

LA RÉVOLTE MÉTAPHYSIQUE

La révolte métaphysique est le mouvement par lequel un homme se dresse contre sa condition et la création tout entière. Elle est métaphysique parce qu'elle conteste les fins de l'homme et de la création. L'esclave proteste contre la condition qui lui est faite à l'intérieur de son état; le révolté métaphysique conteste la condition qui lui est faite en tant qu'homme. L'esclave rebelle affirme qu'il y a quelque chose en lui qui n'accepte pas la manière dont son maître le traite; le révolté métaphysique se déclare frustré par la création. Pour l'un et l'autre, il ne s'agit pas seulement d'une négation pure et simple. Dans les deux cas, en effet, nous trouvons un jugement de valeur au nom duquel le révolté refuse son approbation à la condition qui est la sienne.

L'esclave dressé contre son maître ne se préoccupe pas, remarquons-le, de nier ce maître en tant qu'être. Il le nie en tant que maître. Il nie qu'il ait le droit de le nier, lui, esclave, en tant qu'exigence. Le maître est déchu dans la mesure même où il ne répond pas à une exigence qu'il néglige. Si les hommes ne peuvent pas se référer à une valeur commune, reconnue par tous en chacun, alors l'homme est incompréhensible à l'homme. Le rebelle exige que cette valeur soit clairement reconnue en lui-même parce qu'il soupçonne ou sait que, sans ce principe, le désordre et le crime régneraient sur le monde. Le mouvement de révolte apparaît chez lui comme une revendication de clarté et d'unité. La rébellion la plus élémentaire exprime, paradoxalement, l'aspiration à un ordre.

Ligne à ligne, cette description convient au révolté métaphysique. Celui-ci se dresse sur un monde brisé pour en réclamer l'unité. Il oppose le principe de justice qui est en lui au principe d'injustice qu'il voit à l'œuvre dans le monde. Il ne veut donc rien d'autre, primitivement, que résoudre cette contradiction, instaurer le règne unitaire de la justice, s'il le peut, ou de l'injustice, si on le pousse à bout. En attendant, il dénonce la contradiction. Protestant contre la condition dans ce qu'elle a d'inachevé, par la mort, et de dispersé, par le mal, la révolte métaphysique est la revendication motivée d'une unité heureuse, contre la souffrance de vivre et de mourir. Si la peine de mort généralisée définit la condition des hommes, la révolte, en un sens, lui est contemporaine. En même temps qu'il refuse sa condition mortelle, le révolté refuse de reconnaître la puissance qui le fait vivre dans cette condition. Le révolté métaphysique n'est donc pas sûrement athée, comme on pourrait le croire, mais il est forcément blasphémateur. Simplement, il blasphème d'abord au nom de l'ordre, dénonçant en Dieu le père de la mort et le suprême scandale.

Revenons à l'esclave révolté pour éclairer ce point. Celui-ci établissait, dans sa protestation, l'existence du maître contre lequel il se révoltait. Mais, en même temps, il démontrait qu'il tenait dans sa dépendance le pouvoir de ce dernier et il affirmait son propre pouvoir: celui de remettre continuellement en question la supériorité qui le dominait jusqu'ici. A cet égard, maître et esclave sont vraiment dans la même histoire: la royauté temporaire de l'un est aussi relative que la soumission de l'autre. Les deux forces s'affirment alternativement, dans l'instant de la rébellion, jusqu'au moment où elles s'affronteront pour se détruire, l'une des deux disparaissant alors, provisoirement.

De la même manière, si le révolté métaphysique se dresse contre une puissance dont, simultanément, il affirme l'existence, il ne pose cette existence qu'à l'instant même où il la conteste. Il entraîne alors cet être supérieur dans la même aventure humiliée que l'homme, son vain pouvoir équivalant à notre vaine condition. Il le soumet à notre force de refus, l'incline, à son tour, devant la part de l'homme qui ne s'incline pas, l'intègre de force dans une existence absurde par rapport à nous, le tire enfin de son refuge intemporel pour l'engager dans l'histoire, très loin d'une stabilité éternelle qu'il ne pourrait trouver que dans le consentement unanime des hommes. La révolte affirme ainsi qu'à son niveau toute existence supérieure est au moins contradictoire.

L'histoire de la révolte métaphysique ne peut donc se confondre avec celle de l'athéisme. Sous un certain angle, elle se confond même avec l'histoire contemporaine du sentiment religieux. Le révolté défie plus qu'il ne nie. Primitivement, au moins, il ne supprime pas Dieu, il lui parle simplement d'égal à égal. Mais il ne s'agit pas d'un dialogue courtois. Il s'agit d'une polémique qu'anime le désir de vaincre. L'esclave commence par réclamer justice et finit par vouloir la royauté. Il lui faut dominer à son tour. Le soulèvement contre la condition

s'ordonne en une expédition démesurée contre le ciel pour en ramener un roi prisonnier dont on prononcera la déchéance d'abord, la condamnation à mort ensuite. La rébellion humaine finit en révolution métaphysique. Elle marche du paraître au faire, du dandy au révolutionnaire. Le trône de Dieu renversé, le rebelle reconnaîtra que cette justice, cet ordre, cette unité qu'il cherchait en vain dans sa condition, il lui revient maintenant de les créer de ses propres mains et, par là, de justifier la déchéance divine. Alors commencera un effort désespéré pour fonder, au prix du crime s'il le faut, l'empire des hommes. Ceci n'ira pas sans de terribles conséquences, dont nous ne connaissons encore que quelques-unes. Mais ces conséquences ne sont point dues à la révolte elle-même, ou, du moins, elles ne viennent au jour que dans la mesure où le révolté oublie ses origines, se lasse de la dure tension entre oui et non et s'abandonne enfin à la négation de toute chose ou à la soumission totale. L'insurrection métaphysique nous offre dans son premier mouvement le même contenu positif que la rébellion de l'esclave. Notre tâche sera d'examiner ce que devient ce contenu de la révolte dans les œuvres qui s'en réclament, et de dire où mènent l'infidélité, et la fidélité, du révolté à ses origines.

LES FILS DE CAÏN

La révolte métaphysique proprement dite n'apparaît dans l'histoire des idées, de façon cohérente, qu'à la fin du 18^{ème} siècle. Les temps modernes s'ouvrent alors dans un grand bruit de murailles écroulées. Mais, à partir de ce moment, ses conséquences se déroulent de façon ininterrompue, et il n'est pas exagéré de penser qu'elles ont modelé l'histoire de notre temps. Est-ce à dire que la révolte métaphysique n'a pas eu de sens avant cette date? Ses modèles sont pourtant bien lointains, puisque notre temps aime à se dire prométhéen. Mais l'est-il vraiment?

Les premières théogonies nous montrent Prométhée enchaîné à une colonne, sur les confins du monde, martyr éternel exclu à jamais d'un pardon qu'il refuse de solliciter. Eschyle accroît encore la stature du héros, le crée lucide (*«nul malheur viendra sur moi que je ne l'aie prévu»*), le fait crier sa haine de tous les dieux et, le plongeant dans *«une orageuse mer de désespoir fatal»*, l'offre pour finir aux éclairs et à la foudre: *«Ah! voyez l'injustice que j'endure!»*.

On ne peut donc dire que les Anciens aient ignoré la révolte métaphysique. Ils ont dressé, bien avant Satan, une douloureuse et noble image du Rebelle et nous ont donné le plus grand mythe de l'intelligence révoltée. L'inépuisable génie grec, qui a fait la part si grande aux mythes de l'adhésion et de la modestie, a su donner, cependant, son modèle à l'insurrection. Sans contredit, quelques-uns des traits prométhéens revivent encore dans l'histoire révoltée que nous vivons: la lutte contre la mort (*«J'ai délivré les hommes de l'obsession de la mort»*), le messianisme (*«J'ai installé en eux les aveugles espoirs»*), la philanthropie (*«Ennemi de Zeus... pour avoir trop aimé les hommes»*).

Mais on ne peut oublier que le *«Prométhée porte-feu»*, dernier terme de la trilogie eschylienne, annonçait le règne du révolté pardonné. Les Grecs n'enveniment rien. Dans leurs audaces les plus extrêmes, ils restent fidèles à cette mesure, qu'ils avaient déifiée. Leur rebelle ne se dresse pas contre la création tout entière, mais contre Zeus qui n'est jamais que l'un des dieux, et dont les jours sont mesurés. Prométhée lui-même est un demi-dieu. Il s'agit d'un règlement de comptes particulier, d'une contestation sur le bien, et non d'une lutte universelle entre le mal et le bien.

C'est que les Anciens, s'ils croyaient au destin, croyaient d'abord à la nature, à laquelle ils participaient. Se révolter contre la nature revient à se révolter contre soi-même. C'est la tête contre les murs. La seule révolte cohérente est alors le suicide. Le destin grec lui-même est une puissance aveugle qui se subit comme on subit les forces naturelles. Le sommet de la démesure pour un Grec est de faire battre de verges la mer, folie de barbare. Le Grec peint sans doute la démesure, puisqu'elle existe, mais il lui donne sa place, et par là une limite. Le défi d'Achille après la mort de Patrocle, les imprécations des héros tragiques maudissant leur destin, n'entraînent pas la condamnation totale. Œdipe sait qu'il n'est pas innocent. Il est coupable malgré lui, il fait aussi partie du destin. Il se plaint, mais ne prononce pas les paroles irréparables. Antigone elle-même, si elle se révolte, c'est au nom de la tradition, pour que ses frères trouvent le repos dans la tombe, et que les rites soient observés. En un certain sens, il s'agit avec elle d'une révolte réactionnaire. La réflexion grecque, cette pensée aux deux visages, laisse presque toujours courir en contre-chant, derrière ses mélodies les plus désespérées, la parole éternelle d'Œdipe qui, aveugle et misérable, reconnaîtra que tout est bien. Le oui s'équilibre au non. Même lorsque Platon préfigure avec Calliclès le type vulgaire du nietzschéen, même lorsque celui-ci s'écrie: *«Mais que vienne à paraître un homme ayant le naturel qu'il faut... il s'échappe, il foule aux pieds nos formules, nos sorcelleries, nos incantations et ces lois qui, toutes, sans exception, sont contraires à la nature. Notre esclave*

s'est insurgé et s'est révélé maître », même alors, il prononce le mot de nature, s'il refuse la loi.

C'est que la révolte métaphysique suppose une vue simplifiée de la création, que les Grecs ne pouvaient avoir. Il n'y avait pas, pour eux, les dieux d'un côté, et de l'autre les hommes, mais des degrés qui menaient des derniers aux premiers. L'idée de l'innocence opposée à la culpabilité, la vision d'une histoire tout entière résumée à la lutte du bien et du mal leur était étrangère. Dans leur univers, il y a plus de fautes que de crimes, le seul crime définitif étant la démesure. Dans le monde totalement historique qui menace d'être le nôtre, il n'y a plus de fautes, au contraire, il n'y a que des crimes dont le premier est la mesure. On s'explique ainsi le curieux mélange de férocité et d'indulgence qu'on respire dans le mythe grec. Les Grecs n'ont jamais fait de la pensée, et ceci nous dégrade par rapport à eux, un camp retranché. La révolte, après tout, ne s' imagine que contre quelqu'un. La notion du dieu personnel, créateur et donc responsable de toutes choses, donne seule son sens à la protestation humaine. On peut dire ainsi, et sans paradoxe, que l'histoire de la révolte est, dans le monde occidental, inséparable de celle du christianisme. Il faut attendre en effet les derniers moments de la pensée antique pour voir la révolte commencer à trouver son langage, chez des penseurs de transition, et chez personne plus profondément que chez Épicure et Lucrèce.

L'affreuse tristesse d'Épicure rend déjà un son nouveau. Elle naît, sans doute, d'une angoisse de la mort qui n'est pas étrangère à l'esprit grec. Mais l'accent pathétique que prend cette angoisse est révélateur. *«On peut s'assurer contre toutes sortes de choses; mais en ce qui concerne la mort, nous demeurons tous comme les habitants d'une citadelle démantelée»*. Lucrèce précise: *«La substance de ce vaste monde est réservée à la mort et à la ruine»*. Pourquoi donc remettre la jouissance à plus tard? *«D'attente en attente, dit Épicure, nous consomons notre vie et nous mourons tous à la peine»*. Il faut donc jouir. Mais quelle étrange jouissance! Elle consiste à aveugler les murs de la citadelle, à s'assurer le pain et l'eau, dans l'ombre silencieuse. Puisque la mort nous menace, il faut démontrer que la mort n'est rien. Comme Épicète et Marc-Aurèle, Épicure exile la mort de l'être. *«La mort n'est rien à notre égard, car ce qui est dissous est incapable de sentir, et ce qui ne sent point n'est rien pour nous»*. Est-ce le néant? Non, car tout est matière en ce monde et mourir signifie seulement retourner à l'élément. L'être, c'est la pierre. La singulière volupté dont parle Épicure réside surtout dans l'absence de douleur; c'est le bonheur des pierres. Pour échapper au destin, dans un admirable mouvement qu'on retrouvera chez nos grands classiques, Épicure tue la sensibilité; et d'abord le premier cri de la sensibilité qui est l'espérance. Ce que le philosophe grec dit des dieux ne s'entend pas autrement.

Tout le malheur des hommes vient de l'espérance qui les arrache au silence de la citadelle, qui les jette sur les remparts dans l'attente du salut. Ces mouvements déraisonnables n'ont d'autre effet que de rouvrir des plaies soigneusement bandées. C'est pourquoi Épicure ne nie pas les dieux, il les éloigne, mais si vertigineusement, que l'âme n'a plus d'autre issue que de s'emmurer à nouveau. *«L'être bienheureux et immortel n'a point d'affaire et n'en crée à personne»*. Et Lucrèce, renchérisant: *«Il est incontestable que les dieux, par leur nature même, jouissent de l'immortalité au milieu de la paix la plus profonde, étrangers à nos affaires dont ils sont tout à fait détachés»*. Oublions donc les dieux, n'y pensons jamais et *«ni vos pensées du jour ni vos songes de la nuit ne vous causeront de troubles»*.

On retrouvera plus tard, mais avec des nuances importantes, ce thème éternel de la révolte. Un dieu sans récompense ni châtement, un dieu sourd est la seule imagination religieuse des révoltés. Mais, alors que Vigny maudira le silence de la divinité, Épicure juge que, puisqu'il faut mourir, le silence de l'homme prépare mieux à ce destin que les paroles divines. Le long effort de ce curieux esprit s'épuise à élever des murailles autour de l'homme, à remanteler la citadelle et à étouffer sans merci l'irrépressible cri de l'espoir humain. Alors, ce repli stratégique étant accompli, alors seulement, Épicure, comme un dieu au milieu des hommes, chantera victoire dans un chant qui marque bien le caractère défensif de sa révolte. *«J'ai déjoué tes embûches, ô destin, j'ai fermé toutes les voies par lesquelles tu pouvais m'atteindre. Nous ne nous laisserons vaincre ni par toi, ni par aucune force mauvaise. Et quand l'heure de l'inévitable départ aura sonné, notre mépris pour ceux qui s'agrippent vainement à l'existence éclatera dans ce beau chant: Ah! que dignement nous avons vécu!»*.

Lucrèce, seul de son temps, va pousser beaucoup plus loin cette logique et la faire déboucher dans la revendication moderne. Il n'ajoute rien, sur le fond, à Épicure. Il refuse, lui aussi, tout principe d'explication qui ne tombe pas sous le sens. L'atome n'est que le dernier refuge où l'être, rendu à ses éléments premiers, poursuivra une sorte d'immortalité sourde et aveugle, de mort immortelle, qui, pour Lucrèce comme pour Épicure, figure le seul bonheur possible. Il lui faut cependant admettre que les atomes ne s'agrègent pas seuls et, plutôt que de consentir à une loi supérieure et, pour finir, au destin qu'il veut nier, il admet un mouvement fortuit, le clinamen, selon lequel les atomes se rencontrent et s'accrochent. Déjà, remarquons-le, se pose le grand problème des temps modernes, où l'intelligence découvre que soustraire l'homme au destin revient à le livrer au hasard. C'est pourquoi elle s'efforce de lui redonner un destin, historique cette fois. Lucrèce n'en est

pas là. Sa haine du destin et de la mort se satisfait de cette terre ivre où les atomes font l'être par accident, et où l'être par accident se dissipe en atomes. Mais son vocabulaire témoigne pourtant d'une sensibilité nouvelle. La citadelle aveugle devient camp retranché, *Moënia mundi*, les remparts du monde, sont une des expressions clés de la rhétorique de Lucrèce. Certes, la grande affaire dans ce camp est de faire taire l'espérance. Mais le renoncement méthodique d'Épicure se transforme en une ascèse frémissante qui se couronne parfois de malédictions. La piété, pour Lucrèce, est sans doute de *«pouvoir tout regarder d'un esprit que rien ne trouble»*. Mais cet esprit tremble cependant de l'injustice qui est faite à l'homme. Sous la pression de l'indignation, de nouvelles notions de crime, d'innocence, de culpabilité et de châtement courent à travers le grand poème sur la nature des choses. On y parle du *«premier crime de la religion»*, Iphigénie et son innocence égorgée; de ce trait divin qui *«souvent passe à côté des coupables et va, par un châtement immérité, priver de la vie des innocents»*. Si Lucrèce raille la peur des châtements de l'autre monde, ce n'est point, comme Épicure, dans le mouvement d'une révolte défensive, mais par un raisonnement agressif: pourquoi le mal serait-il châtié, puisque nous voyons assez, dès maintenant, que le bien n'est pas récompensé?

Épicure lui-même, dans l'épopée de Lucrèce, deviendra le rebelle magnifique qu'il n'était pas. *«Alors qu'aux yeux de tous, l'humanité traînait sur terre une vie abjecte, écrasée sous le poids d'une religion dont le visage se montrait du haut des régions célestes, menaçant les mortels de son aspect horrible, le premier, un Grec, un homme, osa lever ses yeux mortels contre elle, et contre elle se dresser... Et par là, la religion est à son tour renversée et foulée aux pieds, et nous, la victoire nous élève jusqu'aux cieux»*. On sent ici la différence qu'il peut y avoir entre ce blasphème nouveau et la malédiction antique. Les héros grecs pouvaient désirer devenir des dieux, mais en même temps que les dieux déjà existants. Il s'agissait alors d'une promotion. L'homme de Lucrèce, au contraire, procède à une révolution. En niant les dieux indignes et criminels, il prend lui-même leur place. Il sort du camp retranché et commence les premières attaques contre la divinité au nom de la douleur humaine. Dans l'univers antique, le meurtre est l'inexplicable et l'inexpiable. Chez Lucrèce, déjà, le meurtre de l'homme n'est qu'une réponse au meurtre divin. Et ce n'est pas un hasard si le poème de Lucrèce se termine sur une prodigieuse image de sanctuaires divins gonflés des cadavres accusateurs de la peste.

Ce langage nouveau ne peut se comprendre sans la notion d'un dieu personnel qui commence à se former lentement dans la sensibilité des contemporains d'Épicure, et de Lucrèce. C'est au dieu personnel que la révolte peut demander personnellement des comptes. Dès qu'il règne, elle se dresse, dans sa résolution la plus farouche, et prononce le non définitif. Avec Caïn, la première révolte coïncide avec le premier crime. L'histoire de la révolte, telle que nous la vivons aujourd'hui, est bien plus celle des enfants de Caïn que des disciples de Prométhée. En ce sens, c'est le Dieu de l'Ancien Testament, surtout, qui mobilisera l'énergie révoltée. Inversement, il faut se soumettre au Dieu d'Abraham, d'Isaac et de Jacob quand on a achevé, comme Pascal, la carrière de l'intelligence révoltée. L'âme qui doute le plus aspire au plus grand jansénisme.

De ce point de vue, le Nouveau Testament peut être considéré comme une tentative de répondre, par avance, à tous les Caïn du monde, en adoucissant la figure de Dieu, et en suscitant un intercesseur entre lui et l'homme. Le Christ est venu résoudre deux problèmes principaux, le mal et la mort, qui sont précisément les problèmes des révoltés. Sa solution a consisté d'abord à les prendre en charge. Le dieu homme souffre aussi, avec patience. Le mal ni la mort ne lui sont plus absolument imputables, puisqu'il est déchiré et meurt. La nuit du Golgotha n'a autant d'importance dans l'histoire des hommes que parce que dans ces ténèbres la divinité, abandonnant ostensiblement ses privilèges traditionnels, a vécu jusqu'au bout, désespoir inclus, l'angoisse de la mort. On s'explique ainsi le *Lama sabactani* et le doute affreux du Christ à l'agonie. L'agonie serait légère si elle était soutenue par l'espoir éternel. Pour que le dieu soit un homme, il faut qu'il désespère.

Le gnosticisme, qui est le fruit d'une collaboration gréco-chrétienne, a tenté pendant deux siècles, en réaction contre la pensée judaïque, d'accentuer ce mouvement. On connaît la multiplicité d'intercesseurs imaginés par Valentin, par exemple. Mais les éons de cette kermesse métaphysique jouent le même rôle que les vérités intermédiaires dans l'hellénisme. Ils visent à diminuer l'absurdité d'un tête-à-tête entre l'homme misérable et le dieu implacable. C'est le rôle, en particulier, du deuxième dieu cruel et belliqueux de Marcion. Ce démiurge a créé le monde fini et la mort. Nous devons le haïr en même temps que nous devons nier sa création, par l'ascèse, jusqu'à la détruire grâce à l'abstinence sexuelle. Il s'agit donc d'une ascèse orgueilleuse et révoltée. Simplement, Marcion dérive la révolte vers un dieu inférieur pour mieux exalter le dieu supérieur. La gnose par ses origines grecques reste conciliatrice et tend à détruire l'héritage judaïque dans le christianisme. Elle a aussi voulu éviter, à l'avance, l'augustinisme, dans la mesure où celui-ci fournit des arguments à toute révolte. Pour Basilide, par exemple, les martyrs ont péché, et le Christ lui-même, puisqu'ils souffrent. Idée singulière, mais qui vise à enlever son injustice à la souffrance. A la grâce toute-puissante et arbitraire, les gnostiques ont voulu seulement substituer la notion grecque d'initiation qui laisse à l'homme toutes ses chances. La foule des sectes, chez les gnostiques de la deuxième génération, traduit cet effort multiple et acharné de la pensée grecque pour

rendre plus accessible le monde chrétien, et ôter ses raisons à une révolte que l'hellénisme considérait comme le pire des maux. Mais l'Église a condamné cet effort et, le condamnant, elle a multiplié les révoltés.

Dans la mesure où la race de Caïn a triomphé de plus en plus, au long des siècles, il est possible de dire ainsi que le dieu de l'Ancien Testament a connu une fortune inespérée. Les blasphémateurs, paradoxalement, font revivre le dieu jaloux que le christianisme voulait chasser de la scène de l'histoire. L'une de leurs audaces profondes a été justement d'annexer le Christ lui-même à leur camp, en arrêtant son histoire au sommet de la croix et au cri amer qui précéda son agonie. Ainsi se trouvait maintenue la figure implacable d'un dieu de haine, mieux accordé à la création telle que les révoltés la concevaient. Jusqu'à Dostoïevski et Nietzsche, la révolte ne s'adresse qu'à une divinité cruelle et capricieuse, celle qui préfère, sans motif convaincant, le sacrifice d'Abel à celui de Caïn et qui, par là, provoque le premier meurtre. Dostoïevski, en imagination, et Nietzsche, en fait, étendront démesurément le champ de la pensée révoltée et demanderont des comptes au dieu d'amour lui-même. Nietzsche tiendra Dieu pour mort dans l'âme de ses contemporains. Il s'attaquera alors, comme Stirner son prédécesseur, à l'illusion de Dieu qui s'attarde, sous les apparences de la morale, dans l'esprit de son siècle. Mais, jusqu'à eux, la pensée libertine, par exemple, s'est bornée à nier l'histoire du Christ (*«ce plat roman»*, selon Sade) et à maintenir, dans ses négations mêmes, la tradition du dieu terrible.

Tant que l'Occident a été chrétien, au contraire, les Évangiles ont été le truchement entre le ciel et la terre. A chaque cri solitaire de révolte, l'image de la plus grande douleur était présentée. Puisque le Christ avait souffert ceci, et volontairement, aucune souffrance n'était plus injuste, chaque douleur était nécessaire. En un certain sens, l'amère intuition du christianisme et son pessimisme légitime quant au cœur humain, c'est que l'injustice généralisée est aussi satisfaisante pour l'homme que la justice totale. Seul le sacrifice d'un dieu innocent pouvait justifier la longue et universelle torture de l'innocence. Seule la souffrance de Dieu, et la plus misérable, pouvait alléger l'agonie des hommes. Si tout, sans exception, du ciel à la terre, est livré à la douleur, un étrange bonheur est alors possible.

Mais à partir du moment où le christianisme, au sortir de sa période triomphante, s'est trouvé soumis à la critique de la raison, dans la mesure exacte où la divinité du Christ a été niée, la douleur est redevenue le lot des hommes. Jésus frustré n'est qu'un innocent de plus, que les représentants du Dieu d'Abraham ont supplicié spectaculairement. L'abîme qui sépare le maître des esclaves s'ouvre de nouveau et la révolte crie toujours devant la face murée d'un Dieu jaloux. Les penseurs et les artistes libertins ont préparé ce nouveau divorce en attaquant, avec les précautions d'usage, la morale et la divinité du Christ. L'univers de Callot figure assez bien ce monde de gueux hallucinants dont le ricanement, d'abord sous cape, finira par s'élever jusqu'au ciel avec le Don Juan de Molière. Pendant les deux siècles qui préparent les bouleversements, à la fois révolutionnaires et sacrilèges, de la fin du 18^{ème} siècle, tout l'effort de la pensée libertine sera de faire du Christ un innocent, ou un niais, pour l'annexer au monde des hommes, dans ce qu'ils ont de noble ou de dérisoire. Ainsi se trouvera déblayé le terrain pour la grande offensive contre un ciel ennemi.

LA NÉGATION ABSOLUE

Historiquement, la première offensive cohérente est celle de Sade, qui rassemble en une seule et énorme machine de guerre les arguments de la pensée libertine jusqu'au curé Meslier et Voltaire. Sa négation est aussi, cela va de soi, la plus extrême. De la révolte, Sade ne tire que le non absolu. Vingt-sept années de prison ne font pas en effet une intelligence conciliante. Une si longue claustration engendre des valets ou des tueurs et parfois, dans le même homme, les deux. Si l'âme est assez forte pour édifier, au cœur du bagne, une morale qui ne soit pas celle de la soumission, il s'agira, la plupart du temps, d'une morale de domination. Toute éthique de la solitude suppose la puissance. A ce titre, dans la mesure où, traité de façon atroce par la société, il y répondit d'atroce façon, Sade est exemplaire. L'écrivain, malgré quelques cris heureux, et les louanges inconsidérées de nos contemporains, est secondaire. Il est admiré aujourd'hui, avec tant d'ingénuité, pour des raisons où la littérature n'a rien à voir.

On exalte en lui le philosophe aux fers, et le premier théoricien de la révolte absolue. Il pouvait l'être en effet. Au fond des prisons, le rêve est sans limites, la réalité ne freine rien. L'intelligence dans les chaînes perd en lucidité ce qu'elle gagne en fureur. Sade n'a connu qu'une logique, celle des sentiments. Il n'a pas fondé une philosophie, mais poursuivi le rêve monstrueux d'un persécuté. Il se trouve seulement que ce rêve est prophétique. La revendication exaspérée de la liberté a mené Sade dans l'empire de la servitude; sa soif démesurée d'une vie désormais interdite s'est assouvie, de fureur en fureur, dans un rêve de destruction universelle. En ceci au moins, Sade est notre contemporain. Suivons-le dans ses négations successives.

Un homme de lettres

Sade est-il athée? Il le dit, on le croit, avant la prison, dans le *Dialogue entre un prêtre et un moribond*; on hésite ensuite devant sa fureur de sacrilège. L'un de ses plus cruels personnages, Saint-Fond, ne nie nullement Dieu. Il se borne à développer une théorie gnostique du méchant démiurge et à en tirer les conséquences qui conviennent. Saint-Fond, dit-on, n'est pas Sade. Non, sans doute. Un personnage n'est jamais le romancier qui l'a créé. Il y a des chances, cependant, pour que le romancier soit tous ses personnages à la fois. Or, tous les athées de Sade posent en principe l'inexistence de Dieu pour cette raison claire que son existence supposerait chez lui indifférence, méchanceté ou cruauté. La plus grande œuvre de Sade se termine sur une démonstration de la stupidité et de la haine divines. L'innocente Justine court sous l'orage et le criminel Noirceuil jure qu'il se convertira si elle est épargnée par la foudre céleste. La foudre poignarde Justine, Noirceuil triomphe, et le crime de l'homme continuera de répondre au crime divin. Il y a ainsi un pari libertin qui est la réplique du pari pascalien.

L'idée, au moins, que Sade se fait de Dieu est donc celle d'une divinité criminelle qui écrase l'homme et le nie. Que le meurtre soit un attribut divin se voit assez, selon Sade, dans l'histoire des religions. Pourquoi l'homme serait-il alors vertueux? Le premier mouvement du prisonnier est de sauter dans la conséquence extrême. Si Dieu tue et nie l'homme, rien ne peut interdire qu'on nie et tue ses semblables. Ce défi crispé ne ressemble en rien à la négation tranquille qu'on trouve encore dans le *Dialogue* de 1782. Il n'est ni tranquille, ni heureux, celui qui s'écrie: «*Rien n'est à moi, rien n'est de moi*», et qui conclut: «*Non, non, et la vertu et le vice, tout se confond dans le cercueil*». L'idée de Dieu est selon lui la seule chose «*qu'il ne puisse pardonner à l'homme*». Le mot pardonner est déjà singulier chez ce professeur de tortures. Mais c'est à lui-même qu'il ne peut pardonner une idée que sa vue désespérée du monde, et sa condition de prisonnier, réfutent absolument. Une double révolte va désormais conduire le raisonnement de Sade: contre l'ordre du monde et contre lui-même. Comme ces deux révoltes sont contradictoires partout ailleurs que dans le cœur bouleversé d'un persécuté, son raisonnement ne cesse jamais d'être ambigu ou légitime, selon qu'on l'étudie dans la lumière de la logique ou dans l'effort de la compassion.

Il niera donc l'homme et sa morale puisque Dieu les nie. Mais il niera Dieu en même temps qui lui servait de caution et de complice jusqu'ici. Au nom de quoi? Au nom de l'instinct le plus fort chez celui que la haine des hommes fait vivre entre les murs d'une prison: l'instinct sexuel. Qu'est cet instinct? Il est, d'une part, le cri même de la nature (1), et, d'autre part, l'élan aveugle qui exige la possession totale des êtres, au prix même de leur destruction. Sade niera Dieu au nom de la nature - le matériel idéologique de son temps le fournit alors en discours mécanistes - et il fera de la nature une puissance de destruction. La nature, pour lui, c'est le sexe; sa logique le conduit dans un univers sans loi où le seul maître sera l'énergie démesurée du désir. Là est son royaume enfiévré, où il trouve ses plus beaux cris: «*Que sont toutes les créatures de la terre vis-à-vis d'un seul de nos désirs!*». Les longs raisonnements où les héros de Sade démontrent que la nature a besoin du crime, qu'il faut détruire pour créer, qu'on l'aide donc à créer dès l'instant où l'on détruit soi-même, ne visent qu'à fonder la liberté absolue du prisonnier Sade, trop injustement comprimé pour ne pas désirer l'explosion qui fera tout sauter. En cela, il s'oppose à son temps: la liberté qu'il réclame n'est pas celle des principes, mais des instincts.

Sade a rêvé sans doute d'une république universelle dont il nous fait exposer le plan par un sage réformateur, Zamé. Il nous montre ainsi qu'une des directions de la révolte, dans la mesure où, son mouvement s'accéléralant, elle supporte de moins en moins de limites, est la libération du monde entier. Mais tout en lui contredit ce rêve pieux. Il n'est pas l'ami du genre humain, il hait les philanthropes. L'égalité dont il parle parfois est une notion mathématique: l'équivalence des objets que sont les hommes, l'abjecte égalité des victimes. Celui qui pousse son désir jusqu'au bout, il lui faut tout dominer, son véritable accomplissement est dans la haine. La république de Sade n'a pas la liberté pour principe, mais le libertinage. «*La justice*, écrit ce singulier démocrate, *n'a pas d'existence réelle. Elle est la divinité de toutes les passions*».

Rien de plus révélateur à cet égard que le fameux libelle, lu par Dolmancé dans *La Philosophie dans le boudoir*, et qui porte un titre curieux: *Français, encore un effort si vous voulez être républicains*. Pierre Klossowski (2) a raison de le souligner, ce libelle démontre aux révolutionnaires que leur république repose sur le meurtre du roi de droit divin et qu'en guillotinant Dieu le 21 janvier 1793, ils se sont interdit à jamais la proscription du crime et la censure des instincts malfaisants. La monarchie, en même temps qu'elle-même, maintenait l'idée

(1) Les grands criminels de Sade s'excusent de leurs crimes sur ce qu'ils sont pourvus d'appétits sexuels démesurés contre lesquels ils ne peuvent rien.

(2) *Sade, mon prochain*. Éditions du Seuil.

de Dieu qui fondait les lois. La République, elle, se tient debout toute seule et les mœurs doivent y être sans commandements. Il est pourtant douteux que Sade, comme le veut Klossowski, ait eu le sentiment profond d'un sacrilège et que cette horreur quasi religieuse l'ait conduit aux conséquences qu'il énonce. Bien plutôt tenait-il ses conséquences d'abord et a-t-il aperçu ensuite l'argument propre à justifier la licence absolue des mœurs qu'il voulait demander au gouvernement de son temps. La logique des passions renverse l'ordre traditionnel du raisonnement et place la conclusion avant les prémisses. Il suffit pour s'en convaincre d'apprécier l'admirable succession de sophismes par lesquels Sade, dans ce texte, justifie la calomnie, le vol et le meurtre, et demande qu'ils soient tolérés dans la cité nouvelle.

Pourtant, c'est alors que sa pensée est la plus profonde. Il refuse, avec une clairvoyance exceptionnelle en son temps, l'alliance présomptueuse de la liberté et de la vertu. La liberté, surtout quand elle est le rêve du prisonnier, ne peut supporter de limites. Elle est le crime ou elle n'est plus la liberté. Sur ce point essentiel, Sade n'a jamais varié. Cet homme qui n'a prêché que des contradictions ne retrouve une cohérence, et la plus absolue, qu'en ce qui concerne la peine capitale. Amateur d'exécutions raffinées, théoricien du crime sexuel, il n'a jamais pu supporter le crime légal. *«Ma détention nationale, la guillotine sous les yeux, m'a fait cent fois plus de mal que ne m'en avaient fait toutes les Bastilles imaginables»*. Dans cette horreur, il a puisé le courage d'être publiquement modéré pendant la Terreur et d'intervenir généreusement en faveur d'une belle-mère qui pourtant l'avait fait embastiller. Quelques années plus tard, Nodier devait résumer clairement, sans le savoir peut-être, la position obstinément défendue par Sade: *«Tuer un homme dans le paroxysme d'une passion, cela se comprend. Le faire tuer par un autre dans le calme d'une méditation sérieuse, et sous le prétexte d'un ministère honorable, cela ne se comprend pas»*. On trouve ici l'amorce d'une idée qui sera développée encore par Sade: celui qui tue doit payer de sa personne. Sade, on le voit, est plus moral que nos contemporains.

Mais sa haine pour la peine de mort n'est d'abord que la haine d'hommes qui croient assez à leur vertu, ou à celle de leur cause, pour oser punir, et définitivement, alors qu'ils sont eux-mêmes criminels. On ne peut à la fois choisir le crime pour soi et le châtiment pour les autres. Il faut ouvrir les prisons ou faire la preuve, impossible, de sa vertu. A partir du moment où l'on accepte le meurtre, serait-ce une seule fois, il faut l'admettre universellement. Le criminel qui agit selon la nature ne peut, sans forfaiture, se mettre du côté de la loi. *«Encore un effort si vous voulez être républicains»* veut dire: *«Acceptez la liberté du crime, seule raisonnable, et entrez pour toujours en insurrection comme on entre en grâce»*. La soumission totale au mal débouche alors dans une horrible ascèse qui devait épouvanter la république des lumières et de la bonté naturelle. Celle-ci, dont la première émeute, par une coïncidence significative, avait brûlé le manuscrit des *Cent vingt journées de Sodome*, ne pouvait manquer de dénoncer cette liberté hérétique et jeter à nouveau entre quatre murs un partisan si compromettant. Elle lui donnait, du même coup, l'affreuse occasion de pousser plus loin sa logique révoltée.

La république universelle a pu être un rêve pour Sade, jamais une tentation. En politique, sa vraie position est le cynisme. Dans sa *Société des Amis du crime*, on se déclare ostensiblement pour le gouvernement et ses lois, qu'on se dispose pourtant à violer. Ainsi, les souteneurs votent pour le député conservateur. Le projet que Sade médite suppose la neutralité bienveillante de l'autorité. La république du crime ne peut être, provisoirement du moins, universelle. Elle doit faire mine d'obéir à la loi. Pourtant dans un monde sans autre règle que celle du meurtre, sous le ciel du crime, au nom d'une criminelle nature, Sade n'obéit en réalité qu'à la loi inlassable du désir. Mais désirer sans limites revient aussi à accepter d'être désiré sans limites. La licence de détruire suppose qu'on puisse être soi-même détruit. Il faudra donc lutter et dominer. La loi de ce monde n'est rien d'autre que celle de la force; son moteur, la volonté de puissance.

L'ami du crime ne respecte réellement que deux sortes de puissances: celle, fondée sur le hasard de la naissance, qu'il trouve dans sa société, et celle où se hisse l'opprimé, quand, à force de scélératesse, il parvient à égaler les grands seigneurs libertins dont Sade fait ses héros ordinaires. Ce petit groupe de puissants, ces initiés savent qu'ils ont tous les droits. Qui doute, même une seconde, de ce redoutable privilège est aussitôt rejeté du troupeau, et redevient victime. On aboutit alors à une sorte de blanquisme moral où un petit groupe d'hommes et de femmes, parce qu'ils détiennent un étrange savoir, se placent résolument au-dessus d'une caste d'esclaves. Le seul problème, pour eux, consiste à s'organiser pour exercer, dans leur plénitude, des droits qui ont l'étendue terrifiante du désir.

Ils ne peuvent espérer s'imposer à tout l'univers tant que l'univers n'aura pas accepté la loi du crime. Sade n'a même jamais cru que sa nation consentirait l'effort supplémentaire qui la ferait *«républicaine»*. Mais si le crime et le désir ne sont pas la loi de tout l'univers, s'ils ne règnent pas au moins sur un territoire défini, ils ne sont plus principe d'unité, mais ferments de conflit. Ils ne sont plus la loi et l'homme retourne à la dispersion et au hasard. Il faut donc créer de toutes pièces un monde qui soit à la mesure exacte de la nouvelle loi. L'exigence d'unité, déçue par la Création, se satisfait à toute force dans un microcosme. La loi de la puissance

n'a jamais la patience d'atteindre l'empire du monde. Il lui faut délimiter sans tarder le terrain où elle s'exerce, même s'il faut l'entourer de barbelés et de miradors.

Chez Sade, elle crée des lieux clos, des châteaux à septuple enceinte, dont il est impossible de s'évader, et où la société du désir et du crime fonctionne sans heurts, selon un règlement implacable. La révolte la plus débridée, la revendication totale de la liberté aboutit à l'asservissement de la majorité. L'émancipation de l'homme s'achève, pour Sade, dans ces casemates de la débauche où une sorte de bureau politique du vice règle la vie et la mort d'hommes et de femmes entrés à tout jamais dans l'enfer de la nécessité. Son œuvre abonde en descriptions de ces lieux privilégiés où, chaque fois, les libertins féodaux, démontrant aux victimes assemblées leur impuissance et leur servitude absolues, reprennent le discours du duc de Blangis au petit peuple des *Cent vingt journées de Sodome*: «*Vous êtes déjà mortes au monde*».

Sade habitait de même la tour de la Liberté, mais dans la Bastille. La révolte absolue s'enfouit avec lui dans une forteresse sordide d'où personne, persécutés ni persécuteurs, ne peut sortir. Pour fonder sa liberté, il est obligé d'organiser la nécessité absolue. La liberté illimitée du désir signifie la négation de l'autre, et la suppression de la pitié. Il faut tuer le cœur, cette «*faiblesse de l'esprit*»; le lieu clos et le règlement y pourvoiront. Le règlement, qui joue un rôle capital dans les châteaux fabuleux de Sade, consacre un univers de méfiance. Il aide à tout prévoir afin qu'une tendresse ou une pitié imprévues ne viennent déranger les plans du bon plaisir. Curieux plaisir, sans doute, qui s'exerce au commandement. «*On se lèvera tous les jours à dix heures du matin...*»! Mais il faut empêcher que la jouissance dégénère en attachement, il faut la mettre entre parenthèses et la durcir. Il faut encore que les objets de jouissance n'apparaissent jamais comme des personnes. Si l'homme est «*une espèce de plante absolument matérielle*», il ne peut être traité qu'en objet, et en objet d'expérience. Dans la république barbelée de Sade, il n'y a que des mécaniques et des mécaniciens. Le règlement, mode d'emploi de la mécanique, donne sa place à tout. Ces couvents infâmes ont leur règle, significativement copiée sur celle des communautés religieuses. Le libertin se livrera ainsi à la confession publique. Mais l'indice change: «*Si sa conduite est pure, il est blâmé*».

Sade, comme il est d'usage en son temps, bâtit ainsi des sociétés idéales. Mais à l'inverse de son temps, il codifie la méchanceté naturelle de l'homme. Il construit méticuleusement la cité de la puissance et de la haine, en précurseur qu'il est, jusqu'à mettre en chiffres la liberté qu'il a conquise. Il résume alors sa philosophie dans la froide comptabilité du crime: «*Massacrés avant le 1^{er} mars: 10. Depuis le 1^{er} mars: 20. S'en retournent: 16. Total: 46*». Précurseur sans doute, mais encore modeste, on le voit.

Si tout s'arrêtait là, Sade ne mériterait que l'intérêt qui s'attache aux précurseurs méconnus. Mais une fois tiré le pont-levis, il faut vivre dans le château. Aussi méticuleux que soit le règlement, il ne parvient pas à tout prévoir. Il peut détruire, non créer. Les maîtres de ces communautés torturées n'y trouveront pas la satisfaction qu'ils convoient... Sade évoque souvent la «*douce habitude du crime*». Rien ici, pourtant, qui ressemble à la douceur; plutôt une rage d'homme dans les fers. Il s'agit en effet de jouir, et le maximum de jouissance coïncide avec le maximum de destruction. Posséder ce qu'on tue, s'accoupler avec la souffrance, voilà l'instant de la liberté totale vers lequel s'oriente toute l'organisation des châteaux. Mais dès l'instant où le crime sexuel supprime l'objet de volupté, il supprime la volupté qui n'existe qu'au moment précis de la suppression. Il faut alors se soumettre un autre objet et le tuer à nouveau, un autre encore, et après lui l'infinité de tous les objets possibles. On obtient ainsi ces mornes accumulations de scènes érotiques et criminelles dont l'aspect figé, dans les romans de Sade, laisse paradoxalement au lecteur le souvenir d'une hideuse chasteté.

Que viendrait faire, dans cet univers, la jouissance, la grande joie fleurie des corps consentants et complices? Il s'agit d'une quête impossible pour échapper au désespoir et qui finit pourtant en désespoir, d'une course de la servitude à la servitude, et de la prison à la prison. Si la nature seule est vraie, si, dans la nature, seuls le désir et la destruction sont légitimes, alors, de destruction en destruction, le règne humain lui-même ne suffisant plus à la soif du sang, il faut courir à l'anéantissement universel. Il faut se faire, selon la formule de Sade, le bourreau de la nature. Mais cela même ne s'obtient pas si facilement. Quand la comptabilité est close, quand toutes les victimes ont été massacrées, les bourreaux restent face à face, dans le château solitaire. Quelque chose leur manque encore. Les corps torturés retournent par leurs éléments à la nature d'où renaîtra la vie. Le meurtre lui-même n'est pas achevé: «*Le meurtre n'ôte que la première vie à l'individu que nous frappons; il faudrait pouvoir lui arracher la seconde...*». Sade médite l'attentat contre la création: «*J'abhorre la nature... Je voudrais déranger ses plans, contrecarrer sa marche, arrêter la roue des astres, bouleverser les globes qui flottent dans l'espace, détruire ce qui la sert, protéger ce qui lui nuit, l'insulter en un mot dans ses œuvres, et je n'y puis réussir*». Il a beau imaginer un mécanicien qui puisse pulvériser l'univers, il sait que, dans la poussière des globes, la vie continuera. L'attentat contre la création est impossible. On ne peut tout détruire, il y a toujours un reste. «*Je n'y puis réussir...*», cet univers implacable et glacé se détend soudain dans l'atroce

mélancolie par laquelle, enfin, Sade nous touche quand il ne le voudrait pas. *«Nous pourrions peut-être attaquer le soleil, en priver l'univers ou nous en servir pour embraser le monde, ce serait des crimes, cela...»*. Oui, ce serait des crimes, mais non le crime définitif. Il faut marcher encore; les bourreaux se mesurent du regard.

Ils sont seuls, et une seule loi les régit, celle de la puissance. Puisqu'ils l'ont acceptée alors qu'ils étaient les maîtres, ils ne peuvent plus la récuser si elle se retourne contre eux. Toute puissance tend à être unique et solitaire. Il faut encore tuer: à leur tour, les maîtres se déchireront. Sade aperçoit cette conséquence et ne recule pas. Un curieux stoïcisme du vice vient éclairer un peu ces bas-fonds de la révolte. Il ne cherchera pas à rejoindre le monde de la tendresse et du compromis. Le pont-levis ne sera pas baissé, il acceptera l'anéantissement personnel. La force déchaînée du refus rejoint à son extrémité une acceptation inconditionnelle qui n'est pas sans grandeur. Le maître accepte d'être à son tour esclave et peut-être même le désire. *«L'échafaud aussi serait pour moi le trône des voluptés»*.

La plus grande destruction coïncide alors avec la plus grande affirmation. Les maîtres se jettent les uns sur les autres et cette œuvre érigée à la gloire du libertinage se trouve *«parsemée de cadavres de libertins frappés au sommet de leur génie»* (3). Le plus puissant, qui survivra, sera le solitaire, l'Unique, dont Sade a entrepris la glorification, lui-même en définitive. Le voilà qui règne enfin, maître et Dieu. Mais à l'instant de sa plus haute victoire, le rêve se dissipe. L'Unique se retourne vers le prisonnier dont les imaginations démesurées lui ont donné naissance; il se confond avec lui. Il est seul, en effet, emprisonné dans une Bastille ensanglantée, tout entière bâtie autour d'une jouissance encore inapaisée, mais désormais sans objet. Il n'a triomphé qu'en rêve et ces dizaines de volumes, bourrés d'atrocités et de philosophie, résument une ascèse malheureuse, une marche hallucinante du non total au oui absolu, un consentement à la mort enfin, qui transfigure le meurtre de tout et de tous en suicide collectif.

On a exécuté Sade en effigie; il n'a tué de même qu'en imagination. Prométhée finit dans Onan. Il achèvera sa vie, toujours prisonnier, mais cette fois dans un asile, jouant des pièces sur une estrade de fortune, au milieu d'hallucinés. La satisfaction que l'ordre du monde ne lui donnait pas, le rêve et la création lui en ont fourni un équivalent dérisoire. L'écrivain, bien entendu, n'a rien à se refuser. Pour lui, du moins, les limites s'écroulent et le désir peut aller jusqu'au bout. En ceci, Sade est l'homme de lettres parfait. Il a bâti une fiction pour se donner l'illusion d'être. Il a mis au-dessus de tout *«le crime moral auquel on parvient par écrit»*. Son mérite, incontestable, est d'avoir illustré du premier coup, dans la clairvoyance malheureuse d'une rage accumulée, les conséquences extrêmes d'une logique révoltée, quand elle oublie du moins la vérité de ses origines. Ces conséquences sont la totalité close, le crime universel, l'aristocratie du cynisme et la volonté d'apocalypse. Elles se retrouveront bien des années après lui. Mais, les ayant savourées, il semble qu'il ait étouffé dans ses propres impasses, et qu'il se soit seulement délivré dans la littérature. Curieusement, c'est Sade qui a orienté la révolte sur les chemins de l'art où le romantisme l'engagera encore plus avant. Il sera de ces écrivains dont il dit que *«la corruption est si dangereuse, si active, qu'ils n'ont pour but en imprimant leur affreux système que d'étendre au-delà de leurs vies la somme de leurs crimes; ils n'en peuvent plus faire, mais leurs maudits écrits en feront commettre, et cette douce idée qu'ils emportent au tombeau les console de l'obligation où les met la mort de renoncer à ce qui est»*. Son œuvre révoltée témoigne ainsi de sa soif de survie. Même si l'immortalité qu'il convoite est celle de Caïn, il la convoite au moins, et témoigne malgré lui pour le plus vrai de la révolte métaphysique.

Au reste, sa postérité même oblige à lui rendre hommage. Ses héritiers ne sont pas tous écrivains. Assurément, il a souffert et il est mort pour échauffer l'imagination des beaux quartiers et des cafés littéraires. Mais ce n'est pas tout. Le succès de Sade à notre époque s'explique par un rêve qui lui est commun avec la sensibilité contemporaine: la revendication de la liberté totale, et la déshumanisation opérée à froid par l'intelligence. La réduction de l'homme en objet d'expérience, le règlement qui précise les rapports de la volonté de puissance et de l'homme objet, le champ clos de cette monstrueuse expérience, sont des leçons que les théoriciens de la puissance retrouveront, lorsqu'ils auront à organiser le temps des esclaves.

Deux siècles à l'avance, sur une échelle réduite, Sade a exalté les sociétés totalitaires au nom de la liberté frénétique que la révolte en réalité ne réclame pas. Avec lui commencent réellement l'histoire et la tragédie contemporaines. Il a seulement cru qu'une société basée sur la liberté du crime devait aller avec la liberté des mœurs, comme si la servitude avait ses limites. Notre temps s'est borné à fondre curieusement son rêve de république universelle et sa technique d'avilissement. Finalement ce qu'il haïssait le plus, le meurtre légal, a pris à son compte les découvertes qu'il voulait mettre au service du meurtre d'instinct. Le crime, dont il voulait qu'il fût le fruit exceptionnel et délicieux du vice déchaîné, n'est plus aujourd'hui que la morne habitude d'une vertu devenue policière. Ce sont les surprises de la littérature.

(3) Maurice Blanchot, *Lautréamont et Sade*, Éditions de Minuit.

La révolte des dandys

Mais l'heure est encore aux gens de lettres. Le romantisme avec sa révolte luciférienne ne servira vraiment que les aventures de l'imagination. Comme Sade, il se séparera de la révolte antique par la préférence accordée au mal et à l'individu. En mettant l'accent sur sa force de défi et de refus, la révolte, à ce stade, oublie son contenu positif. Puisque Dieu revendique ce qu'il y a de bien en l'homme, il faut tourner ce bien en dérision et choisir le mal. La haine de la mort et de l'injustice conduira donc, sinon à l'exercice, du moins à l'apologie du mal et du meurtre.

La lutte de Satan et de la mort dans le *Paradis perdu*, poème préféré des romantiques, symbolise ce drame, mais d'autant plus profondément que la mort est (avec le péché) l'enfant de Satan. Pour combattre le mal, le révolté, parce qu'il se juge innocent, renonce au bien et enfante à nouveau le mal. Le héros romantique opère d'abord la confusion profonde, et pour ainsi dire religieuse, du bien et du mal (4). Ce héros est «fatal», parce que la fatalité confond le bien et le mal sans que l'homme puisse s'en défendre. La fatalité exclut les jugements de valeur. Elle les remplace par un «*C'est ainsi!*» qui excuse tout, sauf le Créateur, responsable unique de ce scandaleux état de fait. Le héros romantique est «fatal» aussi, parce qu'à mesure qu'il grandit en force et en génie la puissance du mal grandit en lui. Toute puissance, tout excès se couvre alors du «*C'est ainsi!*». Que l'artiste, le poète en particulier, soit démoniaque, cette idée très ancienne trouve une formulation provocante chez les romantiques. Il y a même, à cette époque, un impérialisme du démon qui vise à tout lui annexer, même les génies de l'orthodoxie. «*Ce qui fit que Milton, observe Blake, écrivait dans la gêne lorsqu'il parlait des anges et de Dieu, dans l'audace lorsque des démons et de l'enfer, c'est qu'il était un vrai poète, et du parti des démons, sans le savoir*». Le poète, le génie, l'homme lui-même, dans son image la plus haute, s'écrie alors en même temps que Satan: «*Adieu, l'espérance, mais avec l'espérance, adieu crainte, adieu remords... Mal, sois mon bien*». C'est le cri de l'innocence outragée.

Le héros romantique s'estime donc contraint de commettre le mal, par nostalgie d'un bien impossible. Satan s'élève contre son créateur, parce que celui-ci a employé la force pour le réduire. «*Égalé en raison, dit le Satan de Milton, il s'est élevé au-dessus de ses égaux par la force*». La violence divine est ainsi condamnée explicitement. Le révolté s'éloignera de ce Dieu agresseur et indigne (5), «*le plus loin de lui est le mieux*», et régnera sur toutes les forces hostiles à l'ordre divin. Le prince du mal n'a choisi sa voie que parce que le bien est une notion définie et utilisée par Dieu pour les desseins injustes. L'innocence même irrite le Rebelle dans la mesure où elle suppose un aveuglement de dupe. Ce «*noir esprit du mal qu'irrite l'innocence*» suscitera ainsi une injustice humaine parallèle à l'injustice divine. Puisque la violence est à la racine de la création, une violence délibérée lui répondra. L'excès du désespoir ajoute encore aux causes du désespoir pour mener la révolte à cet état de haineuse atonie, qui suit la longue épreuve de l'injustice, et où disparaît définitivement la distinction du bien et du mal. Le Satan de Vigny...

...Ne peut plus sentir le mal ni les bienfaits. Il est même sans joie aux malheurs qu'il a faits.

Ceci définit le nihilisme et autorise le meurtre.

Le meurtre, en effet, va devenir aimable. Il suffit de comparer le Lucifer des imagiers du Moyen Age au Satan romantique. Un adolescent «*jeune, triste et charmant*» (Vigny) remplace la bête cornue. «*Beau d'une beauté qui ignore la terre*» (Lermontov), solitaire et puissant, douloureux et méprisant, il opprime avec négligence. Mais son excuse est la douleur. «*Qui oserait envier, dit le Satan de Milton, celui que la plus haute place condamne à la plus forte part de souffrances sans terme?*». Tant d'injustices souffertes, une douleur si continue, autorisent tous les excès. Le révolté se donne alors quelques avantages. Le meurtre sans doute n'est pas recommandé pour lui-même. Mais il est inscrit à l'intérieur de la valeur, suprême pour le romantique, de frénésie. La frénésie est l'envers de l'ennui: Lorenzaccio rêve de Han d'Islande. D'exquises sensibilités appellent les fureurs élémentaires de la brute. Le héros byronien, incapable d'amour, ou capable seulement d'un amour impossible, souffre de *spleen*. Il est seul, languide, sa condition l'épuise. S'il veut se sentir vivre, il faut que ce soit dans la terrible exaltation d'une action brève et dévorante. Aimer ce que jamais on ne verra deux fois, c'est aimer dans la flamme et le cri pour s'abîmer ensuite. On ne vit plus que dans et par l'instant, pour...

... cette union courte mais vivante. d'un cœur tourmenté uni à la tourmente. (Lermontov).

(4) Thème dominant chez William Blake, par exemple.

(5) «*Le Satan de Milton est moralement très supérieur à son Dieu comme celui qui persévère en dépit de l'adversité et de la fortune est supérieur à celui qui, dans la froide sécurité d'un triomphe certain, exerce la plus horrible vengeance sur ses ennemis*». Herman Melville.

La menace mortelle qui plane sur notre condition stérilise tout. Seul le cri fait vivre; l'exaltation tient lieu de vérité. A ce degré, l'apocalypse devient une valeur où tout se confond, amour et mort, conscience et culpabilité. Dans un univers désorbité, il n'existe plus d'autre vie que celle des abîmes où, selon Alfred Le Poittevin, viennent rouler les humains «*frémissant de rage et chérissant leurs crimes*», pour y maudire le Créateur. La frénétique ivresse et, à la limite, le beau crime épuisent alors en une seconde tout le sens d'une vie. Sans prêcher à proprement parler le crime, le romantisme s'attache à illustrer un mouvement profond de revendication dans les images conventionnelles du hors-la-loi, du bon forçat, du brigand généreux. Le mélodrame sanglant et le roman noir triomphent. On délivre avec Pixérécourt, et à moindres frais, ces appétits affreux que d'autres satisferont dans les cas d'extermination. Sans doute, ces œuvres sont aussi un défi porté à la société du temps. Mais, dans sa source vive, le romantisme défie d'abord la loi morale et divine. Voilà pourquoi son image la plus originale n'est pas, d'abord, le révolutionnaire mais, logiquement, le dandy.

Logiquement, car cette obstination dans le satanisme ne peut se justifier que par l'affirmation sans cesse répétée de l'injustice et, d'une certaine manière, par sa consolidation. La douleur, à ce stade, ne paraît acceptable qu'à la condition qu'elle soit sans remède. Le révolté choisit la métaphysique du pire, qui s'exprime dans la littérature de damnation dont nous ne sommes pas encore sortis. «*Je sentais ma puissance et je sentais des fers*» (Petrus Borel). Mais ces fers sont chéris. Il faudrait sans eux prouver, ou exercer, la puissance qu'après tout on n'est pas sûr d'avoir. Pour finir, on devient fonctionnaire en Algérie et Prométhée, avec le même Borel, veut fermer les cabarets et réformer les mœurs des colons. Il n'empêche: tout poète, pour être reçu, doit alors être maudit (6). Charles Lassailly, le même qui projetait un roman philosophique, Robespierre et Jésus-Christ, ne se couche jamais sans proférer, pour se soutenir, quelques fervents blasphèmes. La révolte se pare de deuil et se fait admirer sur les planches. Bien plus que le culte de l'individu, le romantisme inaugure le culte du personnage. C'est alors qu'il est logique. N'espérant plus la règle ou l'unité de Dieu, obstiné à se rassembler contre un destin ennemi, impatient de maintenir tout ce qui peut l'être encore dans un monde voué à la mort, la révolte romantique cherche une solution dans l'attitude. L'attitude rassemble, dans une unité esthétique, l'homme livré au hasard et détruit par les violences divines. L'être qui doit mourir resplendit au moins avant de disparaître, et cette splendeur fait sa justification. Elle est un point fixe, le seul qu'on puisse opposer au visage désormais pétrifié du Dieu de haine. Le révolté immobile soutient sans faiblir le regard de Dieu. «*Rien ne changera*, dit Milton, *cet esprit fixe, ce haut dédain né de la conscience offensée*». Tout bouge et court au néant, mais l'humilié s'obstine, et maintient au moins la fierté. Un baroque romantique, découvert par Raymond Queneau, prétend que le but de toute vie intellectuelle est de devenir Dieu. Ce romantique, au vrai, est un peu en avance sur son temps. Le but n'était alors que d'égaliser Dieu, et de se maintenir à son niveau. On ne le détruit pas, mais, par un effort incessant, on lui refuse toute soumission. Le dandysme est une forme dégradée de l'ascèse.

Le dandy crée sa propre unité par des moyens esthétiques. Mais c'est une esthétique de la singularité et de la négation. «*Vivre et mourir devant un miroir*», telle était, selon Baudelaire, la devise du dandy. Elle est cohérente, en effet. Le dandy est par fonction un oppositionnel. Il ne se maintient que dans le défi. La créature, jusque-là, recevait sa cohérence du créateur. A partir du moment où elle consacre sa rupture avec lui, la voilà livrée aux instants, aux jours qui passent, à la sensibilité dispersée. Il faut donc qu'elle se reprenne en main. Le dandy se rassemble, se forge une unité, par la force même du refus. Dissipé en tant que personne privée de règle, il sera cohérent en tant que personnage. Mais un personnage suppose un public; le dandy ne peut se poser qu'en s'opposant. Il ne peut s'assurer de son existence qu'en la retrouvant dans le visage des autres. Les autres sont le miroir. Miroir vite obscurci, il est vrai, car la capacité d'attention de l'homme est limitée. Elle doit être réveillée sans cesse, éperonnée par la provocation. Le dandy est donc forcé d'étonner toujours. Sa vocation est dans la singularité, son perfectionnement dans la surenchère. Toujours en rupture, en marge, il force les autres à le créer lui-même, en niant leurs valeurs. Il joue sa vie, faute de pouvoir la vivre. Il la joue jusqu'à la mort, sauf aux instants où il est seul et sans miroir. Être seul pour le dandy revient à n'être rien. Les romantiques n'ont parlé si magnifiquement de la solitude que parce qu'elle était leur douleur réelle, celle qui ne peut se supporter. Leur révolte s'enracine à un niveau profond, mais du *Cleveland* de l'abbé Prévost, jusqu'aux dadaïstes, en passant par les frénétiques de 1830, Baudelaire et les décadents de 1880, plus d'un siècle de révolte s'assouvit à bon compte dans les audaces de «*l'excentricité*». Si tous ont su parler de la douleur, c'est que, désespérant de jamais la dépasser autrement que par de vaines parodies, ils éprouvaient instinctivement qu'elle demeurerait leur seule excuse, et leur vraie noblesse.

C'est pourquoi l'héritage du romantisme n'est pas pris en charge par Hugo, pair de France, mais par Baudelaire et Lacenaire, poètes du crime. «*Tout en ce monde sue le crime*, dit Baudelaire, *le journal, la muraille et le visage de l'homme*». Que du moins ce crime, loi du monde, prenne figure distinguée. Lacenaire, premier en

(6) Notre littérature s'en ressent encore. «*Il n'y a plus de poètes maudits*», dit Malraux. Il y en a moins. Mais les autres ont mauvaise conscience.

date des gentilshommes criminels, s'y emploie effectivement; Baudelaire a moins de rigueur, mais du génie. Il créera le jardin du mal où le crime ne figurera qu'une espèce plus rare que d'autres. La terreur elle-même deviendra fine sensation et objet rare. «*Non seulement je serais heureux d'être victime, mais je ne haïrais pas d'être bourreau pour sentir la révolution des deux manières*». Même son conformisme a, chez Baudelaire, l'odeur du crime. S'il a choisi Maistre pour maître à penser, c'est dans la mesure où ce conservateur va jusqu'au bout et centre sa doctrine autour de la mort et du bourreau. «*Le vrai saint, feint de penser Baudelaire, est celui qui fouaille et tue le peuple pour le bien du peuple*». Il sera exaucé. La race des vrais saints commence à se répandre sur la terre pour consacrer ces curieuses conclusions de la révolte. Mais Baudelaire, malgré son arsenal satanique, son goût pour Sade, ses blasphèmes, restait trop théologien pour être un vrai révolté. Son vrai drame, qui l'a fait le plus grand poète de son temps, était ailleurs. Baudelaire ne peut être évoqué ici que dans la mesure où il a été le théoricien le plus profond du dandysme et donna des formules définitives à l'une des conclusions de la révolte romantique.

Le romantisme démontre en effet que la révolte a partie liée avec le dandysme; l'une de ses directions est le paraître. Dans ses formes conventionnelles, le dandysme avoue la nostalgie d'une morale. Il n'est qu'un honneur dégradé en point d'honneur. Mais il inaugure en même temps une esthétique qui règne encore sur notre monde, celle des créateurs solitaires, rivaux obstinés d'un Dieu qu'ils condamnent. A partir du romantisme, la tâche de l'artiste ne sera plus seulement de créer un monde, ni d'exalter la beauté pour elle seule, mais aussi de définir une attitude. L'artiste devient alors modèle, il se propose en exemple: l'art est sa morale. Avec lui commence l'âge des directeurs de conscience. Quand les dandys ne se tuent pas ou ne deviennent pas fous, ils font carrière et posent pour la postérité. Même lorsqu'ils crient, comme Vigny, qu'ils vont se taire, leur silence est fracassant.

Mais, au sein du romantisme lui-même, la stérilité de cette attitude apparaît à quelques révoltés qui fournissent alors un type de transition entre l'excentrique (ou l'incroyable) et nos aventuriers révolutionnaires. Entre le neveu de Rameau et les «*conquérants*» du 20^{ème} siècle, Byron et Shelley se battent déjà, quoique ostensiblement pour la liberté. Ils s'exposent aussi, mais d'une autre manière. La révolte quitte peu à peu le monde du paraître pour celui du faire où elle va s'engager tout entière. Les étudiants français de 1830 et les décembristes russes apparaîtront alors comme les incarnations les plus pures d'une révolte d'abord solitaire et qui cherche ensuite, à travers les sacrifices, le chemin d'une réunion. Mais, inversement, le goût de l'apocalypse et de la vie frénétique se retrouvera chez nos révolutionnaires. La parade des procès, le jeu terrible du juge d'instruction et de l'accusé, la mise en scène des interrogatoires, laissent parfois deviner une tragique complaisance au vieux subterfuge par lequel le révolté romantique, refusant ce qu'il était, se condamnait provisoirement au paraître dans le malheureux espoir de conquérir un être plus profond.

LE REFUS DU SALUT

Si le révolté romantique exalte l'individu et le mal, il ne prend donc pas le parti des hommes, mais seulement son propre parti. Le dandysme, quel qu'il soit, est toujours un dandysme par rapport à Dieu. L'individu, en tant que créature, ne peut s'opposer qu'au créateur. Il a besoin de Dieu avec qui il poursuit une sorte de sombre coquetterie. Armand Hoog (7) a raison de dire que, malgré le climat nietzschéen de ces œuvres, Dieu n'y est pas encore mort. La damnation même, revendiquée à cor et à cri, n'est qu'un bon tour qu'on joue à Dieu. Avec Dostoïevski, au contraire, la description de la révolte va faire un pas de plus. Ivan Karamazov prend le parti des hommes et met l'accent sur leur innocence. Il affirme que la condamnation à mort qui pèse sur eux est injuste. Dans son premier mouvement, au moins, loin de plaider pour le mal, il plaide pour la justice qu'il met au-dessus de la divinité. Il ne nie donc pas absolument l'existence de Dieu. Il le réfute au nom d'une valeur morale. L'ambition du révolté romantique était de parler à Dieu d'égal à égal. Le mal répond alors au mal, la superbe à la cruauté. L'idéal de Vigny est, par exemple, de répondre au silence par le silence. Sans doute, il s'agit par là de se hisser au niveau de Dieu, ce qui est déjà le blasphème. Mais on ne songe pas à contester le pouvoir, ni la place de la divinité. Ce blasphème est révérencieux puisque tout blasphème, finalement, est participation au sacré.

Avec Ivan, au contraire, le ton change. Dieu est jugé à son tour, et de haut. Si le mal est nécessaire à la création divine, alors cette création est inacceptable. Ivan ne s'en remettra plus à ce Dieu mystérieux, mais à un principe plus haut qui est la justice. Il inaugure l'entreprise essentielle de la révolte qui est de substituer au royaume de la grâce celui de la justice. Du même coup, il commence l'attaque contre le christianisme. Les

(7) *Les Petits romantiques* (Cahiers du Sud).

révoltés romantiques rompaient avec Dieu lui-même, en tant que principe de haine. Ivan refuse explicitement le mystère et, par conséquent, Dieu en tant que principe d'amour. L'amour seul peut nous faire ratifier l'injustice faite à Marthe, aux ouvriers des dix heures, et plus loin encore, faire admettre la mort injustifiable des enfants. «*Si la souffrance des enfants, dit Ivan, sert à parfaire la somme des douleurs nécessaires à l'acquisition de la vérité, j'affirme d'ores et déjà que cette vérité ne vaut pas un tel prix*». Ivan refuse la dépendance profonde que le christianisme a introduite entre la souffrance et la vérité. Le cri le plus profond d'Ivan, celui qui ouvre les abîmes les plus bouleversants sous les pas du révolté, est le *même si*. «*Mon indignation persisterait même si j'avais tort*». Ce qui signifie que même si Dieu existait, même si le mystère recouvrait une vérité, même si le starets Zosime avait raison, Ivan n'accepterait pas que cette vérité fût payée par le mal, la souffrance, et la mort infligée à l'innocent. Ivan incarne le refus du salut. La foi mène à la vie immortelle. Mais la foi suppose l'acceptation du mystère et du mal, la résignation à l'injustice. Celui que la souffrance des enfants empêche d'accéder à la foi ne recevra donc pas la vie immortelle. Dans ces conditions, même si la vie immortelle existait, Ivan la refuserait. Il repousse ce marché. Il n'accepterait la grâce qu'inconditionnelle et c'est pourquoi il pose lui-même ses conditions. La révolte veut tout, ou ne veut rien. «*Toute la science du monde ne vaut pas les larmes des enfants*». Ivan ne dit pas qu'il n'y a pas de vérité. Il dit que s'il y a une vérité, elle ne peut qu'être inacceptable. Pourquoi? Parce qu'elle est injuste. La lutte de la justice contre la vérité est ouverte ici pour la première fois; elle n'aura plus de cesse. Ivan, solitaire, donc moraliste, se suffira d'une sorte de don-quichottisme métaphysique. Mais quelques lustres encore et une immense conspiration politique visera à faire, de la justice, la vérité.

Par surcroît, Ivan incarne le refus d'être sauvé seul. Il se solidarise avec les damnés et, à cause d'eux, refuse le ciel. S'il croyait, en effet, il pourrait être sauvé, mais d'autres seraient damnés. La souffrance continuerait. Il n'est pas de salut possible pour qui souffre de la vraie compassion. Ivan continuera à mettre Dieu dans son tort en refusant doublement la foi comme on refuse l'injustice et le privilège. Un pas de plus, et du *Tout ou rien*, nous passons au *Tous ou personne*.

Cette détermination extrême, et l'attitude qu'elle suppose, auraient suffi aux romantiques. Mais Ivan (8), bien qu'il cède aussi au dandysme, vit réellement ses problèmes, déchiré entre le oui et le non. A partir de ce moment, il entre dans la conséquence. S'il refuse l'immortalité, que lui reste-t-il? La vie dans ce qu'elle a d'élémentaire. Le sens de la vie supprimé, il reste encore la vie. «*Je vis, dit Ivan, en dépit de la logique*». Et encore: «*Si je n'avais plus foi en la vie, si je doutais d'une femme aimée, de l'ordre universel, persuadé au contraire que tout n'est qu'un chaos infernal et maudit, même alors, je voudrais vivre quand même*». Ivan vivra donc, aimera aussi «*sans savoir pourquoi*». Mais vivre, c'est aussi agir. Au nom de quoi? S'il n'y a pas d'immortalité, il n'y a ni récompense ni châtement, ni bien ni mal. «*Je crois qu'il n'y a pas de vertu sans immortalité*». Et aussi: «*Je sais seulement que la souffrance existe, qu'il n'y a pas de coupables, que tout s'enchaîne, que tout passe et s'équilibre*». Mais s'il n'y a pas de vertu, il n'y a pas plus de loi: «*Tout est permis*».

A ce «*tout est permis*» commence vraiment l'histoire du nihilisme contemporain. La révolte romantique n'allait pas si loin. Elle se bornait à dire, en somme, que tout n'était pas permis, mais qu'elle se permettait, par insolence, ce qui était défendu. Avec les Karamazov, au contraire, la logique de l'indignation va retourner la révolte contre elle-même et la jeter dans une contradiction désespérée. La différence essentielle est que les romantiques se donnent des permissions de complaisance, tandis qu'Ivan se forcera à faire le mal par cohérence. Il ne se permettra pas d'être bon. Le nihilisme n'est pas seulement désespoir et négation, mais surtout volonté de désespérer et de nier. Le même homme qui prenait si farouchement le parti de l'innocence, qui tremblait devant la souffrance d'un enfant, qui voulait voir «*de ses yeux*» la biche dormir près du lion, la victime embrasser le meurtrier, à partir du moment où il refuse la cohérence divine et tente de trouver sa propre règle, reconnaît la légitimité du meurtre. Ivan se révolte contre un Dieu meurtrier; mais dès l'instant où il raisonne sa révolte, il en tire la loi du meurtre. Si tout est permis, il peut tuer son père, ou souffrir au moins qu'il soit tué. Une longue réflexion sur notre condition de condamnés à mort aboutit seulement à la justification du crime. Ivan, en même temps, hait la peine de mort (racontant une exécution, il dit féroce: «*Sa tête tomba, au nom de la grâce divine*») et admet, en principe, le crime. Toutes les indulgences pour le meurtrier, aucune pour l'exécuteur. Cette contradiction, où Sade vivait à l'aise, étrangle au contraire Ivan Karamazov.

Il fait mine de raisonner, en effet, comme si l'immortalité n'existait pas, alors qu'il s'est borné à dire qu'il la refusait même si elle existait. Pour protester contre le mal et la mort, il choisit donc, délibérément, de dire que la vertu n'existe pas plus que l'immortalité et de laisser tuer son père. Il accepte sciemment son dilemme; être vertueux et illogique, ou logique et criminel. Son double, le diable, a raison quand il lui souffle: «*Tu vas accomplir une action vertueuse et pourtant tu ne crois pas à la vertu, voilà ce qui t'irrite et te tourmente*». La question que se pose enfin Ivan, celle qui constitue le vrai progrès que Dostoïevski fait accomplir à l'esprit de révolte, est la seule qui nous intéresse ici: peut-on vivre et se maintenir dans la révolte?

(8) Faut-il rappeler qu'Ivan est, d'une certaine manière, Dostoïevski, plus à l'aise dans ce personnage que dans Aliocha.

Ivan laisse deviner sa réponse: on ne peut vivre dans la révolte qu'en la poussant jusqu'au bout. Qu'est-ce que l'extrémité de la révolte métaphysique? La révolution métaphysique. Le maître de ce monde, après avoir été contesté dans sa légitimité, doit être renversé. L'homme doit occuper sa place. *«Comme Dieu et l'immortalité n'existent pas, il est permis à l'homme nouveau de devenir Dieu»*. Mais qu'est-ce qu'être Dieu? Reconnaître justement que tout est permis; refuser toute autre loi que la sienne propre. Sans qu'il soit nécessaire de développer les raisonnements intermédiaires, on aperçoit ainsi que, devenir Dieu, c'est accepter le crime (idée favorite, aussi bien, des intellectuels de Dostoïevski). Le problème personnel d'Ivan est donc de savoir s'il sera fidèle à sa logique, et si, parti d'une protestation indignée devant la souffrance innocente, il acceptera le meurtre de son père avec l'indifférence des hommes-dieux. On connaît sa solution: Ivan laissera tuer son père. Trop profond pour se suffire du paraître, trop sensible pour agir, il se contentera de laisser faire. Mais il deviendra fou. L'homme qui ne comprenait pas comment on pouvait aimer son prochain ne comprend pas non plus comment on peut le tuer. Coincé entre une vertu injustifiable et un crime inacceptable, dévoré de pitié et incapable d'amour, solitaire privé du secourable cynisme, la contradiction tuera cette intelligence souveraine. *«J'ai un esprit terrestre, disait-il. A quoi bon vouloir comprendre ce qui n'est pas de ce monde?»*. Mais il ne vivait que pour ce qui n'est pas de ce monde, et cet orgueil d'absolu l'enlevait précisément à la terre dont il n'aimait rien.

Ce naufrage n'empêche pas, du reste, que, le problème posé, la conséquence devait suivre: la révolte est désormais en marche vers l'action. Ce mouvement est indiqué déjà par Dostoïevski, avec une intensité prophétique, dans la légende du Grand Inquisiteur. Ivan, finalement, ne sépare pas la création de son créateur. *«Ce n'est pas Dieu que je repousse, dit-il, c'est la création»*. Autrement dit, c'est Dieu le père, inséparable de ce qu'il a créé (9). Son projet d'usurpation reste donc tout moral. Il ne veut rien réformer dans la création. Mais, la création étant ce qu'elle est, il en tire le droit de s'affranchir moralement, et les autres hommes avec lui. A partir du moment, au contraire, où l'esprit de révolte, acceptant le *«tout est permis»* et le *«tous ou personne»*, visera à refaire la création pour assurer la royauté et la divinité des hommes, à partir du moment où la révolution métaphysique s'étendra du moral au politique, une nouvelle entreprise, de portée incalculable, commencera, née elle aussi, il faut le remarquer, du même nihilisme. Dostoïevski, prophète de la nouvelle religion, l'avait prévue et annoncée: *«Si Aliocha avait conclu qu'il n'y a ni Dieu ni immortalité, il serait tout de suite devenu athée et socialiste. Car le socialisme, ce n'est pas seulement la question ouvrière, c'est surtout la question de l'athéisme, de son incarnation contemporaine, la question de la tour de Babel, qui se construit sans Dieu, non pour atteindre les cieux de la terre, mais pour abaisser les cieux jusqu'à la terre»* (10).

Après cela, Aliocha peut en effet traiter Ivan, avec attendrissement, de *«vrai blanc-bec»*. Celui-ci s'essayait seulement à la maîtrise de soi et n'y parvenait pas. D'autres, plus sérieux, viendront, qui, partis de la même négation désespérée, vont exiger l'empire du monde. Ce sont les Grands Inquisiteurs qui emprisonnent le Christ et viennent lui dire que sa méthode n'est pas la bonne, que le bonheur universel ne peut s'obtenir par la liberté immédiate de choisir entre le bien et le mal, mais par la domination et l'unification du monde. Il faut régner d'abord, et conquérir. Le royaume des cieux viendra, en effet, sur terre, mais les hommes y régneront, quelques-uns d'abord qui seront les Césars, ceux qui ont compris les premiers, et tous les autres ensuite, avec le temps. L'unité de la création se fera, par tous les moyens, puisque tout est permis. Le Grand Inquisiteur est vieux et las, car sa science est amère. Il sait que les hommes sont plus paresseux que lâches et qu'ils préfèrent la paix et la mort à la liberté de discerner le bien et le mal. Il a pitié, une pitié froide, de ce prisonnier silencieux que l'histoire dément sans trêve. Il le presse de parler, de reconnaître ses torts et de légitimer, en un sens, l'entreprise des Inquisiteurs et des Césars. Mais le prisonnier se tait. L'entreprise se poursuivra donc sans lui; on le tuera. La légitimité viendra à la fin des temps quand le royaume des hommes sera assuré. *«L'affaire n'est qu'au début, elle est loin d'être terminée, et la terre aura encore beaucoup à souffrir, mais nous atteindrons notre but, nous serons César, alors nous songerons au bonheur universel»*.

Le prisonnier, depuis lors, a été exécuté; seuls règnent les Grands Inquisiteurs qui écoutent *«l'esprit profond, l'esprit de destruction et de mort»*. Les Grands Inquisiteurs refusent fièrement le pain du ciel et la liberté et offrent le pain de la terre sans la liberté. *«Descends de la croix et nous croirons en toi»*, criaient déjà leurs policiers sur le Golgotha. Mais il n'est pas descendu et, même, au moment le plus torturé de l'agonie, il s'est plaint à Dieu d'avoir été abandonné. Il n'y a donc plus de preuves, mais la foi et le mystère, que les révoltés repoussent, et que les Grands Inquisiteurs bafouent. Tout est permis et les siècles du crime se sont préparés à cette minute bouleversée. De Paul à Staline les papes qui ont choisi César ont préparé la voie aux Césars

(9) Ivan accepte de laisser tuer son père, précisément. Il choisit l'attentat contre la nature et la procréation. Ce père d'ailleurs est infâme. Entre Ivan et le dieu d'Aliocha, la figure repoussante du père Karamazov se glisse constamment.

(10) Idem. *«Ces questions (Dieu et l'immortalité) sont les mêmes que les questions socialistes, mais envisagées sous un autre angle»*.

qui ne choisissent qu'eux-mêmes. L'unité du monde qui ne s'est pas faite avec Dieu tentera désormais de se faire contre Dieu.

Mais nous n'en sommes pas encore là. Pour le moment, Ivan ne nous offre que le visage défectueux du révolté aux abîmes, incapable d'action, déchiré entre l'idée de son innocence et la volonté du meurtre. Il hait la peine de mort parce qu'elle est l'image de la condition humaine et, en même temps, il marche vers le crime. Pour avoir pris le parti des hommes, il reçoit en partage la solitude. La révolte de la raison, avec lui, s'achève en folie.

L'AFFIRMATION ABSOLUE

Dès l'instant où l'homme soumet Dieu au jugement moral, il le tue en lui-même. Mais quel est alors le fondement de la morale? On nie Dieu au nom de la justice, mais l'idée de justice se comprend-elle sans l'idée de Dieu? Ne sommes-nous pas alors dans l'absurdité? C'est l'absurdité que Nietzsche aborde de front. Pour mieux la dépasser, il la pousse à bout : la morale est le dernier visage de Dieu qu'il faut détruire, avant de reconstruire. Dieu alors n'est plus et ne garantit plus notre être; l'homme doit se déterminer à faire, pour être.

L'Unique

Stirner, déjà, avait voulu abattre en l'homme, après Dieu lui-même, toute idée de Dieu. Mais, au contraire de Nietzsche, son nihilisme est satisfait. Stirner rit dans l'impasse, Nietzsche se rue contre les murs. Dès 1845, date de parution de *L'Unique et sa propriété*, Stirner commence à faire place nette. L'homme, qui fréquentait la «*Société des Affranchis*» avec les jeunes hégéliens de gauche (dont Marx), n'avait pas seulement un compte à régler avec Dieu, mais encore avec *l'Homme de Feuerbach*, *l'Esprit de Hegel* et son incarnation historique, l'État. Toutes ces idoles pour lui sont nées du même «*mongolisme*», la croyance à des idées éternelles. Il a donc pu écrire : «*Je n'ai fondé ma cause sur rien*». Le péché certes est un «*fléau mongol*», mais le droit aussi dont nous sommes les forçats. Dieu est l'ennemi; Stirner va aussi loin que possible dans le blasphème («*digère l'hostie et tu en es quitte*»). Mais Dieu n'est qu'une des aliénations du moi, ou plus exactement de ce que je suis. Socrate, Jésus, Descartes, Hegel, tous les prophètes et les philosophes, n'ont jamais fait qu'inventer de nouvelles manières d'aliéner ce que je suis, ce moi que Stirner tient à distinguer du *Moi* absolu de Fichte en le réduisant à ce qu'il a de plus particulier et de plus fugitif. «*Les noms ne le nomment pas*», il est *l'Unique*.

L'histoire universelle jusqu'à Jésus n'est pour Stirner qu'un long effort pour idéaliser le réel. Cet effort s'incarne dans les pensées et les rites de purification propres aux anciens. A partir de Jésus, le but est atteint, un autre effort commence qui consiste, au contraire, à réaliser l'idéal. La rage de l'incarnation succède à la purification et, de plus en plus, dévaste le monde à mesure que le socialisme, héritier du Christ, étend son empire. Mais l'histoire universelle n'est qu'une longue offense au principe unique que je suis, principe vivant, concret, principe de victoire qu'on a voulu plier sous le joug d'abstractions successives. Dieu, l'État, la société, l'humanité. Pour Stirner, la philanthropie est une mystification. Les philosophies athées qui culminent dans le culte de l'État et de l'homme ne sont elles-mêmes que des «*insurrections théologiques*». «*Nos athées, dit Stirner, sont vraiment de pieuses gens*». Il n'y a eu qu'un culte tout au long de l'histoire, celui de l'éternité. Ce culte est mensonge. Seul est vrai *l'Unique*, ennemi de l'éternel, et de toute chose, en vérité, qui ne serve pas son désir de domination.

Avec Stirner, le mouvement de négation qui anime la révolte submerge irrésistiblement toutes les affirmations. Il balaye aussi les succédanés du divin dont la conscience morale est encombrée. «*L'au-delà extérieur est balayé, dit-il, mais l'au-delà intérieur est devenu un nouveau ciel*». Même la révolution, surtout la révolution, répugne à ce révolté. Pour être révolutionnaire, il faut croire encore à quelque chose, là où il n'y a rien à croire. «*La Révolution (française) a abouti à une réaction et cela montre ce qu'était en réalité la Révolution*». S'asservir à l'humanité ne vaut pas mieux que servir Dieu. Du reste, la fraternité n'est que «*la manière de voir du dimanche des communistes*». En semaine les frères deviennent esclaves. Il n'y a donc qu'une liberté pour Stirner, «*ma puissance*», et qu'une vérité, «*le splendide égoïsme des étoiles*».

Dans ce désert, tout refléurit. «*La signification formidable d'un cri de joie sans pensée ne pouvait être comprise tant que dura la longue nuit de la pensée et de la foi*». Cette nuit touche à sa fin, une aube va se lever qui n'est pas celle des révolutions, mais de l'insurrection. L'insurrection est en elle-même une ascèse, qui refuse tous les comforts. L'insurgé ne s'accordera aux autres hommes que dans la mesure et pour le temps où leur égoïsme coïncidera avec le sien. Sa vraie vie est dans la solitude où il assouvira sans frein l'appétit d'être qui est son seul être.

L'individualisme parvient ainsi à un sommet. Il est négation de tout ce qui nie l'individu et glorification de tout ce qui l'exalte et le sert. Qu'est-ce que le bien, selon Stirner? *«Ce dont je puis user»*. A quoi suis-je légitimement autorisé? *«A tout ce dont je suis capable»*. La révolte débouche encore sur la justification du crime. Stirner a non seulement tenté cette justification (à cet égard, sa descendance directe se retrouve dans les formes terroristes de l'anarchie), mais s'est visiblement grisé des perspectives qu'il ouvrait ainsi. *«Rompre avec le sacré, ou mieux, rompre le sacré, peut devenir général. Ce n'est pas une nouvelle révolution qui approche, mais puissant, orgueilleux, sans respect, sans honte, sans conscience, un crime ne grossit-il pas avec le tonnerre à l'horizon et ne vois-tu pas que le ciel, lourd de pressentiments, s'obscurcit et se tait?»*. On sent ici la joie sombre de ceux qui font naître des apocalypses dans un galetas. Rien ne peut plus freiner cette logique amère et impérieuse, rien qu'un moi dressé contre toutes les abstractions, devenu lui-même abstrait et innommable à force d'être séquestré et coupé de ses racines. Il n'y a plus de crimes ni de fautes, partant plus de pécheurs. Nous sommes tous parfaits. Puisque chaque moi est, en lui-même, foncièrement criminel envers l'État et le peuple, sachons reconnaître que vivre, c'est transgresser. A moins d'accepter de tuer, pour être unique. *«Vous n'êtes pas aussi grand qu'un criminel, vous qui ne profanez rien»*. Encore timoré, Stirner précise d'ailleurs: *«Les tuer, non les martyriser»*.

Mais décréter la légitimité du meurtre, c'est décréter la mobilisation et la guerre des *Uniques*. Le meurtre coïncidera ainsi avec une sorte de suicide collectif. Stirner, qui n'en avoue ou n'en voit rien, ne reculera cependant devant aucune destruction. L'esprit de révolte trouve enfin l'une de ses satisfactions les plus amères dans le chaos. *«On te (la nation allemande) portera en terre. Bientôt tes sœurs, les nations, te suivront; quand toutes seront parties à ta suite, l'humanité sera enterrée, et sur sa tombe, Moi, mon seul maître enfin, Moi, son héritier, je rirai»*. Ainsi, sur les ruines du monde, le rire désolé de l'individu-roi illustre la victoire dernière de l'esprit de révolte. Mais à cette extrémité, plus rien n'est possible que la mort ou la résurrection. Stirner et, avec lui, tous les révoltés nihilistes courent aux confins, ivres de destruction. Après quoi, le désert découvert, il faut apprendre à y subsister. La quête exténuante de Nietzsche commence.

Nietzsche et le nihilisme

«Nous nions Dieu, nous nions la responsabilité de Dieu, c'est ainsi seulement que nous délivrerons le monde». Avec Nietzsche, le nihilisme semble devenir prophétique. Mais on ne peut rien tirer de Nietzsche, sinon la cruauté basse et médiocre qu'il haïssait de toutes ses forces, tant qu'on ne met pas au premier plan dans son œuvre, bien avant le prophète, le clinicien. Le caractère provisoire, méthodique, stratégique en un mot, de sa pensée ne peut être mis en doute. En lui le nihilisme, pour la première fois, devient conscient. Les chirurgiens ont ceci de commun avec les prophètes qu'ils pensent et opèrent en fonction de l'avenir. Nietzsche n'a jamais pensé qu'en fonction d'une apocalypse à venir, non pour l'exalter, car il devinait le visage sordide et calculateur que cette apocalypse finirait par prendre, mais pour l'éviter et la transformer en renaissance. Il a reconnu le nihilisme et l'a examiné comme un fait clinique. Il se disait le premier nihiliste accompli de l'Europe. Non par goût, mais par état, et parce qu'il était trop grand pour refuser l'héritage de son époque. Il a diagnostiqué en lui-même, et chez les autres, l'impuissance à croire et la disparition du fondement primitif de toute foi, c'est-à-dire la croyance à la vie. Le *«peut-on vivre révolté?»* est devenu chez lui *«peut-on vivre sans rien croire?»*. Sa réponse est positive. Oui, si l'on fait de l'absence de foi une méthode, si l'on pousse le nihilisme jusque dans ses conséquences dernières, et si, débouchant alors dans le désert et faisant confiance à ce qui va venir, on éprouve du même mouvement primitif la douleur et la joie.

Au lieu du doute méthodique, il a pratiqué la négation méthodique, la destruction appliquée de tout ce qui masque encore le nihilisme à lui-même, des idoles qui camouflent la mort de Dieu. *«Pour élever un sanctuaire nouveau, il faut abattre un sanctuaire, telle est la loi»*. Celui qui veut être créateur dans le bien et dans le mal, selon lui, doit d'abord être destructeur et briser les valeurs. *«Ainsi le suprême mal fait partie du suprême bien, mais le suprême bien est créateur»*. Il a écrit, à sa manière, le *Discours de la méthode* de son temps, sans la liberté et l'exactitude de ce 17^{ème} siècle français qu'il admirait tant, mais avec la folle lucidité qui caractérise le 20^{ème} siècle, siècle du génie, selon lui. Cette méthode de la révolte, il nous revient de l'examiner (11).

La première démarche de Nietzsche est ainsi de consentir à ce qu'il sait. L'athéisme, pour lui, va de soi, il est *«constructif et radical»*. La vocation supérieure de Nietzsche, à l'en croire, est de provoquer une sorte de crise et d'arrêt décisif dans le problème de l'athéisme. Le monde marche à l'aventure, il n'a pas de finalité. Dieu est donc inutile, puisqu'il ne veut rien. S'il voulait quelque chose, et l'on reconnaît ici la formulation traditionnelle du problème du mal, il lui faudrait assumer *«une somme de douleur et d'illogisme qui abaisserait la valeur totale*

(11) C'est évidemment la dernière philosophie de Nietzsche, de 1880 à l'effondrement, qui nous occupera ici. Ce chapitre peut être considéré comme un commentaire à la *Volonté de Puissance*.

du devenir». On sait que Nietzsche envoyait publiquement à Stendhal sa formule: *«la seule excuse de Dieu, c'est qu'il n'existe pas»*. Privé de la volonté divine, le monde est privé également d'unité et de finalité. C'est pourquoi le monde ne peut être jugé. Tout jugement de valeur porté sur lui aboutit finalement à la calomnie de la vie. On juge alors de ce qui est, par référence à ce qui devrait être, royaume du ciel, idées éternelles, ou impératif moral. Mais ce qui devait être n'est pas; ce monde ne peut être jugé au nom de rien. *«Les avantages de ce temps: rien n'est vrai, tout est permis»*. Ces formules qui se répercutent dans des milliers d'autres, somptueuses ou ironiques, suffisent en tout cas à démontrer que Nietzsche accepte le fardeau entier du nihilisme et de la révolte. Dans ses considérations, d'ailleurs puériles, sur *«le dressage et la sélection»*, il a même formulé la logique extrême du raisonnement nihiliste: *«Problème: par quels moyens obtiendrait-on une forme rigoureuse de grand nihilisme contagieux qui enseignerait et pratiquerait avec une conscience toute scientifique la mort volontaire?»*.

Mais Nietzsche colonise au profit du nihilisme les valeurs qui, traditionnellement, ont été considérées comme des freins au nihilisme. Principalement, la morale. La conduite morale, telle que Socrate l'a illustrée, ou telle que le christianisme la recommande, est en elle-même un signe de décadence. Elle veut substituer à l'homme de chair un homme reflet. Elle condamne l'univers des passions et des cris au nom d'un monde harmonieux, tout entier imaginaire. Si le nihilisme est l'impuissance à croire, son symptôme le plus grave ne se retrouve pas dans l'athéisme, mais dans l'impuissance à croire ce qui est, à voir ce qui se fait, à vivre ce qui s'offre. Cette infirmité est à la base de tout idéalisme. La morale n'a pas foi au monde. La vraie morale, pour Nietzsche, ne se sépare pas de la lucidité. Il est sévère pour les *«calomniateurs du monde»*, parce qu'il décèle, dans cette calomnie, le goût honteux de l'évasion. La morale traditionnelle n'est pour lui qu'un cas spécial d'immortalité. *«C'est le bien, dit-il, qui a besoin d'être justifié»*. Et encore: *«C'est pour des raisons morales qu'on cessera un jour de faire le bien»*.

La philosophie de Nietzsche tourne certainement autour du problème de la révolte. Exactement, elle commence par être une révolte. Mais on sent le déplacement opéré par Nietzsche. La révolte, avec lui, part du *«Dieu est mort»* qu'elle considère comme un fait acquis; elle se tourne alors contre tout ce qui vise à remplacer faussement la divinité disparue et déshonore un monde, sans doute sans direction, mais qui demeure le seul creuset des dieux. Contrairement à ce que pensent certains de ses critiques chrétiens, Nietzsche n'a pas formé le projet de tuer Dieu. Il l'a trouvé mort dans l'âme de son temps. Il a, le premier, compris l'immensité de l'événement et décidé que cette révolte de l'homme ne pouvait mener à une renaissance si elle n'était pas dirigée. Toute autre attitude envers elle, que ce soit le regret ou la complaisance, devait amener l'apocalypse. Nietzsche n'a donc pas formulé une philosophie de la révolte, mais édifié une philosophie sur la révolte.

S'il attaque le christianisme, en particulier, c'est seulement en tant que morale. Il laisse toujours intacts la personne de Jésus, d'une part, et, d'autre part, les aspects cyniques de l'Église. On sait qu'il admirait, en connaisseur, les Jésuites. *«Au fond, écrit-il, seul le Dieu moral est réfuté»* (12). Le Christ, pour Nietzsche comme pour Tolstoï, n'est pas un révolté. L'essentiel de sa doctrine se résume à l'assentiment total, la non-résistance au mal. Il ne faut pas tuer, même pour empêcher de tuer. Il faut accepter le monde tel qu'il est, refuser d'ajouter à son malheur, mais consentir à souffrir personnellement du mal qu'il contient. Le royaume des cieux est immédiatement à notre portée. Il n'est qu'une disposition intérieure qui nous permet de mettre nos actes en rapport avec ces principes, et qui peut nous donner la béatitude immédiate. Non pas la foi, mais les œuvres, voilà, selon Nietzsche, le message du Christ. A partir de là, l'histoire du christianisme n'est qu'une longue trahison de ce message. Le *Nouveau Testament* est déjà corrompu, et, de Paul aux *Conciles*, le service de la foi fait oublier les œuvres.

Quelle est la corruption profonde que le christianisme ajoute au message de son maître? L'idée du jugement, étrangère à l'enseignement du Christ, et les notions corrélatives de châtimement et de récompense. Dès cet instant, la nature devient histoire, et histoire significative, l'idée de la totalité humaine est née. De la bonne nouvelle au jugement dernier, l'humanité n'a pas d'autre tâche que de se conformer aux fins expressément morales d'un récit écrit à l'avance. La seule différence est que les personnages, à l'épilogue, se partagent d'eux-mêmes en bons et en méchants. Alors que le seul jugement du Christ consiste à dire que le péché de nature est sans importance, le christianisme historique fera de toute la nature la source du péché. *«Qu'est-ce que le Christ nie? tout ce qui porte à présent le nom de chrétien»*. Le christianisme croit lutter contre le nihilisme parce qu'il donne une direction au monde, alors qu'il est nihiliste lui-même dans la mesure où, imposant un sens imaginaire à la vie, il empêche de découvrir son vrai sens: *«Toute Église est la pierre roulée sur le sépulcre d'un homme-dieu; elle cherche, par la force, à l'empêcher de ressusciter»*. La conclusion paradoxale, mais significative, de

(12) *«Vous dites que c'est la décomposition spontanée de Dieu, mais ce n'est qu'une mue; il se dépouille de son épiderme moral. Et vous le verrez reparaître, par-delà le Bien et le Mal»*.

Nietzsche est que Dieu est mort à cause du christianisme, dans la mesure où celui-ci a sécularisé le sacré. Il faut entendre ici le christianisme historique et «*sa duplicité profonde et méprisable*».

Le même raisonnement dresse Nietzsche devant le socialisme et toutes les formes de l'humanitarisme. Le socialisme n'est qu'un christianisme dégénéré. Il maintient en effet cette croyance à la finalité de l'histoire qui trahit la vie et la nature, qui substitue des fins idéales aux fins réelles, et contribue à énerver les volontés et les imaginations. Le socialisme est nihiliste, au sens désormais précis que Nietzsche confère à ce mot. Le nihiliste n'est pas celui qui ne croit à rien, mais celui qui ne croit pas à ce qui est. En ce sens, toutes les formes de socialisme sont des manifestations encore dégradées de la décadence chrétienne. Pour le christianisme, récompense et châtiment supposaient une histoire. Mais, par une logique inévitable, l'histoire tout entière finit par signifier récompense et châtiment: de ce jour est né le messianisme collectiviste. Aussi bien, l'égalité des âmes devant Dieu amène, Dieu étant mort, à l'égalité tout court. Là encore, Nietzsche combat les doctrines socialistes en tant que doctrines morales. Le nihilisme, qu'il se manifeste dans la religion ou dans la prédication socialiste, est l'aboutissement logique de nos valeurs dites supérieures. L'esprit libre détruira ces valeurs, dénonçant les illusions sur lesquelles elles reposent, le marchandage qu'elles supposent, et le crime qu'elles commettent en empêchant l'intelligence lucide d'accomplir sa mission: transformer le nihilisme passif en nihilisme actif.

Dans ce monde débarrassé de Dieu et des idées morales, l'homme est maintenant solitaire et sans maître. Personne moins que Nietzsche, et il se distingue par là des romantiques, n'a laissé croire qu'une telle liberté pouvait être facile. Cette sauvage libération le mettait au rang de ceux dont il a dit lui-même qu'ils souffrent d'une nouvelle détresse et d'un nouveau bonheur. Mais, pour commencer, c'est la seule détresse qui crie: «*Hélas, accordez-moi donc la folie... A moins d'être au-dessus de la loi, je suis le plus réprouvé d'entre les réprouvés*». Pour qui ne peut se maintenir au-dessus de la loi, il lui faut en effet trouver une autre loi, ou la démence. A partir du moment où l'homme ne croit plus en Dieu, ni dans la vie immortelle, il devient «*responsable de tout ce qui vit, de tout ce qui, né de la douleur, est voué à souffrir de la vie*». C'est à lui, et à lui seul qu'il revient de trouver l'ordre et la loi. Alors commencent le temps des réprouvés, la quête exténuante des justifications, la nostalgie sans but, «*la question la plus douloureuse, la plus déchirante, celle du cœur qui se demande où pourrais-je me sentir chez moi?*».

Parce qu'il était l'esprit libre, Nietzsche savait que la liberté de l'esprit n'est pas un confort, mais une grandeur que l'on veut et que l'on obtient, de loin en loin, par une lutte épuisante. Il savait que le risque est grand, lorsqu'on veut se tenir au-dessus de la loi, de descendre au-dessous de cette loi. C'est pourquoi il a compris que l'esprit ne trouvait sa véritable émancipation que dans l'acceptation de nouveaux devoirs. L'essentiel de sa découverte consiste à dire que, si la loi éternelle n'est pas la liberté, l'absence de loi l'est encore moins. Si rien n'est vrai, si le monde est sans règle, rien n'est défendu; pour interdire une action, il faut en effet une valeur et un but. Mais, en même temps, rien n'est autorisé; il faut aussi valeur et but pour élire une autre action. La domination absolue de la loi n'est pas la liberté, mais non plus l'absolue disponibilité. Tous les possibles additionnés ne font pas la liberté, mais l'impossible est esclavage. Le chaos lui aussi est une servitude. Il n'y a de liberté que dans un monde où ce qui est possible se trouve défini en même temps que ce qui ne l'est pas. Sans loi, point de liberté. Si le destin n'est pas orienté par une valeur supérieure, si le hasard est roi, voici la marche dans les ténèbres, l'affreuse liberté de l'aveugle. Au terme de la plus grande libération, Nietzsche choisit donc la plus grande dépendance. «*Si nous ne faisons pas de la mort de Dieu un grand renoncement et une perpétuelle victoire sur nous-mêmes, nous aurons à payer pour cette perte*». Autrement dit, avec Nietzsche, la révolte débouche dans l'ascèse. Une logique plus profonde remplace alors le «*si rien n'est vrai, tout est permis*» de Karamazov par un «*si rien n'est vrai, rien n'est permis*». Nier qu'une seule chose soit défendue en ce monde revient à renoncer à ce qui est permis. Là où nul ne peut plus dire ce qui est noir et ce qui est blanc, la lumière s'éteint et la liberté devient prison volontaire.

Cette impasse où Nietzsche pousse méthodiquement son nihilisme, on peut dire qu'il s'y rue avec une sorte de joie affreuse. Son but avoué est de rendre à l'homme de son temps la situation intenable. Le seul espoir semble être pour lui de parvenir à l'extrémité de la contradiction. Si l'homme alors ne veut pas périr dans les nœuds qui l'étouffent, il lui faudra les trancher d'un coup, et créer ses propres valeurs. La mort de Dieu n'achève rien et ne peut se vivre qu'à la condition de préparer une résurrection. «*Quand on ne trouve pas la grandeur en Dieu, dit Nietzsche, on ne la trouve nulle part; il faut la nier ou la créer*». La nier était la tâche du monde qui l'entourait et qu'il voyait courir au suicide. La créer fut la tâche surhumaine pour laquelle il a voulu mourir. Il savait en effet que la création n'est possible qu'à l'extrémité de la solitude et que l'homme ne se résoudrait à ce vertigineux effort que si, dans la plus extrême misère de l'esprit, il lui fallait consentir ce geste ou mourir. Nietzsche lui crie donc que la terre est sa seule vérité, à laquelle il faut être fidèle, sur laquelle il faut vivre et faire son salut. Mais il lui enseigne en même temps que vivre sur une terre sans loi est impossible parce

que vivre suppose précisément une loi. Comment vivre libre et sans loi? A cette énigme, l'homme doit répondre, sous peine de mort.

Nietzsche du moins ne se dérobe pas. Il répond et sa réponse est dans le risque: Damoclès ne danse jamais mieux que sous l'épée. Il faut accepter l'inacceptable et se tenir à l'intenable. A partir du moment où l'on reconnaît que le monde ne poursuit aucune fin, Nietzsche propose d'admettre son innocence, d'affirmer qu'il ne relève pas du jugement puisqu'on ne peut le juger sur aucune intention, et de remplacer par conséquent tous les jugements de valeur par un seul oui, une adhésion entière et exaltée à ce monde. Ainsi, du désespoir absolu jaillira la joie infinie, de la servitude aveugle, la liberté sans merci. Être libre, c'est justement abolir les fins. L'innocence du devenir, dès qu'on y consent, figure le maximum de liberté. L'esprit libre aime ce qui est nécessaire. La pensée profonde de Nietzsche est que la nécessité des phénomènes, si elle est absolue, sans fissures, n'implique aucune sorte de contrainte. L'adhésion totale à une nécessité totale, telle est sa définition paradoxale de la liberté. La question *«libre de quoi?»* est alors remplacée par *«libre pour quoi?»*. La liberté coïncide avec l'héroïsme. Elle est l'ascétisme du grand homme, *«l'arc le plus tendu qui soit»*.

Cette approbation supérieure, née de l'abondance et de la plénitude, est l'affirmation sans restrictions de la faute elle-même et de la souffrance, du mal et du meurtre, de tout ce que l'existence a de problématique et d'étrange. Elle naît d'une volonté arrêtée d'être ce que l'on est dans un monde qui soit ce qu'il est. *«Se considérer soi-même comme une fatalité, ne pas vouloir se faire autrement que l'on est...»*. Le mot est prononcé. L'ascèse nietzschéenne, partie de la reconnaissance de la fatalité, aboutit à une divinisation de la fatalité. Le destin devient d'autant plus adorable qu'il est plus implacable. Le dieu moral, la pitié, l'amour sont autant d'ennemis de la fatalité qu'ils essaient de compenser. Nietzsche ne veut pas de rachat. La joie du devenir est la joie de l'anéantissement. Mais l'individu seul est abîmé. Le mouvement de révolte où l'homme revendiquait son être propre disparaît dans la soumission absolue de l'individu au devenir. L'*amor fati* (*) remplace ce qui était un *odium fati* (*). *«Tout individu collabore à tout l'être cosmique, que nous le sachions ou non, que nous le voulions ou non»*. L'individu se perd ainsi dans le destin de l'espèce et le mouvement éternel des mondes. *«Tout ce qui a été est éternel, la mer le rejette au rivage»*.

Nietzsche retourne alors aux origines de la pensée, aux présocratiques. Ces derniers supprimaient les causes finales pour laisser intacte l'éternité du principe qu'ils imaginaient. Seule est éternelle la force qui n'a pas de but, le *«Jeu»* d'Héraclite. Tout l'effort de Nietzsche est de démontrer la présence de la loi dans le devenir et du jeu dans la nécessité: *«L'enfant c'est l'innocence et l'oubli, un recommencement, un jeu, une roue qui roule d'elle-même, un premier mouvement, le don sacré de dire oui»*. Le monde est divin parce que le monde est gratuit. C'est pourquoi l'art seul, par son égale gratuité, est capable de l'appréhender. Aucun jugement ne rend compte du monde, mais l'art peut nous apprendre à le répéter, comme le monde se répète au long des retours éternels. Sur la même grève, la mer primordiale répète inlassablement les mêmes paroles et rejette les mêmes êtres étonnés de vivre. Mais pour celui, du moins, qui consent à revenir et à ce que tout revienne, qui se fait écho et écho exalté, il participe de la divinité du monde.

Par ce biais, en effet, la divinité de l'homme finit par s'introduire. Le révolté qui, d'abord, nie Dieu vise ensuite à le remplacer. Mais le message de Nietzsche est que le révolté ne devient Dieu qu'en renonçant à toute révolte, même à celle qui produit les dieux pour corriger ce monde. *«S'il y a un Dieu, comment supporter de ne l'être pas?»*. Il y a un Dieu, en effet, qui est le monde. Pour participer à sa divinité, il suffit de dire oui. *«Ne plus prier, bénir»*, et la terre se couvrira d'hommes-dieux. Dire oui au monde, le répéter, c'est à la fois recréer le monde et soi-même, c'est devenir le grand artiste, le créateur. Le message de Nietzsche se résume dans le mot de création, avec le sens ambigu qu'il a pris. Nietzsche n'a jamais exalté que l'égoïsme et la dureté propres à tout créateur. La transmutation des valeurs consiste seulement à remplacer la valeur du juge par celle du créateur: le respect et la passion de ce qui est. La divinité sans l'immortalité définit la liberté du créateur. Dionysos, dieu de la terre, hurle éternellement dans le démembrement. Mais il figure en même temps cette beauté bouleversée qui coïncide avec la douleur. Nietzsche a pensé que dire oui à la terre et à Dionysos était dire oui à ses souffrances. Accepter tout, et la suprême contradiction, et la douleur en même temps, c'était régner sur tout. Nietzsche acceptait de payer le prix pour ce royaume. Seule, la terre *«grave et souffrante»* est vraie. Seule, elle est la divinité. De même que cet Empédocle qui se précipitait dans l'Etna pour aller chercher la vérité où elle est, dans les entrailles de la terre, Nietzsche proposait à l'homme de s'abîmer dans le cosmos pour retrouver sa divinité éternelle et devenir lui-même Dionysos. La *Volonté de Puissance* s'achève ainsi, comme les Pensées de Pascal, à quoi elle fait si souvent penser, par un pari. L'homme n'obtient pas encore la certitude, mais la volonté de certitude, ce qui n'est pas la même chose. Nietzsche, aussi bien, à cette extrémité vacillait: *«Voilà ce qui est impardonnable en toi. Tu as les pouvoirs et tu refuses de signer»*. Il devait pourtant signer. Mais le

(*) L'amour du destin... la haine du destin. (Note A.M.).

nom de Dionysos n'a immortalisé que les billets à Ariane, qu'il écrivit dans la folie.

Dans un certain sens, la révolte, chez Nietzsche, aboutit encore à l'exaltation du mal. La différence est que le mal n'est plus alors une revanche. Il est accepté comme l'une des faces possibles du bien et, plus certainement encore, comme une fatalité. Il est donc pris pour être dépassé et, pour ainsi dire, comme un remède. Dans l'esprit de Nietzsche, il s'agissait seulement du fier consentement de l'âme devant ce qu'elle ne peut éviter. On connaît pourtant sa postérité et quelle politique devait s'autoriser de celui qui se disait le dernier Allemand antipolitique. Il imaginait des tyrans artistes. Mais la tyrannie est plus naturelle que l'art aux médiocres. *«Plutôt César Borgia, que Parsifal»*, s'écriait-il. Il a eu et César et Borgia mais privés de l'aristocratie du cœur qu'il attribuait aux grands individus de la Renaissance. Quand il demandait que l'individu s'inclinât devant l'éternité de l'espèce et s'abîmât dans le grand cycle du temps, on a fait de la race un cas particulier de l'espèce et on a plié l'individu devant ce dieu sordide. La vie dont il parlait avec crainte et tremblement a été dégradée en une biologie à l'usage domestique. Une race de seigneurs incultes annonçant la volonté de puissance a pris enfin à son compte la *«difformité antisémite»* qu'il n'a cessé de mépriser.

Il avait cru au courage uni à l'intelligence, et c'est là ce qu'il appelait la force. On a tourné, en son nom, le courage contre l'intelligence; et cette vertu qui fut véritablement la sienne s'est ainsi transformée en son contraire: la violence aux yeux crevés. Il avait confondu liberté et solitude, selon la loi d'un esprit fier. Sa *«solitude profonde de midi et de minuit»* s'est pourtant perdue dans la foule mécanisée qui a fini par déferler sur l'Europe. Défenseur du goût classique, de l'ironie, de la frugale impertinence, aristocrate qui a su dire que l'aristocratie consiste à pratiquer la vertu sans se demander pourquoi, et qu'il faut douter d'un homme qui aurait besoin de raisons pour rester honnête, fou de droiture (*«cette droiture devenue un instinct, une passion»*), serviteur obstiné de cette *«équité suprême de la suprême intelligence qui a pour ennemi mortel le fanatisme»*, son propre pays, trente-trois ans après sa mort, l'a érigé en instituteur de mensonge et de violence et a rendu haïssables des notions et des vertus que son sacrifice avait faites admirables. Dans l'histoire de l'intelligence, exception faite pour Marx, l'aventure de Nietzsche n'a pas d'équivalent; nous n'aurons jamais fini de réparer l'injustice qui lui a été faite. On connaît sans doute des philosophies qui ont été traduites, et trahies, dans l'histoire. Mais, jusqu'à Nietzsche et au national-socialisme, il était sans exemple qu'une pensée tout entière éclairée par la noblesse et les déchirements d'une âme exceptionnelle ait été illustrée aux yeux du monde par une parade de mensonges, et par l'affreux entassement des cadavres concentrationnaires. La prédication de la surhumanité aboutissant à la fabrication méthodique des sous-hommes, voilà le fait qui doit sans doute être dénoncé, mais qui demande aussi à être interprété. Si l'aboutissement dernier du grand mouvement de révolte du 19^{ème} et du 20^{ème} siècle devait être cet impitoyable asservissement, ne faudrait-il pas tourner alors le dos à la révolte et reprendre le cri désespéré de Nietzsche à son époque: *«Ma conscience et la vôtre ne sont plus une même conscience»*?

Reconnaissons d'abord qu'il nous sera toujours impossible de confondre Nietzsche et Rosenberg. Nous devons être les avocats de Nietzsche. Lui-même l'a dit, dénonçant par avance son impure descendance, *«celui qui a libéré son esprit doit encore se purifier»*. Mais la question est au moins de savoir si la libération de l'esprit, telle qu'il la concevait, n'exclut pas la purification. Le mouvement même qui aboutit à Nietzsche, et qui le porte, a ses lois et sa logique qui, peut-être, expliquent le sanglant travestissement dont on a revêtu sa philosophie. N'y a-t-il rien dans son œuvre qui puisse être utilisé dans le sens du meurtre définitif? Les tueurs, à condition de nier l'esprit pour la lettre et même ce qui, dans la lettre, demeure encore de l'esprit, ne pouvaient-ils trouver en lui leurs prétextes? Il faut répondre oui. A partir du moment où l'on néglige l'aspect méthodique de la pensée nietzschéenne (et il n'est pas sûr que lui-même s'y soit toujours tenu), sa logique révoltée ne connaît plus de limites.

On remarquera aussi bien que ce n'est pas dans le refus nietzschéen des idoles que le meurtre trouve sa justification, mais dans l'adhésion forcenée qui couronne l'œuvre de Nietzsche. Dire oui à tout suppose qu'on dise oui au meurtre. Il est d'ailleurs deux façons de consentir au meurtre. Si l'esclave dit oui à tout, il dit oui à l'existence du maître et à sa propre douleur; Jésus enseigne la non-résistance. Si le maître dit oui à tout, il dit oui à l'esclavage et à la douleur des autres; voici le tyran et la glorification du meurtre. *«N'est-il pas risible que l'on croie à une loi sacrée, infrangible, tu ne mentiras pas, tu ne tueras pas, dans une existence dont le caractère est le mensonge perpétuel, le meurtre perpétuel?»*. En effet, et la révolte métaphysique dans son premier mouvement était seulement la protestation contre le mensonge et le crime de l'existence. Le oui nietzschéen, oublieux du non originel, renie la révolte elle-même, en même temps qu'il renie la morale qui refuse le monde tel qu'il est. Nietzsche appelait de tous ses vœux un César romain avec l'âme du Christ. C'était dire oui en même temps à l'esclave et au maître, dans son esprit. Mais finalement dire oui aux deux revient à sanctifier le plus fort des deux, c'est-à-dire le maître. Le César devait fatalement renoncer à la domination de l'esprit pour choisir le règne du fait. *«Comment tirer parti du crime?»* s'interrogeait Nietzsche, en bon professeur fidèle à

sa méthode. Le César devait répondre: en le multipliant. *«Quand les fins sont grandes, a écrit Nietzsche pour son malheur, l'humanité use d'une autre mesure et ne juge plus le crime comme tel, usât-il des plus effroyables moyens»*. Il est mort en 1900, au bord du siècle où cette prétention allait devenir mortelle. En vain s'était-il écrié à l'heure de la lucidité: *«Il est facile de parler de toutes sortes d'actes immoraux, mais aura-t-on la force de les supporter? Par exemple, je ne pourrai pas tolérer de manquer à ma parole ou de tuer; je languirai, plus ou moins longtemps, mais j'en mourrai, tel serait mon sort»*. A partir du moment où l'assentiment était donné à la totalité de l'expérience humaine, d'autres pouvaient venir, qui, loin de languir, se renforceraient dans le mensonge et le meurtre. La responsabilité de Nietzsche est d'avoir, pour des raisons supérieures de méthode, légitimé, ne fût-ce qu'un instant, au midi de la pensée, ce droit au déshonneur dont Dostoïevski disait déjà qu'on est toujours sûr, l'offrant aux hommes, de les voir s'y ruer. Mais sa responsabilité involontaire va encore plus loin.

Nietzsche est bien ce qu'il reconnaissait être: la conscience la plus aiguë du nihilisme. Le pas décisif qu'il fait accomplir à l'esprit de révolte consiste à le faire sauter de la négation de l'idéal à la sécularisation de l'idéal. Puisque le salut de l'homme ne se fait pas en Dieu, il doit se faire sur la terre. Puisque le monde n'a pas de direction, l'homme, à partir du moment où il l'accepte, doit lui en donner une, qui aboutisse à une humanité supérieure. Nietzsche revendiquait la direction de l'avenir humain. *«La tâche de gouverner la terre va nous échoir»*. Et ailleurs: *«Le temps approche où il faudra lutter pour la domination de la terre, et cette lutte sera menée au nom des principes philosophiques»*. Il annonçait ainsi le 20^{ème} siècle. Mais s'il l'annonçait, c'est qu'il était averti de la logique intérieure du nihilisme et savait que l'un de ses aboutissements était l'empire. Par là même, il préparait cet empire.

Il y a liberté pour l'homme sans dieu, tel que l'imaginait Nietzsche, c'est-à-dire solitaire. Il y a liberté à midi quand la roue du monde s'arrête et que l'homme dit oui à ce qui est. Mais ce qui est devient. Il faut dire oui au devenir. La lumière finit par passer, l'axe du jour s'incline. L'histoire recommence alors et, dans l'histoire, il faut chercher la liberté; à l'histoire, il faut dire oui. Le nietzschéisme, théorie de la volonté de puissance individuelle, était condamné à s'inscrire dans une volonté de puissance totale. Il n'était rien sans l'empire du monde. Nietzsche haïssait sans doute les libres penseurs et les humanitaires. Il prenait les mots *«liberté de l'esprit»* dans leur sens le plus extrême: la divinité de l'esprit individuel. Mais il ne pouvait empêcher que les libres penseurs partissent du même fait historique que lui, la mort de Dieu, et que les conséquences fussent les mêmes. Nietzsche a bien vu que l'humanitarisme n'était qu'un christianisme privé de justification supérieure, qui conservait les causes finales en rejetant la cause première. Mais il n'a pas aperçu que les doctrines d'émancipation socialiste devaient prendre en charge, par une logique inévitable du nihilisme, ce dont lui-même avait rêvé : la surhumanité.

La philosophie sécularise l'idéal. Mais viennent les tyrans et ils sécularisent bientôt les philosophies qui leur en donnent le droit. Nietzsche avait déjà deviné cette colonisation à propos de Hegel dont l'originalité, selon lui, fut d'inventer un panthéisme dans lequel le mal, l'erreur et la souffrance ne puissent plus servir d'argument contre la divinité. *«Mais l'État, les puissances établies ont immédiatement utilisé cette initiative grandiose»*. Lui-même pourtant avait imaginé un système où le crime ne pouvait plus servir d'argument contre rien et où la seule valeur résidait dans la divinité de l'homme. Cette initiative grandiose demandait aussi à être utilisée. Le national-socialisme à cet égard n'est qu'un héritier passager, l'aboutissement rageur et spectaculaire du nihilisme. Autrement logiques et ambitieux seront ceux qui, corrigeant Nietzsche par Marx, choisiront de ne dire oui qu'à l'histoire et non plus à la création tout entière. Le rebelle que Nietzsche agenouillait devant le cosmos sera dès lors agenouillé devant l'histoire. Quoi d'étonnant? Nietzsche, du moins dans sa théorie de la surhumanité, Marx avant lui avec la société sans classes, remplacent tous deux l'au-delà par le plus tard. En cela, Nietzsche trahissait les Grecs et l'enseignement de Jésus qui, selon lui, remplaçaient l'au-delà par le tout de suite. Marx, comme Nietzsche, pensait stratégiquement, comme lui haïssait la vertu formelle. Leurs deux révoltes qui finissent également par l'adhésion à un certain aspect de la réalité vont se fondre dans le marxisme-léninisme et s'incarner dans cette caste, dont parlait déjà Nietzsche, qui devait *«remplacer le prêtre, l'éducateur, le médecin»*. La différence, capitale, est que Nietzsche, en attendant le surhomme, proposait de dire oui à ce qui est et Marx à ce qui devient. Pour Marx, la nature est ce qu'on subjugue pour obéir à l'histoire, pour Nietzsche ce à quoi on obéit, pour subjuguer l'histoire. C'est la différence du chrétien au Grec. Nietzsche, du moins, a prévu ce qui allait arriver: *«Le socialisme moderne tend à créer une forme de jésuitisme séculier, à faire de tous les hommes des instruments»* et encore: *«Ce qu'on désire, c'est le bien-être... Par suite on marche vers un esclavage spirituel tel qu'on n'en a jamais vu... Le césarisme intellectuel plane au-dessus de toute l'activité des négociants et des philosophes»*. Passée au creuset de la philosophie nietzschéenne, la révolte, dans sa folie de liberté, aboutit au césarisme biologique ou historique. Le non absolu avait poussé Stirner à diviniser le crime en même temps que l'individu. Mais le oui absolu aboutit à universaliser le meurtre en même temps que l'homme lui-même. Le marxisme-léninisme a pris réellement en charge la volonté de Nietzsche, moyennant l'ignorance de quelques vertus nietzschéennes. Le grand rebelle crée alors de ses propres mains, et pour s'y enfermer, le

règne implacable de la nécessité. Échappé à la prison de Dieu, son premier souci sera de construire la prison de l'histoire et de la raison, achevant ainsi le camouflage et la consécration de ce nihilisme que Nietzsche a prétendu vaincre.

LA POÉSIE RÉVOLTÉE

Si la révolte métaphysique refuse le oui et se borne à nier absolument, elle se voue à paraître. Si elle se précipite dans l'adoration de ce qui est, renonçant à contester une part de la réalité, elle s'oblige tôt ou tard à faire. Entre les deux, Ivan Karamazov représente, mais dans un sens douloureux, le laisser-faire. La poésie révoltée, à la fin du 19^{ème} et au début du 20 siècle, a constamment oscillé entre ces deux extrémités: la littérature et la volonté de puissance, l'irrationnel et le rationnel, le rêve désespéré et l'action implacable. Une dernière fois, ces poètes, et surtout les surréalistes, éclairent pour nous le chemin qui mène du paraître au faire, dans un raccourci spectaculaire.

Hawthorne a pu écrire de Melville qu'incroyant, il ne savait se reposer dans l'incroyance. De même, de ces poètes jetés à l'assaut du ciel, il est possible de dire que, voulant tout renverser, ils ont affirmé en même temps leur nostalgie désespérée d'un ordre. Par une ultime contradiction, ils ont voulu tirer raison de la déraison et faire de l'irrationnel une méthode. Ces grands héritiers du romantisme ont prétendu rendre la poésie exemplaire et trouver, dans ce qu'elle avait de plus déchirant, la vraie vie. Ils ont divinisé le blasphème et transformé la poésie en expérience et en moyen d'action. Jusqu'à eux, en effet, ceux qui avaient prétendu agir sur l'événement et sur l'homme, en Occident au moins, l'avaient fait au nom de règles rationnelles. Le surréalisme au contraire, après Rimbaud, a voulu trouver dans la démence et la subversion une règle de construction. Rimbaud, par son œuvre et seulement par elle, avait indiqué la voie, mais à la manière fulgurante dont l'orage révèle l'orée d'un chemin. Le surréalisme a creusé ce chemin et en a codifié le repérage. Par ses outrances comme par ses reculs, il a donné sa dernière et somptueuse expression à une théorie pratique de la révolte irrationnelle, dans le temps même où, sur une autre voie, la pensée révoltée fondait le culte de la raison absolue. Ses inspirateurs, Lautréamont et Rimbaud, nous apprennent en tout cas par quelles voies le désir irrationnel de paraître peut amener le révolté aux formes les plus liberticides de l'action.

Lautréamont et la banalité

Lautréamont démontre que le désir de paraître se dissimule aussi, chez le révolté, derrière la volonté de banalité. Dans les deux cas, qu'il se grandisse ou qu'il s'abaisse, le révolté veut être autre qu'il n'est, alors même qu'il s'est dressé pour être reconnu dans son être véritable. Les blasphèmes et le conformisme de Lautréamont illustrent également cette malheureuse contradiction qui se résout avec lui dans la volonté de n'être rien. Loin qu'il y ait palinodie, comme on l'estime généralement, la même rage d'anéantissement explique l'appel de Maldoror à la grande nuit originelle et les banalités laborieuses des *Poésies*.

On comprend avec Lautréamont que la révolte est adolescente. Nos grands terroristes de la bombe et de la poésie sortent à peine de l'enfance. *Les Chants de Maldoror* sont le livre d'un collégien presque génial; leur pathétique naît justement des contradictions d'un cœur enfant dressé contre la création, et contre lui-même. Comme le Rimbaud des *Illuminations*, jeté contre les limites du monde, le poète choisit d'abord l'apocalypse et la destruction, plutôt que d'accepter la règle impossible qui le fait ce qu'il est dans le monde tel qu'il va.

«*Je me présente pour défendre l'homme*», dit Lautréamont sans simplicité. Maldoror est-il donc l'ange de la pitié? Il l'est d'une certaine manière, ayant pitié de lui-même. Pourquoi? Ceci reste à découvrir. Mais la pitié déçue, outragée, inavouable et inavouée, le portera à de singulières extrémités. Maldoror, selon ses propres termes, a reçu la vie comme une blessure et a défendu au suicide de guérir la cicatrice (sic). Il est, comme Rimbaud, celui qui souffre et qui s'est révolté; mais, reculant mystérieusement à dire qu'il se révolte contre ce qu'il est, il met en avant l'éternel alibi de l'insurgé: l'amour des hommes.

Simplement, celui qui se présente pour défendre l'homme écrit en même temps: «*Montre-moi un homme qui soit bon*». Ce mouvement perpétuel est celui de la révolte nihiliste. On se révolte contre l'injustice faite à soi-même et à l'homme. Mais dans l'instant de lucidité où l'on aperçoit en même temps la légitimité de cette révolte et son impuissance, la fureur de négation s'étend alors à cela même que l'on prétendait défendre. Ne pouvant réparer l'injustice par l'édification de la justice, on préfère au moins la noyer dans une injustice encore plus générale qui se confond enfin avec l'anéantissement. «*Le mal que vous m'avez fait est trop grand, trop grand le mal que je vous ai fait pour qu'il soit volontaire*».

Pour ne pas se haïr soi-même, il faudrait se déclarer innocent, hardiesse toujours impossible à l'homme seul; son empêchement est qu'il se connaît. On peut au moins déclarer que tous sont innocents, quoique traités en coupables. Dieu, alors, est le criminel.

Des romantiques à Lautréamont, il n'y a donc pas de progrès réels, sinon dans le ton. Lautréamont ressuscite, une fois de plus, avec quelques perfectionnements, la figure du Dieu d'Abraham et l'image du rebelle luciférien. Il place Dieu «*sur un trône formé d'excréments humains et d'or*», où siège «*avec un orgueil idiot, le corps recouvert d'un linceul fait avec des draps non lavés, celui qui s'intitule lui-même le Créateur*». L'horrible Éternel «*à la figure de vipère*», «*le rusé bandit*» qu'on voit «*embraser des incendies où périssent les vieillards et les enfants*» roule, ivre, dans le ruisseau, ou cherche au bordel d'ignobles jouissances. Dieu n'est pas mort, mais il est tombé. En face de la divinité déchue, Maldoror est peint comme un cavalier conventionnel au manteau noir. Il est le Maudit. «*Il ne faut pas que les yeux soient témoins de la laideur que l'Être suprême, avec un sourire de haine puissante, a mise sur moi*». Il a tout renié, «*père, mère, Providence, amour, idéal, afin de ne plus penser qu'à lui seul*». Torturé par l'orgueil, ce héros a tous les prestiges du dandy métaphysique: «*Figure plus qu'humaine, triste comme l'univers, belle comme le suicide*». Aussi bien, comme le révolté romantique, désespérant de la justice divine, Maldoror prendra le parti du mal. Faire souffrir et, ce faisant, souffrir, tel est le programme. *Les Chants* sont de véritables litanies du mal.

A ce tournant, on ne défend même plus la créature. Au contraire, «*attaquer par tous les moyens l'homme, cette bête fauve, et le créateur...*», tel est le dessein annoncé des *Chants*. Bouleversé à la pensée d'avoir Dieu pour ennemi, ivre de la solitude puissante des grands criminels («*moi seul contre l'humanité*»), Maldoror va se lancer contre la création et son auteur. *Les Chants* exaltent «*la sainteté du crime*», annoncent une série croissante de «*crimes glorieux*», et la strophe 20 du chant 2 inaugure même une véritable pédagogie du crime et de la violence.

Une si belle ardeur est, à cette époque, conventionnelle. Elle ne coûte rien. La véritable originalité de Lautréamont est ailleurs (13). Les romantiques maintenaient avec précaution l'opposition fatale entre la solitude humaine et l'indifférence divine, les expressions littéraires de cette solitude étant le château isolé et le dandy. Mais l'œuvre de Lautréamont parle d'un drame plus profond. Il semble bien que cette solitude lui ait été insupportable et que, dressé contre la création, il ait voulu en détruire les limites. Loin de chercher à fortifier de tours crénelées le règne humain, il a voulu confondre tous les règnes. La création a été ramenée par lui aux mers primitives où la morale perd son sens en même temps que tous les problèmes, dont celui, effrayant selon lui, de l'immortalité de l'âme. Il n'a pas voulu ériger une image spectaculaire du rebelle ou du dandy en face de la création, mais confondre l'homme et le monde dans le même anéantissement. Il s'est attaqué à la frontière même qui sépare l'homme de l'univers. La liberté totale, celle du crime en particulier, suppose la destruction des frontières humaines. Ce n'est pas assez de vouer à l'exécration tous les hommes et soi-même. Il faut encore ramener le règne humain au niveau des règnes de l'instinct. On trouve chez Lautréamont ce refus de la conscience rationnelle, ce retour à l'élémentaire qui est l'une des marques des civilisations en révolte contre elles-mêmes. Il ne s'agit plus de paraître, par un effort obstiné de la conscience, mais de ne plus être en tant que conscience.

Toutes les créatures des *Chants* sont amphibies, parce que Maldoror refuse la terre et ses limitations. La flore est faite d'algues et de goémons. Le château de Maldoror est sur les eaux. Sa patrie, le vieil océan. L'océan, double symbole, est à la fois le lieu de l'anéantissement et de la réconciliation. Il apaise, à sa manière, la soif puissante des âmes vouées au mépris d'elles-mêmes et des autres, la soif de ne plus être. Les *Chants* seraient ainsi nos *Métamorphoses*, où le sourire antique est remplacé par le rire d'une bouche coupée au rasoir, image d'un humour forcené et grinçant. Ce bestiaire ne peut pas cacher tous les sens qu'on a voulu y trouver, mais il révèle au moins une volonté d'anéantissement qui prend sa source au cœur le plus noir de la révolte. L'«*abêtissez-vous*» pascalien prend avec lui un sens littéral. Il semble que Lautréamont n'ait pu supporter la clarté froide et implacable où il faut durer pour vivre. «*Ma subjectivité et un créateur, c'est trop pour un cerveau*». Il a choisi alors de réduire la vie, et son œuvre, à la nage fulgurante de la seiche au milieu d'un nuage d'encre. Le beau passage où Maldoror s'accouple en haute mer à la femelle du requin «*d'un accouplement long, chaste et hideux*», le récit significatif, surtout, où Maldoror transformé en poulpe assaille le Créateur, sont des expressions claires d'une évasion hors des frontières de l'être et d'un attentat convulsé contre les lois de la nature.

Pour ceux qui se voient rejetés de la patrie harmonieuse où justice et passion s'équilibrent enfin, ils pré-

(13) Elle fait la différence entre le chant 1, publié à part, d'un byronisme assez banal, et les chants suivants où resplendit la rhétorique du monstre. Maurice Blanchot a bien vu l'importance de cette coupure.

fèrent encore à la solitude les royaumes amers où les mots n'ont plus de sens, où règnent la force et l'instinct de créatures aveugles. Ce défi est en même temps une mortification. La lutte avec l'ange du chant II s'achève dans la défaite et le pourrissement de l'ange. Ciel et terre sont alors ramenés et confondus aux abîmes liquides de la vie primordiale. Ainsi l'homme-requin des Chants *«n'avait acquis le nouveau changement des extrémités de ses bras et de ses jambes, que comme l'expiatoire châtimement de quelque crime inconnu»*. Il y a, en effet, un crime, ou l'illusion d'un crime (est-ce l'homosexualité?), dans cette vie mal connue de Lautréamont. Aucun lecteur des *Chants* ne peut se défendre de l'idée qu'il manque à ce livre une *Confession de Stavroguine*.

Faute de confession il faut voir dans les *Poésies* le redoublement de cette mystérieuse volonté d'expiation. Le mouvement propre à certaines formes de révolte qui consiste, nous le verrons, à restaurer la raison au terme de l'aventure irrationnelle, à retrouver l'ordre à force de désordre et à se charger volontairement de chaînes plus lourdes encore que celles dont on a voulu se libérer est dessiné, dans cette œuvre, avec une telle volonté de simplification et un tel cynisme qu'il faut bien que cette conversion ait un sens. Aux *Chants* qui exaltaient le non absolu succède une théorie du oui absolu, à la révolte sans merci le conformisme sans nuances. Ceci, dans la lucidité. La meilleure explication des *Chants*, les *Poésies* nous la donnent en effet. *«Le désespoir se nourrissant avec un parti pris de ces fantasmagories conduit imperturbablement le littérateur à l'abrogation en masse des lois divines et sociales, et à la méchanceté théorique et pratique»*. Les *Poésies* dénoncent aussi *«la culpabilité d'un écrivain qui roule sur les pentes du néant et se méprise lui-même avec des cris joyeux»*. Mais à ce mal elles ne donnent pas d'autre remède que le conformisme métaphysique: *«Puisque la poésie du doute en arrive ainsi à un tel point de désespoir morne et de méchanceté théorique, c'est qu'elle est radicalement fautive; par cette raison qu'on y discute les principes et qu'il ne faut pas les discuter»*. (Lettre à Darassé.) Ces belles raisons résument, en somme, la morale de l'enfant de chœur et du manuel d'instruction militaire. Mais le conformisme peut être forcené, et par là insolite. Quand on a exalté la victoire de l'aigle malfaisant sur le dragon de l'espérance, on peut répéter obstinément qu'on ne chante plus que l'espoir, on peut écrire: *«Avec ma voix et ma solennité des grands jours, je te rappelle dans mes foyers déserts, glorieux espoirs»*, il faut encore convaincre. Consoler l'humanité, la traiter en frère, revenir à Confucius, Bouddha, Socrate, Jésus-Christ, *«moralistes qui couraient les villages en mourant de faim»* (ce qui est historiquement hasardé), ce sont encore les projets du désespoir. Ainsi, au cœur du vice, la vertu, la vie rangée, ont une odeur de nostalgie. Car Lautréamont refuse la prière et le Christ pour lui n'est qu'un moraliste. Ce qu'il propose, qu'il se propose plutôt, c'est l'agnosticisme et l'accomplissement du devoir. Un si beau programme suppose par malheur l'abandon, la douceur des soirs, un cœur sans amertume, une réflexion détendue. Lautréamont émeut lorsqu'il écrit soudain: *«Je ne connais pas d'autre grâce que celle d'être né»*. Mais on devine les dents serrées quand il ajoute: *«Un esprit impartial la trouve complète»*. Il n'y a pas d'esprit impartial devant la vie et la mort. Le révolté, avec Lautréamont, fuit au désert. Mais ce désert du conformisme est aussi lugubre qu'un Harrar. Le goût de l'absolu le stérilise encore et la fureur de l'anéantissement. Comme Maldoror voulait la révolte totale, Lautréamont, pour les mêmes raisons, décrète la banalité absolue. Le cri de la conscience qu'il cherchait à étouffer dans l'océan primitif, à confondre avec les hurlements de la bête, qu'à un autre moment il tentait de distraire dans l'adoration des mathématiques, il veut l'étouffer maintenant dans l'application d'un morne conformisme. Le révolté tente alors de se rendre sourd à cet appel vers l'être qui gît aussi au fond de sa révolte. Il s'agit de ne plus être, soit en refusant d'être quoi que ce soit, soit en acceptant d'être n'importe quoi (14). Dans les deux cas, il s'agit d'une rêveuse convention. La banalité aussi est une attitude.

Le conformisme est une des tentations nihilistes de la révolte qui domine une grande partie de notre histoire intellectuelle. Elle montre en tout cas comment le révolté qui passe à l'action, s'il oublie ses origines, est tenté par le plus grand conformisme. Elle explique donc le 20^{ème} siècle. Lautréamont, salué ordinairement comme le chantre de la révolte pure, annonce au contraire le goût de l'asservissement intellectuel qui s'épanouit dans notre monde. Les *Poésies* ne sont qu'une préface à un *«livre futur»*; et tous de rêver sur ce livre futur, aboutissement idéal de la révolte littéraire. Mais il s'écrit aujourd'hui, contre Lautréamont, à des millions d'exemplaires, sur l'ordre des bureaux. Le génie, sans aucun doute, ne se sépare pas de la banalité. Mais il ne s'agit pas de la banalité des autres; celle que, vainement, on se propose de rejoindre et qui rejoint elle-même le créateur, quand il le faut, par les moyens de la police. Il s'agit, pour le créateur, de sa propre banalité, tout entière à créer. Chaque génie est à la fois étrange et banal. Il n'est rien s'il est seulement l'un ou l'autre. Nous devons nous en souvenir en ce qui concerne la révolte. Elle a ses dandys et ses valets, mais n'y reconnaît pas ses fils légitimes.

(14) De même Fantasio veut être ce bourgeois qui passe.

Il sera à peine question ici de Rimbaud. Sur lui, tout a été dit, et plus encore, malheureusement. On précisera cependant, parce que cette précision concerne notre sujet, que Rimbaud n'a été le poète de la révolte que dans son œuvre. Sa vie, loin de légitimer le mythe qu'elle a suscité, illustre seulement - une lecture objective des lettres du Harrar suffit à le montrer - un consentement au pire nihilisme qui soit. Rimbaud a été déifié pour avoir renoncé au génie qui était le sien, comme si ce renoncement supposait une vertu surhumaine. Bien que cela disqualifie les alibis de nos contemporains, il faut dire au contraire que le génie seul suppose une vertu, non le renoncement au génie. La grandeur de Rimbaud n'est pas dans les premiers cris de Charleville ni dans les trafics du Harrar. Elle éclate à l'instant où, donnant à la révolte le langage le plus étrangement juste qu'elle ait jamais reçu, il dit à la fois son triomphe et son angoisse, la vie absente au monde et le monde inévitable, le cri vers l'impossible et la réalité rugueuse à étreindre, le refus de la morale et la nostalgie irrésistible du devoir. A ce moment, où portant en lui-même l'illumination et l'enfer, insultant et saluant la beauté, il fait d'une contradiction irréductible un chant double et alterné, il est le poète de la révolte, et le plus grand. L'ordre de conception de ses deux grandes œuvres n'importe pas. De toute manière, il y eut trop peu de temps entre les deux conceptions et tout artiste sait, de la certitude absolue qui naît de l'expérience d'une vie, que Rimbaud a porté la *Saison* et les *Illuminations* en même temps. S'il les a écrites l'une après l'autre, il les a souffertes dans le même moment. Cette contradiction, qui le tuait, était son vrai génie.

Mais où donc est la vertu de celui qui se détourne de la contradiction et trahit son génie avant de l'avoir souffert jusqu'à la fin? Le silence de Rimbaud n'est pas pour lui une nouvelle manière de se révolter. Du moins, nous ne pouvons plus l'affirmer depuis la publication des lettres au Harrar. Sa métamorphose sans doute est mystérieuse. Mais il y a aussi du mystère dans la banalité qui vient à ces brillantes jeunes filles que le mariage transforme en machines à sous et à crochet. Le mythe construit autour de Rimbaud suppose et affirme que plus rien n'était possible après la *Saison en enfer*. Qu'est-ce donc qui est impossible au poète couronné de dons, au créateur inépuisable? Après *Moby Dick*, *Le Procès*, *Zarathoustra*, *Les Possédés*, qu'imaginer? Pourtant, de grandes œuvres, après celles-ci, naissent encore qui enseignent et corrigent, témoignent pour ce qu'il y a de plus fier en l'homme et ne s'achèvent qu'à la mort du créateur. Qui ne regretterait cette œuvre plus grande que la *Saison*, et dont une démission nous a frustrés?

L'Abyssinie est-elle au moins un couvent, est-ce le Christ qui a fermé la bouche de Rimbaud? Ce Christ serait alors celui qui trône de nos jours aux guichets de banque, si l'on en juge par ces lettres où le poète maudit ne parle que de son argent qu'il veut voir «*bien placé*» et «*rapportant régulièrement*» (15). Celui qui chantait dans les supplices, qui avait injurié Dieu et la beauté, qui s'armait contre la justice et l'espérance, qui séchait glorieusement à l'air du crime, veut seulement se marier avec quelqu'un qui «*ait un avenir*». Le mage, le voyant, le forçat intraitable sur qui se referme toujours le bagne, l'homme-roi sur la terre sans dieux, porte perpétuellement huit kilos d'or dans une ceinture qui lui barre le ventre et dont il se plaint qu'elle lui donne la dysenterie. Est-ce là le héros mythique qu'on propose à tant de jeunes hommes qui ne crachent pas, eux, sur le monde, mais mourraient de honte à la seule idée de cette ceinture? Pour maintenir le mythe, il faut ignorer ces lettres décisives. On comprend qu'elles aient été si peu commentées. Elles sont sacrilèges, comme l'est parfois la vérité. Grand et admirable poète, le plus grand de son temps, oracle fulgurant, voilà ce qu'est Rimbaud. Mais il n'est pas l'homme-dieu, l'exemple farouche, le moine de la poésie qu'on a voulu nous présenter. L'homme n'a retrouvé sa grandeur que sur ce lit d'hôpital, à l'heure de la fin difficile, où même la médiocrité du cœur devient émouvante: «*Que je suis malheureux, que je suis donc malheureux... et j'ai de l'argent sur moi que je ne puis même pas surveiller!*». Le grand cri de ces heures misérables rend par bonheur Rimbaud à cette part de la commune mesure qui coïncide involontairement avec la grandeur: «*Non, non, à présent je me révolte contre la mort!*». Le jeune Rimbaud ressuscite devant l'abîme, et avec lui la révolte de ces temps où l'imprécation contre la vie n'était que le désespoir de la mort. C'est alors que le trafiquant bourgeois rejoint l'adolescent déchiré que nous avons si chèrement aimé. Il le rejoint dans l'effroi et la douleur amère où se retrouvent finalement les hommes qui n'ont pas su saluer le bonheur. Ici seulement commencent sa passion et sa vérité.

Au reste, le Harrar était en effet annoncé dans l'œuvre, mais sous la forme de la démission dernière. «*Le meilleur, un sommeil bien ivre, sur la grève*». La rage de l'anéantissement, propre à tout révolté, prend alors la forme la plus commune. L'apocalypse du crime, telle qu'elle est figurée par Rimbaud dans le prince qui tue inlassablement ses sujets, le long dérèglement sont des thèmes révoltés que les surréalistes retrouveront. Mais, finalement, l'accablement nihiliste a prévalu; la lutte, le crime lui-même excèdent l'âme épuisée. Le voyant, qui, si l'on ose dire, buvait pour ne pas oublier, finit par trouver dans l'ivresse le lourd sommeil que connaissent

(15) Il est juste de remarquer que le ton de ces lettres peut s'expliquer par leurs destinataires. Mais on n'y sent pas l'effort du mensonge. Pas un mot où l'ancien Rimbaud se trahisse.

bien nos contemporains. On dort, sur la grève, ou à Aden. Et l'on consent, non plus activement, mais passivement, à l'ordre du monde, même si cet ordre est dégradant. Le silence de Rimbaud prépare aussi au silence de l'Empire qui plane au-dessus d'esprits résignés à tout, sauf à la lutte. Cette grande âme soudain soumise à l'argent annonce d'autres exigences, d'abord démesurées, et puis qui se mettront au service des polices. N'être rien, voilà le cri de l'esprit lassé de ses propres révoltes. Il s'agit alors d'un suicide de l'esprit moins respectable après tout que celui des surréalistes et plus gros de conséquences. Le surréalisme, justement, au terme de ce grand mouvement de révolte n'est significatif que parce qu'il a tenté de continuer le seul Rimbaud qui vaille la tendresse. Tirant de la lettre sur le voyant, et de la méthode qu'elle suppose, la règle d'une ascèse révoltée, il illustre cette lutte entre la volonté d'être et le désir d'anéantissement, le non et le oui, que nous avons retrouvée à tous les stades de la révolte. Pour toutes ces raisons, plutôt que de répéter les commentaires incessants qui entourent l'œuvre de Rimbaud, il paraît préférable de le retrouver et de le suivre chez ses héritiers.

Révolte absolue, insoumission totale, sabotage en règle, humour et culte de l'absurde, le surréalisme, dans son intention première, se définit comme le procès de tout, toujours à recommencer. Le refus de toutes les déterminations est net, tranché, provocant. *«Nous sommes des spécialistes de la révolte»*. Machine à chavirer l'esprit, selon Aragon, le surréalisme s'est forgé d'abord dans mouvement *«dada»* dont il faut noter les origines romantiques, et le dandysme anémié (16). La non-signification et la contradiction sont alors cultivées pour elles-mêmes. *«Les vrais dadas sont contre Dada. Tout le monde est directeur de Dada»*. Ou encore: *«Qu'est-ce qui est bien? Qu'est-ce qui est laid? Qu'est-ce qui est grand, fort, faible... Connais pas! Connais pas!»*. Ces nihilistes de salon étaient évidemment menacés de fournir en serviteurs les orthodoxies les plus strictes. Mais il y a dans le surréalisme quelque chose de plus que ce non-conformisme de parade, l'héritage de Rimbaud, justement, que Breton résume ainsi: *«Devons-nous laisser là toute espérance?»*.

Un grand appel vers la vie absente s'arme d'un refus total du monde présent, comme le dit assez superbement Breton: *«Incapable de prendre mon parti du sort qui m'est fait, atteint dans ma conscience la plus haute par ce défi de justice, je me garde d'adapter mon existence aux conditions dérisoires ici-bas de toute existence»*. L'esprit, selon Breton, ne peut trouver à se fixer ni dans la vie ni au-delà. Le surréalisme veut répondre à cette inquiétude sans repos. Il est un *«cri de l'esprit qui se retourne contre lui-même et est bien décidé à broyer désespérément ces entraves»*. Il crie contre la mort et *«la durée dérisoire»* d'une condition précaire. Le surréalisme se place donc aux ordres de l'impatience. Il vit dans un certain état de fureur blessée; du même coup dans la rigueur et l'intransigeance fière, qui supposent une morale. Dès ses origines, le surréalisme, évangile du désordre, s'est trouvé dans l'obligation de créer un ordre. Mais il n'a d'abord songé qu'à détruire, par la poésie d'abord sur le plan de l'imprécation, par des marteaux matériels ensuite. Le procès du monde réel est devenu logiquement le procès de la création.

L'antithéisme surréaliste est raisonné et méthodique. Il s'affermir d'abord sur une idée de la non-culpabilité absolue de l'homme à qui il convient de rendre *«toute la puissance qu'il a été capable de mettre sur le mot Dieu»*. Comme dans toute l'histoire de la révolte, cette idée de la non-culpabilité absolue, surgie du désespoir, s'est peu à peu transformée en folie de châtement. Les surréalistes, en même temps qu'ils exaltaient l'innocence humaine, ont cru pouvoir exalter le meurtre et le suicide. Ils ont parlé du suicide comme d'une solution et Crevel, qui estimait cette solution *«la plus vraisemblablement juste et définitive»*, s'est tué, comme Rigaut et Vaché. Aragon a pu stigmatiser ensuite les bavards du suicide. Il n'empêche que célébrer l'anéantissement, et ne point s'y précipiter avec les autres, ne fait honneur à personne. Sur ce point, le surréalisme a gardé de la *«littérature»*, qu'il abominait, les pires facilités, et justifié le cri bouleversant, de Rigaut: *«Vous êtes tous des poètes et, moi, je suis du côté de la mort»*.

Le surréalisme ne s'en est pas tenu là. Il a choisi comme héros Violette Nozière ou le criminel anonyme de droit commun, affirmant ainsi, devant le crime lui-même, l'innocence de la créature. Mais il a osé dire aussi, et ceci est le mot que, depuis 1933, André Breton doit regretter, que l'acte surréaliste le plus simple consistait à descendre dans la rue, revolver au poing, et à tirer au hasard dans la foule. A qui refuse toute autre détermination que celle de l'individu et de son désir, toute primauté, sinon celle de l'inconscient, il revient en effet de se révolter en même temps contre la société et la raison.

La théorie de l'acte gratuit couronne la revendication de la liberté absolue. Qu'importe si, pour finir, cette liberté se résume dans la solitude que définit Jarry: *«Lorsque j'aurai pris toute la phynance, je tuerai tout le monde et je m'en irai»*. L'essentiel est que les entraves soient niées et l'irrationnel triomphant. Que signifie en effet cette apologie du meurtre, sinon que, dans un monde sans signification et sans honneur, seul le désir d'être, sous toutes ses formes, est légitime? L'élan de la vie, la poussée de l'inconscient, le cri de l'irrationnel

(16) Jarry, un des maîtres du dadaïsme, est la dernière incarnation, mais plus singulière que géniale, du dandy métaphysique.

sont les seules vérités pures qu'il faille favoriser. Tout ce qui s'oppose au désir, et principalement la société, doit donc être détruit sans merci. On comprend alors la remarque d'André Breton à propos de Sade: *«Certes, l'homme ne consent plus ici à s'unir à la nature que dans le crime; resterait à savoir si ce n'est pas encore une des façons les plus folles, les plus indiscutables, d'aimer»*. On sent bien qu'il s'agit de l'amour sans objet qui est celui des âmes déchirées. Mais cet amour vide et avide, cette folie de possession est celle que précisément la société entrave inévitablement. C'est pourquoi Breton, qui porte encore l'embarras de ces déclarations, a pu faire l'éloge de la trahison et déclarer (ce que les surréalistes ont essayé de prouver) que la violence est le seul mode adéquat d'expression.

Mais la société n'est pas faite que de personnes. Elle est aussi institution. Trop bien nés pour tuer tout le monde, les surréalistes, par la logique même de leur attitude, en sont venus à considérer que, pour libérer le désir, il fallait renverser d'abord la société. Ils ont choisi de servir la révolution de leur temps. De Walpole et de Sade, par une cohérence qui fait le sujet de cet essai, les surréalistes sont passés à Helvétius et à Marx. Mais on sent bien que ce n'est pas l'étude du marxisme qui les a menés à la révolution (17). Au contraire, l'effort incessant du surréalisme sera de concilier, avec le marxisme, les exigences qui l'ont amené à la révolution. On peut dire sans paradoxe que les surréalistes sont venus au marxisme à cause même de ce qu'ils détestent le plus en lui, aujourd'hui. On hésite, sachant le fond et la noblesse de son exigence, et quand on a partagé le même déchirement, à rappeler à André Breton que son mouvement a mis en principes l'établissement d'une *«autorité impitoyable»* et d'une dictature, le fanatisme politique, le refus de la libre discussion et la nécessité de la peine de mort. On s'étonne aussi devant l'étrange vocabulaire de cette époque (*«sabotage»*, *«indicateur»*, etc...) qui est celui de la révolution policière. Mais ces frénétiques voulaient une *«révolution quelconque»*, n'importe quoi qui les sortît du monde de boutiquiers et de compromis où ils étaient forcés de vivre. Ne pouvant avoir le meilleur, ils préféraient encore le pire. En cela, ils étaient nihilistes. Ils n'apercevaient pas que ceux d'entre eux qui devaient rester fidèles, désormais, au marxisme, étaient fidèles en même temps à leur nihilisme premier. La vraie destruction du langage, que le surréalisme a souhaitée avec tant d'obstination, ne réside pas dans l'incohérence ou l'automatisme. Elle réside dans le mot d'ordre. Aragon a eu beau commencer par une dénonciation de *«la déshonorante attitude pragmatique»*, c'est en elle qu'il a fini par trouver la libération totale de la morale, même si cette libération a coïncidé avec une autre servitude. Celui des surréalistes qui réfléchissait le plus profondément alors à ce problème, Pierre Naville, cherchant le dénominateur commun à l'action révolutionnaire et à l'action surréaliste, le localisait, avec profondeur, dans le pessimisme, c'est-à-dire *«le dessein d'accompagner l'homme à sa perte et de ne rien négliger pour que cette perte soit utile»*. Ce mélange d'augustinisme et de machiavélisme définit en effet la révolution du 20^{ème} siècle; on ne peut donner d'expression plus audacieuse au nihilisme du temps. Les renégats du surréalisme ont été fidèles au nihilisme dans la plupart de ses principes. D'une certaine manière, ils voulaient mourir. Si André Breton et quelques autres ont finalement rompu avec le marxisme, c'est qu'il y avait en eux quelque chose de plus que le nihilisme, une seconde fidélité à ce qu'il y a de plus pur dans les origines de la révolte: ils ne voulaient pas mourir.

Certes, les surréalistes ont voulu professer le matérialisme. *«A l'origine de la révolte du cuirassé Potemkine, il nous plaît de reconnaître ce terrible morceau de viande»*. Mais il n'y a pas chez eux, comme chez les marxistes, une amitié, même intellectuelle, pour ce morceau de viande. La charogne figure seulement le monde réel qui fait naître en effet la révolte, mais contre lui. Elle n'explique rien, si elle légitime tout. La révolution pour les surréalistes n'était pas une fin qu'on réalise au jour le jour, dans l'action, mais un mythe absolu et consolateur. Elle était *«la vie véritable, comme l'amour»*, dont parlait Éluard, qui n'imaginait pas alors que son ami Kalandra dût mourir de cette vie-là. Ils voulaient le *«communisme du génie»*, non pas l'autre. Ces curieux marxistes se déclaraient en insurrection contre l'histoire et célébraient l'individu héroïque. *«L'histoire est régie par des lois que la lâcheté des individus conditionne»*. André Breton voulait, en même temps, la révolution et l'amour, qui sont incompatibles. La révolution consiste à aimer un homme qui n'existe pas encore. Mais pour celui qui aime un être vivant, s'il l'aime vraiment, il ne peut accepter de mourir que pour celui-là. En réalité, la révolution n'était pour André Breton qu'un cas particulier de la révolte alors que pour les marxistes et, en général, pour toute pensée politique, seul le contraire est vrai. Breton ne cherchait pas à réaliser, par l'action, la cité heureuse qui devait couronner l'histoire. L'une des thèses fondamentales du surréalisme est en effet qu'il n'y a pas de salut. L'avantage de la révolution n'était pas de donner aux hommes le bonheur, *«l'abominable confort terrestre»*. Elle devait au contraire, dans l'esprit de Breton, purifier et éclairer leur tragique condition. La révolution mondiale et les terribles sacrifices qu'elle suppose ne devaient apporter qu'un bienfait: *«empêcher que la précarité tout artificielle de la condition sociale ne voile la précarité réelle de la condition humaine»*. Simplement, pour Breton, ce progrès était démesuré. Autant dire que la révolution devait être mise au service de l'ascèse intérieure par laquelle chaque homme peut transfigurer le réel en merveilleux, *«revanche éclatante de l'imagination de*

(17) On compterait sur les doigts de la main les communistes qui sont venus à la révolution par l'étude du marxisme. On se convertit d'abord et on lit ensuite les Écritures et les Pères.

l'homme». Le merveilleux tient chez André Breton la place que tient le rationnel chez Hegel. On ne peut donc rêver opposition plus complète avec la philosophie politique du marxisme. Les longues hésitations de ceux qu'Artaud appelait les Amiel de la révolution s'expliquent sans peine. Les surréalistes étaient plus différents de Marx que ne le furent des réactionnaires comme Joseph de Maistre par exemple. Ceux-ci utilisent la tragédie de l'existence pour refuser la révolution, c'est-à-dire pour maintenir une situation historique. Les marxistes l'utilisent pour légitimer la révolution, c'est-à-dire pour créer une autre situation historique. Tous deux mettent la tragédie humaine au service de leurs fins pragmatiques. Breton, lui, utilisait la révolution pour consommer la tragédie et mettait en fait, malgré le titre de sa revue, la révolution au service de l'aventure surréaliste.

La rupture définitive s'explique enfin si l'on songe que le marxisme demandait la soumission de l'irrationnel, alors que les surréalistes s'étaient levés pour défendre l'irrationnel jusqu'à la mort. Le marxisme tendait à la conquête de la totalité et le surréalisme, comme toute expérience spirituelle, à l'unité. La totalité peut demander la soumission de l'irrationnel, si le rationnel suffit à conquérir l'empire du monde. Mais le désir d'unité est plus exigeant. Il ne lui suffit pas que tout soit rationnel. Il veut surtout que le rationnel et l'irrationnel soient réconciliés au même niveau. Il n'y a pas d'unité qui suppose une mutilation.

Pour André Breton, la totalité ne pouvait être qu'une étape, nécessaire peut-être, mais à coup sûr insuffisante, sur le chemin de l'unité. Nous retrouvons ici le thème du *Tout ou Rien*. Le surréalisme tend à l'universel et le reproche curieux, mais profond, que Breton fait à Marx consiste à dire justement que celui-ci n'est pas universel. Les surréalistes voulaient concilier le «transformer le monde» de Marx et le «changer la vie» de Rimbaud. Mais le premier mène à conquérir la totalité du monde et le second à conquérir l'unité de la vie. Toute totalité, paradoxalement, est restrictive. Finalement, les deux formules ont divisé le groupe. En choisissant Rimbaud, Breton a montré que le surréalisme n'était pas action, mais ascèse et expérience spirituelle. Il a remis au premier plan ce qui fait l'originalité profonde de son mouvement, par quoi il est si précieux à une réflexion sur la révolte, la restauration du sacré et la conquête de l'unité. Plus il a approfondi cette originalité, plus irrémédiablement il s'est séparé de ses compagnons politiques, en même temps que de quelques-unes de ses premières pétitions.

André Breton n'a jamais varié, en effet, dans sa revendication du surréel, fusion du rêve et de la réalité, sublimation de la vieille contradiction entre l'idéal et le réel. On connaît la solution surréaliste: l'irrationalité concrète, le hasard objectif. La poésie est une conquête, et la seule possible, du «point suprême». «Un certain point de l'esprit d'où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le futur... cessent d'être perçus contradictoirement». Qu'est donc ce point suprême qui doit marquer «l'avortement colossal du système hégélien»? C'est la recherche du sommet-abîme, familier aux mystiques. En vérité, il s'agit d'un mysticisme sans Dieu qui apaise et illustre la soif d'absolu du révolté. L'ennemi essentiel du surréalisme est le rationalisme. La pensée de Breton offre d'ailleurs le curieux spectacle d'une pensée occidentale où le principe d'analogie est sans cesse favorisé au détriment des principes d'identité et de contradiction. Justement, il s'agit de fondre les contradictions au feu du désir et de l'amour, et de faire tomber les murs de la mort. La magie, les civilisations primitives ou naïves, l'alchimie, la rhétorique des fleurs de feu ou des nuits blanches, sont autant d'étapes merveilleuses sur le chemin de l'unité et de la pierre philosophale. Le surréalisme, s'il n'a pas changé le monde, l'a fourni de quelques mythes étranges qui justifient en partie Nietzsche lorsqu'il annonçait le retour des Grecs. En partie seulement, car il s'agit de la Grèce de l'ombre, celle des mystères et des dieux noirs. Finalement, comme l'expérience de Nietzsche se couronnait dans l'acceptation de midi, celle du surréalisme culmine dans l'exaltation de minuit, le culte obstiné et angoissé de l'orage. Breton, selon ses propres paroles, a compris que, malgré tout, la vie était donnée. Mais son adhésion ne pouvait être celle de la pleine lumière, dont nous avons besoin. «*Trop de nord en moi, a-t-il dit, pour que je sois l'homme de la pleine adhésion*».

Il a cependant fait diminuer, contre lui-même, souvent, la part de la négation et mis au jour la revendication positive de la révolte. Il a choisi la rigueur plutôt que le silence, et retenu seulement la «sommation morale» qui, selon Bataille, animait le premier surréalisme: «*Substituer une morale nouvelle à la morale en cours, cause de tous nos maux*». Il n'a sans doute pas réussi, ni personne aujourd'hui, dans cette tentative de fonder la nouvelle morale. Mais il n'a jamais désespéré de pouvoir le faire. Devant l'horreur d'une époque où l'homme qu'il voulait magnifier est obstinément dégradé au nom même de certains des principes que le surréalisme avait adoptés, Breton s'est senti contraint de proposer, provisoirement, un retour à la morale traditionnelle. Il y a là une pause, peut-être. Mais c'est la pause du nihilisme et le vrai progrès de la révolte. Après tout, faute de pouvoir se donner la morale et les valeurs dont il a clairement senti la nécessité, on sait assez que Breton a choisi l'amour. Dans la chiennerie de son temps, et ceci ne peut s'oublier, il est le seul à avoir parlé profondément de l'amour. L'amour est la morale en transes qui a servi de patrie à cet exilé. Certes, une mesure manque encore ici. Ni une politique, ni une religion, le surréalisme n'est peut-être qu'une impossible sagesse. Mais c'est la preuve même qu'il n'y a pas de sagesse confortable: «*Nous voulons, nous aurons l'au-delà de nos jours*», s'est écrié

admirablement Breton. La nuit splendide où il se complaît, pendant que la raison, passée à l'action, fait déferler ses armées sur le monde, annonce peut-être en effet ces aurores qui n'ont pas encore lui, et les matinaux de René Char, poète de notre renaissance.

NIHILISME ET HISTOIRE

Cent cinquante ans de révolte métaphysique et de nihilisme ont vu revenir avec obstination, sous des masques différents, le même visage ravagé, celui de la protestation humaine. Tous, dressés contre la condition et son créateur, ont affirmé la solitude de la créature, le néant de toute morale. Mais tous, dans le même temps, ont cherché à construire un royaume purement terrestre où régnerait la règle de leur choix. Rivaux du Créateur, ils ont été conduits logiquement à refaire la création à leur compte. Ceux qui, pour le monde qu'ils venaient de créer, ont refusé toute autre règle que celle du désir et de la puissance, ont couru au suicide ou à la folie, et chanté l'apocalypse. Pour les autres, qui ont voulu créer leur règle par leur propre force, ils ont choisi la vaine parade, le paraître ou la banalité; ou encore le meurtre et la destruction. Mais Sade et les romantiques, Karamazov ou Nietzsche ne sont entrés dans le monde de la mort que parce qu'ils voulaient la vraie vie. Si bien que, par un effet inverse, c'est l'appel déchiré vers la règle, l'ordre et la morale, qui retentit dans cet univers dément. Leurs conclusions n'ont été néfastes ou liberticides qu'à partir du moment où ils ont rejeté le fardeau de la révolte, fui la tension qu'elle suppose et choisi le confort de la tyrannie ou de la servitude.

L'insurrection humaine, dans ses formes élevées et tragiques, n'est et ne peut être qu'une longue protestation contre la mort, une accusation enragée de cette condition régie par la peine de mort généralisée. Dans tous les cas que nous avons rencontrés, la protestation, chaque fois, s'adresse à tout ce qui, dans la création, est dissonance, opacité, solution de continuité. Il s'agit donc, pour l'essentiel, d'une interminable revendication d'unité. Le refus de la mort, le désir de durée et de transparence, sont les ressorts de toutes ces folies, sublimes ou puériles. Est-ce seulement le lâche et personnel refus de mourir? Non, puisque beaucoup de ces rebelles ont payé ce qu'il fallait pour être à la hauteur de leur exigence. Le révolté ne demande pas la vie, mais les raisons de la vie. Il refuse la conséquence que la mort apporte. Si rien ne dure, rien n'est justifié, ce qui meurt est privé de sens. Lutter contre la mort, revient à revendiquer le sens de la vie, à combattre pour la règle et pour l'unité.

La protestation contre le mal qui est au cœur même de la révolte métaphysique est significative à cet égard. Ce n'est pas la souffrance de l'enfant qui est révoltante en elle-même, mais le fait que cette souffrance ne soit pas justifiée. Après tout, la douleur, l'exil, la claustration, sont quelquefois acceptés quand la médecine ou le bon sens nous en persuadent. Aux yeux du révolté, ce qui manque à la douleur du monde, comme aux instants de son bonheur, c'est un principe d'explication. L'insurrection contre le mal demeure, avant tout, une revendication d'unité. Au monde des condamnés à mort, à la mortelle opacité de la condition, le révolté oppose inlassablement son exigence de vie et de transparence définitives. Il est à la recherche, sans le savoir, d'une morale ou d'un sacré. La révolte est une ascèse, quoique aveugle. Si le révolté blasphème alors, c'est dans l'espoir du nouveau dieu. Il s'ébranle sous le choc du premier et du plus profond des mouvements religieux, mais il s'agit d'un mouvement religieux déçu. Ce n'est pas la révolte en elle-même qui est noble, mais ce qu'elle exige, même si ce qu'elle obtient est encore ignoble.

Du moins faut-il savoir reconnaître ce qu'elle obtient d'ignoble. Chaque fois qu'elle défie le refus total de ce qui est, le non absolu, elle tue. Chaque fois qu'elle accepte aveuglément ce qui est, et qu'elle crie le oui absolu, elle tue. La haine du créateur peut tourner en haine de la création ou en amour exclusif et provocant de ce qui est. Mais, dans les deux cas, elle débouche sur le meurtre et perd le droit d'être appelée révolte. On peut être nihiliste de deux façons, et chaque fois par une intempérance d'absolu. Il y a apparemment les révoltés qui veulent mourir et ceux qui veulent faire mourir. Mais ce sont les mêmes, brûlés du désir de la vraie vie, frustrés de l'être et préférant alors l'injustice généralisée à une justice mutilée. A ce degré d'indignation, la raison devient fureur. S'il est vrai que la révolte instinctive du cœur humain marche peu à peu au long des siècles vers sa plus grande conscience, elle a grandi aussi, nous l'avons vu, en audace aveugle jusqu'au moment démesuré où elle a décidé de répondre au meurtre universel par l'assassinat métaphysique.

Le «*même si*» dont nous avons reconnu qu'il marquait le moment capital de la révolte métaphysique, s'accomplit en tout cas dans la destruction absolue. Ce n'est pas la révolte ni sa noblesse qui rayonnent aujourd'hui sur le monde, mais le nihilisme. Et ce sont ses conséquences que nous devons retracer, sans perdre de vue la vérité de ses origines. Même si Dieu existait, Ivan ne se rendrait pas à lui devant l'injustice faite à l'homme. Mais une plus longue rumination de cette injustice, une flamme plus amère, ont transformé le «*même si tu existes*»

en «*tu ne mérites pas d'exister*», puis «*tu n'existes pas*». Les victimes ont cherché la force et les raisons du crime dernier dans l'innocence qu'elles se reconnaissaient. Désespérant de leur immortalité, assurées de leur condamnation, elles ont décidé le meurtre de Dieu. S'il est faux de dire que, de ce jour, a commencé la tragédie de l'homme contemporain, il n'est pas vrai, non plus, qu'elle s'y soit achevée. Cet attentat marque au contraire le plus haut moment d'un drame commencé depuis la fin du monde antique et dont les dernières paroles n'ont pas encore retenti. De ce moment, l'homme décide de s'exclure de la grâce et de vivre par ses propres moyens. Le progrès, de Sade à nos jours, a consisté à élargir de plus en plus le lieu clos où, selon sa propre règle, régnait farouchement l'homme sans dieu. On a poussé de plus en plus les frontières du camp retranché, face à la divinité, jusqu'à faire de l'univers entier une forteresse contre le dieu déchu et exilé. L'homme, au bout de sa révolte, s'enfermait; sa grande liberté consistait seulement, du château tragique de Sade au camp de concentration, à bâtir la prison de ses crimes. Mais l'état de siège peu à peu se généralise, la revendication de liberté veut s'étendre à tous. Il faut bâtir alors le seul royaume qui s'oppose à celui de la grâce, celui de la justice, et réunir enfin la communauté humaine sur les débris de la communauté divine. Tuer Dieu et bâtir une Église, c'est le mouvement constant et contradictoire de la révolte. La liberté absolue devient enfin une prison de devoirs absolus, une ascèse collective, une histoire pour finir. Le XIX^e siècle qui est celui de la révolte débouche ainsi sur le 20^{ème} siècle de la justice et de la morale, où chacun se frappe la poitrine. Chamfort, moraliste de la révolte, en avait déjà donné la formule: «*Il faut être juste avant d'être généreux, comme on a des chemises avant d'avoir des dentelles*». On renoncera donc à la morale de luxe pour l'âpre éthique des bâtisseurs.

Cet effort convulsé vers l'empire du monde et vers la règle universelle, il nous faut l'aborder maintenant. Nous sommes arrivés à ce moment où la révolte, rejetant toute servitude, vise à annexer la création entière. A chacun de ces échecs, déjà, nous avons vu s'annoncer la solution politique et conquérante. Désormais, de ses acquisitions, elle ne retiendra, avec le nihilisme moral, que la volonté de puissance. Le révolté ne voulait, en principe, que conquérir son être propre et le maintenir à la face de Dieu. Mais il perd la mémoire de ses origines et, par la loi d'un impérialisme spirituel, le voici en marche pour l'empire du monde à travers des meurtres multipliés à l'infini. Il a chassé Dieu de son ciel, mais, l'esprit de révolte métaphysique rejoignant alors franchement le mouvement révolutionnaire, la revendication irrationnelle de la liberté va prendre paradoxalement pour arme la raison, seul pouvoir de conquête qui lui semble purement humain. Dieu mort, restent les hommes, c'est-à-dire l'histoire qu'il faut comprendre et bâtir. Le nihilisme, qui, au sein de la révolte, submerge alors la force de création, ajoute seulement qu'on peut la bâtir par tous les moyens. Aux cimes de l'irrationnel, l'homme, sur une terre qu'il sait désormais solitaire, va joindre les crimes de la raison en marche vers l'empire des hommes. Au «*je me révolte, donc nous sommes*», il ajoute, méditant de prodigieux desseins et la mort même de la révolte: «*Et nous sommes seuls*».
