Schopenhauer, qui aura payé cher le délié et l'allant de son écriture. Son œuvre en effet s'est tôt vue placer en résidence surveillée du côté des écrivains moralistes – français surtout, dont il était en effet friand – et des diaristes antiques, avec ce qu'il en coûte : allez après cela faire reconnaître l'exigence authentiquement philosophique de votre pensée et la pleine cohérence de ce que l'on appellerait volontiers un système – grandiose, qui plus est – n'était le sens saturé que ce mot a revêtu au temps de l'idéalisme allemand ! Comme l'écrivait Michel Piclin, les qualités reconnues de son écriture ont fait de l'auteur du *Monde comme volonté et représentation* un philosophe soupçonné¹. Une suspicion qui n'est aujourd'hui encore qu'incomplètement levée, tant Schopenhauer, en ce début de XXI^e siècle, demeure le philosophe des florilèges et des morceaux choisis : aujourd'hui par exemple, on n'aime rien tant que ses insultes... Une faveur équivoque qui empêche que l'on entende véritablement le fameux mot de Nietzsche disant de lui au début de la troisième *Considération inactuelle* : « Il est honnête, même comme écrivain »².

1 Généalogie de Schopenhauer. Dans : *Les Études philosophiques*, n° 4/1977, 422.

2 « *Er ist ehrlich, auch als Schriftsteller* ». Nietzsche, Friedrich : *Unzeitgemäße Betrachtungen*, III, *Schopenhauer als Erzieher*, 2, Werke in drei Bänden. Hrsg. von Karl Schlechte. C. Hanser, München 1960, Bd. 1, 296.

J'ai déjà montré ailleurs que l'écriture de Schopenhauer, à l'examiner de près, correspond en propre à un véritable projet philosophique³. L'intention des pages qui suivent est de faire voir que *Parerga et Paralipomena*, en même temps qu'ils en fournissent l'élucidation, relèvent pleinement de cette intention, et, qui plus est, l'illustrent de façon privilégiée. Et cela à deux étages. Tout d'abord, leur aspect général, leur agencement global ou leur architecture d'ensemble – ou, si l'on préfère, leur absence d'architecture générale ou de liaison interne – ne constituent pas une nouveauté fondamentale chez Schopenhauer. La forme sous laquelle nous découvrons ces textes n'est pas spécifique à leur nature de miscellanées ou de recueils de « *Nachstoff* » : elle répond au contraire à un impératif explicite et déjà pratiqué dans *Le monde comme volonté et représentation*. De sorte que sous cet aspect, ces *Parerga et Paralipomena* sont beaucoup moins éloignés qu'on le croit habituellement de l'*opus magnum* du philosophe.

D'autre part, on y trouve mises en œuvre de façon particulièrement visible les prescriptions que celui-ci y donne lui-même : ces volumes s'offrent en effet selon ce que l'on peut lire à propos du style et de la langue dans les paragraphes 272–303 de la seconde partie, ces fameuses sections « Sur les écrivains et le style », « Sur la lecture et les livres » et « Sur la parole et les mots » que, curieusement, on oublie de rapporter à sa façon de faire ; autant de prescriptions qui elles-mêmes reflètent son exposition philosophique en général : dans *Parerga et Paralipomena*, Schopenhauer organise son propos comme le lui impose sa propre compréhension de l'œuvre philosophique en sa tâche, et écrit comme il le recommande lui-même. À la probité d'une exposition déterminée par le réel et les modes d'expériences qu'il ménage, seule source légitime tout d'abord de la pensée selon lui, il ajoute ainsi celle d'agir en conformité avec ce qu'il propose. Dans son travail d'auteur tel que permettent de l'apprécier ses *Petits écrits philosophiques*, Schopenhauer sera ainsi resté doublement fidèle à lui-même.

L'écriture en reprise

Pour bien s'en rendre compte, il faut en premier lieu situer la place des *Parerga et Paralipomena* dans l'ensemble de son œuvre. Une place certes particulière, mais qui ne constitue pas une rupture dans le mouvement général de son activité depuis le milieu des années 1830. À partir de ce moment en effet, Schopenhauer ne cesse de revenir sur son propre travail, selon une démarche de *reprise* qui ne cessera qu'avec la mort. Reprise, véritablement : car il ne s'agit pas pour lui de corriger sa pensée, ni de la développer à proprement parler. Ce sont des compléments, des précisions, des ratifications, des exemples supplémentaires et des notes illus-

3 Félix, François : *Schopenhauer, ou les passions du sujet*. Lausanne, L'Age d'Homme 2007, 293–327.

tratives qui viennent s'ajouter aux premières versions, non des modifications véritables, ni moins encore des repentirs.

En premier lieu, c'est sur ses propres thèses philosophiques que Schopenhauer revient, en écrivant de nouveaux ouvrages. Cela commence avec *De la volonté dans la nature* (*Über den Willen in der Natur*) paru en 1836 et qui s'annonce lui-même comme un « Exposé des confirmations que la philosophie de l'auteur depuis le moment de son apparition a reçues des sciences empiriques » (« *Eine Erörterung der Bestätigungen, welche die Philosophie des Verfassers seit ihrem Auftreten durch die empirischen Wissenschaften erhalten hat* »). Explicitement, ce volume par lequel Schopenhauer commence son travail de reprise se veut un ouvrage de renfort.

Puis arrivent les deux *Preisschriften* de 1839, *Sur la liberté de la volonté* (*Über die Freiheit des Willens*) – très longtemps connu en France sous le titre *Essai sur le libre arbitre* –, et *Sur le fondement de la morale* (*Über die Grundlage der Moral*) ; deux essais qui reprennent et réexposent les acquis fondamentaux du Livre 4 du *Monde comme volonté et représentation*.

Dans un deuxième temps, c'est sur ses ouvrages mêmes que Schopenhauer va revenir. À commencer par ces deux *Preisschriften*, lesquels vont paraître ensemble en 1841 sous le titre générique *Les deux problèmes fondamentaux de l'éthique* (*Die beiden Grundprobleme der Ethik*) augmentés d'une préface ainsi qu'une série d'additions au deuxième mémoire, celui non couronné adressé à la Société Royale des Sciences du Danemark, à Copenhague.

En 1844 paraît la fameuse deuxième édition du *Monde*, qui ajoute cinquante chapitres de Suppléments ainsi qu'une foule d'intercalations non signalées comme telles aux pages de l'édition princeps de 1818, qui a ainsi plus que doublé. En 1847, c'est au tour de la Dissertation de 1813, *De la quadruple racine du principe de raison suffisante* (*Über die vierfache Wurzel des Satzes vom zureichenden Grunde*) de connaître une deuxième édition augmentée et très remaniée – et par endroits même réécrite, car il s'agissait pour Schopenhauer d'introduire rétroactivement dans cette Dissertation la teneur du système entre-temps élaboré par le *Monde*. En 1854, c'est l'essai de 1816, *Sur la vue et les couleurs* (*Über das Sehn und die Farben*) que Schopenhauer republie dans une nouvelle version, augmentée elle aussi, ainsi que *De la volonté dans la nature*, qui connaît dix-neuf ans après l'édition de 1836 une nouvelle livrée, précédée d'une préface vivement polémique, où le philosophe accuse des savants de le plagier – car entre-temps, grâce aux *Parerga et Paralipomena*, il est devenu célèbre, et son œuvre est véritablement découverte.

En 1859 paraît la troisième édition du *Monde comme volonté et représentation*, là encore « assez considérablement augmentée », selon les termes de sa préface, puisque, « imprimée dans les mêmes caractères, elle contient 136 pages de plus que la deuxième ». En 1860, l'année de la mort du philosophe, voit le jour une

deuxième édition « *verbesserte und vermehrte* » des *Deux problèmes fondamentaux de l'éthique*. Et après la mort de Schopenhauer, l'« archi-évangéliste » Frauenstädt découvrira dans les marges des *Handexemplare* du philosophe, et particulièrement dans *Le monde comme volonté et représentation*, toute une série d'ajouts manuscrits, qui seront intégrés dans la première édition complète qu'il fera paraître des œuvres du maître en 1873–1874. Une édition complète qui permet de découvrir aussi toutes les apostilles et adjonctions que Schopenhauer avait consigné quant aux *Parerga et Paralipomena*, lesquels avaient été à leur tour l'objet de ce processus de réélaboration. Un processus proprement infini, tant le souci d'exhaustivité de Schopenhauer et les confirmations empiriques qu'il lui serait possible d'invoquer à l'appui de ses thèses philosophiques ne pouvaient connaître de terme. Un processus aussi qui doit de toute nécessité orienter le travail du commentateur, en lui imposant de toujours prendre en compte les différentes éditions de chacune des œuvres du philosophe.

Il est certain que les *Parerga et Paralipomena* occupent une place particulière dans ce mouvement de reprise constante, dans cette écriture en boucle que j'ai caractérisée ailleurs comme le fait d'une écriture mélancolique⁴. On peut considérer en effet qu'avant de connaître eux aussi ce travail de complètement et de confirmation, ils en relevaient déjà à leur façon puisqu'ils participent largement eux-mêmes de la reprise : c'est la pensée que Schopenhauer avait complètement déposée ailleurs qu'ils étaient chargés de faire connaître. Sans doute y trouve-t-on des moments originaux et neufs – pensons au texte-phare que constituent les *Aphorismes sur la sagesse dans la vie* ; pour autant, et même si on peut y découvrir des thèmes que les « œuvres systématiques » n'ont pas abordés, comme le formule leur petit préambule, même si encore ces écrits sont déclarés pour la plupart compréhensibles et agréables à qui n'est pas encore familier de sa philosophie, c'est cependant vers les ouvrages précédents, et surtout le *Monde*, qu'ils doivent faire signe. Du reste, plusieurs de ces textes se trouvent là « parce qu'ils sont arrivés trop tard pour être à leur place dans ces travaux systématiques (*systematische Werke*) »⁵. Clairement, ces « écrits complémentaires, subsidiaires » (« *nachgesandte Nebenarbeiten* »)⁶ reçoivent leur pleine signification de la philosophie entière de Schopenhauer, que simplement ils présentaient comme une série de résultats et à part l'armature de sa théorie transcendantale de la connaissance nouvelle manière. Sans compter que plusieurs des textes qui les constituent développent sans le cacher des chapitres du *Monde*, auxquels ils apportent des

4 *Schopenhauer, ou les passions du sujet*, op. cit., 411–418.

5 P I, 7. Im Deutschen wird nach der Ausgabe von Wolfgang Frhr. von Löhneysen Frankfurt am Main 1994–1995 (Lö) zitiert./Schopenhauer, Arthur : *Parerga & Paralipomena*. Trad. Jean-Pierre Jackson, Coda 2005, 6.

6 Ibid.

compléments informatifs, ou qu'ils viennent illustrer ou commenter à leur façon. Qu'elle soit directe – revendiquée et explicite – ou plutôt indirecte, la reprise en constitue le ressort principal : on ne saurait dire qu'avec eux Schopenhauer s'éloigne de son œuvre antérieure, à laquelle il s'agit bel et bien, en fin de compte, de revenir. « Compléments » et « ajouts », et aussi autonomes qu'elles puissent être à la lecture, les pépites que sont les *Parerga et Paralipomena* tiennent une large part de leur éclat d'ailleurs que d'elles seules.

La philosophie comme un art, ou la pensée en images

Pour autant, ces « Petits écrits » ne font pas que répéter *per summum* cette écriture en boucle : ils reprennent aussi à leur compte cette autre spécificité majeure du travail d'auteur de Schopenhauer que l'on peut caractériser comme le souci d'une exposition philosophique selon l'idéal de la connaissance pure plutôt que selon l'enchaînement logique. C'est-à-dire un discours philosophique prenant l'art comme modèle plutôt que la science, un discours selon le paradigme de l'Idée, et non du concept. Où il s'agit donc de montrer plutôt que de démontrer. L'écriture de Schopenhauer, jusque dans l'agencement de ses ouvrages, se réclame de sa pensée philosophique.

On ne le comprendra qu'en remontant au début de l'activité philosophique de Schopenhauer, c'est-à-dire à la *Quadruple racine du principe de raison suffisante* de 1813. Dans cet ouvrage, le philosophe, en même temps qu'il traçait les limites de la pertinence du principe de raison, établissait déjà la supériorité gnoséologique ou épistémologique de la représentation intuitive sur le concept, auquel était dénié toute possibilité créatrice. Le discours philosophique à venir devrait donc, pour être adéquat à cette critique, échapper autant que possible au développement selon les chaînes de raisons, approprié seulement à un ordre représentatif inapte à rendre compte de lui-même, et dont Schopenhauer prévoyait de présenter le déchiffrement de sorte à recommencer la philosophie.

Or on s'aperçoit, à lire ses carnets préparatoires, que le philosophe a médité tout de suite après cette Dissertation la nature de ce discours philosophique qu'il lui fallait inventer. Et que s'est rapidement imposé à lui qu'un tel discours devait trouver son paradigme dans les représentations pures qu'il appelle Idées. C'était donc de l'art que l'exposition philosophique telle qu'il la souhaitait devait se rapprocher. Il écrit ainsi dans ses carnets de 1814 que

La philosophie a été si longuement cherchée en vain, car la cherchait sur la voie de la science plutôt que de l'art. De là qu'aucun art ne montre un aussi épouvantable bousillage que celle-ci. On cherchait le pourquoi, plutôt que de se préoccuper du "quoi" [*das Was*].

Complètement objective, complètement naïve, comme toute œuvre d'art authentique, sera cette philosophie [répétant fidèlement le monde et la conscience *in ab-*

tracto]. Pour l'obtenir, le philosophe, comme chaque artiste, créera toujours immédiatement à partir de la source, c'est-à-dire le monde et la conscience, plutôt que de vouloir la dévider à partir de concepts, comme beaucoup de faux philosophes, particulièrement Fichte [...]. Une telle déduction de concepts à partir de concepts est utile dans les sciences, mais nullement dans l'art, et donc non plus en philosophie.⁷

On sait bien que les révélations de l'art – entendu au strict sens des *bildende Künste*, représentatifs – ne constituent pas le dernier mot de la philosophie de Schopenhauer, et que c'est à l'ordre pré-intuitif des affections du corps propre qu'est arrimé le cœur de sa pensée. Mais l'habitus esthétique n'en devient pas moins sa ressource privilégiée pour orienter son exposition doctrinale dès lors que l'essence du monde déchiffré reste irréprésentable. Car contrairement à la science, soumise au principe de raison suffisante et renvoyée sans fin par là même d'un terme à un autre du fait de l'enchaînement interminable des causes et des effets dans lequel elle est entièrement prise, l'art quant à lui « atteint son but partout et toujours »⁸, et envisage pour eux-mêmes ses objets que sa considération particulière, « eidétique », extrait du flux phénoménal et donc de l'indistinction qui caractérise au contraire l'étiologie générale proposée par les disciplines positives. Considération désintéressée de la chose pour elle-même hors ses relations avec ce qui l'entoure, la saisie esthétique constituera donc le modèle et l'aliment de la tentative schopenhauerienne visant à palier ou infléchir les défauts habituels de la discursivité, à laquelle naturellement la philosophie reste liée.

En d'autres termes, c'est à l'expérience contemplative que Schopenhauer devait nécessairement recourir, parce qu'elle se présentait comme le modèle exemplaire d'une considération indépendante du principe de raison. À la concaténation des causes et des effets pratiquée par la science, à l'enchaînement déductif des propositions à partir d'un *Grundsatz* premier que proposaient Fichte, Schelling ou Hegel en leurs métaphysiques génétiques – car c'est à eux bien sûr, c'est-à-dire à la prétention d'une philosophie comme science, qu'il s'oppose, autant qu'à la science positive elle-même –, Schopenhauer substituait la conséquence d'un nouveau regard porté sur le monde. Un regard qui s'entendait selon l'exigence principielle d'en revenir à l'expérience faite des choses. Or, présentation par excellence de la chose en son intégrité, en sa présence pure – sa saisie intuitive (*Anschauung, Ansicht*) ou sa contemplation (*Kontemplation*) ne relèvent pas de l'entendement, pas plus qu'elles ne s'apparentent à une intuition intellectuelle au sens où l'entend l'idéalisme allemand – l'Idée, rencontre désintéressée

7 HN I, 154, 117.

8 « *So ist dagegen die Kunst überall am Ziel* ». W I, § 36, 265 (Lö)/*Le Monde comme volonté et représentation*. Trad. Christian Sommer, Vincent Stanek et Marianne Dautrey. Paris, Gallimard 2009, vol. I, 385.

d'un sujet exonéré pour un instant de son habitation empirique ordinaire et d'une chose qui en cette vue cesse d'être particulière et lui apparaît sous son aspect immuable, constituait le paradigme d'un tel regard, et donc le barrage le plus sérieux à l'effet de déconsidération et de déréalisation qu'induit la discursivité rationnelle et sa focalisation sur les relations entre les phénomènes plutôt que sur ces phénomènes eux-mêmes, aussi bien qu'à la réduction conceptuelle des choses sur laquelle cette discursivité repose. Elle était donc toute désignée pour constituer la référence d'un discours qui entendait réinventer l'énonciation philosophique : « la vraie philosophie ne s'occupe que des Idées »⁹.

C'est ainsi sans hésitation que Schopenhauer va déclarer vouloir procéder d'après celles-ci :

Former à nouveau et ordonner à partir de ces Idées des concepts, complets et riches cette fois, portant l'empreinte de leur origine, et les composer en un tout systématique afin de répéter le monde dans la matière [*Stoff*] de la raison, telle est la méthode par laquelle je veux produire une philosophie.¹⁰

Une déclaration que précise et prolonge cette autre observation, rédigée elle aussi en 1814, dans le même cahier préparatoire :

[La philosophie] doit répéter le monde, ce qui est l'affaire de tous les arts : elle va le répéter dans les concepts, qui ne seront pas ici un moyen comme dans la poésie, mais le but [*Zweck*]. Elle exprimera le monde dans sa généralité. Car l'Idée, qui se fragmente en la multiplicité du réel sera rassemblée à nouveau dans le concept, en une copie morte et décolorée il est vrai, mais consistante, stable, fermement à la disposition de la raison.¹¹

En même temps qu'elles entérinent l'écart entre l'Idée et le concept qui néanmoins doit la recueillir pour en effectuer la vertu philosophique, en même temps donc qu'elles affirment la supériorité de la révélation esthétique sur les résultats de philosophies subjuguées par la raison suffisante, de telles déclarations programmatiques ouvrent aussi bien aux spécificités de l'écriture qui sera celle du *Monde* et du reste de l'œuvre à venir qu'à la position que Schopenhauer se réserve du même coup dans l'histoire de la philosophie ; une position qui se réclame de la génialité, au sens précis que Schopenhauer donnera à ce mot dans le troisième livre du *Monde*, en écho à la réfutation kantienne de toute génialité scientifique :

Ma philosophie se distinguera dans son essence la plus intime de toutes les autres jusqu'ici (celle de Platon *dans une certaine mesure* exceptée) en ce qu'elle n'est pas comme chacune d'elles une simple application du principe de raison suffisante qui

9 « [...] die wahre Philosophie sich bloß mit den Ideen beschäftigt ». HN I, 129.

10 Ibid., 139–140.

11 Ibid., 210. Voir également 117.

se déroule en le prenant comme son fil conducteur, ainsi que doivent le faire toutes les sciences ; aussi n'en est-elle pas une elle-même, mais un art. Bien plus, elle ne s'attachera pas à ce qui *doit être* à la suite d'une démonstration, mais seulement à ce qui *est* : du chaos [*Gewirr*] de notre conscience elle fera ressortir, elle désignera, elle nommera chaque fait un à un isolément [...] ; elle procédera ainsi nécessairement et sans exception *en isolant et en séparant* [...].¹²

La considération pure, singularisée, détachée ou disjointe – absolue, en ce sens – de ce qui manifeste sa présence devient ainsi le gage de la qualité philosophique et de l'intégrité. Et elle allait devoir trouver une traduction textuelle qui lui soit fidèle. Là s'explique l'exposition philosophique singulière de Schopenhauer.

En 1844, à l'occasion de la deuxième édition du *Monde comme volonté et représentation* – c'est-à-dire au moment de se confronter à son propre édifice philosophique cette fois réalisé –, le philosophe reviendra explicitement sur l'importance de ce régime de l'image dans sa pensée, régime qu'il dira imposé par la marche même de l'esprit. En deçà de l'enchaînement des « représentations de représentations » et de l'échange des significations qui composent les opérations habituelles de la raison, en deçà donc de la communication conceptuelle, écrira-t-il, c'est sous une forme imagée, iconique, qu'apparaît et se profile l'inspiration philosophique première, le noyau vif sur lequel s'établit une doctrine : « Toute pensée immortelle est toujours une appréhension *intuitive* » – ce qu'une apostille à l'édition de 1859 reprendra de façon plus nette et plus précise encore : « Toute pensée originaire se produit en images »¹³. La « conception philosophique », dans la mesure du moins où elle est authentique (*echt*), s'appresente de prime abord comme une figure, fût-elle instable et fuyante, voire enchevêtrée – et l'on retrouve à cet endroit l'intuitivité qui assurait à la représentation sensible et à l'Idée leur prévalence respective dans l'ordre de la connaissance. Immédiate elle aussi en tant qu'elle survient à part la subsomption conceptuelle, préalable à l'inscription rationnelle et discursive, cette figure est davantage qu'un simple pressentir en raison de cette relevance visuelle, imaginative au sens le plus fort. Ni représentation (*Vorstellung*) à part entière, ni Idée, indirectement empirique seulement, elle ressortit plutôt au *Phantasma*, que le paragraphe 29 de la *Quadruple racine* de 1813 caractérisait comme une « représentation complète particulière non médiée par l'objet immédiat¹⁴ », et qui n'appartient donc pas au tout de l'expérience (« elle n'est pas produite directement par une impression sur les

12 Ibid., 126. Je souligne.

13 « *Alles Urdenken geschieht in Bildern* ». *Monde*, Suppléments, chap. 31, « Du génie », op. cit., 1751/W II, 488 (Lö). Ce que l'on trouve en des termes proches à la fin du § 28 de la seconde édition de la *Quadruple racine*, et à l'identique dans un ajout très bref intercalé en 1859 au chap. 7 des mêmes Suppléments au *Monde* (1251/W II, 97 (Lö)).

14 C'est-à-dire le corps propre (*Leib*), au départ de toutes les représentations.

sens », précisera encore Schopenhauer en 1847)¹⁵. La source d'une philosophie se manifeste ainsi selon des *Bilder*, des « voirs rapportés » indépendants des circonstances effectives et des situations empiriques réelles ; des représentations suspendues (mais non abstraites), en lesquelles se dessine l'activité intime de l'esprit. La pensée se trouve donc une fois encore confirmée dans son étroit rapport avec l'expérience (leitmotiv de Schopenhauer dans toute son œuvre, où s'autorise sa réclamation kantienne), car c'est l'entendement qui recueille cette productivité, dont la raison, « faculté des représentations purement abstraites », n'héritera qu'en dernière part :

C'est à l'entendement qu'appartiennent certaines pensées qui courent longtemps par la tête, qui vont et viennent, revêtues tantôt d'une intuition, tantôt d'une autre, jusqu'au moment où, devenues claires, elles se fixent dans les concepts et trouvent leur expression. Il y en a même qui ne la trouvent jamais, et ce sont hélas les meilleures : «celles qui dépassent la parole humaine», comme dit Apulée¹⁶.

Ce n'est donc qu'à propos de la faculté de juger – et encore ! – que pourra porter la critique adressée par la deuxième édition, alors à venir, de la *Quadruple racine* quant à l'impossibilité complète affirmée par Aristote d'une pensée sans image : sinon, il n'est bel et bien pas de pensée complète qui n'ait pour cœur ou pour racine une conception intuitive, directe ou non¹⁷. Si donc *Le monde comme volonté et représentation* se veut le déploiement systématique d'une révélation échappant à l'ordre représentatif, même pur, Schopenhauer n'en prétendra pas moins que la constellation elle-même de l'ouvrage, soit les différents pans de son œuvre et leur rattachement d'ensemble, lui est apparue comme une grande vision, cette « pensée unique » (*einziger Gedanke*) qu'en déclare d'entrée sa première Préface. Une pensée une qui, à l'opposé des « systèmes de pensées » (*System[en] von Gedanken*), ne se traduit pas par un enchaînement logique et discursif de propositions déduites, mais bien par un « tout organique » (*organische[r] [...] Bau*) dans lequel « le commencement suppose presque autant la fin que la fin le commencement, et [...] de même, chaque partie précédente suppose la suivante presque autant que celle-ci celle-là » de sorte qu'« aucune d'entre elles ne soit ni la première ni la dernière »¹⁸ – c'est-à-dire précisément ce qui caractérise l'image ou la *Gestalt*. Si se régler sur la considération esthétique caractérise la probité philosophique, parler en image relève en fin de compte de la bonne fidélité à la réalité de l'esprit

15 *De la quadruple racine du principe de raison suffisante*, 1813, § 29 [trad. François-Xavier Chenet, Paris, Vrin 1991, 94/*Arthur Schopenhauers Sämtliche Werke*. Hrsg. von Paul Deussen, München, Piper & Co 1911–1942, Bd. III, 53–54] ; 1847, § 28, [ibid., 238/G, 125 (Lö)].

16 Ibid., § 28 (1847), 240/G, 127 (Lö).

17 « [...] irgendeine anschauliche Auffassung ». Ibid., 241/G, 128 (Lö).

18 *Monde*, Préface à la première édition, op. cit., 46/W I, 7 f. (Lö).

Vers une lecture contemplative

C'est ainsi à une intention théorique expresse qu'il faut ramener les traits propres à l'exposition philosophique de Schopenhauer. Une exposition qui commence, ainsi que je l'annonçais en entrée, avec la disposition même du texte. La résolution de l'écriture schopenhauerienne à favoriser l'attitude contemplative chez son lecteur ne pouvait pas manquer en effet de s'étendre à sa structure même. Laquelle assume un tel dessein sous la forme essentiellement d'une disposition que je caractérise comme parataxique, dont elle use méthodiquement. L'orientation philosophique de Schopenhauer et sa mise en cause du paradigme explicatif se traduisent en effet en un agencement par juxtaposition des éléments textuels – paragraphes, sections, séquences, développements... –, qui même lorsqu'il se succèdent en un cours parfaitement patent et selon la cohérence la plus stricte de la pensée, apparaissent bien souvent accolés ou alignés plutôt que réellement enchaînés, se suivant sans transition proprement dite, comme autant d'îlots ou de cellules : la continuité sémantique ne se dépose pas chez Schopenhauer en l'ordonnance mesurée d'une connexion régulière et d'une articulation rigoureusement caténaire. Alors même qu'il propose l'une des langues philosophiques les plus souples et les plus aisées qui soient, Schopenhauer la conduit cependant selon une ligne rompue élevée en procédé de composition... De même exactement que seul un regard qui l'extrait de la série causale pourra considérer une chose pour elle-même et la restituer à sa présence intègre – c'est-à-dire l'Idée –, le texte de Schopenhauer veut s'affranchir autant que faire se peut d'une consécution seulement démonstrative pour conquérir, aussi loin que le lui permet la successivité nécessaire du discours, une efficace spectaculaire et synoptique. Laquelle en outre atténue le sentiment de progression inhérent à la lecture, et participe de cette façon à l'effet produit d'une écriture sans véritable début ni fin, rencontrant de cette façon le caractère organique que son auteur n'a cessé de déclarer quant à sa philosophie.

Sans doute la pratique constante des ajouts intercalés, si nombreux à certains endroits, n'est-elle pas pour rien non plus dans cette allure générale « séquentielle » des textes de Schopenhauer ; mais cette autorisation même et la fréquence de son emploi renvoient justement à ce principe global comme à ce qui les rend tout d'abord possibles.

Or, de cette disposition selon la parataxe, de cette juxtaposition qui réalise en acte la critique de la discursivité et bat en brèche le *continuum* logique, les *Parerga et Paralipomena* témoignent par excellence, tant c'est là leur caractéristique formelle première. Le caractère résolument non systématique qui est le leur, permettant une lecture non suivie, l'interruption, le parcours libre, la promenade serait-on tenté de dire, rencontre au mieux ce principe fondamentale prévalant à la disposition textuelle chez Schopenhauer. On objectera peut-être que c'est à leur genre, au fait qu'ils soient formés d'*addenda*, que ces volumes doivent leur

aspect ; mais ce serait, je crois, prendre les choses à l'envers : c'est bien plutôt la possibilité que Schopenhauer a d'emblée et principiellement donnée à son écriture d'opérer autrement que selon la trame déductive qui autorisait l'existence au sein du champ philosophique de ces *Parerga et Paralipomena* dans leur forme singulière. Du reste, et on l'ignore trop souvent, la première version du *Monde comme volonté et représentation* parut sous une forme passablement différente de celle que nous lui connaissons : comme le précise en effet la Préface à la deuxième édition, ce n'est qu'en 1844 que Schopenhauer transforma les sections de 1818, qui étaient alors séparées par de simples traits de division, en paragraphes numérotés – cela dans le but de les faire correspondre aux Suppléments qu'il y ajoutait¹⁹. Une telle adjonction de paragraphes numérotés a sans nul doute conféré un mouvement, une progression voire une impression de développement au livre qui allaient contre l'effet de statisme et d'aplomb voulu tout d'abord pour l'ouvrage. Seuls donc un souci fonctionnel de concordance entre les différents moments des deux volumes de 1844 et la volonté de faciliter le renvoi de l'un à l'autre auront décidé Schopenhauer à renoncer à une configuration qui épousait au plus près sa position philosophique, et donné au *Monde comme volonté et représentation* un aspect plus habituel. Force donc est de répéter que, sur le plan compositionnel, les *Parerga et Paralipomena* ne sont pas aussi éloignés du *Monde* qu'on le prétend d'habitude. Structurellement, ils en sont d'une certaine façon la conséquence.

Mais c'est aussi bien au niveau de la prose elle-même, du tissu scripturaire, que l'on retrouve dans ces *Petit écrits philosophiques* les constantes de l'écriture philosophique en général de Schopenhauer. Si l'on considère en effet les paragraphes du *Monde comme volonté et représentation* pour eux-mêmes, on ne peut que remarquer la cadence particulière que cette écriture impose à la lecture, les ruptures qui y interviennent, les nombreuses incises qu'elle ménage, les parenthèses qu'elle ouvre, ses détours et son usage de considérer les choses à plusieurs moments et sous différents angles – au détriment souvent de l'intégration systématique²⁰ – à la faveur de l'impression que ces choses suscitent, comme aussi les retours que cette écriture opère fréquemment selon une manière que l'on dirait encore musicale. Autant de façons de faire que l'on retrouve de même sans cesse dans les *Parerga et Paralipomena*, où elles sont au plus libre et à leur maximum, puisque ainsi le permet leur genre. Des façons qui à l'évidence entendent corres-

19 *Monde*, Préface à la deuxième édition, op. cit., 64/W I, 21 (Lö).

20 En 1851, Schopenhauer dira que cette fidélité à la considération sensible des différents aspects d'un même objet – soit au réel dans tous ses phénomènes – a pu parfois lui sembler menacer la concordance entre elles de ses propres thèses – avant du moins que leur conformité « ne se rétablisse d'elle-même » (P I, « Fragmente zur Geschichte der Philosophie », § 14, op. cit., 163/P I, 119 (Lö)).

pondre à l'attitude contemplative, au monologue intérieur et à la méditation bien plutôt qu'à la conduite démonstrative. Et qui donc veulent attester la densité du réel et sa résistance à l'approche axiomatique. Un réel, un monde que sa déduction spéculative et sa mobilisation abstraite réduisent à sa caricature muette – Schopenhauer écrivait ainsi de la nature selon Fichte ou Hegel qu'elle n'était qu'un « syllogisme cristallisé »²¹ –, alors qu'il requiert au contraire pour sa bonne appréhension l'insistance et l'intensification du regard, la considération isolée, l'immobilité même peut-être – en tout cas l'attention désencombrée. C'est-à-dire précisément ce que Schopenhauer comprend comme la saisie esthétique, et qu'il a voulu traduire dans la chair de son texte. Du *Monde* aux *Parerga*, c'est bel et bien selon l'objectivité empirique, et plus encore l'objectivité redoublée et parfaite de l'Idée comme présentation pure de la chose, que s'est établi ce discours philosophique, et dont il a voulu faire témoignage.

Pour un style chaste

Il y a autre chose : parmi tous les moyens encore qui singularisent son texte en regard de l'énonciation philosophique habituelle – mentionnons, en sus de ceux déjà évoqués, l'usage particulièrement fréquent de la métaphore, les manifestations d'humeur, une tournure souvent descriptive, l'abondance des exemples, illustrations et citations –, il est un caractère qu'il faut relever pour rencontrer plus complètement l'éloge adressé par Nietzsche à son « éducateur », d'autant que la clé en est précisément fournie dans un texte de *Parerga et Paralipomena*.

On sait l'insistance de Schopenhauer à répéter qu'une philosophie honnête se doit de partir de l'expérience plutôt que des concepts, et donc, selon l'orientation kantienne dont il se réclame, qu'on ne quitte jamais sans danger la représentativité – si ce n'est pour en révéler la substruction et en déchiffrer la nature, ainsi qu'il se l'est lui-même proposé : les pages qui précèdent ont déjà permis de s'en rendre compte.

C'est donc par bonne conséquence qu'il s'attache dès lors à affirmer que les bons auteurs sont amenés à penser « par les choses mêmes » (*durch die Dinge selbst*) ; un motif qui parcourt la section « Sur les écrivains et le style » formant les paragraphes 272–287 des *Parerga et Paralipomena* : c'est la représentation, et autant que possible son état idéal, qui devra orienter la parole philosophique, dont tout l'effort consistera justement en une traduction appropriée. Une conformation qu'évaluera la mesure selon laquelle l'effet produit « sort de la chose même » (*von der Sache her*), par quoi Schopenhauer juge de ce qu'il appelle le bon style, ou encore style « chaste » :

21 HN III, 582.

[...] de même qu'en architecture il faut se garder de l'excès d'ornement, il convient, dans les arts parlés de se tenir en garde contre tout enjolivement rhétorique non nécessaire, contre toute amplification inutile, et, en général, contre tout excès dans l'expression; en un mot, nous devons aspirer à un style chaste [*keusch*].²²

Un style chaste appelé par la simplicité des choses, laquelle impose cette « brièveté de l'expression » consistant à « dire seulement ce qui vaut d'être dit ». Un style dont le ressort doit résider en sa source intuitive, par quoi il échappera à la platitude (*Geistlosigkeit*), incapable quant à elle de cette naïveté propre au réel tel qu'il s'offre. Un style, autrement dit, tout en contraste avec ce que Schopenhauer désigne comme le « style empesé » (en français dans son texte) et son écriture affectée (*preziös*), lesquels exposent qui en use à « ressembler à celui qui s'attife pour ne pas être confondu et mélangé avec la plèbe » – un risque, ajoute-t-il, « que ne court pas le gentleman, si mal vêtu qu'il soit » : « De même qu'on reconnaît le plébéien à un certain étalage vestimentaire et au fait qu'il soit "tiré à quatre épingles", on reconnaît l'esprit ordinaire (*Alltagskopf*) à l'affectation de son style »²³.

La manière, en d'autres termes, est l'indice infaillible de la personne : « Le style est la physionomie de l'esprit »²⁴, à tel point qu'une faute de style trahit en définitive un vice de pensée : « *undeutlich oder schlecht schreiben heißt dumpf oder konfus denken* »²⁵. Hors l'intuitivité, véritable mesure de son exactitude, et qu'il s'agit en retour de susciter dans l'esprit du lecteur, la pensée perd toute assurance, et ses tournures en deviendront fabriquées, évasives, dilatoires – artificielles. Dès lors, l'hésitation et l'indécision chez un auteur doivent immédiatement éveiller le soupçon, sans parler même de l'obscurité (*Dunkelheit*) et du manque de clarté (*Undeutlichkeit*), lesquels « 99 fois sur 100 [...] proviennent de l'obscurité de la pensée, qui résulte elle-même presque toujours d'une disconvenance [*Mißverhältnis*] et d'une inconsistance originelles, c'est-à-dire de son inexactitude »²⁶. L'inintelligible, ajoute Schopenhauer, est parent de l'inintelligent²⁷ ; et il est toujours plus probable que l'on découvre dessous une mystifica-

22 « *Über Schriftstellerei und Stil* ». P II, 616 (Lö)/832.

23 Ibid., P II, 614 (Lö)/830.

24 « *Der Stil ist die Physiognomie des Geistes* ». Ibid., P II, 605 (Lö)/824; mais aussi « la silhouette de la pensée » (*Schattenriß des Gedankens*) (P II, 609 (Lö)/827), sa « manière d'être » (*Beschaffenheit*) (P II, 606 (Lö)/825), voire, repris de Buffon, « l'homme même » (*Monde*, Suppléments, chap. 7, loc. cit., 1253/W II, 98 (Lö)).

25 « Écrire mal ou de façon obscure signifie penser de façon apathique ou confuse », « *Über Schriftstellerei und Stil* », loc. cit., P II, 609 (Lö)/827.

26 Ibid., P II, 614–615 (Lö)/830. On sent parfois chez Schopenhauer l'héritage revendiqué du rapport classique (au moins formel) de la bonne conception à son expression appropriée, en sus de l'exigence d'une langue puisant à l'intuitivité.

27 « *Das Unverständliche ist dem Unverständigen verwandt* ». Ibid., P II, 608 (Lö)/826.

tion cachée plutôt qu'une grande profondeur. Il doit donc être décelé comme le signe de l'imposture.

Or l'obscurité dans la pensée se doit autant au vocabulaire employé qu'à la syntaxe. Et sur ce point encore, Schopenhauer se distingue : mis à part le recours – balisé – au vocabulaire technique habituel et attendu, l'on ne trouve en effet pas chez lui de lexique spécifique, ni moins encore de jargon, lequel eût constitué un désaveu philosophique. Le conseil qu'il donne consiste bien au contraire à « parler la même langue que tout le monde » :

Il serait tout à fait profitable aux écrivains allemands de comprendre que si l'on doit, autant que possible, penser comme un grand esprit, il faut, en revanche, parler la même langue que tout le monde : employer des mots ordinaires, et dire des choses extraordinaires.²⁸

Il se sera suivi à la lettre : on ne trouve chez lui ni néologismes, ni sollicitations étymologiques, ni provocations syntaxiques ; c'est avec la langue et ses ressources qu'il travaille, plutôt qu'il ne travaille cette langue elle-même. Au contraire de ce qu'il reproche de façon acrimonieuse à Fichte, Hegel, Schelling « et cent misérables têtes de paille indignes de mention », implacablement incriminés tous de camoufler de la sorte une inconsistance de pensée, et de mystifier ainsi leur public :

Mais ces auteurs font l'inverse. Nous les voyons qui s'efforcent d'envelopper des idées triviales dans des mots distingués, et de revêtir leurs idées très ordinaires des expressions les plus habituelles, des manières de parler les plus recherchées, les plus affectées, les plus rares. Leurs phrases marchent constamment sur des échasses.²⁹

Utilisé hors de son emploi répertorié, étendu au-delà de sa pertinence nominale pour devenir un mode d'expression en soi, qui contamine alors la langue partagée, le langage technicien, tout comme l'affectation, devient un alibi sophistique, le paravent de pensées inabouties – c'est-à-dire de la monnaie de singe. Le dénoncer constitue pour Schopenhauer un acte de salubrité philosophique.

Autant dire que sa propre écriture lui paraissait par contraste un gage d'honnêteté intellectuelle, et donc morale, liée elle-même à la probité philosophique de l'horizon d'expérience dans lequel s'originait et se maintenait sa pensée. Une écriture dont il revendique la naïveté et la simplicité comme les garants de sa réussite et les assurances de la limpidité de son intention, ainsi que de la netteté de la conception qu'elle traduit :

28 Ibid., P II, 613 (Lö)/829.

29 Ibid.

[...] chaque médiocre cherche à masquer le style qui lui est propre et naturel. Cela l'oblige d'abord à renoncer à toute naïveté [*Naivität*] ; celle-ci reste le privilège des esprits supérieurs et conscients d'eux-mêmes qui, par conséquent, s'avancent d'un pas sûr. Quant aux têtes ordinaires, elles ne peuvent absolument pas se résoudre à écrire comme elles pensent, car elles sentent qu'alors la chose pourrait prendre un air bien niais [...] C'est la raison pour laquelle c'est un éloge que de qualifier un écrivain de *naïf* [*naiv*], car cela signifie qu'il est libre de se montrer tel qu'il est.³⁰

Contraire absolument à l'affectation, signe d'une réflexion parvenue par elle-même à bon terme, la naïveté expressive n'est jamais trompeuse. Exigeante – « rien n'est plus facile que d'écrire de façon à n'être compris de personne, comme rien n'est plus difficile, au contraire, que d'exprimer des idées importantes de telle manière que chacun les comprenne », écrit encore Schopenhauer³¹ – elle caractérise un esprit assuré de lui, et relève en fin de compte de la génialité : « la simplicité a toujours été l'attribut non seulement de la vérité, mais même du génie »³².

Ainsi, à la probité qu'il y avait pour lui à penser à partir de l'expérience plutôt qu'à partir « de concepts abstraits quelconques comme par exemple l'absolu, la substance absolue, Dieu, l'infini, le fini, l'identité absolue, l'être, l'essence et ainsi de suite »³³, à l'honnêteté philosophique, autrement dit, qu'il y avait pour lui à ne jamais perdre de vue le réel en ses différents modes, Schopenhauer aura ajouté l'intégrité d'un discours qui atteste et épouse autant que possible ce point de départ, et la droiture, puisque ce monde est notre expérience partagée, d'en restituer l'apparence comme l'essence déchiffrée d'une façon qui puisse appartenir à tous.

30 Ibid., P II, 606, 609 (Lö)/825, 827.

31 Ibid., P II, 608 (Lö)/826.

32 Ibid., P II, 609 (Lö)/827.

33 *Monde*, Suppléments, chap. VII, op. cit., 1270/W II, 111 (Lö).

