

2m11.2893.3

Université de Montréal

La théorie du génie  
selon Arthur Schopenhauer

Par

Patrick Finlay

Département de Philosophie

Faculté des Arts et des Sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures  
en vue de l'obtention du grade de  
Maître ès arts (M.A.)  
en Philosophie

Décembre 2000

© Patrick Finlay, 2000



B. 2001. 11. 11

B  
29  
U54  
2001  
V.011

11/11/2001

1 a l'adresse de la  
rue de la République

11

Paris 11<sup>e</sup>

Département de la Seine

1 rue de la République

11/11/2001  
1 a l'adresse de la  
rue de la République  
Paris 11<sup>e</sup>



11/11/2001

11/11/2001

Page d'identification du jury

Université de Montréal  
Faculté des études supérieures

Ce mémoire intitulé :

La théorie du génie selon Arthur Schopenhauer

présenté par :

Patrick Finlay

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

*M. Claude Piché, président rapporteur*

*M. Daniel Dumouchel, directeur de recherche*

*M. Jean Grondin, membre*

Mémoire accepté le : ..... *20 Janvier 2001* .....

## SOMMAIRE

Ce mémoire se veut une étude de la théorie du génie selon le philosophe allemand Arthur Schopenhauer (1788-1860). Dans les théories de l'art, le génie occupe souvent une place de choix parce qu'il s'agit d'un concept par lequel on espère pouvoir expliquer le mystère de la création artistique.

*Cogito ergo sum*, je pense donc je suis, avait écrit Descartes il y a longtemps déjà. Avec Schopenhauer, il faudrait plutôt dire *patior ergo sum*, je souffre donc je suis, parce que la vie n'est que douleur et souffrance. La condition humaine est celle de l'éternelle insatisfaction où les besoins et les désirs se succèdent inlassablement. La Volonté –que Schopenhauer identifie à la chose en soi- se manifeste dans le monde sous forme de représentations dans le but de se connaître et, surtout, d'affirmer son vouloir-vivre. Cependant, toutes ces représentations sont en lutte les unes contre les autres parce que la Volonté est en conflit avec elle-même. Il en résulte alors pour le sujet connaissant un état de souffrance parce qu'il se laisse bernier par les illusions du phénomène alors qu'il croyait pouvoir soulager ses maux et combler ses besoins.



Le génie est un être exceptionnel qui possède le don de pouvoir s'échapper momentanément du monde de la représentation. L'essence du génie réside d'abord dans la prédominance de sa faculté de connaître –l'intellect- sur sa volonté individuelle et ensuite dans l'habileté à entrer dans l'état de la contemplation esthétique pour intuitionner les Idées, au sens platonicien du terme. La contemplation esthétique est un état de grâce qui permet au sujet connaissant de devenir un pur sujet, c'est-à-dire de pouvoir se libérer de son individualité, afin de contempler le pur objet, l'Idée, c'est-à-dire l'objet particulier sans tenir compte du réseau de relations dans lequel il est inscrit.

L'origine de l'oeuvre d'art réside dans la contemplation esthétique des Idées. Le génie, une fois affranchi du principe de raison, s'élève au-dessus du monde phénoménal pour contempler les Idées qui se trouvent derrière la multiplicité des représentations. C'est dans cette intuition qu'il trouve son inspiration pour produire une oeuvre dont le but est d'illustrer et de communiquer cette connaissance. Par la suite, l'artiste de génie retrouve le principe de raison qui lui servira d'auxiliaire en vue de la production de l'oeuvre d'art.

La thématization du génie serait incomplète si l'on ne faisait pas son portrait. L'approfondissement de la nature de l'homme génial se fera autour de trois thèmes, à savoir une description, une 'biographie' et, enfin, une comparaison de la figure du génie avec d'autres figures. La description du génie se fera en suivant trois axes qui nous permettront d'en dresser un portrait complet. L'étude de son mode de vie nous initiera à la doctrine éthique de Schopenhauer parce que la véritable solution au problème de l'existence n'est pas esthétique, mais éthique. Enfin, la comparaison du génie avec d'autres figures mettra en relief certaines caractéristiques qui lui sont propres.

Finalement, nous concluons notre étude sur le génie par un bref rappel de la théorie de Schopenhauer pour ensuite nous interroger sur les difficultés d'une théorie du génie et, par extension, d'une théorie de l'art. La création artistique est en soi un véritable mystère dont l'explication se fait souvent en invoquant un être d'exception, à savoir le génie, à défaut de pouvoir être fondée sur des bases rationnelles.

## TABLE DES MATIÈRES

<u>INTRODUCTION</u> .....	1.
Volonté et souffrance .....	7.
L'optimisme dans la philosophie de Schopenhauer .....	8.
Plan du travail .....	10.
<u>CHAPITRE PREMIER</u> : Thématisation du génie .....	13.
1.1. Le génie dans sa généralité .....	13.
1.1.1. L'intellect est au service de la volonté .....	17.
1.1.2. L'essence du génie .....	18.
1.2. La théorie des Idées .....	21.
1.2.1. Définition .....	21.
1.2.2. La double perspective de Schopenhauer .....	27.
1.3. La contemplation esthétique .....	31.
1.3.1. Définition .....	31.
1.3.2. Examen et solution de quelques problèmes relatifs à la contemplation .....	37.
1.3.2.1. La double libération .....	37.
1.3.2.2. L'idée maîtresse de la philosophie de Schopenhauer .....	38.
1.3.2.3. L'affranchissement de l'intellect du service de la volonté .....	41.
1.4. Le fil d'Ariane de Schopenhauer .....	46.
<u>CHAPITRE DEUXIÈME</u> : L'art du génie .....	53.
2.1. Définition de l'art .....	53.
2.1.1. Le plaisir esthétique .....	56.
2.1.2. La lettre de noblesse de l'oeuvre d'art .....	59.
2.1.3. Le chef-d'oeuvre .....	60.
2.2. La production de l'oeuvre d'art .....	65.
2.2.1. L'inspiration du génie .....	67.
2.2.2. Le processus artistique .....	71.
2.2.2.1. Première phase : la conception .....	71.
2.2.2.2. L'imagination .....	73.
2.2.2.3. Deuxième phase : l'exécution .....	75.
2.3. Les oeuvres du génie .....	78.
2.3.1. La hiérarchie des arts .....	81.
2.3.2. La musique .....	86.
2.3.3. La philosophie .....	89.
2.3.3.1. L'exemple de Schopenhauer .....	92.
2.3.3.2. Le génie philosophique et l'intuition intellectuelle .....	93.

<u>CHAPITRE TROISIÈME</u> : Approfondissement de la nature du génie .....	99.
3.1. Description du génie .....	101.
3.1.1. Description physique et physiologique .....	101.
3.1.2. Description génétique .....	107.
3.1.2.1. Le caractère inné de la génialité .....	107.
3.1.2.2. L'héritage des parents .....	109.
3.1.3. Description psychologique .....	110.
3.1.3.1. La passion .....	110.
3.1.3.2. Sérénité et mélancolie .....	114.
3.2. La vie du génie .....	118.
3.2.1. La rareté et la solitude du génie .....	119.
3.2.2. Vie pratique .....	120.
3.2.3. Vie éthique .....	123.
3.2.3.1. La justice temporelle .....	124.
3.2.3.2. La justice éternelle .....	125.
3.2.3.3. La pitié .....	127.
3.2.3.4. L'ascétisme .....	129.
3.3. Comparaison de la figure du génie avec quelques figures .....	133.
3.3.1. L'homme commun .....	133.
3.3.2. L'homme de talent .....	137.
3.3.3. L'enfant .....	139.
3.3.4. Le fou .....	141.
3.3.5. Le saint .....	144.
<u>CONCLUSION</u> .....	148.
Le génie .....	155.
<u>BIBLIOGRAPHIE</u> .....	158.

## INTRODUCTION

## INTRODUCTION

L'Europe du début du XIXe siècle porte l'empreinte du romantisme et est marquée par deux visions de l'existence humaine diamétralement opposées. Nous y trouvons, d'une part, une pensée qui vise à englober la totalité du monde et à atteindre l'Absolu, la philosophie de Hegel. Nous y retrouvons aussi, d'autre part, une pensée qui thématise et touche le coeur même de l'existence humaine à travers ses misères quotidiennes : la philosophie de Schopenhauer. Traditionnellement, l'oeuvre de Schopenhauer est abordée par la médiation de plusieurs philosophes et écrivains, notamment par Nietzsche qui a fait de lui un « éducateur »<sup>1</sup>. L'avantage d'une telle approche est certes de nous rendre accessible une pensée à la fois marginale et complexe; mais elle a aussi le fâcheux inconvénient, et ceci explique notre approche directe, d'obscurcir les fondements mêmes de la philosophie de Schopenhauer pour n'en retenir que les éléments les plus éclatants et mis en relief par ses successeurs qui s'en inspirent et qui se réclament de sa doctrine. Nietzsche reconnaît avoir une dette immense à son égard et sa pensée est très fortement imprégnée de thèmes schopenhaueriens comme la volonté, l'art, la tragédie et la musique. Freud a vu en lui un précurseur de sa théorie du refoulement ainsi que l'importance de l'inconscient dans la vie psychique de l'homme. Des écrivains tels Thomas Mann et Samuel Beckett y ont puisé des sujets pour leurs oeuvres.

Schopenhauer est né en 1788 à Dantzig, aujourd'hui Gdansk en Pologne. Son père était un riche négociant et sa mère une écrivaine qui mena dès 1806, suite au décès de son mari, une vie de veuve joyeuse. Il rédige sa thèse de doctorat intitulée *De la quadruple racine du principe de raison suffisante* en 1813 et rencontre Goethe à Weimar l'année suivante. Des ses entretiens avec l'illustre écrivain naîtra son *Essai sur les couleurs*. Il rencontre aussi, au cours de la même année, Frédéric Maïer qui l'initiera aux philosophies orientales. Il publie en 1818 son oeuvre maîtresse, *Le monde comme volonté et comme représentation* qui sera rééditée et augmentée en 1844 et en 1859.

Sa tentative d'enseigner à l'Université de Berlin fut un lamentable échec : son cours, donné en même temps que celui de Hegel, n'attirait qu'une poignée d'étudiants. Fuyant l'épidémie de choléra qui toucha Berlin et emporta Hegel, il s'installa à Francfort-sur-le-Main où il mourut en 1860, non sans avoir connu la célébrité au cours des dernières années de sa vie et suscité l'admiration de quelques disciples fidèles, dont Julius Frauenstädt, et du compositeur Richard Wagner qui lui dédia le *Ring*. On lui doit aussi les *Deux problèmes fondamentaux de l'Éthique* (1841) et les fameux *Parerga et Paralipomena* (1851) qui lui apportèrent la célébrité. Toute son oeuvre est marquée par les douleurs du monde, la souffrance qu'apporte l'existence et la noire tristesse à l'idée qu'il est impossible de s'en échapper, si ce n'est par la mort.

Une philosophie certes pessimiste parce qu'elle s'attarde à décrire les tristes conditions de l'existence de l'homme, mais qui laisse toutefois entrevoir un certain nombre

---

<sup>1</sup> Cf. Nietzsche, les troisièmes *Considérations inactuelles: Schopenhauer éducateur*.

d'issues, que ce soit un soulagement temporaire des affres d'une Volonté qui « comme chose en soi, n'est jamais paresseuse; absolument infatigable, ayant pour essence l'activité »<sup>2</sup> et qui de plus est « une impulsion aveugle, un instinct sans fondement et sans motif »<sup>3</sup>, ou encore une rédemption totale car, comme le dit Schopenhauer en citant le poète dramatique espagnol Calderón : « le plus grand crime de l'homme, c'est d'être né »<sup>4</sup> et il lui faudra expier ce péché à travers la souffrance.

L'homme, en proie aux *desiderata* de la Volonté qui constitue son essence intime, mène une existence misérable qui « oscille, comme un pendule, de droite à gauche, de la souffrance à l'ennui; ce sont là les deux éléments dont elle est faite, en somme »<sup>5</sup>. L'homme sera toujours au prise avec l'éternelle insatisfaction de ses désirs car, comme l'illustre si merveilleusement bien Cervantès dans la deuxième partie de son *Don Quichotte*, « Tous les contentements de ce monde passent comme une ombre et comme un songe, ou flétrissent comme la fleur des champs »<sup>6</sup>. Tout ici-bas n'est qu'illusions et déceptions, puisque « tous les objets du vouloir sont vains »<sup>7</sup> et ne sont que productions éphémères que la déesse Maya projette sur son voile qui recouvre les yeux de l'homme. Il s'agit d'une souffrance qui « résulte d'une disproportion entre ce que nous désirons ou attendons et ce que nous pouvons obtenir, disproportion qui n'existe que pour la

---

<sup>2</sup> Arthur Schopenhauer: *Le monde comme volonté et comme représentation*, supplément au livre II, chapitre XIX, p. 913. Dorénavant simplement cité *Monde*.

<sup>3</sup> *Monde*, supplément au livre II, Chapitre XXVIII, p. 1084. En allemand: «*Allein bei genauerer Betrachtung werden wir auch hier finden, dass er vielmehr ein blinder Drang, ein völlig grundloser, unmotivierter Trieb ist*», p. 417.

<sup>4</sup> *Monde*, livre III, paragraphe 51, p. 325. Citation extraite de *La vie est un songe*, I, 2.

<sup>5</sup> *Monde*, livre IV, paragraphe 57, p. 394.

<sup>6</sup> Cervantès, *L'ingénieux hidalgo Don Quichotte de la Manche*, deuxième partie, chapitre XXII.

<sup>7</sup> *Monde*, supplément au livre IV, chapitre XLVI, p. 1335.



connaissance et qu'une vue plus juste pourrait supprimer »<sup>8</sup>. Vouloir est vain, et l'homme ne peut faire autrement que vouloir et souffrir.

Pour Schopenhauer, « la volonté ne dérive pas de la connaissance; elle est le *Prius* de la connaissance, le noyau de notre être et cette propre force originelle qui crée et entretient le corps animal, en en remplissant toutes les fonctions inconscientes et conscientes »<sup>9</sup>. La Volonté, le Vouloir-vivre, est le fond (*Grund*) de l'existence humaine et constitue la chose en soi, tandis que le monde, avec ses phénomènes, « est produit comme une conséquence de la volonté de vivre »<sup>10</sup>. Schopenhauer identifie la Volonté à la chose en soi de Kant et lui attribue les mêmes caractères :

« La Volonté est séparée de son phénomène (vue qu'elle est en dehors du temps et de l'espace). Elle ne connaît pas la pluralité, elle est *une* par conséquent; toutefois elle ne l'est pas à la façon d'un individu ou d'un concept, mais comme une chose à laquelle le *principe* d'individuation, c'est-à-dire la condition même de toute pluralité possible, est étrangère. La pluralité des choses, dans le temps (*Zeit*) et l'espace (*Raum*), qui composent à eux deux son objectité, ne la concerne pas, et, en dépit d'eux, elle reste indivisible »<sup>11</sup>.

Le Vouloir-vivre est le fondement même de notre existence, auquel se greffe comme par accident la connaissance des phénomènes multiples du monde. Il est capital de retenir la distinction entre chose en soi (Volonté chez Schopenhauer) et phénomène : « Phénomène signifie représentation, et rien de plus; et toute représentation, tout objet est phénomène. La chose en soi, c'est la Volonté uniquement. La Volonté est la substance intime, le noyau de

<sup>8</sup> *Monde*, livre I, paragraphe 16, p. 128.

<sup>9</sup> *Monde*, supplément au livre II, chapitre XXIII, p. 1008.

<sup>10</sup> *Monde*, supplément au livre II, chapitre XXVIII, p. 1087. En allemand: « (...) *die Welt in Folge des Willens zum Leben* », p. 420.

<sup>11</sup> *Monde*, livre II, paragraphe 25, p. 173.

toute chose particulière, comme de l'ensemble »<sup>12</sup>. La Volonté en elle-même ne nous fait pas souffrir, si ce n'est par le biais de ses représentations et de la connaissance des phénomènes qui en découle parce qu'une part subjective, issue de la Volonté et étrangère à la connaissance, se mêle à la part objective de la connaissance. En d'autres mots, toute connaissance sera toujours une connaissance intéressée parce que l'intellect, étant au service de la Volonté, sert les intérêts de celle-ci.

C'est la Volonté qui nous fait souffrir, par le biais de la connaissance de ses divers phénomènes, et c'est aussi par la Volonté que l'homme peut s'en libérer en jouant avec elle et en se déjouant d'elle. C'est par la Volonté que la possibilité d'un apaisement des souffrances, temporaire ou définitif, sera offerte à l'homme ainsi que la chance de parvenir à l'état d'ataraxie, à savoir l'absence de trouble, tant désirée par les penseurs des écoles épicurienne et stoïcienne. Quant à savoir « ce qui a pu déterminer la Volonté en soi à quitter le repos infiniment préférable du Néant bienheureux » et « pourquoi la Volonté en soi, antérieure à tout phénomène et par suite encore dénuée de connaissance, a bien pu s'égarer et tomber dans la condition misérable où on la voit à présent »<sup>13</sup> cela reste, et restera sans doute, une question insoluble. « Maître, une chose qui ne comporte en soi ni raison ni mesure aucune, tu ne peux pas la régler par la raison »<sup>14</sup> répond l'esclave Parménon à son jeune maître Phédria dans l'*Eunuque*, une comédie du poète latin Térence. La Volonté étant sans raison, comment pourrions-nous lui donner une raison? Peut-être pourrions-nous avancer cette explication du sociologue Jean Duvignaud et affirmer comme lui que « l'être

<sup>12</sup> *Monde*, livre II, paragraphe 21, p. 152.

<sup>13</sup> *Monde*, supplément au livre IV, chapitre L, p. 1415.

<sup>14</sup> Térence, *l'Eunuque*, I, 1, v. 57. Texte latin: « Parmenon: -Ere, quae res in se neque consilium neque modum/ Habet ullum, eam consilio regere non potes ».

pour exister doit se représenter, jouer son existence pour devenir une réalité concrète »<sup>15</sup> ?

Quoi qu'il en soit, nous ne pouvons qu'avancer des hypothèses parce que la chose en soi est –héritage de Kant- inconnaissable par définition.

### Volonté et souffrance.

La Volonté qui tourmente l'homme et lui cause tant de souffrances et de maux par ses phénomènes est une Volonté aveugle, infatigable et surtout absurde parce qu'elle « n'est pas soumise au principe de raison; elle s'en passe »<sup>16</sup>, et conséquemment à cela, elle est « sans raison » (*grundlos*)<sup>17</sup>. La Volonté n'a pas d'autre but que de se manifester à travers ses multiples phénomènes. Aussi nous offre-t-elle toujours les mêmes objets dans le monde en une multitude d'exemplaires parce que « la source d'où émanent les individus et leurs forces est inépuisable et infinie, autant que le temps et l'espace; car, comme le temps et l'espace, ils ne sont que le phénomène et la représentation de la Volonté. Aucune mesure finie ne peut jauger cette source infinie; aussi chaque événement, chaque oeuvre étouffée dans son germe a-t-elle encore et toujours l'éternité entière pour se reproduire »<sup>18</sup>. Nous pouvons conférer cette parole de l'*Ecclésiaste* (I,9), *nil nove sub sole*<sup>19</sup>, à la manifestation des représentations du monde et cette autre à propos de l'histoire, *idem sed aliter*<sup>20</sup>, parce que l'histoire n'est rien d'autre que « la répétition du même drame, avec d'autres personnages et sous des costumes différents »<sup>21</sup>. Il ne s'agit, en somme, que de l'une des

<sup>15</sup> Jean Duvignaud, *Introduction à la sociologie*, Paris: Gallimard, coll. Idées, p. 81.

<sup>16</sup> *Monde*, Livre II, paragraphe 29, p. 214.

<sup>17</sup> *Monde*, Livre II, paragraphe 26, p. 184.

<sup>18</sup> *Monde*, Livre III, paragraphe 35, p. 328.

<sup>19</sup> "Rien de nouveau sous le soleil".

<sup>20</sup> *Monde*, Supplément au Livre III, chapitre XXXVIII, p. 1184: "le même, mais autre".

<sup>21</sup> *Monde*, Supplément au Livre III, chapitre XXXVIII, p. 1184

nombreuses variations sur un même thème infini, gracieuseté de la Volonté en tant que chose en soi et qui ne cherche qu'à s'objectiver en de multiples représentations pour arriver à se connaître et affirmer son vouloir-vivre.

### L'optimisme dans la philosophie de Schopenhauer.

La philosophie de Schopenhauer est, on le sait maintenant, foncièrement pessimiste en raison du caractère du Vouloir-vivre qui anime le monde. Cette opinion, si répandue, se répète continuellement comme un leitmotiv. Et malgré tout, on peut y voir poindre une lueur d'optimisme à travers les méandres des vicissitudes de la vie. Il y a un optimisme qui se dégage de sa philosophie parce qu'il est possible de se soustraire aux assauts aveugles de la Volonté.

Une première façon réside dans la contemplation esthétique, décrite et thématifiée dans le troisième livre de l'oeuvre maîtresse de Schopenhauer, *Le Monde comme volonté et comme représentation*. Elle est accessible à tous les hommes, et plus particulièrement au génie, et peut être décrite sommairement comme étant « le passage de l'état d'acteur à celui de spectateur »<sup>22</sup>. Il ne s'agit alors plus de vivre et d'agir sous l'emprise de la Volonté, mais plutôt de contempler une représentation de sa propre volonté tout en étant libre de sa domination.

Au quatrième livre, Schopenhauer décrit une autre façon de se soustraire des affres de la Volonté, mais cette fois-ci par la négation du Vouloir-vivre. Il s'agit d'une solution

éthique qui ouvre sur la voie étroite et exigüe de l'ascétisme. La souffrance profonde et véritable, comme le montre Schopenhauer, n'est pas de l'ordre de la représentation parce qu'elle n'évoque pas le monde phénoménal, mais bien le domaine de la Volonté. Il s'agit donc d'une expérience qui se situe aux confins de la psychologie empirique et qui révèle le caractère propre de la Volonté, à savoir qu'elle ne fait qu'entrer en conflit avec elle-même, ce que les éléments du monde empirique prouvent en quelque sorte. À partir de cette connaissance primordiale quant au caractère intime de la Volonté comme chose en soi, le sujet peut se rendre compte de la vanité de ses désirs et de sa douleur et ainsi se résigner et se renier dans l'ascétisme et dans l'expérience de la dissolution de l'ego :

« Le vouloir-vivre lui-même ne peut être supprimé que par la connaissance. Par conséquent, il n'y a qu'un seul chemin qui conduise au salut; il faut que la Volonté se manifeste sans obstacle, afin que dans cette manifestation elle puisse prendre conscience de sa propre nature. Ce n'est que grâce à cette connaissance que la Volonté peut se supprimer elle-même, et par là en finir aussi avec la souffrance, laquelle est inséparable de son phénomène; mais ce résultat ne peut être obtenu par aucune violence physique, telle le meurtre ou le suicide. La nature produit justement la volonté à la lumière, parce que c'est justement à la lumière qu'elle peut trouver sa délivrance »<sup>23</sup>.

La connaissance des phénomènes trouble la Volonté, et pourtant c'est par la connaissance que la délivrance, l'ataraxie, deviendra possible. Quelle ironie! D'ailleurs, n'est-ce pas à juste titre que le poète Hölderlin affirmait que « là où croît le danger, croît aussi ce qui sauve »<sup>24</sup>?

---

<sup>22</sup> Clément Rosset: *L'esthétique de Schopenhauer*, p. 15.

<sup>23</sup> *Monde*, livre IV, paragraphe 69, p. 502.

<sup>24</sup> Hölderlin, *Patmos*, v. 3-4: "Wo aber Gefahr ist, wächst/ Das Rettende auch".

## Plan du travail.

L'objet de ce travail n'est pas de traiter de la question, fort intéressante d'ailleurs, des façons dont il est possible de se soustraire des mouvements aveugles et absurdes de la Volonté. Il s'agit plutôt de thématiser la figure la plus apte à expérimenter la contemplation et le plaisir esthétique, figure fort populaire en ce XIXe siècle empreint de romantisme et d'envolées lyriques et philosophiques. Il s'agit d'une figure que Schopenhauer décrit non seulement, en détail, dans un paragraphe du *Monde comme Volonté et comme représentation* et un chapitre des Suppléments, mais aussi tout au long de son oeuvre, à savoir la figure du génie.

Dans un premier temps, il nous faudra thématiser la figure du génie dans sa généralité. Nous ferons ressortir l'essence du génie qui est une aptitude à s'affranchir du principe de raison pour intuitionner les Idées durant la contemplation esthétique. À cet effet, nous situerons la théorie des Idées par rapport à l'ensemble du système de Schopenhauer et nous examinerons en détail l'expérience de la contemplation esthétique.

Ensuite, nous aborderons la question de l'art qui est le domaine d'action privilégié du génie. Nous définirons l'art et nous ferons une généalogie de l'oeuvre d'art pour finalement clore le deuxième chapitre sur une étude des différentes formes que peuvent prendre les oeuvres d'art.

Finalement, nous allons approfondir notre étude sur le génie en suivant successivement trois thèmes. Nous commencerons d'abord par décrire le génie en suivant

trois axes différents, à savoir une description physique, génétique et psychologique, afin de nous en faire un portrait. Dans un deuxième temps, nous thématiserons son mode de vie tant au point de vue pratique qu'au point de vue éthique. Enfin, dans un troisième temps, nous procéderons à une comparaison de la figure du génie avec d'autres figures populaires en ce XIXe siècle romantique.

### Méthodologie.

Dans les notes de bas de page, tous les textes mentionnés sans nom d'auteur sont de Schopenhauer. Nous donnerons aussi à l'occasion le texte original en allemand dont les extraits proviennent des *Werke in fünf Bänden*. Pour les oeuvres de Kant, Platon et les textes classiques, nous utilisons la méthode de référence universelle qui vaut pour chaque auteur. Enfin, nous indiquons le numéro correspondant à la section quand nous nous référons à des sections de notre travail.

## CHAPITRE PREMIER



## CHAPITRE PREMIER

### Thématisation du génie

#### 1.1. Le génie dans sa généralité.

Le concept de génie est un concept à géométrie variable qui varie énormément suivant les auteurs qui ont abordé cette question. Plus souvent qu'autrement, ce concept sert à thématiser ce qui ne rentre pas normalement dans le cadre de leurs théories esthétiques afin de tenir compte de ce qui sort des normes habituelles de la création et de la production artistique. La théorie de Schopenhauer, bien qu'en certains points elle recoupe celles d'autres auteurs, n'échappe pas à cette tendance.

En effet, à la perspective purement esthétique ou artistique de la théorie du génie chez Schopenhauer se juxte une perspective épistémologique, en ce sens que l'art peut conduire à la connaissance des Idées et de l'essence intime du monde. Si Schopenhauer rompt avec la tradition instaurée par Kant à l'effet que le génie soit celui qui amène quelque chose de neuf, à savoir que « le génie est un *talent* qui consiste à produire ce pour quoi on ne saurait donner de règle déterminée : il n'est pas une aptitude à quoi que ce soit qui pourrait être appris d'après une règle quelconque; par conséquent, sa première

caractéristique doit être l'originalité »<sup>1</sup>, Schopenhauer renoue avec la tradition plus particulièrement en vogue à la Renaissance et à l'Antiquité voulant que sous l'apparence de l'oeuvre d'art se cache l'idée, le principe constitutif du monde, que seule une perception exceptionnelle pourrait contempler et retrouver –connaître- par une intuition de l'essence du monde. Par exemple, durant la Renaissance le mot d'ordre dans la création artistique était l'imitation. Le credo était l'imitation de la nature qui sert de modèle tout en respectant les lois de la perspective et en rendant gloire à Dieu. Comme le dit Vasari en parlant de Giotto, « Les peintres sont dans la dépendance de la nature : elle leur sert constamment de modèle; ils tirent parti de ses éléments les meilleurs et les plus beaux pour s'ingénier à la copier ou à l'imiter »<sup>2</sup>. On assistait alors à une véritable mathématisation de l'art et le nom de Pythagore apparaissait souvent dans les traités de l'époque. Dieu a créé le ciel et la terre en suivant un ordre basé sur le nombre et la nature obéit à des lois fixes, à des nombres. Par conséquent, la manière de la représenter –autant dans la composition des éléments de l'oeuvre que dans la perspective- sera elle aussi soumise à une logique mathématique.

La génialité est un mode de connaissance particulier, une façon d'appréhender la réalité. Le mode normal de connaissance consiste à suivre la chaîne causale des événements en suivant le principe de raison suffisante (*Satz vom zurechenden Grunde*) qui est le « principe de toute connaissance »<sup>3</sup>. Reconnaisant à Leibniz le mérite d'avoir énoncé pour la première fois ce principe dans ses oeuvres, à savoir que « en vertu du principe de raison

---

<sup>1</sup> Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 46, Ak V 307-308. Voir aussi plus loin, § 49, Ak V, 318: « Le génie est l'originalité exemplaire de ses dons naturels dont fait preuve un sujet dans le *libre* usage de ses facultés de connaître (...) Ce génie ira même jusqu'à donner à l'art une règle nouvelle et qu'ainsi son talent se révélera exemplaire ».

<sup>2</sup> Giorgio Vasari, *Les vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes*, édition critique sous la direction d'André Chastel, Paris: Berger-Levrault (1981), vol. 2, p. 102.

suffisante, nous considérons qu'aucun fait ne saurait se trouver vrai ou existant, aucune énonciation véritable, sans qu'il y ait une raison suffisante pourquoi il en soit ainsi et non pas autrement »<sup>4</sup>. Ce principe ordinal de la connaissance peut aussi s'énoncer d'une manière plus simple, suivant la formule de Wolff, disciple de Leibniz, et affirmant que « Rien n'est sans une raison qui fait que cela soit plutôt que cela ne soit pas »<sup>5</sup> que l'on a coutume de résumer en disant que *nihil est sine ratione*, rien n'est sans raison.

En d'autres mots, le principe de raison suffisante signifie que toutes les connaissances sont liées entre elles et dérivent l'une de l'autre et que « toujours et partout aucune chose n'existe que *par l'intermédiaire d'une autre* »<sup>6</sup> comme si chaque chose, chaque événement, chaque fait, constituait un anneau de la chaîne causale et était ainsi liée à tous les autres anneaux par le principe de raison suffisante. C'est sur ce principe que repose la connaissance parce que « toutes les sciences reposent, en effet, sur le principe de raison puisqu'elles ne sont, d'un bout à l'autre, que concaténations de principes et de conséquences »<sup>7</sup>. C'est d'ailleurs cette possibilité d'enchaîner les diverses connaissances entre elles qui définit la science et la distingue « du simple agrégat de connaissances »<sup>8</sup>. La science est, par définition<sup>9</sup>, un système qui organise et qui lie les différentes connaissances entre elles. Il ne faut pas oublier, héritage de la philosophie de Kant, que cette connaissance ne se limite qu'aux phénomènes, c'est-à-dire aux représentations, et à leurs relations. En

---

<sup>3</sup> *De la quadruple racine du principe de raison suffisante*, traduction François-Xavier Chenet (Éditions Vrin), paragraphe 2, p. 22. Cet ouvrage sera dorénavant cité *Quadruple racine*.

<sup>4</sup> *Quadruple racine*, paragraphe 9, p. 41. Schopenhauer cite le § 32 de la *Monadologie* de Leibniz. Voir aussi la *Théodicée*, § 44 et la Cinquième lettre à Clarke, § 125 et les *Principia philosophiae*, § 32.

<sup>5</sup> *Quadruple racine*, paragraphe 5, p. 25. Schopenhauer cite Wolff, *Ontologia*, § 70.

<sup>6</sup> *Quadruple racine*, paragraphe 52, p. 212.

<sup>7</sup> *Quadruple racine*, paragraphe 46, p. 204.

<sup>8</sup> *Quadruple racine*, paragraphe 51, p. 211.

effet, « un objet quelconque est lié nécessairement à d'autres, étant déterminé par eux et les déterminant à son tour. C'est si vrai que toute la réalité des objets, en tant qu'objets qui ne sont que des représentations, se réduit à ce rapport de détermination nécessaire et réciproque; cette réalité est donc tout à fait relative »<sup>10</sup>. La connaissance d'un objet est donc en quelque sorte déterminée par les autres objets auxquels il est relié. Cette connaissance porte sur les relations des objets, et non sur l'essence même de ces objets.

En vertu de la loi de causalité, les mêmes conditions produisent toujours invariablement les mêmes effets. Il en résulte donc qu'il est possible de remonter ou descendre indéfiniment la chaîne causale, de passer d'anneau en anneau, sans jamais s'arrêter. Par contre, « si l'on ne considère qu'une figure particulière en soi, alors la série a un terme, car on est parti d'un rapport donné; de même que la série des causes a un terme, s'il l'on s'arrête à une cause quelconque »<sup>11</sup>. La série des causes et des effets reste infinie, à moins de décider arbitrairement de limiter cette chaîne. À l'opposé, la connaissance géniale réside dans cette possibilité de ne considérer qu'un objet en particulier, libéré de la chaîne causale, à l'intérieur de ce que Schopenhauer appelle la contemplation esthétique. Cela ne signifie pas que le génie parvient au terme ultime de la chaîne causale, mais seulement que son mode de connaissance ne considère qu'un seul objet, isolé de ses relations avec les autres objets de la chaîne.

---

<sup>9</sup> *Quadruple racine*, paragraphe 4, pages 24-25, et *Monde*, livre I, paragraphe 14, p. 99. Schopenhauer se réfère à Aristote, *Métaphysique*, 5, 1, 1025 b6.

<sup>10</sup> *Monde*, livre I, paragraphe 2, p. 28.

<sup>11</sup> *Quadruple racine*, paragraphe 50, p. 209.

### 1.1.1. L'intellect est au service de la Volonté

Comme nous l'avons vu plus tôt, l'intellect est l'ancillaire de la Volonté, laquelle le force et le conduit à connaître ce qui sert ses intérêts. Selon Schopenhauer, la conscience humaine serait composée de 2/3 de Volonté et de 1/3 d'intellect, mais il arrive parfois que l'intellect occupe davantage de place dans la conscience :

« L'objectivité de la connaissance et surtout de la connaissance intuitive comporte des degrés innombrables, fondés sur l'énergie de l'intellect et de sa séparation d'avec la Volonté : de ces degrés, le plus élevé est le génie; la conception du monde extérieur devient dans le génie si pure et si objective que, dans les choses individuelles, c'est plus que ces choses mêmes, c'est la nature de toute l'espèce, c'est l'Idée platonicienne de ces choses qui se révèle immédiatement à lui; parce qu'ici la Volonté disparaît complètement de la conscience »<sup>12</sup>.

La connaissance pure, c'est-à-dire la connaissance indépendante de la Volonté, est le propre du génie et peut être atteinte grâce à la contemplation esthétique. Schopenhauer observe qu'il y a, au niveau de la conscience, une gradation de l'intelligence, à partir des espèces animales les plus primitives jusqu'à l'homme, qui se manifeste par une séparation progressive de l'intellect qui se libère de plus en plus de son asservissement à la Volonté et que cette rupture ne se produit totalement, mais exceptionnellement, que chez le génie.

C'est sur la base de cette observation que Schopenhauer définit le génie comme « le plus haut degré de l'objectivité de la connaissance » parce que « la condition si rarement réalisée du génie est une quantité d'intelligence bien supérieure à celle qu'exige le service (*Dienst*) de la Volonté qui en est la base : c'est cet excédent (*Überschuss*) devenu libre qui perçoit proprement le monde, c'est-à-dire qui le conçoit dans une objectivité parfaite et fait

ensuite l'artiste, le poète, le penseur »<sup>13</sup>. L'usage libre de cette force intellectuelle supérieure à ce que requiert la volonté individuelle et pour laquelle l'intellect existe amène l'homme génial dans un état de contemplation esthétique.

### 1.1.2. L'essence du génie.

Comme le définit Schopenhauer, « l'essence du génie consiste dans une aptitude éminente à cette contemplation; elle exige un oubli complet de la personnalité et de ses relations; ainsi la génialité n'est pas autre chose que l'objectivité la plus parfaite, c'est-à-dire la direction objective de l'esprit, opposée à la direction subjective qui aboutit à la personnalité, c'est-à-dire à la Volonté »<sup>14</sup>. La génialité est cette possibilité, offerte à une poignée d'hommes, de se soustraire momentanément du joug de la Volonté et à laisser aller librement l'intellect. Il s'agit d'un autre mode de connaissance (*Erkenntnisweise*) parce que « le génie consiste à s'affranchir du principe de raison suffisante, à faire abstraction des choses particulières, lesquelles n'existent qu'en vertu des rapports, à reconnaître les Idées, et enfin à se poser soi-même en face d'elles comme leur corrélatif, non plus à titre d'individu, mais à titre de pur sujet connaissant »<sup>15</sup>. C'est alors que l'homme de génie peut aller au-delà de la simple sphère des apparences du monde phénoménal –pour ne pas dire transcender- et se rendre dans la sphère du monde intelligible. Il ne s'agit pas de parvenir à une vision des Idées, mais d'atteindre un autre état mental, ce que Schopenhauer a appelé la

---

<sup>12</sup> *Monde*, supplément au livre II, chapitre XXII, p. 1006.

<sup>13</sup> *Monde*, supplément au livre II, chapitre XXII, p. 1007.

<sup>14</sup> *Monde*, livre III, paragraphe 36, p. 240.

<sup>15</sup> *Monde*, livre III, paragraphe 27, p. 250-251.

conscience meilleure (*besseres Bewusstsein*) au début de sa carrière philosophique<sup>16</sup> par opposition à la conscience spatio-temporelle prise dans les relations causales : « This better consciousness is a supersensuous and extratemporal consciousness, which has moral or religious significance, but it is also aroused when something affects us aesthetically, and in art it expressed itself as genius »<sup>17</sup>. L'état de contemplation esthétique est donc un état de conscience différent –que l'on peut même qualifier d'anormal- de l'état de conscience naturel et commun à tous les hommes.

Cependant, avoir cette aptitude ne suffit pas. Encore faut-il être capable de faire perdurer l'état de contemplation :

« Par suite, la génialité consiste dans une aptitude à se maintenir dans l'intuition pure et à s'y perdre, à affranchir de l'esclavage de la Volonté la connaissance qui lui était originairement asservie; ce qui revient à perdre complètement de vue nos intérêts, notre volonté, nos fins; nous devons pour un temps sortir absolument de notre personnalité, n'être plus que sujet connaissant pur, oeil limpide de l'univers entier, et cela non pour un instant, mais pour aussi longtemps et avec autant de réflexion qu'il est nécessaire pour réaliser notre conception à l'aide d'un art déterminé : il faut "fixer en des formes éternelles ce qui flotte dans le vague des apparences" »<sup>18</sup>.

Il semble donc y avoir deux aptitudes importantes dans la génialité. D'abord une aptitude à atteindre l'état de contemplation esthétique, et ensuite une aptitude à se maintenir dans cet état.

<sup>16</sup> Cf. François-Xavier Chenet, "Conscience *empirique* et conscience *meilleure* chez le jeune Schopenhauer" dans le Cahier de l'Herne consacré à Schopenhauer, p. 103 à 130, et aussi, dans le même recueil, les "Extraits des manuscrits de jeunesse", p. 173 à 210.

<sup>17</sup> Christopher Janaway: "Knowledge and Tranquility: Schopenhauer on the Value of Art" dans *Schopenhauer, Philosophy, and the Arts*, p. 40-41. Traduction: « Cette meilleure conscience est une conscience suprasensible et extra-temporelle, laquelle a une signification morale ou religieuse, et peut aussi être éveillée lorsque quelque chose nous affecte d'une manière esthétique, et s'exprime dans l'art par le génie ».

On pourrait même affirmer que la deuxième attitude est plus importante que la première parce que n'importe qui peut atteindre l'état de contemplation esthétique. C'est un état qui est accessible à tous, mais plus facilement par le génie. Il est nécessaire que cette aptitude soit présente chez tous les hommes, ne serait-ce qu'à « un degré moindre et différent » parce que, autrement, « ils seraient aussi incapables de goûter les oeuvres d'art que de les produire [et] ils seraient absolument insensibles à tout ce qui est beau et sublime »<sup>19</sup>. En somme, ce qui sépare le génie de la masse des hommes est la facilité avec laquelle il peut entrer dans une sorte d'état de 'transe' face à une chose particulière pour voir en elle l'Idée, au sens platonicien du terme, qu'elle recèle et met en exemple. Et ce qui les sépare est, aux dires de Schopenhauer, un abîme énorme : « À moins qu'il n'y ait des gens complètement incapables de tout plaisir esthétique, nous devons accorder à tous les hommes le pouvoir de dégager les Idées des choses et par le fait de s'élever momentanément au-dessus de leur personnalité »<sup>20</sup>. Toutefois, le génie reste, et restera toujours, un privilège accordé à une minorité. Le génie a été en quelque sorte élu par la nature qui lui a fait don de ce pouvoir.

---

<sup>18</sup> *Monde*, livre III, paragraphe 36, p. 240. À souligner l'emploi de la première personne du pluriel et du pronom possessif correspondant.

<sup>19</sup> *Monde*, livre III, paragraphe 37, p. 251.

<sup>20</sup> *Monde*, livre III, paragraphe 37, p. 251.



## 1.2. La théorie des Idées.

### 1.2.1. Définition.

Le livre troisième du *Monde comme volonté et comme représentation* traite d'une notion à la fois capitale et fort complexe dans la philosophie de Schopenhauer, à savoir les Idées, qui sont l'objet de la connaissance géniale. L'Idée doit être comprise au sens platonicien du terme, c'est-à-dire comme Forme intelligible ou comme archétype. Elle sert d'intermédiaire entre la Volonté comme chose en soi et le phénomène. En accordant une place importante aux Idées, Schopenhauer fait de sa doctrine un mélange de platonisme et de kantisme. Cependant, l'Idée chez Schopenhauer n'est pas la chose en soi de Kant, bien qu'elle s'en approche de très près. En effet, « La chose en soi de Kant et l'Idée de Platon (...) sont non pas identiques, mais liés ensemble d'une très étroite parenté; ils ne diffèrent l'une de l'autre que par un seul caractère »<sup>21</sup>. Par conséquent, elle ne constitue pas non plus la réalité ultime comme c'est le cas chez Platon; elle occupe une place intermédiaire.

En quoi se distingue l'Idée de la Volonté comme chose en soi? Et d'abord, comment Schopenhauer définit-il l'Idée? « L'Idées n'est pour nous que l'objectivité immédiate, partante adéquate, de la chose en soi, laquelle à son tour correspond à la Volonté, mais à la Volonté en tant qu'elle n'est point encore objectivée, devenue représentation, car la chose en soi doit, précisément selon Kant, être dégagée de toutes les

---

<sup>21</sup> *Monde*, livre II, paragraphe 31, p. 221. En allemand: «*Kants Ding an sich und Platons Idee (...) zwar nicht als identisch, aber doch als sehr nahe verwandt und nur durch eine einzige Bestimmung unterschieden*», p. 234-235.

formes inhérentes à la connaissance en tant que connaissance »<sup>22</sup>. Le caractère distinctif de l’Idée par rapport à la Volonté comme chose en soi est qu’elle peut être une représentation. Par conséquent, l’Idée, en tant qu’objectivité de la Volonté, est une représentation qui peut être connue tout comme le monde. Cependant, la connaissance sera obtenue selon leur mode respectif. L’Idée de Platon ne pouvait donc pas être la chose en soi parce qu’elle peut être connue. Seulement, si la connaissance du monde est accessible à tous, la connaissance de l’Idée n’est accessible qu’à un petit nombre d’élus. La Volonté, en tant que chose en soi, demeure absolument inconnaissable parce qu’elle échappe aux deux modes de connaissance –le mode de la connaissance commune et le mode de la connaissance géniale– que nous avons auparavant identifiés et caractérisés.

La Volonté est une et indivisible. Elle se présente entièrement dans toutes ses objectivations parce qu’elle se manifeste toujours avec tous ses attributs. Par contre, il n’en est pas de même pour les Idées, qui ne se manifestent toujours que partiellement dans le monde phénoménal. Elles sont présentes dans la nature à travers leurs multiples exemplaires plus ou moins proches de leur perfection, de sorte que l’on ne rencontrera jamais une Idée pure dans le monde sensible, ou encore une copie conforme. Les objets sensibles sont multiples et variés. Cependant, il est possible de les regrouper en espèces pour ensuite constater que ces divisions naturelles diffèrent entre elles par le degré plus ou moins élevé de l’objectivation de la Volonté qu’elles présentent. En d’autres mots, la nature nous fait observer que le monde se compose d’un spectre de l’élan aveugle et passionné de la Volonté qui va toujours en croissant vers la plus haute affirmation et la plus parfaite

---

<sup>22</sup> *Monde*, livre III, paragraphe 32, p. 226. En allemand: «(...) *vielmehr ist uns die Idee nur die unmittelbare und daher adäquate Objektität des Dinges an sich, welches selbst aber der Wille ist, der Wille, sofern er noch*

réalisation de son vouloir-vivre. Dans le règne minéral, ce vouloir-vivre n'est qu'une sorte de balbutiement, de grondement comme des sons graves et sourds; alors que dans le règne de l'homme, ce même vouloir-vivre s'exalte et crie comme les sons les plus aigus.

Il y a donc plusieurs espèces d'Idées et elles sont hiérarchisées. Il y a d'abord des Idées pour les forces élémentaires de la nature, des Idées pour chaque espèce végétale et animale et, enfin, des Idées pour chaque personne humaine. Les Idées, étant hiérarchisées, il en sera par conséquent de même pour les différents arts, dont le but est de représenter ces Idées, comme nous le verrons plus loin<sup>23</sup>. D'où cette autre définition que donne Schopenhauer à propos des Idées : « Je comprends donc, sous le concept d'*Idée*, ces degrés déterminés et fixes de l'objectivation de la Volonté, en tant qu'elle est chose en soi et, comme telle, étrangère à la pluralité; ces degrés apparaissent, dans les objets particuliers, comme leurs formes éternelles, comme leurs prototypes »<sup>24</sup>. Plus loin, Schopenhauer précise que les Idées sont « les espèces définies, les formes et les propriétés originelles et immuables de tous les corps naturels, tant inorganiques qu'organiques, ou encore les forces générales qui se manifestent conformément aux lois de la nature »<sup>25</sup>. Schopenhauer récupère les Idées –les Formes intelligibles- de Platon et les place tout juste en-dessous de la Volonté comme chose en soi pour qu'elles servent d'achétypes, de modèles primitifs et idéals, aux phénomènes. Ces différents degrés de l'affirmation du vouloir-vivre sont les Idées, au sens platonicien du terme, et ces degrés sont présents dans les objets sensibles eux-mêmes, de sorte que les Idées doivent être considérées comme immanentes aux choses,

---

*nicht objektiviert, noch nicht Vorstellung geworden ist*», p. 239.

<sup>23</sup> Cf. infra 2.3.

<sup>24</sup> *Monde*, livre II, paragraphe 25, p. 175. En allemand: «*Ich verstehe also unter Idee jede bestimmte und feste Stufe der Objektivation des Willens, sofern er Ding an sich und daher der Vielheit fremd ist, welche Stufen zu den einzelnen Dingen sich allerdings verhalten, wie ihre ewigen Formen, oder ihre Musterbilder*», p. 187.

et non pas situées dans un monde suprasensible comme c'est le cas dans la philosophie de Platon.

On pourrait croire à tort qu'il y ait davantage de Volonté dans l'homme que dans le règne minéral parce qu'elle s'exprime avec plus de vigueur. Cela est totalement faux. D'abord parce que la Volonté se manifeste toujours d'une manière égale et entière et ensuite parce que la distinction des degrés de la Volonté « appartient à son objectivation, à l'image de son essence »<sup>26</sup>, c'est-à-dire que l'objectivation de la Volonté est de l'ordre du phénomène –objectivation est synonyme de représentation- et que par conséquent cette distinction est de l'ordre de l'apparence. C'est seulement en apparence que le règne minéral semble beaucoup moins investi de la Volonté comme chose en soi. Il n'y a donc pas de gradation de la Volonté parce qu'elle est la chose en soi, mais plutôt de l'objectivation de celle-ci dans la nature. En d'autres mots, il y a seulement une gradation de la réalisation des Idées dans le monde phénoménal.

L'Idée n'est pas un avilissement ou une dégradation de la Volonté parce qu'elle se situe tout juste en-dessous d'elle. L'Idée a pour statut ontologique d'être l'objectité directe et première de la Volonté car « elle garde par-devers soi la forme primitive et la plus générale, celle qui est la forme de la représentation en général et qui consiste à être un objet pour un sujet »<sup>27</sup>. L'Idée n'est pas soumise à la multiplicité comme c'est le cas pour les phénomènes; elle sert seulement de modèle aux phénomènes qui, eux, ne sont que des

---

<sup>25</sup> *Monde*, livre III, paragraphe 30, p. 219.

<sup>26</sup> *Monde*, livre II, paragraphe 25, p. 173.

<sup>27</sup> *Monde*, livre III, paragraphe 32, p. 226.

copies imparfaites de l'Idées et donc une série continue de dégradations de l'Idée selon que la copie est plus ou moins bien réussie.

En raison de son unité, qui est l'une de ses caractéristiques principales, la Volonté ne peut pas être vue comme objet ou comme sujet. Elle échappe à cette dualité. Par contre, la dualité sujet-objet définit la représentation parce que « ces deux moitiés sont (...) inséparables, même dans la pensée; chacune d'elles n'est réelle et intelligible que par l'autre et pour l'autre; elles existent et cessent d'exister ensemble »<sup>28</sup>. Là où il y a sujet, il doit nécessairement y avoir un objet, et vice-versa. La Volonté échappe à cette dualité bien qu'elle la fonde en engendrant les Idées et, par suite, la représentation : « Que la Volonté s'objective et qu'elle devienne représentation, elle pose du même coup le sujet et l'objet »<sup>29</sup>. L'objectivation de la Volonté est connaissable, mais pas la Volonté elle-même parce qu'elle est chose en soi; seules les Idées et les représentations peuvent être connues.

À la suite de ce premier pas, la Volonté s'est objectivée en sujet pur et en objet pur. Il ne s'agit encore que d'une faible objectivation parce que fondamentalement le sujet et l'objet sont identiques –comme nous le verrons un peu plus loin<sup>30</sup>- et aussi parce qu'à ce moment-ci le principe d'individuation ne s'est toujours pas placé entre eux pour disperser cette unité en pluralité de phénomènes. Comme l'affirme Schopenhauer : « le temps et l'espace étant la condition même sous laquelle peut se réaliser la multiplicité des semblables, nous les avons nommés le principe d'individuation »<sup>31</sup>. Le principe

<sup>28</sup> *Monde*, livre I, paragraphe 2, p. 28.

<sup>29</sup> *Monde*, livre III, paragraphe 34, p. 234.

<sup>30</sup> Cf. *infra* 1.3.

<sup>31</sup> *Monde*, livre IV, paragraphe 61, p. 418.

d'individuation (*principium individuationis*) est le processus par lequel l'unité de l'Idée, se disperse dans la matière grâce au temps et à l'espace. La matière est donc dépourvue de tout statut ontologique particulier et elle n'est pas non plus une Idée; elle n'est que le support des formes de l'espace et du temps et, par suite, elle n'est que causalité.

Le principe d'individuation agit sur la matière de la même manière que le démiurge dont parle Platon dans le *Timée*<sup>32</sup>. Il fabrique des milliers de copies des Idées et les disperse partout dans le monde sous forme de phénomènes. Ensuite, sous l'effet de la lutte constante de ces Idées entre elles, les représentations se modifient sans cesse, suivant la causalité, et changent d'aspect. Ce n'est donc pas l'Idée qui évolue, mais bien les phénomènes qui en découlent puisque « l'Idée demeure inaltérable, unique et indentique; le principe de raison, pour elle, est sans valeur »<sup>33</sup>. L'Idée n'est pas conditionnée par le temps, ni par l'espace, et par conséquent elle échappe à la causalité et au devenir. De ce fait, elle est toujours éternelle : l'Idée existe depuis toujours et pour toujours.

L'Idée n'est pas non plus un concept : « l'Idée, c'est l'unité qui se transforme en pluralité par le moyen de l'espace et du temps, formes de notre aperception intuitive; le concept au contraire, c'est l'unité extraite de la pluralité, au moyen de l'abstraction qui est un procédé de notre entendement »<sup>34</sup>. L'Idée est une objectivité de la Volonté et elle est concrète même si elle n'est connaissable que par le pur sujet. Le concept est abstrait, discursif, et l'entendement commun suffit amplement pour le comprendre.

---

<sup>32</sup> Cf. Platon, *Timée*, 27d.

<sup>33</sup> *Monde*, livre III, paragraphe 30, p. 220.

### 1.2.2. La double perspective de Schopenhauer.

Schopenhauer adopte une double perspective lorsqu'il parle de la représentation phénoménale. Il emploie le principe d'individuation lorsqu'il s'agit de parler de la diversité des phénomènes parce que l'espace et le temps sont les deux formes *a priori* de la dissémination et de la perception des représentations. Elles circonscrivent le phénomène dans la matière (*Materie*) dont la réalité repose sur son activité : « l'essence de la matière consiste dans l'activité, autrement dit dans la causalité; il en résulte que l'espace et le temps se trouvent aussi coexister dans la matière »<sup>35</sup>. La causalité résulte de ces deux formes car elle les unit dans la matière et elles forment ensemble le principe de raison suffisante, la deuxième perspective que Schopenhauer emprunte lorsqu'il s'agit de traiter de la représentation phénoménale, mais cette fois-ci quant à son organisation. Le principe de raison permet donc aux hommes de connaître les objets parce qu'il est « la forme de tout objet, le mode universel de son apparition phénoménale »<sup>36</sup>. La causalité régit le contenu des formes de l'espace et du temps, à savoir la situation des différents phénomènes dans l'espace et leur succession dans le temps, et rend ainsi possible leur perceptibilité car la matière n'est rien d'autre que l'activité de ces formes entre elles. De plus, la causalité n'existe qu'entre les objets. Elle définit, en quelque sorte, la trame des relations qu'ont les objets entre eux, relations que le sujet peut connaître. Il ne peut y avoir de relation causale entre les objets et le sujet connaissant parce qu'ils sont corrélatifs : « L'objet supposant toujours le sujet, il ne peut jamais exister entre eux aucune relation causale »<sup>37</sup>. Par

---

<sup>34</sup> *Monde*, livre III, paragraphe 49, p. 302.

<sup>35</sup> *Monde*, livre I, paragraphe 4, p. 33.

<sup>36</sup> *Monde*, livre I, paragraphe 5, p. 38.

<sup>37</sup> *Monde*, livre I, paragraphe 5, p. 38.

conséquent, le principe de raison ne s'applique pas au sujet, mais seulement à la forme de sa connaissance que nous avons déjà qualifiée de normale<sup>38</sup> par opposition à la connaissance géniale qui, elle, ne tient pas compte du principe de raison.

La Volonté aurait pu en rester à cette première étape où le pur sujet et le pur objet - l'Idée- se confondaient en un seul être, mais l'élan aveugle de la Volonté a poussé le développement du sujet et de l'objet dans le sens de la vie. La Volonté s'est objectivée en sujet et en objets soumis au principe de raison. Le sujet pur est devenu individualité, personnalité, doté d'un entendement soumis à sa volonté individuelle. Dès lors, la vocation du sujet ne se limite plus à la stricte connaissance comme c'était le cas auparavant alors qu'il était pur sujet. En outre, il doit dorénavant satisfaire le plus adéquatement possible ses besoins nombreux et variés. Le sujet est maintenant un individu qui se représente uni à un corps humain limité dans l'espace et fini dans le temps comme le sont les objets particuliers. Il est aussi pourvu des formes *a priori* du temps et de l'espace pour appréhender les objets particuliers ainsi que du principe de raison suffisante pour lier les objets entre eux. La dualité sujet-objet s'exprime désormais avec plus d'éclat dans un monde où les phénomènes se trouvent dans un réseau de relations d'interdépendance : « Nos représentations sont entre elles dans une liaison soumise à une règle et dont la forme est *a priori* déterminable, liaison telle que rien ne subsistant pour soi, rien d'indépendant, rien qui soit isolé et détaché ne peut être objet pour nous. C'est cette liaison qu'exprime dans sa généralité le principe de raison suffisante »<sup>39</sup>. En d'autres mots, toutes nos représentations sont liées entre elles par des lois que nous pouvons connaître et organiser en

---

<sup>38</sup> Cf. supra 1.1.

<sup>39</sup> *Quadruple racine*, paragraphe 16, p. 51.



une science selon nos intérêts afin de répondre plus efficacement et plus rapidement à nos désirs parce que notre entendement est soumis à notre volonté individuelle.

La Volonté s'objective dans le sens de la vie. Ce mouvement s'accompagne d'un double progrès dont les deux aspects sont étroitement liés. D'un côté, nous y retrouvons un ordre croissant d'objectivité, où la Volonté se manifeste avec de plus en plus d'éclat. L'espèce semble renfermer en elle davantage de volonté que son environnement –il en est de même aussi chez l'homme par rapport à l'espèce- parce qu'elle manifeste beaucoup plus de vitalité. De l'autre côté, nous y retrouvons aussi un progrès constant de l'individuation, en ce sens que la Volonté se particularise toujours davantage à mesure qu'elle avance dans la vie. La Volonté s'objective de plus en plus et, ce faisant, elle fait apparaître dans le phénomène des éléments nouveaux et complexes, des contingences fortuites et imprévisibles, que la raison ne parvient pas toujours à comprendre et à expliquer. Il faut voir dans chacune de ces complications un effort supplémentaire qu'elle fait pour accomplir le plus parfaitement possible son objectivation.

Jusqu'à ce jour, l'homme en constitue le summum en raison de son entendement et de son caractère propre. L'homme représente donc la plus extrême individuation que peut atteindre la Volonté, à un tel point que, selon Schopenhauer, « l'homme nous apparaît comme une manifestation particulière et caractérisée de la Volonté; dans une certaine mesure, comme une Idée particulière »<sup>40</sup>. Il y aurait donc une Idée pour chaque être humain parce que chaque être humain, étant soi-même original et si particulier, peut être considéré à lui seul comme équivalent à une espèce, et par suite à une Idée, contrairement à l'animal

qui n'est toujours qu'un représentant de son espèce. L'homme est le seul être capable de dominer le monde des objets. Il est aussi le seul à pouvoir discerner dans son for intérieur la nature de cette Volonté qui constitue le monde dans lequel il vit.

Toutefois, ce privilège n'est réservé qu'à un cercle restreint d'élus que l'on a souvent qualifiés de génies. Ce privilège consiste en quelque sorte à pouvoir remonter les objectivations de la Volonté. Il s'agit de faire comme le prisonnier de la caverne de Platon. L'homme génial est celui qui peut aller en sens inverse du mouvement de l'objectivation de la Volonté; c'est-à-dire quitter le monde des représentations, soumis au principe de raison suffisante, pour remonter à l'objectivation première et primitive de la Volonté, alors qu'elle s'était posée en pur sujet et en pur objet. Il y parvient grâce à la contemplation esthétique – comme nous le verrons sous peu<sup>41</sup> - qui consiste en une modification de son état d'esprit. L'homme génial doit atteindre l'intelligence pure en opérant une transformation sur son intelligence individuelle qui consiste à en inverser la fonction naturelle. Cette inversion s'accompagne d'une double rupture, c'est-à-dire un affranchissement de son mode de connaissance à l'égard du principe de raison et un renoncement à soi-même, c'est-à-dire à sa personnalité.

---

<sup>40</sup> *Monde*, livre II, paragraphe 26, p. 177.

<sup>41</sup> Cf. *infra* 1.3.

### 1.3. La contemplation esthétique.

#### 1.3.1. Définition.

Au paragraphe 34 du *Monde comme volonté et comme représentation*, Schopenhauer nous livre ni plus ni moins que la ‘recette’ de la contemplation esthétique et décrit, du même coup, l’expérience psychologique qui se produit à ce moment-là. Cette section de l’oeuvre de Schopenhauer peut être perçue comme une reprise de l’allégorie de la caverne de Platon ou encore du traité 38 des *Ennéades* de Plotin parce qu’on y décrit l’effort et le processus que doit faire l’homme pour s’élever au-dessus des objets particuliers afin de voir, c’est-à-dire contempler, la véritable réalité des choses.

La contemplation esthétique peut se définir comme étant le « passage de la connaissance commune des choses particulières à celles des Idées »<sup>42</sup>. La connaissance, jusqu’alors au service de la volonté, s’affranchit brusquement et soudainement de son joug et devient libre, tandis que « le sujet cesse par le fait d’être simplement individuel; il devient alors un sujet purement connaissant et exempt de volonté; il n’est plus astreint à rechercher des relations conformément au principe de raison; absorbé désormais dans la contemplation profonde de l’objet qui s’offre à lui, affranchi de toute autre dépendance, c’est là désormais qu’il se repose et qu’il s’épanouit »<sup>43</sup>. Au lieu de s’en tenir simplement aux objets de son expérience empirique, soumis au principe de raison, l’homme génial effectue une modification de son état d’esprit qui l’amène dans l’état de la contemplation esthétique (*ästhetische Anschauung*). La contemplation esthétique n’est pas la réminiscence

<sup>42</sup> *Monde*, livre III, paragraphe 34, p. 230.

<sup>43</sup> *Monde*, livre III, paragraphe 34, p. 230.

de Platon, c'est-à-dire un souvenir d'une connaissance acquise par l'âme avant la naissance alors qu'elle se trouvait dans le ciel des Idées. L'adjectif esthétique doit d'abord être pris au sens grec du terme -c'est-à-dire relatif au sensible, aux sens- parce que les Idées chez Schopenhauer sont immanentes aux choses et non pas situées dans le domaine suprasensible comme chez Platon. On peut aussi le prendre au sens moderne, comme étant relatif à l'art. Hegel avait donné au mot esthétique le sens que nous lui connaissons maintenant par défaut dans ses cours de philosophie de l'art à l'université, mais c'était bien après la première édition du *Monde comme volonté et comme représentation*. Par conséquent, le sens grec doit toujours primer même si Schopenhauer l'emploie toujours dans un contexte artistique.

La 'recette' semble simple et requiert trois ingrédients. Il suffit d'abord de s'élever « par la force de l'intelligence » et de renoncer « à considérer les choses de la façon vulgaire », c'est-à-dire par le biais du principe de raison suffisante et à travers « la relation des objets avec notre volonté propre »<sup>44</sup> et individuelle. Il ne faut plus considérer les objets pris dans la trame de leurs diverses relations, mais uniquement s'attarder à leur nature, c'est-à-dire à leur essence. Il ne faut pas grand chose pour s'élever de la sorte au dessus des choses, car « une impulsion intérieure, une prépondérance de la connaissance peuvent, quelles que soient les circonstances concomitantes, occasionner cet état »<sup>45</sup>. Il suffit donc simplement d'être prédisposé. Il faut seulement réunir deux conditions. Tout d'abord, une condition permanente propre à la structure du cerveau de l'homme génial; et ensuite une condition temporaire qui consiste à favoriser l'intensité de l'activité du cerveau.

---

<sup>44</sup> *Monde*, livre III, paragraphe 34, p. 231.

<sup>45</sup> *Monde*, livre III, paragraphe 38, p. 254.

Il faut aussi vider le contenu de la conscience, c'est-à-dire évacuer la pensée abstraite qui fonctionne à l'aide de concepts afin de tourner « toute la puissance de son esprit vers l'intuition »<sup>46</sup>. Le concept est une représentation secondaire, alors que l'intuition est une représentation primaire. En effet, « le concept est la représentation d'une représentation et doit toute sa valeur au rapport qu'il a avec cette autre représentation »<sup>47</sup>. La connaissance abstraite se bâtit avec les concepts et permet d'édifier une science, tandis que « la connaissance intuitive ne vaut que pour le cas isolé », et plus particulièrement pour les Idées, « parce que la sensibilité et l'entendement ne peuvent embrasser proprement qu'un seul objet à la fois »<sup>48</sup>. Il faut laisser la conscience se remplir complètement de l'intuition de l'objet contemplé, concentrer uniquement son attention sur cet objet au point d'en oublier son individualité et « sa volonté et qu'on ne subsiste que comme sujet pur, comme clair miroir de l'objet, de telle façon que tout se passe comme si l'objet existait seul »<sup>49</sup> indépendamment de toute la trame de ses diverses relations. Lors de la contemplation esthétique, la conscience est tellement pleine de l'intuition de l'objet contemplé qu'il devient alors « impossible de distinguer le sujet de l'intuition elle-même et que celle-ci comme celui-là se confondent en un seul être, en une seule conscience entièrement occupée et remplie par une vision unique et intuitive »<sup>50</sup>. Est-ce à dire qu'il y a unité, voire même identité, entre le pur sujet connaissant et le pur objet, c'est-à-dire l'Idée, lors de la contemplation? Pas du tout. Ils deviennent corrélatifs et inséparables. « Ces deux moitiés », nous dit Schopenhauer, « sont donc inséparables, même dans la pensée; chacune

---

<sup>46</sup> *Monde*, livre III, paragraphe 34, p. 231.

<sup>47</sup> *Monde*, livre I, paragraphe 9, p. 72.

<sup>48</sup> *Monde*, livre I, paragraphe 12, p. 87.

<sup>49</sup> *Monde*, livre III, paragraphe 34, p. 231.

<sup>50</sup> *Monde*, livre III, paragraphe 34, p. 231.

d'elles n'est réelle et intelligible que par l'autre et pour l'autre; elles existent et cessent d'exister ensemble »<sup>51</sup>. Le sujet reste toujours le sujet d'un objet, et l'objet reste toujours l'objet d'un sujet; autrement il ne saurait plus être question de connaissance si les deux termes fusionnaient en un seul terme.

Ce que Schopenhauer veut indiquer en affirmant que le sujet et l'objet « se confondent en un seul être »<sup>52</sup> au cours de la contemplation esthétique, c'est que l'en-soi du sujet est identique à l'en-soi de l'objet,

« car si nous faisons complète abstraction du monde considéré proprement comme représentation, il ne nous reste plus rien, si ce n'est le monde considéré comme volonté; la volonté constitue l'"en-soi" de l'Idée, laquelle est l'objectité parfaite de la Volonté; la volonté constitue aussi l'"en-soi" de la chose particulière et de l'individu qui la connaît, lesquelles ne sont que l'objectité imparfaite de la Volonté. Considérée en tant que volonté, indépendamment de la représentation et de toutes ses formes, la Volonté est une et identique dans l'objet contemplé et dans l'individu qui en s'élevant à cette contemplation prend conscience de lui-même comme pur sujet; tous deux par suite se confondent ensemble; car ils ne sont en soi que la volonté qui se connaît elle-même; quant à la pluralité et à la différenciation, elles n'existent qu'à titre de modalités de la connaissance, c'est-à-dire seulement dans le phénomène et en vertu de sa forme, le principe de raison »<sup>53</sup>.

Le sujet et l'objet sont tous deux, en soi, des objectivations de la Volonté. Ils sont soumis au principe de raison et insérés dans un vaste réseau de relations. La seule différence entre

<sup>51</sup> *Monde*, livre I, paragraphe 2, p. 28.

<sup>52</sup> *Monde*, livre III, paragraphe 34, p. 231.

<sup>53</sup> *Monde*, livre III, paragraphe 34, p. 233. En allemand: «*Denn sehen wir von jener eigentlichen Welt als Vorstellung gänzlich ab, so bleibt nichts übrig, denn die Welt als Wille. Der Wille ist das Ansich der Idee, die ihm vollkommen objektivirt; er auch ist das Ansich des einzelnen Dinges und des daselbe erkennenden Individuums, die ihm unvollkommen objektiviren. Als Wille, ausser der Vorstellung und allen ihren Formen, ist er einer und derselbe im kontemplirten Objekt und im Individuo, welches sich an dieser Kontemplation emporschwingend als reines Subjekt seiner bewusst wird: jene beiden sind daher an sich nicht unterschieden: denn an sich sind sie der Wille, der hier sich selbst erkennt, und nur als die Art und Weise wie ihm diese Erkenntniss wird, d.h. nur in der Erscheinung, ist, vermöge ihrer Form, des Satzes vom Grund, Vielheit und Verschiedenheit.*», p. 246.

les deux est que le sujet est doté d'un intellect soumis au service de sa volonté individuelle par lequel il peut appréhender et connaître le monde afin d'en tirer le meilleur profit possible. La contemplation esthétique met le sujet et l'objet au même niveau en abolissant toutes les relations qui les rendent particuliers. Elle élimine toutes les caractéristiques contingentes qui les différencient, à l'exception d'une seule parce qu'identique au sujet et à l'objet, à savoir que l'en-soi du sujet et l'en-soi de l'objet est la Volonté.

Finale­ment, comme dernier ingrédient, il faut aussi qu'il se produise une double rupture, où « l'objet s'affranchit de toute relation avec ce qui n'est pas lui et le sujet, de toute relation avec la volonté »<sup>54</sup> et par laquelle le sujet et l'objet se mettent à part. Cette 'mise à part' procède uniquement du sujet parce qu'il se passe en lui un changement d'état mental et aussi parce que l'Idée ne fait rien et demeure inactive. Sans donner de plus ample explication, Schopenhauer affirme que le sujet de la connaissance rompt avec le sujet du vouloir, ce qui lui permet de devenir un sujet connaissant pur parce qu'au cours de l'expérience ordinaire, ces 'deux sujets' ne forment qu'un seul être<sup>55</sup>. Il rompt aussi, en même temps, avec le principe de raison suffisante qui conditionne la forme de sa connaissance qui est au service de la volonté, permettant ainsi à l'objet particulier de suggérer l'Idée. Il est à noter que ces deux ruptures sont synonymes et non identiques. Synonymes parce qu'il s'agit de rompre avec l'expérience ordinaire. Mais il s'agit bel et bien d'une double rupture parce que la première se situe chez le sujet et la seconde au niveau de l'objet qui change en quelque sorte de nature : d'objet singulier soumis au

<sup>54</sup> *Monde*, livre III, paragraphe 34, p. 231.

<sup>55</sup> Cf. *Quadruple racine*, paragraphe 42, p. 195: « Mais l'identité du sujet de la volition avec le sujet connaissant qui fait (nécessairement même) que le mot 'moi' les renferme et les désigne tous les deux (nécessairement), constitue le noeud de l'univers et elle est, en conséquence, inintelligible. »

principe de raison, il sera désormais considéré comme une Idée, c'est-à-dire la Forme éternelle qui évoque toute son espèce.

La contemplation esthétique est le lieu d'une transformation, à l'issue de laquelle « ce qui est connu, ce n'est plus la chose particulière en tant que particulière, c'est l'Idée, la forme éternelle, l'objectivité immédiate de la Volonté; à ce degré par suite, celui qui est ravi dans cette contemplation n'est plus un individu (car l'individu s'est anéanti dans cette contemplation même), c'est le sujet connaissant pur, affranchi de la volonté, de la douleur et du temps »<sup>56</sup>. L'état de contemplation esthétique est un état de ravissement, voire même de béatitude, qui se produit dans l'esprit du sujet et qui le saisit, s'empare de lui et l'amène dans une extase. C'est aussi un état fragile et précaire que Schopenhauer a déjà qualifié de « consolation provisoire »<sup>57</sup> (*Quietiv*). En effet, « il suffit qu'un rapport de l'objet purement contemplé avec notre volonté ou notre personne se manifeste à la conscience; le charme est rompu; nous voilà retombés dans la connaissance soumise au principe de raison; nous prenons connaissance non plus de l'Idée, mais de la chose particulière, de l'anneau de cette chaîne, à laquelle nous appartenons nous-mêmes »<sup>58</sup>. Pour le prouver, il suffit de penser « combien la moindre émotion ou la moindre passion trouble et altère la connaissance, combien même tout penchant favorable ou contraire suffit à dénaturer, à colorer, à défigurer, non pas le seul jugement, mais encore et déjà l'intuition primitive des choses »<sup>59</sup>. L'intellect est au service de la Volonté. Toutes les connaissances qu'il produit ont pour unique but de servir ses intérêts et il ne suffit que d'un élément –favorable ou

<sup>56</sup> *Monde*, livre III, paragraphe 34, p. 231.

<sup>57</sup> *Monde*, livre IV, paragraphe 52, p. 341.

<sup>58</sup> *Monde*, livre III, paragraphe 38, p. 255.

<sup>59</sup> *Monde*, supplément au livre III, chapitre XXX, p. 1100.



défavorable- ou d'un événement –heureux ou malheureux- pour modifier la perception que l'on aura de la connaissance parce que l'intellect dépend de la Volonté.

### 1.3.2. Examen et solution de quelques problèmes relatifs à la contemplation.

#### 1.3.2.1. La double libération.

La théorie de la contemplation esthétique, telle que le décrit Schopenhauer, pose un certain nombre de problèmes que nous devons maintenant résoudre afin de la clarifier. La contemplation esthétique est « le moment où une seule et identique transformation fait de la chose particulière contemplée l'Idée de son espèce, de l'individu connaissant, le pur sujet d'une connaissance affranchie de la volonté; désormais sujet et objet échappent, en vertu de leur nouvelle qualité, au tourbillon du temps et des autres relations »<sup>60</sup>. Or, nous avons vu que le sujet connaissant pur peut connaître les Idées au cours de la contemplation esthétique, un état qui ne tient plus compte du principe de raison suffisante. Comment cela est-il possible puisque la connaissance, par définition, se construit à l'aide de relations causales, d'autant plus que toute connaissance sera toujours une connaissance intéressée, c'est-à-dire au service de la volonté? Il faut comprendre que la contemplation esthétique est d'abord et avant tout un autre mode de connaissance, complètement différent de la manière normale de connaître. Une transition soudaine se produit à l'intérieur de l'esprit du sujet connaissant, qui passe alors du mode normal de connaissance au mode génial, grâce au pouvoir de son esprit qui l'amène au-dessus de la façon ordinaire de considérer les choses. Comme l'explique Schopenhauer, « cette modification a pour unique origine une prédominance momentanée de l'intellect sur la volonté, ou, au point de vue physiologique,

une forte excitation de l'activité cérébrale intuitive, sans aucune excitation des penchants ou des passions »<sup>61</sup>. L'esprit passe alors de la direction subjective, c'est-à-dire de la connaissance orientée vers l'objet particulier, à la direction objective, qui est la connaissance des Idées. Comme le dit Schopenhauer,

« l'objectivité de la connaissance et surtout de la connaissance intuitive comporte des degrés innombrables, fondés sur l'énergie de l'intellect et sa séparation d'avec la volonté : de ces degrés le plus élevé est le génie; la conception du monde extérieur devient dans le génie si pure et si objective que, dans les choses individuelles, c'est plus que ces choses mêmes, c'est la nature de toute l'espèce, c'est l'Idée platonicienne de ces choses qui se révèle immédiatement à lui; parce qu'ici la volonté disparaît complètement de la conscience »<sup>62</sup>.

La contemplation esthétique rend donc possible une double libération. D'abord au niveau de l'objet particulier, qui devient une Idée, c'est-à-dire un objet qui a perdu toutes ses relations avec les autres objets particuliers. Chez le sujet, il se produit une rupture dans sa relation avec la volonté et avec le monde sensible : il s'en dégage et devient libre. C'est ainsi que la contemplation esthétique est une libération de la souffrance quotidienne, à savoir de la personnalité et donc, par ricochet, de la Volonté.

#### 1.3.2.2. L'idée maîtresse de la philosophie de Schopenhauer.

Une autre question capitale survient alors, à savoir si la Volonté disparaît ou s'efface complètement durant la contemplation esthétique. Cela semble être le cas, puisque « dans cet état, nous sommes affranchis de notre triste moi. Nous sommes devenus, à titre de sujet connaissant pur, complètement identiques avec les objets. Autant notre misère leur

---

<sup>60</sup> *Monde*, livre III, paragraphe 38, p. 253.

<sup>61</sup> *Monde*, supplément au livre III, chapitre XXX, p. 1093.

est étrangère, autant en de pareils moments elle le devient à nous-mêmes. Le monde considéré comme représentation demeure seul; le monde comme Volonté est évanoui »<sup>63</sup>. Cependant, la contemplation esthétique est un état où la Volonté se connaît comme Volonté. Elle est donc encore présente, mais elle n'affecte plus le sujet : elle se tait, tout simplement. La Volonté ne disparaît seulement que pour le mystique, ou le saint, qui s'engage dans la voie de l'ascétisme pour atteindre la sainteté ou la rédemption (*Erlösung*), un état où la Volonté s'efface alors complètement. Il faut donc faire une distinction entre la volonté individuelle propre au sujet connaissant et la Volonté comme chose en soi.

Dans ce paragraphe 34 fort important, Schopenhauer affirme que le lecteur concevra bientôt « l'ensemble de l'idée maîtresse de ce livre »<sup>64</sup>. Il annonce d'ailleurs, dans la première préface, en 1818, que son ouvrage est l'exposition d'une seule idée, d'une pensée unique, qu'il thématise dans ses moindres détails. Une note laissée dans ses cahiers et reprises plus tard dans les *Parerga et Paralipomena* nous dit que sa philosophie « peut se résumer dans cette expression : le monde est l'auto-connaissance de la Volonté »<sup>65</sup>. La Volonté comme chose en soi se manifeste pour en arriver à se connaître elle-même et le sujet peut la connaître suivant deux modes distincts. La Volonté se connaît comme Volonté autant à travers le mode de connaissance commune, soumis au principe de raison, que par le mode de connaissance géniale, à savoir la contemplation esthétique. Dans le premier cas, il s'agit, comme nous l'avons vu, d'une connaissance subjective qui consiste à appréhender les objets particuliers afin que celle-ci serve les intérêts de la volonté individuelle. C'est

---

<sup>62</sup> *Monde*, supplément au livre III, chapitre XXXII, p. 1006.

<sup>63</sup> *Monde*, livre III, paragraphe 38, p. 256. Nous avons vu plus tôt ce que signifie cette identité entre le sujet et les objets. Cf. 1.3.1.

<sup>64</sup> *Monde*, livre III, paragraphe 34, p. 230

une façon inadéquate de connaître la Volonté parce qu'alors les objets se situent dans la trame de l'espace, du temps et de la causalité. Dans le deuxième cas, la connaissance est dite objective parce que le sujet connaissant pur connaît les Idées, c'est-à-dire les Formes intelligibles qui sont l'objectivité immédiate de la Volonté, et c'est pour cette raison qu'elle est qualifiée d'adéquate. Nous voyons donc que toute la connaissance, qu'elle soit objective ou subjective, a pour source la Volonté comme chose en soi. D'ailleurs, un intellect parfait, c'est-à-dire qui ne contient aucune trace de Volonté, semble impossible et ce même pour le saint. Quand il parle de la connaissance, Schopenhauer utilise souvent une métaphore médicale en disant que la Volonté lui impose une contagion (*Verunreinigung*) et la contamine. Il affirme à cet effet qu'« il n'y a pas d'*intellect* qui ne mêle à la partie essentielle et purement objective de la connaissance une partie subjective étrangère à celle-ci, provenant de la personnalité qui porte et conditionne l'intellect, c'est-à-dire quelque chose d'individuel qui contamine la première. L'intellect qui subit le moins cette influence sera le plus purement *objectif*, c'est-à-dire le plus parfait »<sup>66</sup>. En vertu de sa nature, un intellect ne peut donc jamais être totalement pur, parce qu'il est originaire de la Volonté et sert comme outil pour connaître le monde –et ses représentations– et aussi, en dernière analyse, se connaître elle-même : « Un intellect absolument objectif, donc complètement pur, est aussi impossible qu'un son absolument pur (...) parce qu'un intellect ne peut exister pour lui-même, mais seulement comme l'instrument d'une Volonté »<sup>67</sup>. L'intellect est conditionné et déterminé par la Volonté. Tout d'abord par la volonté individuelle du sujet connaissant et ensuite, d'une manière plus fondamentale –ontologique– par la Volonté

<sup>65</sup> *Sur les apparitions et opuscules divers*, p. 175. Voir aussi la même idée dans le *Monde*, livre III, paragraphe 34, p. 233.

<sup>66</sup> *Esthétique et métaphysique*, p. 128.

<sup>67</sup> *Esthétique et métaphysique*, p.128.

comme chose en soi. Schopenhauer emploie d'ailleurs cette formule comme leitmotiv pour nous le rappeler tout au long de son oeuvre: « La Volonté est la substance de l'homme, l'intellect en est l'accident »<sup>68</sup>. L'intellect est une sorte d'excroissance accessoire de la Volonté tout comme le cerveau peut l'être par rapport au corps biologique.

En somme, le monde comme Volonté ne s'évanouit pas lors de la contemplation esthétique. La Volonté en profite plutôt pour se connaître directement et adéquatement parce que les Idées sont l'objectivité immédiate de la Volonté et aussi, logiquement, parce que la Volonté comme chose en soi ne peut jamais être objet sinon elle deviendrait l'objet connu d'un autre sujet ou d'une autre Volonté. Un élément de la Volonté s'efface au cours de la contemplation esthétique, à savoir la volonté individuelle qui meut les différents individus et détermine leurs caractères particuliers. Le sujet se libère uniquement de sa volonté individuelle et non de la Volonté comme chose en soi qui, elle, perdure encore et toujours. Cette libération se traduit par une rupture du sujet de la connaissance d'avec le sujet du vouloir lors de la contemplation esthétique et par l'affranchissement de l'intellect du service de la volonté.

#### 1.3.2.3. L'affranchissement de l'intellect du service de la volonté.

Il semble y avoir une autre ambiguïté dans la conception que fait Schopenhauer de la contemplation esthétique en ce qui concerne cette fois-ci l'élément qui déclenche cet état, à savoir la libération de l'intellect du service (*Dienst*) de la Volonté. Schopenhauer nous présente parfois cet affranchissement comme un acte brusque et violent, pour ne pas dire

---

<sup>68</sup> *Monde*, supplément au livre II, chapitre XIX, p. 898.

héroïque, comme au début du paragraphe 34. Cet acte requiert un effort immense de la part de l'intellect qui doit en quelque sorte se révolter afin de secouer le joug de la Volonté. À d'autres occasions, l'état de contemplation esthétique s'impose de manière naturelle, comme s'il suffisait d'attendre qu'elle survienne en considérant les différents objets qui s'offrent au regard du sujet connaissant qui se laisse alors littéralement charmer et ravir par le spectacle.

Néanmoins, l'affranchissement de l'intellect du service de la Volonté est un acte que le sujet doit toujours réaliser pour entrer dans l'état de contemplation esthétique. Cet acte requiert, comme prédisposition, une prééminence de l'intellect par rapport à la volonté individuelle, ainsi qu'un élan intérieur, c'est-à-dire que le sujet doit, si l'on peut dire ainsi, vouloir entrer dans l'état de contemplation esthétique pour se libérer de l'emprise de sa personnalité ou, en d'autres mots, de sa volonté individuelle. Il doit y avoir en quelques sorte une volition à se dépersonnaliser pour devenir un pur sujet connaissant. En effet, « une impulsion intérieure, une prépondérance de la connaissance sur le vouloir peuvent, quelles que soient les circonstances concomitantes, occasionner cet état »<sup>69</sup>. Est-ce à dire que n'importe quel objet peut susciter cet état? Déjà, dans le *Parménide*, Socrate se posait la même question, à savoir s'il y avait une Forme intelligible pour des choses « qui peuvent sembler grotesques comme le cheveux, la boue, la crasse ou tout ce qui par ailleurs est sans aucune valeur ou sans importance »<sup>70</sup>. En est-il de même chez Schopenhauer? Est-ce que de tels objets peuvent éveiller l'état de contemplation esthétique? La question demeure

---

<sup>69</sup> *Monde*, livre III, paragraphe 38, p. 254.

<sup>70</sup> Platon, *Parménide*, 130c.

toujours en suspens en ce qui concerne les Idées, mais comme nous le verrons plus tard, ces objets ont une place légitime dans la théorie esthétique de Schopenhauer.

Toutefois, pour revenir à notre propos principal, l'acte initiateur de la contemplation esthétique, l'affranchissement de l'intellect du service de la volonté, a pour origine l'usage libre et à des fins autres que la satisfaction de ses besoins d'un excès de force de l'intellect qui ne va pas sans rappeler la notion de *Spieltrieb* exposée par Schiller dans ses fameuses *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme*. Pour Schiller, ce qui fait l'homme, c'est le jeu, à savoir l'utilisation libre d'un excès de force. En effet, « l'homme ne joue que là où dans la pleine acception de ce mot il est homme, et il n'est tout à fait homme que là où il joue »<sup>71</sup>. Par le jeu, l'homme proclame sa liberté et se soustrait de la causalité du monde sensible, ce qui lui permet ainsi de déterminer lui-même la finalité de son activité. Il s'agit là, bien entendu, d'une idée qui prend sa source dans la philosophie de Kant, et plus particulièrement au libre jeu<sup>72</sup> des différentes facultés de l'homme qui ne fonctionnent plus selon leurs procédures habituelles et normales par rapport au sentiment de plaisir qui accompagne un jugement de goût.

Nous pouvons y voir là l'intuition qui a inspiré Schopenhauer dans sa conception de l'affranchissement de l'intellect du service de la volonté. L'usage normal et habituel de l'intellect est de servir les intérêts de la volonté, de parvenir à des connaissances utiles qui satisferont les besoins et les désirs de la volonté. Nous avons vu que l'esprit humain serait composé de 1/3 d'intellect et de 2/3 de volonté, mais il arrive parfois que l'intellect prenne

---

<sup>71</sup> Schiller, *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme*, Traduction Robert Leroux, éditions Aubier, quinzième lettre, p. 221.

davantage de place, jusqu'au 2/3 selon Schopenhauer, et c'est alors que se produit un événement complètement anormal, à savoir la libération de l'intellect et que la connaissance existe pour elle-même. Comme l'illustre Schopenhauer, en parlant de l'intellect, « il arrive donc à ce vassal exploité d'exécuter, dans une heure de fête, de sa propre initiative, une partie de son travail en toute liberté et sans but, simplement pour sa seule satisfaction et pour son seul plaisir »<sup>73</sup>. La primauté de l'intellect sur la volonté dans la conscience humaine permet donc cette libération ainsi qu'un usage libre et objectif de l'intellect. C'est cet excès de force qui permet au sujet connaissant de ne plus orienter son esprit subjectivement, c'est-à-dire en fonction de ses intérêts personnels et par conséquent avec la volonté, mais plutôt de l'orienter objectivement, vers les Idées, ce qui constitue un acte anormal –voire même contre-nature- puisque, originellement, l'intellect est une faculté née pour servir la volonté : « semblable usage purement objectif de l'intellect se rapporte à l'usage subjectif, c'est-à-dire à l'intérêt personnel, si indirectement que ce soit, comme celui de la danse à la marche : car il est, comme l'action de danser, l'utilisation sans but d'un excès de force »<sup>74</sup>. Normalement, le but de l'intellect est de produire des connaissances à l'usage de la volonté, mais durant la contemplation esthétique, alors qu'il est libre et pur, l'intellect peut s'élever au-dessus des relations et faire surgir les Idées.

La difficulté à entrer dans l'état de contemplation esthétique ne réside donc pas dans les capacités de l'homme génial, mais plutôt dans la nature esthétique de l'objet considéré, à savoir si l'objet suscite un sentiment du beau ou un sentiment du sublime chez le sujet connaissant. En effet, « il n'y a que la force intérieure d'une âme artiste pour produire de si

---

<sup>72</sup> Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 9, Ak V, 216.

<sup>73</sup> *Esthétique et métaphysique*, p. 133.



grands effets; mais cette impulsion objective de l'âme se trouve favorisée et facilitée par les objets extérieurs qui s'offrent à nous, par l'exubérance de la belle nature qui nous invite et qui semble nous contraindre à la contempler »<sup>75</sup>. Schopenhauer prend la peine de mentionner la belle nature paisible. Qu'en est-il alors de la nature quand elle se déchaîne pour nous offrir ses aspects les plus sombres et les plus terrifiants? Qu'en est-il aussi du statut de l'art par rapport à la nature? C'est en étudiant et en approfondissant la distinction entre le beau et le sublime que nous pourrions résoudre la contradiction que nous avons mentionnée auparavant et aussi répondre à la question qui consiste à savoir s'il n'y aurait pas, somme toute, deux types de contemplation esthétique suivant la manière dont s'est faite la libération de l'intellect du service de la volonté.

Il semble y avoir effectivement deux types de contemplation esthétique selon l'effort et l'énergie que le sujet connaissant doit mettre pour entrer dans cet état par rapport au sentiment du beau ou du sublime que suscite la perception de l'objet considéré. Ainsi, il y a une contemplation active qui nécessite un effort immense de la part du sujet connaissant pour libérer son intellect du joug de la volonté. Cet effort sera d'autant plus grand s'il fait face à un objet qui provoque un sentiment du sublime. Il y a aussi une contemplation que l'on peut qualifier de passive, et ce même si le sujet connaissant doit faire l'acte de libérer son intellect du service de la volonté, qui s'effectue au contact des objets externes qui éveillent un sentiment du beau et qui produisent, et non présupposent, cette libération.

---

<sup>74</sup> *Esthétique et métaphysique*, p. 135.

<sup>75</sup> *Monde*, livre III, paragraphe 38, p. 254.

#### 1.4. Le fil d'Ariane de Schopenhauer : la distinction entre activité et passivité.

La distinction dans la théorie esthétique de Schopenhauer entre activité et passivité est d'une importance capitale parce qu'elle permet de résoudre moult contradictions. En suivant un axe entre activité et passivité, Schopenhauer met en parallèle différentes paires, à savoir entre le beau et le sublime, le beau naturel et le beau artistique et, enfin, entre la création et la réception de l'oeuvre d'art.

Tout d'abord, la beauté naturelle peut éveiller l'état de contemplation esthétique et la connaissance pure qui l'accompagne sans qu'il y ait le moindre effort de la part du sujet, car « en présence du beau, la connaissance pure se dégage sans lutte »<sup>76</sup>. En d'autres mots, l'individu n'a pas besoin de faire un effort, si ce n'est de vouloir se soustraire aux relations causales, pour entrer dans un état de contemplation esthétique. Il y entre même d'une manière que l'on pourrait qualifier d'inconsciente. En contrepartie à l'expérience du beau, l'expérience du sublime se caractérise surtout par l'effort nécessaire qu'il faut mettre pour être en mesure de contempler l'Idée qui se tient cachée derrière le phénomène parce que l'objet qui suscite un sentiment de sublime se trouve alors dans un rapport hostile à l'égard de la volonté. En ce qui a trait à la typologie des différentes formes de sublime, Schopenhauer reste fidèle à la pensée de Kant<sup>77</sup> et maintient la distinction entre sublime dynamique et sublime mathématique.

<sup>76</sup> *Monde*, livre III, paragraphe 39, p. 260.

<sup>77</sup> *Monde*, livre III, paragraphe 39, p. 264. Voir aussi Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 24. Cette idée se trouvait déjà en germe en 1764 dans les *Observations sur le sentiment du beau et du sublime*.

C'est ce rapport hostile à la volonté, en tant qu'elle est objectivée par le biais du corps humain, qui explique la raison pour laquelle le sujet connaissant doit faire un effort pour entrer en état de contemplation esthétique. Le sentiment du beau peut être désintéressé comme l'a montré Kant<sup>78</sup>, sans aucun rapport avec la volonté, tandis que le sentiment du sublime se trouve en relation directe avec elle parce que l'objet la menace par son aspect terrifiant (sublime dynamique) ou encore parce que l'objet l'anéantit par sa grandeur démesurée (sublime mathématique). Si le spectateur applique la 'recette' que Schopenhauer expose au paragraphe 34 du *Monde comme volonté et comme représentation*, c'est-à-dire s'il fait abstraction de la relation d'hostilité que subit sa volonté et qu'il parvient à se libérer de l'emprise de sa volonté individuelle pour se perdre dans la connaissance pure, alors il pourra entrer dans l'état de contemplation esthétique et il sera alors rempli du sentiment du sublime. Ce sera pour lui une sorte de récompense pour couronner l'effort qu'il a dû mettre pour se soustraire des objets redoutables à l'égard de sa volonté et les contempler avec sérénité. Il sera alors comme dans un autre monde, « dans un état de ravissement »<sup>79</sup>. Pour expliquer pourquoi un objet qui occasionne un tel état est qualifié de sublime (*erhaben*), Schopenhauer fait remarquer la racine commune de ce mot, du moins du point de vue étymologique, avec le ravissement (*Erhebung*) qui est une élévation ou une exaltation de l'esprit. C'est justement en cela que consiste la contemplation esthétique : en une élévation de l'âme vers une conscience meilleure, la *besseres Bewusstsein* que Schopenhauer esquissait au cours de sa jeunesse.

---

<sup>78</sup> Cf. Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 2.

<sup>79</sup> *Monde*, livre III, paragraphe, 39, p. 260.

En somme, l'expérience du sublime se distingue de l'expérience du beau parce qu'il requiert un effort de la volonté individuelle pour mettre de côté les relations ordinaires qui se rattachent à l'objet considéré, notamment quand ces relations sont intimement liées avec la personnalité, c'est-à-dire selon la définition qu'en a fait Schopenhauer, avec la volonté qui s'est objectivée à travers le corps humain. C'est cette distinction entre le beau et le sublime qui explique la présence implicite de deux types de contemplation esthétique dans l'oeuvre de Schopenhauer. Les deux types de contemplation sont similaires parce qu'elles libèrent des désirs ordinaires, mais différents en raison de la nature de l'objet qui induit cet état. Ainsi, un bel objet engendre un état de contemplation esthétique passif, alors qu'un objet sublime provoque un état de contemplation esthétique actif qui nécessite un plus grand effort de la part du sujet connaissant pour pouvoir se produire.

La distinction entre activité et passivité sous-jacente à l'ensemble de la théorie esthétique de Schopenhauer sert aussi à distinguer le beau du joli. Le beau, nous l'avons vu, s'offre d'emblée à la contemplation esthétique. En outre, nous avons vu aussi que le sublime requérait une plus grande énergie de la part du sujet connaissant pour échapper à « une chose parfaitement défavorable à la volonté »<sup>80</sup> qui menace ou anéantit l'individualité. Le joli (*das Reizende*) se situe, selon Schopenhauer, à l'opposé du sublime dans le spectre de l'appréciation esthétique. Au contraire du sublime qui étouffe et écrase le vouloir-vivre, le joli provoque une excitation (*Reiz*) de la volonté individuelle en lui offrant un objet agréable qui la flatte et qui répond à ses besoins. Schopenhauer affirme que le joli doit être exclu de l'art parce qu'il « fait déchoir le spectateur de l'état d'intuition pure qui

---

<sup>80</sup> *Monde*, livre III, paragraphe 40, p. 267.

est nécessaire à la conception du beau »<sup>81</sup>. Ce n'est donc pas un objet qui se prête à la contemplation esthétique parce qu'il reste incrusté à l'intérieur de la trame de la chaîne causale, de sorte que le sujet demeure toujours soumis à toutes les servitudes. Le joli attire l'attention et attise les désirs de l'individu.

Il existe deux sortes de joli. Le joli positif et le joli négatif. Le joli positif se traduit soit par des représentations, par des artifices de perspective, d'objets qui semblent réels et en relief, c'est-à-dire en trompe-l'oeil; ou encore soit à travers la peinture d'histoire et la sculpture où les nus et les accessoires stimulent la lubricité et le goût de la luxure chez les spectateurs. Le joli négatif –ou l'ignoble- consiste dans la représentation d'objets répugnants qui excitent et « qui font horreur à la volonté »<sup>82</sup>. » L'ignoble, qui est encore plus inacceptable dans l'art que le joli positif, ne doit pas être confondu avec le laid, ni avec ce qui laisse le spectateur indifférent en raison de son insignifiance. Ces derniers disposent d'une place légitime dans l'art à la condition de ne pas sombrer dans l'ignoble.

Schopenhauer mentionne la peinture hollandaise d'intérieur comme exemple d'oeuvre d'art qui laisse indifférent et aussi comme preuve que toute chose peut être déclarée belle. Ainsi, « l'objet le plus insignifiant peut être contemplé d'une manière purement objective, indépendamment de la volonté, et prend par là même le caractère de la beauté »<sup>83</sup>. On le voit bien, la différence entre le beau et ce qui laisse indifférent tient à une différence de degré, et non d'espèce, parce que le beau est défini comme ce qui peut susciter la contemplation esthétique et aussi, corollaire de ce qui précède, parce que le

---

<sup>81</sup> *Monde*, livre III, paragraphe 40, p. 267.

<sup>82</sup> *Monde*, livre III, paragraphe 40, p. 268.

degré de beauté est corrélatif au degré adéquat de connaissance dans l'objectivation de la Volonté. En d'autres mots, « les choses sont plus ou moins belles selon qu'elles facilitent et provoquent plus ou moins la contemplation purement esthétique. Elles peuvent même la déterminer d'une façon nécessaire, auquel cas la chose sera qualifiée de très belle »<sup>84</sup>. Ainsi, les formes inorganiques et les formes organiques primitives se situent au bas de l'échelle de la beauté parce qu'ils représentent un faible degré d'objectivation de la Volonté, tandis que les formes organiques supérieures, et en particulier la figure humaine et son expression, occupent le sommet de cette même échelle.

Il en va de même pour le laid, qui peut être considéré comme une différence de degré par rapport au beau. Les objets laids peuvent induire l'état de contemplation esthétique, mais d'une manière plus difficile. La beauté aide le sujet connaissant à développer une conception claire et complète des Idées que recèlent les beaux objets lors d'une intuition pure de ceux-ci. Dans le cas contraire, en présence des objets laids, il sera quand même possible d'entrevoir les Idées dans les objets laids, parce qu'ils sont eux aussi constitués et régis par les Idées, mais il sera plus difficile d'en développer une conception claire et complète. Ainsi, « les Idées des propriétés les plus générales de leur matière y sont encore reconnaissables, bien que la forme artistique qu'ils ont reçue, loin de faciliter la contemplation esthétique, soit plutôt un obstacle et une difficulté »<sup>85</sup>. Nous avons déjà eu l'occasion d'aborder le statut de l'Idée dans la philosophie de Schopenhauer. Nous avons vu que Schopenhauer reste fidèle à la pensée de Platon malgré quelques divergences, à savoir que les objets du monde sensible, c'est-à-dire les phénomènes ou représentations,

---

<sup>83</sup> *Monde*, livre III, paragraphe 41, p. 270.

<sup>84</sup> *Monde*, livre III, paragraphe 41, p. 270.

sont des copies des Idées et que leur beauté dépend de leur objectivation plus ou moins réussie. En d'autres termes, un bel objet sera une objectivation de la Volonté mieux réussie qu'un objet laid.

---

<sup>85</sup> *Monde*, livre III, paragraphe 41, p. 271.

## CHAPITRE DEUXIÈME



## CHAPITRE DEUXIÈME

### L'art du génie

#### 2.1. Définition de l'art.

Nous avons vu que le mode de connaissance normal suit le principe de raison suffisante. Ce mode de connaissance construit la science à l'aide de concepts et ne s'applique qu'aux phénomènes. Le but de la science est de révéler et d'exposer les lois de la nature, c'est-à-dire les lois qui régissent toutes les modifications des phénomènes. Elle vise aussi, grâce aux concepts, à regrouper entre eux les caractères généraux des différents phénomènes pour en déduire les caractères particuliers. Ce type de connaissance suit toujours la chaîne interminable des causes et des effets, de sorte qu'il est possible d'aller indéfiniment plus loin dans l'ordre des connaissances, soit en remontant, soit en descendant. Or, il existe aussi une autre sorte de connaissance, une connaissance tout à fait spéciale qui est l'oeuvre d'un être exceptionnel, en l'occurrence le génie, pour considérer la réalité intrinsèque des choses. Cette connaissance est l'art.

L'art est un mode de connaissance particulier qui « s'applique à ce qui dans le monde subsiste en dehors indépendamment de toute relation, à ce qui fait à proprement

parler l'essence du monde et le *substratum* véritable des phénomènes, à ce qui est affranchi de tout changement et par suite connu avec une égale vérité pour tous les temps, en un mot aux Idées, lesquelles constituent l'objectivité immédiate et adéquate de la chose en soi, de la Volonté »<sup>1</sup>. Ce type de connaissance ne tient compte que de l'essence de l'objet considéré, c'est-à-dire de l'Idée d'où il émane. Étant donné que l'Idée échappe au principe de raison suffisante, il en sera de même pour les oeuvres d'art qui ne sont que des représentations d'une représentation considérée indépendamment de ce principe. L'art donne une connaissance intuitive des choses, contrairement à la science qui prend une forme discursive.

L'essence de l'art est donc purement contemplative parce que l'intuition des Idées ne se fait que durant la contemplation esthétique. Par la suite, au moment où il est question de produire une oeuvre, l'art devient un processus visant à reproduire les Idées éternelles que l'artiste de génie a vues : « L'art reproduit (*wiederholt*) les Idées éternelles qu'il a conçues par le moyen de la contemplation pure, c'est-à-dire l'essentiel et le permanent de tous les phénomènes du monde »<sup>2</sup>. L'art n'est donc pas, comme chez Kant et bien d'autres penseurs, création de nouveau, mais plutôt reproduction ou répétition de ce qui existait déjà avant les phénomènes parce que la nature reproduit en des millions d'exemplaires les Idées dans le monde phénoménal.

L'origine de l'oeuvre d'art est la connaissance des Idées et son but est d'illustrer et de communiquer à travers les oeuvres d'art cette connaissance. Une représentation exacte et

---

<sup>1</sup> *Monde*, livre III, paragraphe 36, p. 239.

<sup>2</sup> *Monde*, livre III, paragraphe 36, p. 239.

conforme des Idées reste toutefois impossible en vertu de la nature même des Idées. Par conséquent, l'art servira uniquement de voie d'accès privilégié à cette connaissance, car « les Idées sont essentiellement un objet d'intuition, et par là inépuisables dans leurs déterminations plus intimes. Pour les communiquer, il faut alors la voie intuitive, qui est celle de l'art »<sup>3</sup>. L'art est à coup sûr le moyen par excellence pour parvenir à cette connaissance parce qu'il permet au sujet –s'il est le moindrement doué- d'entrer dans un état de contemplation esthétique. Le spectateur idéal est défini comme étant « celui qui, grâce à une exaltation de sa faculté de connaissance pure (due le plus souvent aux chefs-d'oeuvre de l'art), se trouve dans un état voisin de celui du génie »<sup>4</sup> qui lui permettra de retrouver l'intuition de l'artiste de génie et de connaître, de cette façon, les Idées éternelles. Ce premier rôle de l'art n'est pas seulement épistémologique; il sert aussi de sédatif, de calmant (*Quietiv*). En effet :

« Si l'oeuvre d'art facilite la conception des Idées, source de la jouissance esthétique, ce n'est pas seulement pour donner aux choses plus de netteté et plus de relief par la mise en évidence de l'élément essentiel et par l'exclusion de l'accessoire; c'est encore et tout au moins autant par ce mutisme complet, nécessaire à la conception purement objective de la nature des choses, auquel l'art réduit à coup sûr la Volonté, en présentant à notre intuition un objet situé lui-même hors du domaine des choses capables d'intéresser la Volonté, en nous présentant une simple image, et non la réalité »<sup>5</sup>.

L'effet de l'art est double. D'une part, il facilite grandement la saisie des Idées et permet de mieux comprendre l'essence intime du monde. D'autre part, il permet de faire taire momentanément la Volonté et de soulager temporairement l'homme de ses effets en apportant à l'esprit un 'quiétif' parce que l'oeuvre d'art n'a aucune relation avec la

<sup>3</sup> *Monde*, supplément au livre III, chapitre XXXIV, p. 1141.

<sup>4</sup> *Monde*, livre III, paragraphe 49, p. 301.

<sup>5</sup> *Monde*, supplément au livre III, chapitre XXX, p. 1096-1097.

Volonté; elle n'en est que le reflet. Ce double effet de l'art procure au sujet une joie que Schopenhauer qualifie d'esthétique.

### 2.1.1. Le plaisir esthétique.

Schopenhauer avait défini la beauté comme l'objet de notre contemplation esthétique parce qu'un bel objet, naturel ou artistique, facilite l'avènement de cet état dans l'esprit de l'homme et aussi parce qu'il échappe au principe de raison. Le Beau est donc défini négativement, car il n'affecte en rien la Volonté, si ce n'est pour la faire taire momentanément. À la théorie de la Beauté se joute une théorie du plaisir empreinte du même caractère négatif en ce sens que le plaisir pris à la contemplation esthétique est une sorte de soulagement de la souffrance, et non une sorte de volupté.

Nous avons vu que la contemplation esthétique comportait deux éléments inséparables, à savoir la connaissance de l'objet comme Idée et la conscience du sujet exempte de toute volonté. Le plaisir esthétique (*ästhetische Genuss*) qui accompagne la contemplation esthétique provient parfois de l'un ou de l'autre de ces deux éléments, dépendamment de l'objet de notre contemplation : « Le plaisir esthétique se composant de deux éléments, c'est tantôt l'un, tantôt l'autre qui domine; tantôt il provient surtout de la conception de l'Idée; tantôt il consiste davantage dans la béatitude, dans la sérénité d'âme que cause une connaissance affranchie de tout vouloir, par suite, de toute individualité et de

toute la misère liée à l'individualité »<sup>6</sup>. Il y a donc deux types de plaisir esthétique selon que la condition subjective ou la condition objective domine.

La condition subjective du plaisir esthétique réside dans la libération de la connaissance du service de la Volonté, à purifier de toute trace de la Volonté, du temps et de toute relation, la conscience du sujet connaissant. La condition objective du plaisir esthétique consiste dans l'intuition des Idées, au sens platonicien du mot. De plus, il se manifeste toujours en même temps que la condition subjective à titre de corrélatif nécessaire parce que la contemplation esthétique se compose de deux éléments inséparables.

Le plaisir pris à contempler la belle nature, c'est-à-dire la matière inorganique et le règne végétal, et les oeuvres architecturales, relève surtout de la part objective du plaisir esthétique parce qu'il s'agit essentiellement d'un plaisir lié à la connaissance des Idées. À l'opposé, le plaisir pris à contempler le règne animal et l'homme relève surtout de la part subjective parce qu'il ne s'agit pas seulement de connaître les Idées, mais aussi et surtout parce qu'il s'agit de manifestations plus claires et plus nettes de la Volonté. À mesure que l'on monte dans la hiérarchie des arts, la part subjective du plaisir esthétique augmente et prend de plus en plus de place. Par conséquent, dans la tragédie, qui est le sommet de l'art parce qu'il présente un élément qui menace directement la volonté humaine, le sentiment du sublime que l'on y retrouve se rattache exclusivement au côté subjectif du plaisir esthétique.

---

<sup>6</sup> *Monde*, livre III, paragraphe 42, p. 273.

L'autre rôle de l'art est de répondre à une question qui, depuis la nuit des temps, hante l'esprit de l'homme, à savoir ce qu'est la vie. « Ce n'est pas seulement la philosophie, ce sont encore les beaux-arts qui travaillent au fond à résoudre le problème de l'existence »<sup>7</sup> nous dit Schopenhauer. La vie pose problème. La vie, en tant qu'elle est « la pure manifestation de cette Volonté »<sup>8</sup> aveugle, inlassable et insatiable est une énigme parce que la souffrance en est le fond et le lot quotidien. Pourquoi la Volonté cherche-t-elle à se connaître? Pourquoi entraîne-t-elle l'homme dans son conflit avec elle-même? C'est ce à quoi l'art et la philosophie tentent de répondre chacun de son côté et à sa manière. L'explication est simple : « Au fond, la raison en est que la Volonté doit se nourrir d'elle-même, puisque, hors d'elle, il n'y a rien, et qu'elle est une Volonté affamée. De là cette chasse, cette anxiété et cette souffrance qui la caractérisent »<sup>9</sup>. En cherchant à se connaître, la Volonté est entrée en conflit avec elle-même. Reste toujours à savoir quel motif l'y a poussée, alors qu'elle aurait pu rester tranquille et reposer en paix. Mystère, mystère que l'art et la philosophie parviendront peut-être un jour à élucider, car « poète et philosophe sont frères jumeaux, sinon un seul et même être »<sup>10</sup>. En attendant de parvenir à une solution, l'art et la philosophie nous montrent, par morceaux en guise d'exemples, cette lutte inhérente de la Volonté avec elle-même à travers les différentes formes d'expression artistique et aussi, par la même occasion, l'essence de cette Volonté qui anime le monde, y compris l'être humain.

<sup>7</sup> *Monde*, supplément au livre III, chapitre XXXIV, p. 1138.

<sup>8</sup> *Monde*, livre IV, paragraphe 54, p. 350.

<sup>9</sup> *Monde*, livre II, paragraphe 28, p. 203.

<sup>10</sup> Unamuno, *Le sentiment tragique de la vie*, Paris: Gallimard, coll. Folio, p. 20.

### 2.1.2. La lettre de noblesse de l'oeuvre d'art.

Les oeuvres d'art jouissent d'un statut particulier par rapport aux autres objets produits par l'homme en raison de leur essence propre. En effet, tout ce que fait et produit l'homme est motivé par la nécessité et dans le but d'assurer sa conservation ou encore pour soulager ses besoins. Aussitôt qu'un besoin est comblé, un autre se manifeste et tourmente l'homme. La vie ordinaire et quotidienne se résume en ceci : elle n'est qu'éternelle insatisfaction. Nécessité est mère des arts, nous enseigne un vieux proverbe. Rien n'est plus vrai puisque durant son évolution, l'homme s'est toujours appliqué à fabriquer de nombreux outils pour faciliter sa vie et répondre d'une manière plus adéquate et plus rapide à l'assouvissement de ses besoins toujours croissants. Le développement des arts –au sens de l'ensemble des procédés, des moyens qui tendent à réaliser une certaine fin- a suivi le cours de son évolution. Le vieux proverbe est véridique et le demeure encore de nos jours, mais il faut cependant en exclure ce que l'on a coutume d'appeler les Beaux-Arts parce que « le noyau de toute oeuvre d'art proprement dite, c'est-à-dire la conception qui y préside, doit, pour être authentique, émaner d'une intuition qui ne doit absolument rien à la Volonté et qui par là seulement atteint à l'objectivité pure »<sup>11</sup>. En d'autres mots, les Beaux-Arts ne servent en rien à combler les besoins essentiels de l'être humain et ne sont pas issus de la Volonté. Par conséquent, l'oeuvre d'art revêt un caractère particulier, qui est l'inutilité, car autrement, comme le fait remarquer Heidegger<sup>12</sup>, il serait un outil, c'est-à-dire un objet qui sert à réaliser un but.

<sup>11</sup> *Monde*, supplément au livre II, chapitre XIX, p. 921.

<sup>12</sup> Cf. Heidegger, "L'origine de l'oeuvre d'art" dans les *Chemins qui ne mènent nulle part*.

Une autre raison pour justifier le caractère inutile (*unnütz*) de l'oeuvre d'art se rapporte à son origine, laquelle n'est rien d'autre qu'un excédent des capacités de l'homme génial. En effet, « les arts sont nés du besoin; les Beaux-Arts, du superflu. Les premiers ont pour mère l'intelligence; les second sont engendrés par le génie, qui est lui-même une sorte de superflu, car il est l'excès de la faculté de connaissance sur la proportion qu'en réclame le service de la Volonté »<sup>13</sup>. Il faut se rappeler de la place prédominante qu'occupe la Volonté par rapport à l'intellect dans l'esprit de l'homme. La quantité d'intellect qu'on y retrouve suffit amplement à la Volonté pour l'aider à parvenir à ses fins. Cependant, il arrive parfois, mais seulement chez certains individus privilégiés, que la quantité d'intellect soit supérieure à la moyenne des gens, de sorte qu'on y retrouve un surplus d'intellect inutilisé par la Volonté. Cet excédent de connaissance pourra servir à une autre fin qui n'a aucune relation avec la Volonté, comme c'est le cas de l'art. C'est justement ce surplus des capacités de l'intellect qui permet aux hommes ordinaires, une fois dans l'état de contemplation esthétique, de connaître les Idées et aux génies de concevoir une oeuvre d'art.

### 2.1.3. Le chef-d'oeuvre.

Outre l'inutilité de l'oeuvre d'art du génie, il faut aussi en souligner son caractère exceptionnel qui lui confère le titre de chef-d'oeuvre parce qu'elle est « excellemment accomplie »<sup>14</sup>. L'oeuvre d'art acquiert le statut de chef-d'oeuvre en raison de la perfection de sa réalisation et devient, par la suite, une référence et une source d'inspiration pour les

<sup>13</sup> *Monde*, supplément au livre III, chapitre XXXIV, p. 1143.

<sup>14</sup> *Esthétique et métaphysique*, p. 133.



générations futures. Voilà donc ce qui détermine la spécificité du chef-d'oeuvre par rapport à l'oeuvre d'art car

« s'il est une marque, empreinte par le génie sur les oeuvres qu'il produit, c'en est l'excellence et la profondeur sans borne. Et c'est ce qui fait qu'éternellement jeunes, elles servent de précepteurs à une longue suite de générations. Le chef-d'oeuvre achevé d'un esprit véritablement grand exercera toujours sur l'ensemble de l'humanité une action profonde et d'une intensité telle, qu'il est impossible d'établir quelle est, à travers les pays et les âges, la sphère de son influence lumineuse »<sup>15</sup>.

Les chefs-d'oeuvre des génies sont souvent imités, parfois même —Ô erreur suprême!- avec leurs défauts, mais ils ne sont jamais égalés.

Le chef-d'oeuvre et le génie sont destinés à une reconnaissance tardive parce qu'ils se démarquent de leur époque. Une comparaison intéressante de Schopenhauer nous le fera comprendre à merveille : « semblable à l'*imperator* romain qui, se vouant à la mort, lançait son javelot dans les rangs ennemis, il jette ses oeuvres bien loin en avant sur la route où le temps seul viendra plus tard les rejoindre »<sup>16</sup>. Le chef-d'oeuvre se distingue très nettement des autres oeuvres d'art en raison de son originalité. Il faut toutefois préciser ce qu'il faut entendre par originalité puisque, dans la théorie de l'art de Schopenhauer, l'oeuvre d'art ne fait que reproduire les Idées. L'originalité concerne donc l'expression des Idées —c'est-à-dire qu'il s'agit de trouver une nouvelle manière de les exprimer et de les rendre accessibles aux hommes ordinaires- et non pas la création ou l'invention de nouvelles Idées, ce qui est impossible parce qu'elles sont éternelles.

<sup>15</sup> *Monde*, Appendice Critique de la philosophie kantienne, p. 519.

<sup>16</sup> *Monde*, supplément au livre III, chapitre XXXI, p. 1121.

Malgré quelques divergences, dont la question de l'originalité, Schopenhauer reste en accord avec la théorie de l'art de Kant<sup>17</sup>. Pour ce dernier, l'oeuvre d'art est une création originale, une production, et non pas une reproduction d'une Idée préexistante. D'ailleurs, le système kantien n'accorde aucune place à la théorie des Idées, en tant que Formes platoniciennes, comme le fait Schopenhauer. Tous deux s'entendent sur l'absence d'intention –et donc de finalité- qui préside à la production des oeuvres d'art ainsi que sur le caractère instinctif de la génialité. Toutefois, le génie, chez Kant, est strictement réservé au domaine des Beaux-Arts et n'a aucune fonction cognitive.

Le chef-d'oeuvre sert de modèle exemplaire et éternel quant à la perfection que doit viser et atteindre l'artiste. Aussi une autre de ses caractéristiques est que le chef-d'oeuvre doit faire preuve de beauté et dans certain cas de grâce (*Grazie*), notamment pour les arts qui représentent des Idées supérieures et plus complexes. Comme le dit Schopenhauer, « la beauté est la représentation exacte de la Volonté en général au moyen d'un phénomène purement spatial; la grâce est la représentation exacte de la Volonté au moyen d'un phénomène situé dans le temps, c'est-à-dire l'expression correcte et adéquate d'un acte de Volonté au moyen du mouvement et de l'attitude où il s'objective »<sup>18</sup>. Il est nécessaire que le chef-d'oeuvre soit beau parce que la beauté, en tant qu'harmonie entre les différentes parties et le tout, est signe d'une objectivation adéquate de la Volonté dans le phénomène, et la laideur d'une objectivation imparfaite, voire manquée. C'est pourquoi la beauté doit toujours présider à la conception de l'oeuvre. Le chef-d'oeuvre illustre l'Idée, au sens platonicien, qui, elle, est l'objectivation adéquate, primitive, originaire immédiate et la plus

<sup>17</sup> Cf. Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 43 à 54.

<sup>18</sup> *Monde*, livre III, paragraphe 45, p. 288.

parfaite de la Volonté. De plus, le chef-d'oeuvre doit être beau parce que la beauté permet aux hommes d'entrer plus facilement dans l'état de la contemplation esthétique. Elle s'exprime à travers la forme, laquelle repose uniquement sur la spatialité, et s'applique à des arts tels que l'architecture ou la peinture de paysage.

Quant à la grâce (*Grazie*), elle n'est rien d'autre que la beauté en mouvement, c'est-à-dire dans un rapport avec le temps. La grâce est en quelque sorte la manifestation de l'âme qui anime le sujet représenté, qu'il soit homme ou animal. Elle montre aussi l'acte de volition derrière son attitude et son mouvement qui à leur tour doivent être fluides et sans entrave. Des arts comme la peinture, la sculpture ou la poésie<sup>19</sup> sauront restituer avec éclat l'esprit qui anime le sujet représenté, qui n'est rien d'autre qu'une illustration des Idées.

Enfin, comme dernière caractéristique, nous pouvons souligner la rareté des chefs-d'oeuvre produits au cours de l'histoire de l'humanité parce que « les hommes capables de produire des oeuvres réelles sont mille fois plus rares que les hommes d'action »<sup>20</sup>. Outre la difficulté de produire une oeuvre d'art parce que l'état de la contemplation esthétique qui préside à la conception de l'oeuvre est un état fragile et précaire, la rareté des oeuvres dignes de mention s'explique tout simplement par la rareté des génies. Le génie est une exception à la règle, un privilège accordé à une poignée d'élus. Il semble y avoir davantage un heureux hasard plutôt qu'un concours de circonstances puisque « de grands ministres, de grands capitaines apparaissent à toutes les époques, dès que les circonstances extérieures favorisent leur activité. Au contraire, les grands poètes et les grands philosophes se font

---

<sup>19</sup> Rappelons qu'en allemand poésie signifie toute production écrite, qu'elle soit en prose ou en vers.

<sup>20</sup> *Monde*, supplément au livre III, chapitre XXXI, p. 1117.

attendre pendant des siècles; l'humanité toutefois peut se contenter même de ces rares apparitions, car les oeuvres de ces génies restent et ne sont pas limitées au présent comme les actes des autres »<sup>21</sup>. Le génie est un être exceptionnel qui se distingue nettement du reste de l'humanité.

De plus, Schopenhauer souligne un deuxième élément pour expliquer la rareté des génies. Il semble en effet qu'il y ait aussi une sorte de nécessité qui se justifierait, non pas seulement du point de vue de la loi d'économie<sup>22</sup> de la nature, mais aussi dans le but d'assurer la distinction du génie. Dans la préface à la seconde édition du *Monde comme volonté et comme représentation*, Schopenhauer fait la remarque suivante :

« il faut bien que les esprits capables de reconnaître ce qui est solide et juste soient tout à fait rares, rares au point qu'on peut passer douze années à en chercher autour de soi sans en trouver; sans quoi il ne se pourrait pas que les esprits capables de produire les oeuvres justes et solides fussent eux-mêmes assez rares, pour que leurs oeuvres fissent exception et saillie au milieu du cours banal des choses terrestres, et pour qu'enfin ils pussent compter sur la postérité, perspective qui leur est indispensable pour refaire et revivifier leurs forces »<sup>23</sup>.

En d'autres mots, il est nécessaire qu'il y ait peu de génie afin que l'on puisse les reconnaître aisément et les distinguer de la masse informe des gens ordinaires. La rareté du génie le met bien en évidence.

<sup>21</sup> *Monde*, supplément au livre II, chapitre XXII, p. 996-997.

<sup>22</sup> Cf. Aristote *De incessu animalium*, chapitre II, cité par Schopenhauer dans le *Monde*, supplément au livre II, chapitre XXII, p. 997.

<sup>23</sup> *Monde*, Préface de la deuxième édition, p. 9.

## 2.2. La production de l'oeuvre géniale.

L'axe entre activité et passivité sert aussi à caractériser la différence entre l'appréciation de la nature et de l'oeuvre d'art. Le beau naturel invite de par lui-même à la contemplation, tandis que la considération de l'oeuvre d'art requiert une plus grande activité tant de la part du spectateur que du créateur, et encore plus chez ce dernier par rapport au premier. Pour le spectateur, il s'agit de retrouver dans l'objet d'art l'Idée que l'artiste, en l'occurrence le génie, a voulu illustrer.

Pour le créateur, la tâche est plus difficile parce qu'il doit arracher l'objet à ses relations causales, l'isoler, et retrouver, à l'aide de son imagination (*Phantasie*) ce que la nature a voulu y mettre. Il faut que l'artiste, à la fin de son travail créateur, se tourne vers la nature et lui dise : « Tiens, voilà ce que tu voulais exprimer »<sup>24</sup>, et que la nature l'approuve. En effet, Schopenhauer donne à plusieurs reprises une définition du génie qui est essentiellement active et qui est décrite comme une capacité ou une habileté à désengager le vouloir individuel de ses préoccupations ordinaires et à mettre de côté sa propre personnalité afin de réaliser l'état de contemplation esthétique et, finalement, à répéter, par un art délibéré, les Idées qu'il a vues et intuitionnées.

L'activité du génie se développe donc en deux moments. En premier lieu une recherche de l'Idée à travers les choses diverses à l'aide de l'imagination au cours d'une activité cognitive que Schopenhauer désigne par contemplation esthétique. Toutefois, et c'est ici que s'établit la distinction entre le spectateur et le créateur -distinction qui suit,

encore une fois, l'axe entre activité et passivité- son activité ne se limite pas seulement à la connaissance de l'Idée, mais aussi à la communication de l'Idée; et cette recherche d'un moyen de communication de l'Idée constitue le deuxième moment de l'activité du génie. En somme, l'activité du génie procède à la fois de la volonté individuelle et de son habileté à déterminer la meilleure façon de communiquer l'Idée : « Grâce à ce double privilège, il peut appliquer à un pareil mode de connaissance toute la réflexion nécessaire pour reproduire dans une libre création ce qu'il connaît par cette méthode; cette reproduction constitue l'oeuvre d'art. C'est par elle qu'il communique aux autres l'Idée qu'il a conçue »<sup>25</sup>. Il est question de vouloir individuel parce que la production de l'oeuvre d'art est un acte délibéré, volontaire et intentionnel, et qui requiert un acte de volonté au sens ordinaire du terme.

C'est ici que se situe l'ironie du génie dans la conception du génie chez Schopenhauer. Le génie doit se libérer de sa volonté individuelle pour entrer dans l'état de contemplation esthétique et ensuite la retrouver afin d'être en mesure de reproduire l'Idée à travers une oeuvre d'art. En somme, et c'est ce que fait Schopenhauer d'ailleurs, il est possible de réunir la création artistique et la réception artistique à l'intérieur d'un seul spectre d'activité suivant le degré croissant d'activité impliquée. Ainsi, ce spectre commence avec la réception, d'abord le beau naturel et ensuite le beau artistique, parce que l'Idée est livrée sur un plateau, pour se terminer avec la production de l'oeuvre d'art qui demande le plus haut degré d'activité. L'oeuvre d'art a pour but d'illustrer l'Idée aux autres, de les inviter à la contemplation esthétique et de susciter en eux le plaisir

---

<sup>24</sup> *Monde*, livre III, paragraphe 45, p. 286.

<sup>25</sup> *Monde*, livre III, paragraphe 37, p. 251.

esthétique : « L'oeuvre d'art n'est qu'un moyen destiné à faciliter la connaissance de l'Idée, connaissance qui constitue le plaisir esthétique »<sup>26</sup>. Toutefois, l'oeuvre d'art véritable est celle du génie parce qu'elle procède par la contemplation esthétique. Schopenhauer est obligé de faire cette restriction en raison même de sa définition de l'art qui s'énonce comme étant « la contemplation des choses, indépendante du principe de raison »<sup>27</sup>. Cette définition, qui rejoint celles du génie et de la contemplation esthétique, s'oppose diamétralement à celle de la science, c'est-à-dire au mode de connaissance qui suit le principe de raison. Mais l'art ne réside pas seulement dans la seule contemplation. Il faut aussi l'action, de laquelle résultera l'oeuvre d'art.

### 2.2.1. L'inspiration du génie.

À l'origine de l'oeuvre d'art se trouve l'inspiration qui a lieu au cours de la contemplation esthétique. On peut la comparer à l'étincelle qui met le feu aux poudres parce qu'elle initie la production de l'oeuvre d'art. L'inspiration est décrite par Schopenhauer comme étant « l'éveil du génie »<sup>28</sup> et n'est rien d'autre que la libération de l'intellect du service de la volonté sous l'impulsion de l'intellect. Est-ce que ces deux expressions, inspiration et libération de l'intellect, sont synonymes? Pas du tout, parce que les individus normaux, c'est-à-dire ceux qui n'ont pas le pouvoir du génie, se contentent de rester sur place car ils ne peuvent aller plus loin. L'inspiration est donc spécifique au génie. L'intellect des individus ordinaires peut avoir tout juste assez de force pour parvenir à l'état de contemplation esthétique tandis que l'intellect des génies dispose encore assez d'énergie

---

<sup>26</sup> *Monde*, livre III, paragraphe 37, p. 251.

<sup>27</sup> *Monde*, livre III, paragraphe 36, p. 239.

pour se mettre en marche et travailler. L'activité du génie est qualifiée d'inspiration parce qu'il peut s'écouler de longs intervalles de temps entre chaque période de contemplation esthétique. En effet, puisque la génialité requiert une tension de l'esprit très élevée pour saisir les Idées, il est normal, et même nécessaire, que cette tension se relâche, de sorte que l'individu génial redevienne à nouveau un individu normal et ordinaire. C'est justement en raison de cette rareté que l'on considère l'action du génie comme étant « l'oeuvre d'un être surhumain, différent de l'individu lui-même dont il ne prend possession que périodiquement »<sup>29</sup>. C'est aussi en raison de cette rareté qu'il y a peu de génie, et donc peu d'oeuvre d'art digne de ce nom, c'est-à-dire de chef-d'oeuvre, parce que souvent « la manière se substitue à l'inspiration, laquelle est la propriété exclusive d'un petit nombre »<sup>30</sup> à savoir celui des génies.

Être talentueux ne signifie pas être génial, au contraire. À quelques reprises, Schopenhauer trace une distinction bien nette entre l'homme de génie et l'homme talentueux qui imite le premier en copiant sa façon de procéder -sa manière- pour produire des oeuvres d'art. L'artiste talentueux n'agit guère sous le coup de l'inspiration (*Begeisterung*), mais plutôt à froid, après avoir longuement analysé la manière du génie et l'avoir transformée en concepts pour imiter l'artiste de génie. Le véritable artiste est donc le génie, et celui-ci produit les chefs-d'oeuvre éternels; les autres artistes qui produisent des objets d'art imitent le génie grâce à leurs talents et à leurs habiletés techniques et ne recherchent que la gloire éphémère du présent. Comme le dit Schopenhauer, en distinguant

---

<sup>28</sup> *Monde*, supplément au livre III, chapitre XXXI, p. 1109.

<sup>29</sup> *Monde*, livre III, paragraphe 36, p. 244. On voit ici le germe de la théorie du surhomme (*Übermensch*) de Friedrich Nietzsche.

<sup>30</sup> *Monde*, livre III, paragraphe 49, p. 304.



l'homme génial du talentueux : « Pour avoir l'approbation de la postérité, il faut renoncer à celle des contemporains, et réciproquement »<sup>31</sup>. La reconnaissance du génie n'est jamais immédiate et instantanée; elle est souvent posthume. Pour paraphraser Schiller, nous pouvons dire que le génie vit avec son siècle, sans toutefois en être sa créature<sup>32</sup>.

L'inspiration est comme une force qui pousse le génie à l'action. Il pourrait se contenter, à l'instar des hommes ordinaires qui arrivent à entrer dans l'état de contemplation esthétique, de rester sur place et de se satisfaire de la connaissance des Idées et du plaisir esthétique qui l'accompagne. Cependant, le génie ne peut s'en contenter parce que son intellect, libéré de l'emprise qu'exerce d'habitude la Volonté sur lui, se met à l'oeuvre pour concevoir les Idées. Dès lors, l'intellect du génie, « au lieu de se détendre, de se plonger dans l'inaction, se met de lui-même, pendant ce court espace de temps, à travailler seul et libre »<sup>33</sup>. Il doit créer, comme poussé par un instinct, et quitter le moment de la conception de l'art pour passer au moment de son exécution. Toutefois, cette nécessité ne vient pas de la volonté individuelle parce que l'intellect de l'individu génial est pur. L'intellect est « dépourvu de son aiguillon naturel »<sup>34</sup> pour guider son activité durant la contemplation esthétique et il en résulte des oeuvres désintéressées et totalement gratuites, sans aucune finalité et sans aucun but à accomplir, si ce n'est que pour montrer aux autres les Idées. Ainsi, « de ce que le mode de connaissance du génie est essentiellement purifié de tout vouloir, il suit aussi que ses oeuvres ne résultent pas de l'intention ou du caprice, »

<sup>31</sup> *Monde*, livre III, paragraphe 49, p. 304.

<sup>32</sup> Schiller, *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme*, neuvième lettre, p. 157 . La citation exacte est: «*Lebe mit deinem Jahrhundert, aber sei nicht sein Geschöpf* » (Vis avec ton siècle, mais sans en être sa créature). Il s'agit d'une sorte de conseil qu'il adresse aux artistes pour viser la postérité.

<sup>33</sup> *Monde*, supplément au livre III, chapitre XXXI, p. 1109.

<sup>34</sup> *Esthétique et métaphysique*, p.167.

qui sont les apanages de l'homme talentueux, « mais qu'il y est conduit par une nécessité instinctive »<sup>35</sup>, tandis que l'homme talentueux est motivé par l'argent et la gloire.

Est-ce que le motif qui pousse le génie à produire est la simple satisfaction personnelle? Pas du tout répond alors Schopenhauer : « Ce n'est pas non plus précisément la satisfaction personnelle : car celle-ci est presque immédiatement contrebalancée par la fatigue de l'effort. C'est plutôt un instinct tout particulier, qui pousse l'individu génial à exprimer ce qu'il voit et ce qu'il sent en oeuvres durables, sans avoir besoin pour cela d'être conscient d'un autre motif »<sup>36</sup>. L'artiste de génie ne recherche aucun profit à produire une oeuvre d'art. Il peut même aller jusqu'à négliger son bien-être personnel<sup>37</sup>. Il est seulement le moyen par lequel une oeuvre d'art apparaît pour illustrer les Idées. Son action, à ce stade-ci, n'est pas encore consciente et relève même d'un autre ordre, comme si, au fond, l'artiste n'était rien d'autre qu'une marionnette au service de la Volonté :

« Vu de plus près c'est comme si, chez tel individu, la Volonté de vivre en tant qu'esprit de l'espèce prenait ici conscience d'avoir, par un pur hasard, acquis, pour une courte durée, une plus grande clarté de l'intelligence et maintenant tentait d'obtenir au moins les résultats ou les produits de cette vision et de cette pensée claires au profit de l'espèce entière, qui est aussi l'essence la plus intime de cet individu, afin que la lumière qui en émane puisse pénétrer plus tard de ses rayons bienfaisants l'obscurité et la lourdeur de la conscience humaine ordinaire »<sup>38</sup>.

La Volonté cherche à se connaître par l'intermédiaire de l'intellect et elle y parvient lorsque des individus entrent dans l'état de contemplation esthétique. Alors la Volonté se rend

---

<sup>35</sup> *Monde*, supplément au livre III, chapitre XXXI, p. 1109. En allemand: « (...)dass die Erkenntnisweise des Genies wesentlich die von allem Wollen und seinen Beziehungen gereinigte ist, folgt auch, dass die Werke desselben nicht aus Absicht oder Willkür hervorgehen, sondern es dabei geleitet ist von einer instinktartigen Nothwendigkeit ». p. 442-443.

<sup>36</sup> *Esthétique et métaphysique*, p. 156.

<sup>37</sup> Cf. *Esthétique et métaphysique*, p. 157.

<sup>38</sup> *Esthétique et métaphysique*, p. 157.

compte qu'elle peut, au cours de cet intervalle de lucidité, se connaître elle-même et saisit cette occasion unique pour conserver et profiter plus tard de cette vision d'une partie de son essence intime au moyen de la production artistique. Il ne s'agit que d'une partie de son essence intime, qu'un morceau du casse-tête par lequel on pourrait résoudre le problème de l'existence et de ce qu'est la vie, parce que les arts « ne nous donnent jamais qu'un fragment, un exemple au lieu de la règle »<sup>39</sup>. En effet, pour Schopenhauer, les arts et la philosophie concourent vers le même but, à savoir répondre à la question de l'existence, et y répondent à leur façon. Les arts d'une manière intuitive qui passe par la contemplation esthétique; la philosophie d'une manière discursive qui passe par la réflexion et l'universalité du concept. Par conséquent, la génialité peut être définie comme un pouvoir de la volonté individuelle de l'individu génial par lequel la Volonté se connaît elle-même.

### 2.2.2. Le processus artistique.

#### 2.2.2.1. Première phase : la conception.

Quelques contradictions semblent surgir dans la théorie de l'art de Schopenhauer, notamment celle concernant le rapport entre l'art et la Volonté. En effet, n'y a-t-il pas une contradiction en affirmant que l'artiste produit délibérément une oeuvre d'art tout en soutenant en même temps que celle-ci ne résulte pas de l'intention? Il est important de décomposer le processus artistique du génie en deux phases –en suivant derechef l'axe entre activité et passivité- afin de surmonter tout obstacle qui pourrait surgir dans notre compréhension de la théorie de l'art de Schopenhauer.

---

<sup>39</sup> *Monde*, supplément au livre III, chapitre XXXIV, p. 1139.

La première phase est la conception de l'art et débute par la perception de l'Idée qui se tient derrière la chose belle qui suscite, comme nous le savons, la contemplation esthétique.

Tout commence par cet état de l'esprit humain dans lequel se trouve le sujet réceptif à la saisie des Idées. Ainsi, « si le sujet se trouve dans une disposition d'esprit réceptive, presque tout objet tombant alors sous son aperception commencera à lui parler, c'est-à-dire à créer en lui une pensée vive, pénétrante et originale »<sup>40</sup>. C'est cette pensée éloquente qui inspire l'artiste de génie dans la conception de l'oeuvre d'art que Schopenhauer définit, à juste titre, comme « l'origine de l'idée fondamentale d'une oeuvre d'art »<sup>41</sup>. Cette idée fondamentale, que Schopenhauer décrit par ailleurs comme une « conception de l'essence objective et primordiale des choses »<sup>42</sup> est à la base de la production des oeuvres d'art. C'est cette idée qui dicte en quelque sorte ce que sera l'oeuvre d'art produite.

Cette idée fondamentale constitue l'âme de l'oeuvre d'art, c'est-à-dire « la première connaissance instinctive » qui détermine, par la suite, « la véritable matière et le noyau »<sup>43</sup> de l'oeuvre d'art qui sera réalisée. Plus que le chef-d'oeuvre, qui illustre à merveille l'Idée platonicienne, c'est le *non-finito* qui témoigne le mieux de l'éclair de génie, de l'inspiration, qui a traversé l'esprit de l'artiste. Selon Schopenhauer, « tout ce qui est produit d'un seul jet, » que ce soit l'ébauche d'une oeuvre ou le *non-finito*, a « le grand avantage d'être l'oeuvre pure de l'enthousiasme du moment, de l'inspiration, du libre élan

<sup>40</sup> *Esthétique et métaphysique*, p. 181.

<sup>41</sup> *Esthétique et métaphysique*, p. 180.

<sup>42</sup> *Esthétique et métaphysique*, p. 168.

<sup>43</sup> *Esthétique et métaphysique*, p. 168.

du génie, sans mélange aucun de réflexion ni d'intention »<sup>44</sup>. Ce type d'objet d'art a une place légitime dans son système, et ce même s'il ne fait que le mentionner au passage parce que, comme le dit Condivi, « le caractère inachevé n'exclut pas la perfection et la beauté de l'oeuvre »<sup>45</sup>. Le *non-finito* est l'objet d'art le plus près de l'inspiration (*Begeisterung*) divine de l'artiste, car il représente la trace de cette fulgurance de l'inspiration qui a animé l'artiste. C'est aussi le refus ou l'impossibilité de terminer complètement l'oeuvre d'art parce qu'on s'éloigne de l'inspiration divine en la complétant et aussi parce que, comme nous le verrons plus loin, quelque chose se perd de l'inspiration au cours de l'exécution.

#### 2.2.2.2. L'imagination.

Cette première phase requiert une composante essentielle à la génialité, à savoir l'imagination (*Phantasie*). Le génie dispose d'une grande imagination, mais il ne faut pas faire l'erreur d'identifier les deux parce qu'une grande imagination n'implique pas nécessairement la génialité. Par exemple, un artiste talentueux peut être doté d'une grande imagination pour composer une oeuvre d'art afin de flatter les sens et amuser le public. Un homme de science peut aussi être très imaginatif lorsqu'il s'agit de résoudre un problème ou pour élaborer de nouvelles expériences visant à prouver ou à infirmer une théorie scientifique.

L'imagination est nécessaire au génie parce que l'objet n'est qu'une copie imparfaite de l'Idée platonicienne. En effet, « les objets réels ne sont presque toujours que

---

<sup>44</sup> *Monde*, supplément au livre III, chapitre XXXIV, p. 1142.

des exemplaires très défectueux de l'Idée qui s'y manifeste; l'imagination est, par suite, nécessaire au génie pour voir dans les choses non ce que la nature y a effectivement mis, mais plutôt ce qu'elle s'efforçait d'y réaliser »<sup>46</sup>. Les objets réels sont soumis aux forces qui luttent entre elles dans la matière. Chacune de ces forces, dans sa tentative de prendre le dessus, modifie les objets de sorte que la plupart du temps l'Idée est méconnaissable. Grâce au secours de son imagination, le génie peut compléter l'objet et ainsi mieux voir l'Idée qui a servi de modèle à l'objet.

Une autre raison pour laquelle l'imagination est une composante essentielle de la génialité est qu'elle permet d'accroître l'étendue de la connaissance du génie. En effet, « l'imagination aggrandit le cercle de vision du génie, elle l'étend au-delà des objets qui s'offrent effectivement à sa personne, et cela au point de vue de la qualité comme de la quantité »<sup>47</sup>. En tant qu'individu, il ne possède qu'une connaissance limitée des choses, rattachée et restreinte à « la chaînes des circonstances, » alors que les Idées se trouvent au-delà de son expérience ordinaire. Il doit aller au-delà de son expérience personnelle et, grâce à l'imagination, construire les Idées et « évoquer ainsi devant lui presque toutes les images que peut offrir la vie »<sup>48</sup> comme dans un kaléidoscope.

L'imagination est une faculté présente et active tant chez l'artiste que chez le spectateur parce que « le concours du spectateur, nécessaire à la jouissance esthétique, repose en partie sur ce fait que toute oeuvre d'art a besoin pour agir de l'intermédiaire de

---

<sup>45</sup> Cité par Philippe Junod dans *Transparence et opacité. Réflexions autour de l'esthétique de Konrad Fiedler*, p. 228.

<sup>46</sup> *Monde*, livre III, paragraphe 36, p. 241.

<sup>47</sup> *Monde*, livre III, paragraphe 36, p. 241.

<sup>48</sup> *Monde*, livre III, paragraphe 36, p. 241.

l'imagination (...) parce que l'oeuvre d'art ne doit pas tout livrer directement aux sens, mais juste ce qu'il faut pour mettre l'imagination sur la bonne voie»<sup>49</sup>. Le principe doit rester caché sous le voile de l'art. Il faut que le spectateur retrouve par lui-même ce principe pour le redécouvrir. Expédient d'ordre pédagogique puisque l'on retient toujours plus facilement ce que l'on apprend par soi-même au prix de ses propres efforts. Quiconque est capable d'entrer en état de contemplation esthétique doit posséder un certain degré d'imagination parce que la connaissance pure à laquelle on parvient ne suffit pas à elle seule pour extraire l'Idée. Pour résumer la chose, l'Idée est partiellement percevable et partiellement produite par l'imagination qui est une faculté active.

#### 2.2.2.3. Deuxième phase : l'exécution.

Nous avons dit plus tôt que l'artiste retrouvait la volonté lors de la production de l'oeuvre d'art. Cela s'explique essentiellement en raison de la nature de l'essence de l'oeuvre d'art. En effet l'oeuvre d'art sert à illustrer aux autres les Idées que l'artiste de génie a vues durant la contemplation esthétique : « Dans l'exécution de l'oeuvre, dont le but est de communiquer et de représenter ce qui est ainsi reconnu, la *volonté*, par cela même qu'un *but* existe, peut et doit rentrer en activité : ici règne donc aussi le principe de raison, en conformité duquel les moyens artistiques sont subordonnés aux fins artistiques »<sup>50</sup>. L'artiste retrouve sa volonté individuelle non seulement pour déterminer les moyens techniques afin de réaliser son oeuvre, mais aussi pour corriger son oeuvre et apporter les retouches nécessaires durant l'exécution de l'oeuvre afin de la rendre la plus

<sup>49</sup> *Monde*, supplément au livre III, chapitre XXXIV, p. 1140.

<sup>50</sup> *Esthétique et métaphysique*, p. 169.

conforme possible aux Idées intuitionnées. La volonté -y compris l'intelligence et le savoir-faire de l'artiste- sert à « combler les lacunes laissées par la conception géniale et l'inspiration »<sup>51</sup>. La volonté revêt donc ici un rôle d'auxiliaire pour mener à bien la réalisation de l'oeuvre d'art et non pour déterminer ce qu'elle sera, auquel cas nous aurions droit à une oeuvre conceptuelle, c'est-à-dire forgée à partir d'un concept . Le rôle de la raison est secondaire et « se borne à soutenir l'exécution, parce que le génie ne veille pas toujours, et que son oeuvre cependant doit être achevée dans toutes ses parties et former un tout »<sup>52</sup> et aussi parce que l'essence de l'art réside dans la conception que le génie se fait de l'Idée au cours de la contemplation esthétique, conception qui implique l'imagination en tant que faculté active. C'est au moment de réaliser concrètement cette conception que la volonté entre en jeu, car autrement l'oeuvre d'art serait née de l'intention et du concept.

Il en ressort de tout cela que la production de l'oeuvre d'art relève d'abord et avant tout d'un jeu d'équilibre entre la phase de la conception de l'oeuvre d'art et la phase de l'exécution de l'oeuvre d'art : « The artist must manage a delicate balancing act between surrendering individual will so as to receive Platonic Ideas in experience, to convert them imaginatively into abstract Ideas, and to try to express them as intelligible forms in artwork by means of complex willful coordinations of deliberate actions »<sup>53</sup>. En effet, si l'artiste s'attarde trop à réaliser son oeuvre d'art, préférant demeurer dans l'état de contemplation esthétique, il en résultera un *non-finito*, une oeuvre inachevée. Par contre,

<sup>51</sup> *Monde*, supplément au livre III, chapitre XXXIV, p. 1142.

<sup>52</sup> *Monde*, livre I, paragraphe 12, p. 93.

<sup>53</sup> Dale Jacquette: "Schopenhauer's Metaphysics of Appearance and Will in the Philosophy of Art" dans *Schopenhauer, Philosophy, and the Arts*, p. 14. Traduction: « L'artiste doit mener un acte équilibré et délicat entre l'abandon de sa volonté individuelle pour recevoir les Idées platoniciennes, les convertir grâce à l'imagination en idées abstraites, et essayer de les exprimer en formes intelligibles dans l'oeuvre d'art au moyen d'actions délibérées ».



dans le cas contraire, s'il quitte trop rapidement l'état de pure connaissance pour retrouver son travail, étant à nouveau sous l'emprise de sa volonté, il en résultera alors une oeuvre bien ordinaire et sans intérêt. Enfin, s'il réussit tant bien que mal ce jeu d'équilibre fragile, l'artiste aura réussi à produire un chef-d'oeuvre éternel.

### 2.3. Les oeuvres du génie.

En quoi consistent maintenant les oeuvres du génie? Nous savons déjà que le but de l'art est de représenter et d'illustrer les Idées, lesquelles se manifestent à divers degrés dans la matière qui est le lieu du conflit qui anime la Volonté contre elle-même dans le but de se connaître. Il y aura donc, par conséquent, une hiérarchie des différents arts selon le degré d'objectivation de la Volonté au cours de ce conflit et aussi parce qu'il y a gradation des ces forces dans la matière et le phénomène car chacune d'elle est issue d'une plus basse qu'elle soumet sous son emprise au cours de la lutte de la Volonté avec elle-même. « Ainsi, de la lutte des phénomènes inférieurs résulte le phénomène supérieur, qui les engloutit tous, mais qui en même temps réalise leur aspiration constante vers un état plus élevé »<sup>54</sup> nous explique Schopenhauer. Les Idées –Formes platoniciennes- sont immanentes aux objets présents dans la nature. Chaque Idée est présente dans sa totalité dans chaque exemplaire particulier de son espèce. Cependant, les Idées ne sont jamais réalisées intégralement dans le phénomène. Les objets dans la nature –de même que les objets techniques- ne correspondent pas à des Idées complexes. Il s'agit plutôt d'objets composites, dans lesquels plusieurs Idées disparates sont réunies en un amalgame au cours de la lutte de la Volonté avec elle-même, ce qui explique l'imperfection de la réalisation des Idées dans la nature.

L'issue du conflit est donc, pour la Volonté, de parvenir à une expression de plus en plus claire et nette de son essence et il ajoute, du même souffle, que « cette Volonté unique qui s'objective dans toute Idée, tendant toujours à la plus haute objectivation possible, quitte ici les degrés inférieurs de son phénomène, après leur conflit, pour apparaître

d'autant plus énergique sur un échelon supérieur »<sup>55</sup>. La valeur d'un art, s'il est permis de s'exprimer ainsi, se mesure donc non seulement par la netteté et la vigueur de la manifestation de la Volonté, car « une telle objectivation de la Volonté est susceptible de degrés nombreux, mais bien définis, qui sont la mesure de la netteté et de la perfection croissante avec lesquelles l'essence de la Volonté se traduit dans la représentation, autrement dit comme objet »<sup>56</sup>; mais aussi par la proximité de la manifestation de la Volonté avec les propres intérêts de la volonté de l'homme.

Dans la nature, la Volonté est continuellement en lutte avec elle-même et les arts illustrent ce conflit à divers degrés de l'objectivation de la Volonté. Ainsi, un art exprime ce conflit, ce processus que la Volonté a engagé avec elle-même dans le but de se connaître et de se comprendre. Par exemple, l'architecture illustre les forces élémentaires de la nature tandis que la tragédie exprime avec éclat le conflit de la volonté humaine contre les catastrophes qui menacent directement son existence. Il ne faut toutefois pas perdre de vue que, fondamentalement, c'est toujours la même lutte qui est en jeu, celle de la Volonté avec elle-même.

En réitérant derechef l'essence du génie et le caractère inutile de l'oeuvre d'art, Schopenhauer affirme que « le génie consiste dans le travail de l'intelligence libre, c'est-à-dire émancipée du service de la volonté, il en résulte encore que ses productions ne servent à aucun but utile. Musique ou philosophie, peinture ou poésie, une oeuvre de génie n'est

---

<sup>54</sup> *Monde*, livre II, paragraphe 27, p. 193.

<sup>55</sup> *Monde*, livre II, paragraphe 27, p. 193.

<sup>56</sup> *Monde*, livre III, paragraphe 30, p. 219.

pas un objet d'utilité »<sup>57</sup>. La présence de la philosophie parmi les oeuvres du génie a de quoi étonner, et avec raison puisque la philosophie fonctionne d'une façon discursive à l'aide de concepts, alors que les arts fonctionnent d'une façon intuitive. Nous avons vu que Schopenhauer condamnait aussi l'utilisation du concept dans la conception de l'oeuvre d'art tout en admettant néanmoins leur application lors de la production de l'oeuvre, mais seulement à titre d'auxiliaire technique<sup>58</sup>. La raison en est que le concept est la représentation d'une représentation première, c'est-à-dire une représentation d'une intuition, ou si l'on préfère une « représentation partielle d'intuition »<sup>59</sup>, ce qui est incompatible avec le but de l'art qui consiste à illustrer une intuition pure et totale. Il y aurait donc deux catégories d'oeuvres produites par le génie selon qu'elles acceptent ou non le concept au moment de la conception où le génie choisit entre l'oeuvre d'art et le discours philosophique. D'un côté, nous retrouvons les Arts, qui fonctionnent par intuition pure et par lesquels, par conséquent, le concept est exclus parce que « toujours stérile »<sup>60</sup>, et de l'autre côté la philosophie qui, à l'instar de la science dont le rôle consiste toutefois à dire comment sont faites les choses, utilise les concepts pour nous apprendre ce qu'est la vie. Nous reviendrons plus loin sur la question de la philosophie comme oeuvre du génie.

---

<sup>57</sup> *Monde*, supplément au livre III, chapitre XXXI, p. 1118. À signaler, en allemand, l'usage de forme verbale pour désigner les arts du génie: « *Es werde musicirt, oder philosophirt, gemalt, oder gedichtet* ». C'est donc dire qu'il y a activité et processus, et non simple résultat. Voir aussi le chapitre XXII, p. 1007, où Schopenhauer nomme quelques 'professions' du génie: artiste, poète et penseur.

<sup>58</sup> Cf. supra 2.2.2.3.

<sup>59</sup> *Monde*, supplément au livre III, chapitre XXXI, p. 1107.

<sup>60</sup> *Monde*, livre I, paragraphe 12, p. 91.

### 2.3.1. La hiérarchie des arts.

Dans le cadre de sa théorie esthétique, Schopenhauer nous présente une hiérarchie des différents arts qui tient compte du degré plus ou moins élevé de l'objectivation de la Volonté et qui suit les quatre règnes traditionnels de la nature.

Au premier niveau de la hiérarchie se trouve l'architecture<sup>61</sup> qui correspond au règne minéral, c'est-à-dire la nature inorganique. Elle illustre les forces fondamentales de la nature, dont la gravité. L'architecture doit montrer la lutte de la Volonté pour s'en affranchir, analyse qui a grandement influencé la pensée de Wölfflin<sup>62</sup> à ce sujet. La position de l'architecture au plus bas niveau de la hiérarchie s'explique aussi en raison de son côté utilitaire parce que les oeuvres architecturales répondent généralement à une finalité. À cet égard, le temple grec constitue l'exemple parfait d'architecture sans but pour illustrer cette lutte. Schopenhauer traite aussi de l'hydraulique artistique –l'art des fontaines- dans la même optique, sauf que dans ce cas-ci il s'agit de montrer une autre propriété de la matière, à savoir la fluidité.

Viennent ensuite ce que Schopenhauer appelle « l'art des jardins »<sup>63</sup> et la peinture de paysage qui correspondent au règne végétal. C'est le premier pas de cette gradation progressive de la Volonté qui commence à s'animer dans la nature. À un degré supérieur, se trouve la peinture et la sculpture d'animaux qui illustrent avec éclat le mouvement aveugle de la Volonté mue par l'instinct pur, c'est-à-dire qu'ils montrent « le vouloir

<sup>61</sup> Cf *Monde*, livre III, paragraphe 43, p. 274sq.

<sup>62</sup> Cf Wölfflin, *Prolégomènes à une psychologie de l'architecture*, p. 43 à 49.

constitutif de notre être dans des individus où sa manifestation n'est point, comme chez nous, dominée et tempérée par la réflexion »<sup>64</sup>, c'est-à-dire la raison. Ce qui sépare l'homme de l'animal est justement cette grande différence au niveau de l'intellect qui empêche les animaux d'avoir des concepts et donc de penser et planifier leurs actions en vue de réaliser un but puisqu'ils ne font que réagir instinctivement à leur environnement. Par conséquent, les animaux n'auront jamais de caractère individuel, mais toujours un caractère relatif à leur espèce.

La Volonté se manifeste encore avec plus de netteté chez l'homme parce que, contrairement à l'animal, « le caractère de chaque homme, dans la mesure où il est individuel et ne se ramène pas tout entier à celui de l'espèce, peut être envisagé comme une Idée particulière, correspondant à un acte particulier d'objectivation de la Volonté »<sup>65</sup>. Comme nous l'avons vu plus tôt, Schopenhauer considère qu'il existe une Idée pour chaque individu particulier en raison du caractère propre et spécifique à chacun :

« le caractère intelligible coïncide donc avec l'Idée, ou plus particulièrement avec l'acte de volonté primitif qui *se manifeste dans l'Idée*; de cette façon, non seulement le caractère empirique de chaque homme, mais aussi de celui de chaque espèce d'animaux et de plantes, celui même de toute force primitive du monde inorganique, peut être envisagé comme la manifestation d'un caractère intelligible, c'est-à-dire d'un acte de volonté indivisible existant en dehors du temps »<sup>66</sup>.

---

<sup>63</sup> Cf *Monde*, livre III, paragraphe 44, p. 280sq.

<sup>64</sup> *Monde*, livre III, paragraphe 44, p. 282.

<sup>65</sup> *Monde*, livre II, paragraphe 28, p. 208. Voir aussi au livre II, paragraphe 26, p. 177. « L'homme nous apparaît comme une manifestation particulière et caractérisée de la Volonté, dans une certaine mesure, comme une Idée particulière ».

<sup>66</sup> *Monde*, livre II, paragraphe 28, p. 205-206.

Il existe une Idée pour chaque être humain, une Idée pour chaque espèce animale et végétale et, enfin, une Idée pour chaque force naturelle. L'être humain se trouve au sommet dans l'échelle de l'objectivation de la Volonté en raison de son caractère individuel et personnel, d'autant plus que Schopenhauer a par ailleurs défini la beauté humaine comme « l'objectivation la plus parfaite de la Volonté, aux degrés les plus élevés où elle soit jusqu'ici connaissable »<sup>67</sup>. Trois arts retiendront notre attention pour illustrer l'Idée de l'humanité : la sculpture, la peinture et la poésie.

La sculpture<sup>68</sup> aura pour tâche de représenter la nature humaine dans sa généralité, car la beauté est un caractère propre à l'espèce humaine, tandis que du côté de la peinture<sup>69</sup> il s'agira d'exprimer les détails de l'humanité à travers les individus particuliers par le biais de l'expression de leurs caractères individuels. Le but de la sculpture est de suggérer aux contemplateurs l'Idée éternelle et permanente de l'homme, alors que la peinture a pour objet de fixer l'instant fugace de la vie des hommes qui se répète quotidiennement. Comme le dit Rosset : « il s'agit toujours d'exprimer, en fin de compte, le présent éternel sous-jacent au présent apparent : mais de ce présent éternel la sculpture rend surtout le caractère éternel, la peinture le caractère présent (c'est-à-dire : l'aptitude du présent éternel à se constituer en répétition d'instant) »<sup>70</sup> parce que la vie, dans son essence, n'est rien d'autre qu'un « éternel retour du même » pour reprendre une expression familière à Nietzsche.

<sup>67</sup> *Monde*, livre III, paragraphe 45, p. 287. À souligner que Schopenhauer ne semble pas exclure pas la possibilité qu'il puisse exister une objectivation de la Volonté encore plus parfaite que l'homme.

<sup>68</sup> Cf *Monde*, livre III, paragraphes 45 et 47, p. 283sq et p. 294sq.

<sup>69</sup> Cf *Monde*, livre III, paragraphe 48, p. 295sq.

<sup>70</sup> Clément Rosset, *L'esthétique de Schopenhauer*, p.79.

La poésie<sup>71</sup> franchit une étape supplémentaire vers une forme supérieure de l'expression de la Volonté. Son objet principal est l'homme et elle est supérieure aux arts plastiques parce qu'elle permet un développement progressif pour faire apparaître l'Idée, c'est-à-dire une description et surtout une évolution des actions et des sentiments de l'homme. La poésie consiste donc dans « la peinture de l'homme dans la série continue de ses aspirations et de ses actions »<sup>72</sup>. La tâche du poète est semblable à celle du chimiste et consiste à éveiller chez les hommes l'intuition d'une Idée en mettant des concepts en relation entre eux, c'est-à-dire à « mettre en jeu l'imagination par le moyen des mots »<sup>73</sup>. La poésie ne doit pas procéder par concepts –ce qui serait évidemment contraire à l'art- mais seulement traduire en mots –lesquels recouvrent les concepts- ce que l'entendement saura reconnaître pour lancer l'imagination dans un libre jeu dont le but sera de retrouver l'intuition du génie. Le poète doit en quelque sorte parvenir au même résultat que le chimiste qui obtient un précipité en mélangeant ensemble deux solutions différentes. Le poète devra en outre y parvenir le plus clairement et le plus rapidement possible, c'est-à-dire respecter la règle d'or du classicisme français qui est l'équilibre et la simplicité.

Schopenhauer considère à juste titre la tragédie<sup>74</sup> comme le sommet de l'art parce qu'elle est « le plus élevé des genres poétiques tant pour la difficulté de l'exécution que pour la grandeur de l'impression qu'elle produit »<sup>75</sup>. Elle est étroitement liée au sentiment du sublime dont nous avons parlé plus tôt<sup>76</sup> parce qu'elle nous montre l'aspect terrible de la vie. Elle met en scène la volonté de l'homme en lutte contre un élément qui la menace et

<sup>71</sup> Cf *Monde*, livre III, paragraphes 50 et 51, p. 304sq. Voir aussi *Écrivains et styles*.

<sup>72</sup> *Monde*, livre III, paragraphe 51, p. 313.

<sup>73</sup> *Monde*, supplément au livre III, chapitre XXXVII, p. 1160.

<sup>74</sup> Cf *Monde*, livre III, paragraphe 51, p. 311sq.

<sup>75</sup> *Monde*, livre III, paragraphe 51, p. 323.



qui, finalement, la vaincra et l'anéantira. Schopenhauer donne raison à Aristote qui affirmait que la tragédie<sup>77</sup> est une sorte de purification (*catharsis*) qui procure un certain soulagement parce qu'elle amène directement le spectateur à la connaissance de l'essence intime du monde : « la connaissance parfaite du monde, agissant comme calmant (*Quietiv*) de la Volonté, amène la résignation, le renoncement et même l'abdication de la volonté de vivre »<sup>78</sup>. Cela ne signifie pas que le spectateur aura envie de se suicider après avoir vu une tragédie –Schopenhauer voit le suicide comme une affirmation passionnée du vouloir-vivre<sup>79</sup>- mais plutôt qu'il aura eu une révélation –celle de l'esprit tragique- quant à la nature véritable du monde, à savoir que « le monde, la vie sont impuissants à nous procurer aucune satisfaction véritable et sont par suite indignes de notre attachement »<sup>80</sup>. Au-delà de cette mise en échec de nos aspirations et de nos désirs, la tragédie montre et enseigne que l'homme peut se détourner de sa volonté individuelle et s'écarter des illusions qu'elle crée.

C'est en cela que la tragédie revêt un caractère réconfortant qui procure aux spectateurs un sentiment de plaisir. Un sentiment de plaisir certes négatif, puisqu'il s'agit d'une sorte de soulagement, et non d'une joie ou d'une satisfaction de ses désirs. Le plaisir tragique réside dans la vision qu'il offre aux spectateurs de voir cette possibilité de se soustraire enfin aux *desiderata* de sa volonté individuelle. Ainsi, au terme de la tragédie, une fois la volonté individuelle éteinte et anéantie, « nous nous apercevons qu'il reste

---

<sup>76</sup> Cf. supra 1.4.

<sup>77</sup> Rappelons la définition qu'en donne Aristote dans la *Poétique*: "La tragédie est l'imitation d'une action de caractère élevée et complète, d'une certaine étendue, dans un langage relevé d'assaisonnement d'une espèce particulière suivant les diverses parties, imitation qui est faite par des personnages en action et non au moyen d'un récit, et qui, suscitant pitié et crainte, opère la purgation (*καθαρσις*) propre à de pareilles émotions." (*Poétique*, 6, 49 b21).

<sup>78</sup> *Monde*, livre III, paragraphe 51, p. 324.

<sup>79</sup> Cf *Monde*, livre IV, paragraphe 69, p. 499sq.

<sup>80</sup> *Monde*, supplément au livre III, chapitre XXXVII, p. 1171-1172.

encore en nous un autre élément dont nous ne pouvons pas avoir une connaissance positive, mais seulement une connaissance négative, en tant qu'il ne veut plus de la vie »<sup>81</sup>. En d'autres mots, la tragédie nous montre qu'il est possible de renoncer au vouloir-vivre et de se tourner vers l'ascétisme et la sainteté. À cet égard, Schopenhauer cite en exemple la tragédie chrétienne de préférence aux tragédies grecques classiques qui ne s'étaient limitées qu'à montrer les horreurs liées à l'existence sans éveiller chez les spectateurs le sentiment du renoncement et de la résignation. En effet, selon Schopenhauer, « les héros tragiques de l'Antiquité se soumettent avec constance aux coups inévitables du destin, tandis que la tragédie chrétienne nous offre le spectacle du renoncement entier du vouloir-vivre, de l'abandon joyeux du monde, dans la conscience de sa vanité et de son néant »<sup>82</sup>. La résignation du Christianisme est donc supérieure à l'ataraxie stoïcienne parce qu'elle prêche le renoncement et l'abdication du vouloir au lieu de se contenter simplement d'enseigner à supporter les douleurs du monde.

### 2.3.2. La musique.

La musique<sup>83</sup> n'est pas un art comme les autres en raison du principe par lequel Schopenhauer ordonne les différents arts, principe qui suit le degré croissant de l'objectivation de la Volonté dans le phénomène selon qu'il exprime avec plus ou moins de clarté les Idées. Elle se situe donc en dehors de la hiérarchie des arts dont nous avons précédemment parlé et même au-dessus d'elle. Comme le dit Schopenhauer à propos du but de l'art : « le but de tous les arts est d'exciter l'homme à reconnaître les Idées. Ils y

<sup>81</sup> *Monde*, supplément au livre III, chapitre XXXVII, p. 1171.

<sup>82</sup> *Monde*, supplément au livre III, chapitre XXXVII, p. 1172.

arrivent par la reproduction d'objets particuliers (les oeuvres d'art ne sont pas autre chose) et par une modification correspondante du sujet connaissant. Les arts n'objectivent donc pas la Volonté directement, mais par l'intermédiaire des Idées »<sup>84</sup>. L'art est une copie, une reproduction des Idées, lesquelles sont l'objectivation directe de la Volonté. L'art donne une connaissance immédiate des Idées et aussi, par ricochet, une connaissance médiante de la Volonté comme chose en soi.

Or, la musique ne reproduit pas les Idées. Elle est une « objectité », une copie immédiate de la Volonté, « une copie aussi immédiate de toute la Volonté que l'est le monde, que le sont les Idées elles-mêmes dont le phénomène multiple constitue le monde des objets individuels »<sup>85</sup>. La musique se situe donc au-delà des autres arts, au même niveau que les Idées. De plus, contrairement aux arts, elle est absolument indépendante du monde phénoménal au point où, comme les Idées, elle continuerait d'exister même si l'univers entier n'existait pas.

Schopenhauer érige donc la musique en véritable métaphysique<sup>86</sup> parce que « nous ne pouvons plus y trouver la copie, la reproduction de l'Idée de l'être tel qu'il se manifeste dans le monde »<sup>87</sup>. Tous les autres arts doivent reproduire les Idées pour nous faire connaître la Volonté, alors que la musique y parvient directement, sans détour, d'où son influence supérieure et sa plus grande facilité, selon Schopenhauer, à nous faire connaître la Volonté. La différence entre les arts et la musique est énorme : « ceux-ci n'expriment que

---

<sup>83</sup> Cf *Monde*, livre III, paragraphe 52, p. 327sq.

<sup>84</sup> *Monde*, livre III, paragraphe 52, p. 329.

<sup>85</sup> *Monde*, livre III, paragraphe 52, p. 329.

<sup>86</sup> Cf *Monde*, supplément au livre III, chapitre XXXIX, p. 1188sq.

<sup>87</sup> *Monde*, livre III, paragraphe 52, p. 327.

l'ombre, tandis qu'elle parle de l'être »<sup>88</sup>. Les oeuvres d'art ne sont que des copies d'une objectivation directe de la Volonté, à savoir les Idées, alors que la musique exprime l'Être, la Volonté. Il existe donc un parallélisme entre la musique et les Idées parce qu'aux quatre voix de l'harmonie correspondent, selon Schopenhauer, les quatre règnes de la nature; et aussi parce que la Volonté est partout la même, bien qu'elle s'objective d'une manière différente dans chaque cas.

Le but du compositeur de génie sera de créer une mélodie qui laisse s'exprimer la Volonté par elle-même : « inventer une mélodie, éclairer par là le fond le plus secret de la Volonté et des sentiments humains, telle est l'oeuvre du génie »<sup>89</sup>. L'avantage de la musique sur les autres art est considérable puisqu'elle exprime l'essence intime du monde, la Volonté même, alors que les autres arts expriment le phénomène en le reproduisant. Par exemple, le ton fondamental de la musique –la voix basse- correspond au règne de la nature inorganique, alors que l'octave –la voix soprano- correspond au règne de l'homme.

Et ici, à l'instar des autres arts, le concept est stérile. Une autre façon d'avilir la musique consiste à la combiner avec les autres arts qui, eux, impliquent l'existence de l'espace pour se déployer. La musique agit instantanément sur l'ouïe, un sens passif, alors que les autres arts demandent l'attention du regard. Elle est donc un art de pure intériorité en raison de sa forme, qui est le temps, ce qui explique en grande partie sa capacité à nous porter en dehors de l'espace et de la causalité. De plus, mélanger un art spatial avec la

---

<sup>88</sup> *Monde*, livre III, paragraphe 52, p. 329.

<sup>89</sup> *Monde*, livre III, paragraphe 52, p. 332.

musique ne ferait que ralentir son effet sur l'âme et introduire dans son exécution un élément totalement étranger à son être, à savoir la représentation d'une Idée.

### 2.3.3. La philosophie.

Schopenhauer mentionne la philosophie parmi les productions du génie au même titre que les arts, mais contrairement à ces derniers qui fonctionnent intuitivement, la philosophie fonctionne par abstraction et concepts. Les arts donnent donc une image intuitive de la vie, alors que la philosophie en donne un exposé discursif. Comme l'affirme Méditch, « la différence ne porte pas sur le mode de connaissance, mais sur la matière par laquelle cette connaissance s'exprime. Ainsi, l'intuition esthétique ou la connaissance de l'Idée leur est commune; mais la matière, où elles déposent cette connaissance, les différencie »<sup>90</sup>. L'art et la philosophie ont leur source dans la contemplation esthétique des Idées et leur but est de communiquer cette connaissance acquise des Idées. Cette communication prend une forme différente selon le cas : « La philosophie est une connaissance de l'Idée et en cela doit être rangée parmi les arts; seulement, elle ne représente pas l'Idée comme Idée comme c'est le cas des arts, c'est-à-dire intuitivement, mais *in abstracto* »<sup>91</sup>. Dans le cas de l'art, il s'agit, pour l'artiste de génie, de produire une oeuvre d'art digne de ce nom, à savoir un chef-d'oeuvre, s'adressant à l'intuition. Dans le cas de la philosophie, le philosophe de génie devra écrire, en respectant la règle d'or du classicisme français que Schopenhauer pose comme exigence de clarté et de concision, un commentaire sur l'essence des choses qui s'adresse directement à la raison.

---

<sup>90</sup> Philippe Méditch, *La théorie de l'intelligence chez Schopenhauer*, p. 187-188.

<sup>91</sup> *Philosophie et philosophes*, p. 122.

Au paragraphe 36 du *Monde comme volonté et comme représentation*, Schopenhauer oppose la génialité à la connaissance discursive : « En définitive, la connaissance intuitive, à laquelle ressortit exclusivement l'Idée, se trouve en somme diamétralement opposée à la connaissance discursive ou abstraite, guidée par le principe de raison »<sup>92</sup>. Or, la philosophie –considérée comme une production du génie, voire même comme art- se présente elle aussi sous forme discursive. N'y-a-t-il pas contradiction? Pas du tout car, en raison de leur origine commune, Schopenhauer conçoit la philosophie comme un art et non comme une science : « le philosophe ne doit jamais oublier qu'il pratique un art, et non une science »<sup>93</sup>. De plus, la philosophie n'est pas une science qui suit le principe de raison suffisante, car alors –comme la science- elle serait accessible à tous, ce qui n'est guère le cas. Il n'y a donc pas de contradiction -sinon en apparence seulement- puisque, dans le passage cité auparavant, Schopenhauer opposait la science à l'art. À Dresde, en 1814, le jeune Schopenhauer avait déjà formulé l'idée de la philosophie comme art : « comme j'ai prouvé que la vraie philosophie ne s'occupe que d'Idées, nous avons ici encore la preuve qu'elle est art et non science »<sup>94</sup>. La philosophie est un art parce qu'elle tire ses concepts à partir des Idées intuitionnées.

La tâche du philosophe semble donc fort simple : « Il n'a pas à s'occuper du "pourquoi", comme le physicien, l'historien et le mathématicien; il n'a qu'à considérer le "comment", à le consigner en notions, qui sont pour lui ce que le marbre est pour le

<sup>92</sup> *Monde*, livre III, paragraphe 36, p. 245.

<sup>93</sup> *Philosophie et philosophes*, p. 120.

<sup>94</sup> Cf. le Cahier de l'Herne sur Schopenhauer, p. 201.

sculpteur »<sup>95</sup>. Répondre à la question du ‘pourquoi’ requiert inévitablement dans son explication le recours au principe de raison. La tâche du philosophe et de l’artiste est la même. Il s’agit de montrer comment sont faites les choses, d’illustrer l’essence intime du monde, alors que le travail du scientifique consiste à expliquer la succession des modifications du phénomène et à dégager les lois qui en régissent les transformations.

La philosophie est un commentaire des arts. Nous avons vu plus tôt<sup>96</sup> que l’art et la philosophie concouraient vers le même but et constituaient les deux revers de la même pièce. Comme le dit Schopenhauer, « la philosophie est le commentaire des autres arts, mais seulement pour la raison, en tant qu’expression abstraite du contenu de tous les autres arts, et par conséquent de l’essence du monde »<sup>97</sup>. Elle s’adresse, en quelque sorte, aux hommes qui ne peuvent pas entendre les oeuvres d’art, ou qui ne peuvent pas attendre qu’elle leur parle, parce qu’il faut toujours renouveler l’expérience esthétique avec les oeuvres d’art pour atteindre la connaissance de l’Idée qu’elles contiennent. « On doit se placer en face d’un tableau comme en face d’un prince, attendre qu’il veuille bien vous parler et vous dire ce qui lui plaira; il ne faut, dans aucun des deux cas, prendre soi-même tout d’abord la parole, car on risquerait alors de n’entendre que sa propre voix »<sup>98</sup> nous dit Schopenhauer. La philosophie permet de pallier à ce problème en offrant explicitement la sagesse qu’elle contient en raison de sa forme discursive qui s’adresse directement à la raison, mais encore faut-il pouvoir la comprendre.

---

<sup>95</sup> *Philosophie et et philosophes*, p. 120.

<sup>96</sup> Cf. supra 2.1.1.

<sup>97</sup> *Philosophie et et philosophes*, p. 120-121.

<sup>98</sup> *Monde*, supplément au livre III, chapitre XXXIV, p. 1139.

### 2.3.3.1. L'exemple de Schopenhauer.

Un bon système philosophique doit avoir sa source dans l'intuition : « Plus que tout autre, le *philosophe* doit puiser à cette source primitive, la connaissance intuitive, et avoir constamment sous les yeux les choses mêmes, la nature, le monde, la vie; ce sont elles, et non les livres, qu'il doit prendre pour texte de ses pensées »<sup>99</sup>. Le philosophe décrit le monde alors que l'artiste le représente. Il doit en outre être mû par le même instinct qui anime l'artiste de génie. En effet, quelle que soit la vivacité de sa contemplation esthétique, le philosophe « doit toujours avoir la réflexion à son service immédiat; oui, il doit posséder l'instinct en quelque sorte inné d'exprimer aussitôt en idées tout ce qu'il a reconnu nettement »<sup>100</sup>. Le philosophe doit être animé par la nécessité de fixer dans un discours les Idées qu'il aura intuitionnées durant la contemplation esthétique, durant ce moment de grâce où celles-ci se présentent à ses yeux. Il ne doit surtout pas construire son système à partir de concepts qui ne sont –rappelons-le- que des représentations secondaires.

Évidemment, Schopenhauer considère son propre système philosophique comme l'exemple parfait de ce que doit produire le philosophe de génie. « Il n'y a guère de système philosophique aussi simple et construit avec aussi peu d'éléments que le mien; aussi l'embrasse-t-on et le comprend-on à première vue »<sup>101</sup>, affirme-t-il modestement, bien que par moment son oeuvre maîtresse soit bien loin de respecter les exigences de clarté et de concision tant désirées en philosophie! Bien plus, il ajoute, dans l'un de ses cahiers, qu'il a conçu son système durant des périodes de pure intuition : « ce qui se représentait en moi en

<sup>99</sup> *Esthétique et métaphysique*, p. 105.

<sup>100</sup> *Philosophie et philosophes*, p. 134.



de tels moments de connaissance entièrement affranchie du vouloir, c'est cela seulement que j'ai noté, comme simple spectateur et témoin, et utilisé pour mon oeuvre »<sup>102</sup>. Schopenhauer aurait donc puisé les éléments premiers de sa philosophie durant des moments d'intuition pure, de contemplation esthétique, qu'il aurait ensuite consignés et mis en ordre pour nous enseigner comment le monde est fait, pour nous instruire quant à la nature de l'essence intime du monde. Schopenhauer aurait donc appliqué dans son propre cas la méthode philosophique<sup>103</sup> qu'il prône et qui consiste à former et ordonner avec les Idées –et non avec des concepts- de nouvelles notions.

#### 2.3.3.2. Le génie philosophique et l'intuition intellectuelle.

Peut-on voir, dans la méthode philosophique de Schopenhauer, un recours à l'intuition intellectuelle tant décriée par Kant? Notre connaissance, construite à partir de concepts, requiert l'intuition sensible pour les valider parce que « de quelque manière et par quelque moyen qu'une connaissance puisse se rapporter à des objets, le mode par lequel elle se rapporte immédiatement à des objets, et que toute pensée, à titre de moyen, prend pour fin, est l'intuition (*Anschauung*). Mais celle-ci n'a lieu qu'autant que l'objet nous est donné, ce qui n'est possible, à nouveau, du moins pour nous autres hommes, que si l'objet affecte d'une certaine manière l'esprit »<sup>104</sup>. Une intuition est une représentation d'un objet qui doit être présent et donné à la sensibilité afin que l'entendement puisse s'en servir. Une représentation spontanée, c'est-à-dire sans objet donné, est-elle possible? Kant nous

---

<sup>101</sup> *Fragments sur l'histoire de la philosophie*, p. 161.

<sup>102</sup> *Neue Paralipomena*, édition Grisebach, p. 348 sq et p. 480. Cité dans la présentation du *Monde comme volonté et comme représentation*, p. IX.

<sup>103</sup> Cf. *Philosophie et philosophes*, p. 129.

<sup>104</sup> Kant, *Critique de la raison pure*, Ak III, 49.

répond : « L'intuition, c'est une représentation de nature telle qu'elle dépende immédiatement de la présence de l'objet. Du coup, il paraît impossible d'intuitionner *a priori* de façon originaire, car il faudrait alors que l'intuition se produise en l'absence d'un objet présent soit antérieurement, soit actuellement, auquel elle se rapporte, et par conséquent elle ne pourrait être une intuition »<sup>105</sup>. Le cas contraire est problématique : comment pourrions-nous concevoir un entendement capable d'avoir une intuition immédiate et originaire d'une chose qui n'existe pas? Cela est impossible pour l'homme, d'autant plus que nous n'avons pas le moindre concept d'un entendement capable d'une telle prouesse, et encore moins de l'être intelligible qui en serait capable. Cela relève de l'Être divin –Dieu- qui n'est pas un concept, mais une idée de la raison, parce que notre connaissance ne peut pas l'atteindre. Nous voyons bien que pour Kant, la connaissance humaine se limite aux phénomènes et qu'elle se construit à partir de l'intuition sensible, où l'objet est donné aux sens; et à l'aide de concepts, qui sont propres à l'entendement et où l'objet est alors pensé. Ces deux modes sont complémentaires même s'ils sont irréductibles l'un à l'autre.

En contrepartie, aucune intuition sensible ne peut se rapporter aux objets intelligibles même s'il est possible de se les représenter conceptuellement dans l'entendement grâce au jeu de l'imagination qui peut, à l'occasion, sortir des limites de l'expérience. La connaissance humaine est limitée, mais pas l'imagination. Certains philosophes ont vu dans cette faculté le moyen de dépasser Kant et d'accéder aux objets du monde suprasensible. Kant se refusait d'emprunter cette voie par méfiance à l'égard du fanatisme ou de l'exaltation de la raison (*Schwärmerei*) qui aurait pu créer des chimères :

---

<sup>105</sup> Kant, *Prolégomènes à toute métaphysique future*, §8, Ak IV, 281-282.

« L'entendement discursif doit (...) consacrer beaucoup de travail à l'analyse et à la synthèse de ses concepts selon des principes, et escalader péniblement beaucoup de degrés pour faire des progrès dans la connaissance, au lieu qu'une intuition intellectuelle (*intellektuelle Anschauung*) saisirait et présenterait l'objet immédiatement et d'un seul coup. Celui qui imagine être en possession de cette intuition regardera la première démarche de haut et avec mépris; et inversement la commodité d'un tel usage de la raison est un élément puissant de séduction pour admettre hardiment une telle faculté d'intuitionner, et en même temps pour recommander au mieux une philosophie la prenant pour fondement »<sup>106</sup>.

L'intuition intellectuelle est originaire et causée immédiatement par l'intellect; il ne s'agit ni plus ni moins que d'une création *ex nihilo* dont seul l'Être suprême –Dieu– est capable.

C'est la méthode qu'utilisait le mystique Swedenborg –le jumeau nocturne de Kant– pour philosopher et parvenir à des connaissances sur des êtres intelligibles. À la même époque, Kant arrivait aux mêmes résultats en utilisant, dans le sillage de Leibniz, Wolff et Baumgarten, la voie rationaliste<sup>107</sup>. Son inquiétude et son embarras quant à l'avenir de la philosophie s'explique en raison du risque de sombrer dans la *Schwärmerei*, c'est-à-dire un dérèglement de l'esprit, une forme d'illuminisme et d'irrationalisme qui se réclame à tort de la raison. C'est une transgression des limites : « le fanatisme (*Schwärmerei*), dans le sens le plus général du mot, consiste à entreprendre, suivant des principes, de dépasser les limites de la raison humaine »<sup>108</sup>. Au nom de principes issus de la raison, et donc de prétention rationnelle, la *Schwärmerei*, poussée par l'imagination, peut obscurcir la raison, qui risquerait alors de sombrer dans un dogmatisme fanatique.

<sup>106</sup> Kant, *Sur un ton supérieur nouvellement pris en philosophie*, Ak VIII, 389.

<sup>107</sup> Cf. Kant, *Les rêves d'un visionnaire expliqués par des rêves métaphysiques*.

<sup>108</sup> Kant, *Critique de la raison pratique*, Ak V, 85.

Schopenhauer nous affirme, en même temps qu'il prétend que sa philosophie s'inspire de celle de Kant et qu'elle vise à le compléter, que « ma philosophie est, dans les bornes de la connaissance humaine, la véritable solution de l'énigme du monde. En ce sens, on peut l'appeler une *révélation*. Elle est inspirée par l'esprit de la vérité. Il y a même, dans mon livre IV, certains passages qu'on pourrait croire suggérés par l'Esprit-Saint »<sup>109</sup>. Schopenhauer semble recourir à l'intuition intellectuelle que Kant avait pourtant expressément condamnée. Ne serait-ce pas là un parricide? La réponse doit être nuancée. Il y a bien un objet présent aux sens, un objet particulier qui renvoie, au cours de la contemplation esthétique, à une Idée, un objet intelligible qui, par définition, échappe aux sens. Il y a donc un saut, un hiatus, entre l'objet particulier et l'Idée qui en est l'archétype en raison de la différence de méthode qui existe entre Kant et Schopenhauer :

« Il y a une différence essentielle entre la méthode de Kant et celle que je suis; Kant part de la connaissance médiate et réfléchie; moi, au contraire, je pars de la connaissance immédiate et intuitive. Il est comme celui qui évalue la hauteur d'une tour d'après son ombre; moi au contraire je la mesure directement avec le mètre. Aussi, pour lui, la philosophie est-elle une science tirée des concepts; pour moi elle est une science qui aboutit à des concepts, dérivée de la connaissance intuitive, source unique de toute évidence; résumée, fixée dans des concepts généraux »<sup>110</sup>.

Cette différence fondamentale autorise Schopenhauer à transgresser l'interdit kantien et à employer l'intuition intellectuelle afin de connaître les Idées durant la contemplation esthétique. Bien plus : dans la préface à la seconde édition du *Monde comme volonté et comme représentation*, Schopenhauer se défend bien d'emprunter cette voie : « Mon point de vue est uniquement celui de la *réflexion*, consultation de la raison toujours fidèlement

<sup>109</sup> *Sur les apparitions et opuscules divers*, p. 198.

<sup>110</sup> *Monde*, Appendice Critique de la philosophie kantienne, p. 568.

communiquée, jamais je ne recours à l'*inspiration*, qu'on décore du titre d'*intuition intellectuelle* ou de *connaissance absolue*, mais dont le véritable nom serait jactance vide et charlatanisme »<sup>111</sup>. La contemplation esthétique pose un problème majeur : comment savoir si l'objet intuitionné est bel et bien le pur objet -l'Idée- qui sert d'archétype aux représentations sans jamais l'avoir vu auparavant? Le saut est ainsi franchi par l'analogie qu'il y a entre l'objet particulier et l'Idée qui en est l'archétype. Il s'agit du même genre d'analogie qui a permis à Schopenhauer, au paragraphe 18 du *Monde comme volonté et comme représentation*<sup>112</sup>, de découvrir que la Volonté constitue l'essence du monde et, par suite, de l'identifier à la chose en soi de Kant. Schopenhauer utilise sa méthode et se défend bien de recourir à l'intuition intellectuelle, mais on ne peut s'empêcher de le soupçonner en raison de leur étrange similitude.

---

<sup>111</sup> *Monde*, préface à la deuxième édition, p. 12.

<sup>112</sup> Cf *Monde*, livre II, paragraphe 18, p. 140sq.

## CHAPITRE TROISIÈME

## CHAPITRE TROISIÈME

### Approfondissement de la nature du génie

La facilité avec laquelle le génie peut s'adonner à la contemplation esthétique pour admirer les Idées ne donne, malgré tout, qu'une image assez vague et floue de la nature du génie. Nous devons approfondir la nature du génie afin d'en donner une image plus concrète car jusqu'ici nous n'avons traité la question que d'un angle théorique.

Dans un premier temps, il nous faudra dresser un portrait du génie. Schopenhauer en donne à quelques occasions une description non seulement au niveau physique, mais aussi au niveau physiologique, un peu comme s'il avait disséqué un génie pour en faire l'anatomie. En d'autres mots, il serait en quelque sorte possible de repérer les génies parmi une foule de gens par la simple observations de certains traits caractéristiques. Ensuite, il s'agira de faire la généalogie du génie et de déterminer l'apport génétique respectif du père et de la mère. Selon Schopenhauer, pour qu'un génie apparaisse, les parents doivent avoir préalablement certaines caractéristiques spécifiques qu'ils transmettront à leur progéniture. Le génie présente donc en lui certains traits hérités de ses parents. Enfin, nous terminerons le portrait du génie par une description psychologique de sa personnalité.

Dans un deuxième temps, il sera question de la vie du génie, un peu comme s'il fallait écrire une biographie générale de l'homme génial. Être génial influence énormément le cours de sa vie. Cette biographie se fera en suivant trois axes différents. Il sera d'abord question de la rareté et de la solitude du génie. Ce premier thème conduira directement au second où la vie pratique du génie sera traitée. En dernier lieu, la vie éthique servira de troisième axe à notre étude sur la vie du génie. Ce sera aussi l'occasion de thématiser la question de l'ascétisme comme solution éthique au problème de l'existence.

Finalement, la figure du génie comporte en outre quelques données supplémentaires propres au génie. Dans sa tentative d'explicitier la spécificité de la figure du génie, Schopenhauer la compare souvent avec d'autres figures typiques de ce XIXe siècle romantique. Cette comparaison se fait le plus souvent en regard avec le commun des mortels, parce que la nature, « toujours fidèle à cette loi d'économie » voulant qu'elle ne crée rien de superflu, « n'accorde la supériorité intellectuelle qu'à un très petit nombre, et ne fait don du génie que comme de la plus rare des distinctions »<sup>1</sup>. Deux autres figures fort en vogue à cette époque reviennent aussi fréquemment : la figure du fou, à laquelle on a si souvent rapproché le génie; et la figure de l'enfant, empreinte de toute la naïveté naturelle et authentique de l'homme génial.

---

<sup>1</sup> *Monde*, Supplément au Livre II, chapitre XXII, p. 997. Schopenhauer se réfère ici à Aristote, *De incessu animalium*, chapitre II.



### 3.1 Description du génie.

#### 3.1.1. Description physique et physiologique.

Schopenhauer était un adepte de la phrénologie, une pseudo-science qui fut en vogue jusqu'à la fin du XIXe siècle et qui consiste dans l'étude des caractères et des facultés dominantes d'après la forme du crâne, « car le visage d'un être humain exprime nettement ce qu'est cet être »<sup>2</sup>. Il est aussi bien documenté sur la médecine de son époque en plus d'avoir étudié à la faculté de médecine à Göttingen en 1809. Néanmoins, il faut demeurer prudent, car cette discipline a énormément évolué depuis cette époque et a connu des progrès considérables qui ont bouleversé notre conception du corps humain et la façon de le garder en santé.

La génialité se remarque au niveau de la physionomie qui manifeste avec éclat la libération de l'intellect du service de la Volonté :

« On lit clairement sur leur physionomie l'affranchissement, l'émancipation de l'intellect du service de la Volonté, la prédominance de la connaissance sur le vouloir; et comme toute douleur dérive du vouloir, comme la connaissance est en soi exempte de souffrance et sereine, voilà ce qui donne à leurs fronts élevés, à leurs regards clairs et pénétrants, détachés du service de la Volonté et de ses misères, cette teinte de sérénité supérieure, supra-terrestre en quelque sorte, qui perce de temps à autre sur leurs figures et s'unit bien à la mélancolie des autres traits du visages ».<sup>3</sup>

La supériorité intellectuelle du génie se lit sur son visage : sérénité et mélancolie. Il est serein lorsqu'il se trouve dans l'état de contemplation esthétique et mélancolique la plupart

<sup>2</sup> *Philosophie et science de la nature*, p. 187.

<sup>3</sup> *Monde*, supplément au livre III, chapitre XXXI, p. 1109.

du temps. Cette supériorité intellectuelle se traduira donc par un crâne plus volumineux par rapport à la moyenne des gens.

Le trait distinctif du génie par rapport à l'ensemble des hommes est donc sa grosse tête parce qu'il possède un cerveau plus gros que la moyenne et, surtout, beaucoup plus développé. Pour appuyer sa thèse, Schopenhauer donne en exemple<sup>4</sup> le poids du cerveau de Byron (plus de 6 livres) et du cerveau de Cuvier (5 livres) alors qu'un cerveau pèse en moyenne 3 livres. Deux explications, liées conjointement, semblent être en cause. Tout d'abord, un système cérébral plus gros que la moyenne prend plus de place : « le cerveau doit avoir un développement et des dimensions extraordinaires, principalement en largeur et en hauteur »<sup>5</sup> ce qui explique sans doute le front élevé si caractéristique des génies. De plus, « le grand cerveau devra l'emporter démesurément sur le cervelet »<sup>6</sup> ainsi que sur les autres organes que l'on retrouve à l'intérieur de la boîte crânienne comme le bulbe rachidien : « au développement du cerveau doit correspondre une extrême ténuité de la moelle épinière et des nerfs »<sup>7</sup>. Rien de plus normal parce que ces organes ont pour fonction de transmettre l'influx nerveux en provenance des sens, et donc des représentations.

Le cerveau doit aussi être le plus isolé possible du « système ganglionnaire »<sup>8</sup> et surtout du système génital, le « foyer du vouloir »<sup>9</sup> selon Schopenhauer. En d'autres mots, le cerveau doit être le plus séparé possible du système nerveux et de ce qui peut avoir de

<sup>4</sup> Cf *Monde*, supplément au livre III, chapitre XXXI, p. 1123.

<sup>5</sup> *Monde*, supplément au livre III, chapitre XXXI, p. 1122.

<sup>6</sup> *Monde*, supplément au livre III, chapitre XXXI, p. 1122.

<sup>7</sup> *Monde*, supplément au livre III, chapitre XXXI, p. 1123.

<sup>8</sup> *Monde*, supplément au livre III, chapitre XXXI, p. 1122. Schopenhauer parle sûrement des amas de neurones (cellules nerveuses entourées de tissus conjonctif) qui servent de relais et que l'on retrouve à différents endroits dans le corps. À ce titre, le cerveau peut justement être considéré comme un tel ganglion.

l'influence sur l'intellect et, par ricochet, sur la volonté de l'individu parce que l'intellect en est la servante. Le cerveau doit être isolé, dans la mesure possible, de tout élément qui risque de perturber l'intellect dans son libre usage. Schopenhauer met aussi l'emphasis non seulement sur la quantité de cellules nerveuses constituant le cerveau, mais aussi sur la qualité de ces cellules : « le tissu de la masse cérébrale doit être de la perfection et de la finesse la plus grande, et se composer de la substance nerveuse la plus pure, la plus choisie, la plus tendre et la plus irritable; le rapport quantitatif de la substance blanche à la substance grise exerce certainement aussi une influence marquée, mais nous sommes encore incapables d'en préciser la nature »<sup>10</sup>. Dans ce passage, Schopenhauer parle sans doute -mais sans vraiment les distinguer- des nerfs dont l'axone (ou cylindraxe) est recouvert d'une gaine à myéline qui leur donne une couleur blanche et des nerfs appartenant au système sympathique qui sont grisâtres en raison de l'absence de cette gaine. Du point de vue physiologique, ces deux types de nerfs sont d'importance égale quant au bon fonctionnement du corps humain, et s'il préfère la substance blanche, c'est sans doute parce que, symboliquement, le blanc est associé à la perfection et à la pureté; et le gris à quelque chose de souillé ou de moindre valeur.

Comme seconde explication, de moindre importance mais capitale, il faut mentionner le système circulatoire qui doit irriguer l'énorme cerveau du génie en sang frais et oxygéné : « il n'y a qu'à se rendre compte d'ailleurs des conditions physiologiques du génie et à voir que les artères de la tête impriment un mouvement plus énergique au cerveau

---

<sup>9</sup> *Monde*, supplément au livre III, chapitre XXXI, p. 1125.

<sup>10</sup> *Monde*, supplément au livre III, chapitre XXXI, p. 1123. Schopenhauer parle comme s'il choisissait un morceau de viande chez son boucher.

et en augmentent la turgescence »<sup>11</sup>. Un apport accru en sang provoque un léger gonflement de la tête parce que le coeur de l'homme génial est un peu plus énergique que la moyenne des gens. Le cerveau a besoin d'oxygène et de nutriments –tous deux transportés par le sang- pour fonctionner correctement et un plus gros cerveau, comme celui du génie, en demande davantage, d'où « une énergie peu ordinaire du coeur et par suite de la circulation, surtout vers la tête »<sup>12</sup>. En effet, la cellule nerveuse requiert 22 fois plus d'énergie que la cellule musculaire, et on peut croire que cette proportion est encore plus élevée chez l'homme de génie. Comme cette énergie provient de l'alimentation, un bon système digestif est de mise : « il faut encore un bon estomac, vue l'union étroite et toute spéciale de cet organe et du cerveau »<sup>13</sup>. Le génie sera donc doté d'un estomac capable de digérer facilement et rapidement les aliments.

En plus de l'alimentation du cerveau, Schopenhauer évoque comme justification pour expliquer la grosseur de la tête le fait que le cerveau du génie mettrait de la pression sur les parois de la boîte crânienne et pourrait éventuellement s'échapper par une ouverture causée par une lésion. Le sang aurait donc pour rôle de servir de coussin entre le cerveau et la boîte crânienne tout en le maintenant en place par la pression qu'il exerce sur lui et aussi pour donner au cerveau un mouvement cérébral plus fort et opérer un brassage plus vigoureux des idées. Pour assurer un apport en sang efficace, il faut que la distance entre le coeur et le cerveau soit la plus courte possible. Par conséquent, le cou sera trapu, ce qui permettra au sang d'arriver à destination avec plus de force. Cet apport sera d'autant plus aisé si le génie est de petite taille bien que, de l'aveu même de Schopenhauer en donnant

---

<sup>11</sup> *Monde*, supplément au livre II, chapitre XXII, p. 995.

<sup>12</sup> *Monde*, supplément au livre III, chapitre XXXI, p. 1123.

l'exemple<sup>14</sup> de Goethe qui était d'une taille supérieure à la moyenne, cela ne soit pas essentiel. Cet exemple prouve que l'approche de Schopenhauer est loin d'être scientifique. Si on trouve un contre-exemple qui infirme un élément de sa théorie, il se sauve en affirmant que cette caractéristique n'est pas tout à fait essentielle.

L'énergie avec laquelle le coeur pompe le sang vers le cerveau a une influence directe sur la qualité du regard qui anime le génie. L'homme génial a un regard pénétrant, un « regard vif et ferme, qui porte la marque de l'intuition, de la contemplation »<sup>15</sup> alors que l'homme ordinaire a un regard insignifiant, propre à ne considérer que les curiosités et à fureter un peu partout. Cette différence dans le regard serait aussi due, selon Schopenhauer, à leur manière diamétralement opposée de voir le monde. Si le monde est pour le génie un vaste terrain de jeu où il peut s'exercer à la contemplation, il est en revanche, pour l'homme ordinaire, une vallée de larmes amères dans laquelle il doit passer son temps en espérant des jours meilleurs.

Finalement, comme dernière caractéristique physique, Schopenhauer souligne que le génie est uniquement de sexe masculin parce qu'il peut tourner son intellect dans la direction objective, c'est-à-dire ne plus considérer l'objet de son intuition comme une chose particulière, mais comme une Idée; alors que « les femmes peuvent avoir un talent considérable, mais jamais de génie; car elles demeurent toujours subjectives »<sup>16</sup>. L'objectivité est essentielle pour être capable d'atteindre l'état de la contemplation

---

<sup>13</sup> *Monde*, supplément au livre III, chapitre XXXI, p. 1123.

<sup>14</sup> Cf. *Monde*, supplément au livre III, chapitre XXXI, p. 1124.

<sup>15</sup> *Monde*, livre III, paragraphe 36, p. 243.

<sup>16</sup> *Monde*, supplément au livre III, chapitre XXXI, p. 1122.

esthétique et de voir l'Idée, c'est-à-dire la forme la plus générale que peut avoir l'objet, et ainsi obtenir une connaissance parfaite. Au contraire, la curiosité ne s'attarde qu'aux choses singulières et contingentes de l'expérience ordinaire. C'est sur la base de cette distinction entre soif de savoir et curiosité que Schopenhauer différencie essentiellement les hommes et les femmes et proclame que le génie ne peut pas être de sexe féminin : « La soif de connaissances, quand elle est dirigée vers l'universel, se nomme désir de savoir; dirigée vers le particulier, elle se nomme curiosité. Les garçons montrent en général le désir de savoir; les petites filles de la simple curiosité, mais celle-ci, à un degré étonnant, et souvent avec une naïveté désagréable. En cela s'annonce déjà la prédilection spécifique du sexe féminin pour le particulier, faute de sens pour l'universel »<sup>17</sup>. Toujours est-il que le génie est celui qui peut prétendre à la forme de connaissance la plus générale qui soit, en l'occurrence la connaissance des Idées.

Doit-on le soupçonner de misogynie? Tout au long de sa vie, Schopenhauer a eu des problèmes dans ses relations avec les femmes, notamment avec sa mère, et son *Essai sur les femmes* n'apporte rien pour redorer son blason, loin de là. S'il reconnaît que les femmes sont capables de maîtriser l'aspect technique pour peindre un tableau, elles sont en revanche incapables de sortir d'elles-mêmes comme le fait le génie parce qu'il leur manque l'objectivité de l'esprit. Schopenhauer s'appuie sur Rousseau pour conforter son argumentation : « Les femmes en général n'aiment aucun art, ne se connaissent à aucun et n'ont aucun génie. Elles peuvent réussir aux petits ouvrages qui ne demandent que de la légèreté d'esprit (...) Mais ce feu céleste qui échauffe et embrase l'âme, ce génie qui

---

<sup>17</sup> *Esthétique et métaphysique*, p. 125.

consomme et dévore (...) manqueront toujours aux (...) femmes »<sup>18</sup>. Le fondement de sa démonstration réside toutefois dans ce qu'il prétend être proprement du ressort de la nature des femmes : « Elles ne voient que ce qui est sous leurs yeux, s'attachent au présent, prennent l'apparence pour la réalité et préférant les niaiseries aux choses les plus importantes »<sup>19</sup>. Les femmes auraient donc un caractère futile et volage qui tranche nettement avec le sérieux des hommes et encore plus avec la gravité du génie. La misogynie de Schopenhauer pourrait aussi avoir une origine métaphysique et serait liée à un profond « dégoût (*Abscheu*) contre l'essence de la Volonté de vivre »<sup>20</sup> parce que le rôle sexuel de la femme est de perpétuer la vie, c'est-à-dire le mal, par son ventre.

### 3.1.2. Description génétique.

Pour que la génialité se manifeste chez un individu, il faut d'abord et avant tout réunir en lui certaines caractéristiques spécifiques dont certaines proviennent tantôt du père, tantôt de la mère. La génialité est donc innée et serait aussi l'objet d'une sorte de génétique puisque l'on retrouve chez cet être exceptionnel des qualités héritées de ses parents.

#### 3.1.2.1 Le caractère inné de la génialité.

Pour Schopenhauer, la génialité est innée tout comme la vertu peut l'être aussi : « la vertu ne s'apprend pas, non plus que le génie; pour elle, comme pour l'art, le savoir est par

<sup>18</sup> Rousseau, *Lettre à d'Alembert*, dans *Discours sur les sciences et les arts* [suivi de] *Lettre à d'Alembert*, édition établie et présentée par J. Varloot, Paris: Gallimard (1987), Folio, p. 269, note.

<sup>19</sup> *Essai sur les femmes*, dans le Cahier de l'Herne consacré à Schopenhauer, p. 239.

<sup>20</sup> *Monde*, livre IV, paragraphe 68, p. 478.

lui-même sans valeur; c'est un pur instrument, il reste à savoir le manier »<sup>21</sup>. Inculquer la vertu par l'enseignement moral ou la génialité par l'enseignement esthétique s'avère donc inutile et vain. Le génie est un être exceptionnel qui a reçu, à titre distinctif par rapport aux autres hommes, ses dons de la nature; il a donc été élu. Il a reçu en lui la possibilité de pouvoir affranchir son intellect du service de la Volonté pour accéder à l'état de contemplation esthétique, à un état de conscience meilleure, un état de paix, de sérénité, à l'absence de trouble –l'ataraxie- tant recherchée par les philosophes épicuriens et stoïciens.

Il doit par contre apprendre à s'en servir, de la même façon que l'homme a en lui, dès la naissance, la potentialité de marcher et de parler : il doit apprendre et s'exercer pour être capable de le faire avec de plus en plus d'efficacité. Par conséquent, le seul enseignement possible se situe au niveau pragmatique, relatif à l'action, c'est-à-dire le côté performateur pour réaliser et rendre tangibles les dispositions qui se trouvent déjà en lui. Schopenhauer distingue l'inné de l'acquis chez l'homme génial : « Posséder une vision particulière, dégager l'essence des choses qui existe hors de toutes relations : voilà le don inné propre au génie; être en état de nous faire profiter de ce don et de nous communiquer une telle faculté de vision, voilà la partie acquise et technique de l'art »<sup>22</sup>. L'aptitude à entrer dans l'état de la contemplation esthétique est un don de la nature et permet de concevoir l'Art, comme nous l'avons vu plus tôt<sup>23</sup>, et qui consiste à reproduire les Idées. Seulement, ce n'est pas tout que de pouvoir connaître et contempler les Idées; encore faut-il

---

<sup>21</sup> *Monde*, livre IV, paragraphe 53, p. 345-346. Voir aussi ce passage dans l'Appendice *Critique de la philosophie kantienne*, p. 659-660: « À la question déjà traitée par Platon et Sénèque, de savoir si la vertu peut s'enseigner, il faut répondre négativement. On se décidera enfin à reconnaître ce fait, qui d'ailleurs a donné naissance à la théorie chrétienne des élus de la grâce, à savoir que dans leur essence intime principale, la vertu comme le génie sont dans une certaine mesure innés. »

<sup>22</sup> *Monde*, livre III, paragraphe 37, p. 251.

<sup>23</sup> Cf. supra 2.2.2.



aussi être en mesure de les rendre manifestes dans le sensible afin que les autres puissent accéder eux aussi à cette connaissance. Ce moment correspond à la production de l'oeuvre d'art et fait intervenir le principe de raison comme auxiliaire. L'artiste de génie fait appel aux techniques apprises afin de manipuler adéquatement et efficacement les matériaux et les outils qui l'aideront à réaliser l'oeuvre d'art.

### 3.1.2.2. L'héritage des parents.

Une graine doit être déposée dans un sol fertile et bien arrosé d'eau pour germer et croître. Il faut préalablement réunir certaines conditions qui en permettront le développement. Il en va de même pour le génie. La nature aurait beau octroyer cette faculté supérieure à plusieurs individus, le génie se développera seulement si les parents contribuent de leur façon respective : « Le génie ne demande pas seulement le cerveau d'un développement extraordinaire et d'une organisation tout à fait conforme à l'objet à remplir, apport de la mère; il exige encore un mouvement du coeur très énergique pour animer ce cerveau, c'est-à-dire subjectivement une volonté passionnée, un tempérament vif: c'est l'héritage du père »<sup>24</sup>. Les parents doivent d'abord réunir en eux certaines conditions physiologiques et certains traits de caractère qui seront transmis par voie héréditaire à leur fils génial. Ainsi, le génie est tributaire de son père pour son tempérament passionné et la vivacité de son esprit, pour l'impétuosité de sa volonté. Il est aussi redevable à l'égard de sa mère pour son talent et la finesse de son esprit.

---

<sup>24</sup> *Monde*, supplément au livre IV, chapitre XLIII, p. 1278. Voir aussi le supplément au livre III, chapitre XXXI, p. 1123-1124.

On peut se demander si Schopenhauer connaissait les théories génétiques de Mendel, car celui-ci n'a publié ses travaux (*Versuche über Pflanzen Hybriden*) qu'en 1865, soit quelques années après la mort de notre philosophe. Néanmoins, il recourt à une théorie génétique fort simple pour expliquer l'hérédité des qualités, à savoir que « les germes apportés par les parents reproduisent, non seulement les qualités de l'espèce, mais encore celles des individus »<sup>25</sup>. Cela est évident au niveau physique et corporel, mais en est-il de même au niveau intellectuel? Schopenhauer se permet de faire l'analogie : la réponse est affirmative en vertu de ce qui est déjà observé au niveau corporel. Poussons notre question un peu plus loin : comment discerner ce qui est dû respectivement au père et à la mère? La réponse qu'il donne<sup>26</sup> n'a rien de scientifique et s'appuie plutôt sur la longue tradition issue d'observations et de témoignages à l'effet que le père fournit la partie fondamentale et première, à savoir la volonté, à l'enfant qui va naître parce qu'il est le sexe fort; alors que la mère fournit l'élément secondaire et dérivé, l'intellect, parce qu'elle est le sexe faible.

### 3.1.3. Description psychologique.

#### 3.1.3.1. La passion.

Le génie se caractérise par un tempérament passionné accompagné d'une volonté très forte, voire même violente. Une analogie avec une fleur –où la fleur représente l'intellect et la racine la volonté- nous le fera clairement comprendre : « de même qu'une grande fleur ne provient généralement que d'une grande racine, de même des facultés

<sup>25</sup> *Monde*, supplément au livre IV, chapitre XLIII, p. 1268.

<sup>26</sup> Cf. *Monde*, supplément au livre IV, chapitre XLIII.

intellectuelles extraordinaires ne se rencontrent que chez des individus doués d'une volonté violente et passionnée »<sup>27</sup>. Nous avons vu que l'intellect dérivait de la Volonté, d'où l'association –faite par Schopenhauer dans le cas du génie- d'un intellect aux capacités supérieures à la moyenne et apte à la contemplation esthétique à une volonté puissante. Cependant, il n'y a pas entre les deux un lien de cause à effet. Une forte volonté n'entraîne pas nécessairement une activité cérébrale supérieure à la moyenne. Il est fréquent de rencontrer un tempérament ardent, frénétique et passionné uni à un intellect faible et débile. À l'inverse, un génie uni à un tempérament flegmatique et lymphatique est foncièrement impossible parce que la partie secondaire ne peut avoir plus d'ampleur que la partie primaire sous peine de mettre en péril l'organisme au complet. La racine donne l'énergie nécessaire à la fleur pour croître et fleurir et si la partie aérienne devenait supérieure à la racine, elle finirait inévitablement par dépérir. Par conséquent, il ne faut pas que la partie accessoire –la fleur ou l'intellect- devienne supérieure à la partie essentielle –la racine ou le vouloir-.

De plus, « il est physiologiquement prouvé que la violence et l'impétuosité de la volonté sont la condition de la puissance intellectuelle »<sup>28</sup>. Il semble donc y avoir une influence réciproque entre les caractéristiques physiologiques et les caractéristiques psychologiques chez le génie. Une volonté fouguese n'est pas le gage de la puissance de l'intellect; elle en favorise seulement l'usage excessif propre au génie afin de lui permettre d'entrer en état de contemplation esthétique. De la même manière, un usage régulier et soutenu de l'intellect en vue de la connaissance pure tend à développer les capacités

---

<sup>27</sup> *Monde*, supplément au livre II, chapitre XIX, p. 899-900.

<sup>28</sup> *Monde*, supplément au livre II, chapitre XIX, p. 900.

physiologiques du système circulatoire et l'impétuosité de la volonté afin de le supporter davantage :

« D'ailleurs, cette volonté devenue plus véhémence, cet intellect devenu plus pénétrant se soutiennent réciproquement : en effet, la violence du caractère se rattache à un accroissement d'énergie des pulsations du coeur et de la circulation et celui-ci augmente physiquement l'activité du cerveau. D'autre part, la clarté de l'intelligence rend plus intenses, par le moyen d'une aperception plus vive des circonstances extérieures, les affections provoquées par celles-ci »<sup>29</sup>.

Il est donc possible, pour l'homme génial, de développer ses capacités intellectuelles et surtout la facilité à entrer dans l'état de la contemplation esthétique et à s'y maintenir plus longtemps de la même manière que des exercices physiques favorisent le développement de la musculature en force et en endurance.

On serait en droit de s'attendre à ce qu'il soit plus difficile d'arracher l'intellect du service de la volonté surtout si cette celle-ci est plus forte ou plus violente. Or, il semblerait que ce ne soit pas le cas parce que la contemplation esthétique ne survient qu'occasionnellement. La plupart du temps, la volonté occupe toute la place, assistée de l'intellect pour l'aider à satisfaire ses appétits. On peut donc voir la contemplation esthétique comme une poussée d'énergie qui permet à l'intellect de rompre momentanément avec la volonté où, subitement, l'intellect prend plus de place que la volonté. Cet accroissement soudain de force dans l'intellect est favorisé par un tempérament passionné. C'est pourquoi Schopenhauer établit un lien direct entre la puissance de l'intellect et la véhémence de la volonté. En effet, « le génie est déterminé par un tempérament passionné : un génie phlegmatique est inconcevable; il semble que la

---

<sup>29</sup> *Monde*, supplément au livre II, chapitre XXII, p. 993.

nature ne puisse ajouter un intellect démesurément puissant qu'à une volonté d'une rare violence, d'une extrême puissance de désirs, et qu'il faut que cet intellect se calque sur cette volonté »<sup>30</sup>. Toutefois, un tempérament passionné peut aussi jouer en défaveur du génie alors qu'il se trouve dans l'état de la contemplation esthétique parce qu'il s'agit d'un état fragile et précaire. S'il est difficile d'y accéder, il est encore plus difficile de s'y maintenir. Étrange paradoxe : un tempérament passionné favorise la vitalité de l'intellect par son influence sur la physiologie de l'homme génial et peut aussi lui nuire parce qu'il peut décupler les effets des représentations sur sa volonté.

C'est surtout au niveau de la vie pratique que son tempérament passionné peut lui être nuisible. Le génie aura tendance à s'emporter facilement alors que le flegmatique conservera son sang-froid : « il faut encore remarquer ici l'effet singulier de cette passion, condition du génie, dans la vie pratique, quand elle s'unit à l'aperception vive des choses, qui le caractérise : dans ce cas, dès que la volonté entre en jeu, et surtout à propos d'événements subits, elle excite les affections à un tel degré qu'elle trouble et obscurcit l'intellect »<sup>31</sup>. Le tempérament passionné tranche avec le tempérament flegmatique. L'irritabilité propre au génie s'explique aussi par la constitution de sa masse cérébrale qui se compose de la substance nerveuse la plus irritable comme nous venons tout juste de le voir. Cette irritabilité le rend en partie inapte à la vie pratique et à la vie quotidienne des hommes ordinaires, d'où son état malheureux et misérable. L'homme génial aura donc tendance à se fâcher, surtout si on le sort brusquement de l'état bienheureux de la contemplation esthétique, alors que le flegmatique restera calme et dénouera la situation

---

<sup>30</sup> *Monde*, supplément au livre II, chapitre XXII, p. 995.

<sup>31</sup> *Monde*, supplément au livre II, chapitre XXII, p. 996.

habilement parce que ses facultés intellectuelles –certes inférieures à celles du génie- ne seront pas tellement affectées par les diverses contrariétés qu’apporte la vie.

### 3.1.3.2. Sérénité et mélancolie.

Le fait qu’il peut s’écouler de longues périodes de temps entre chaque occasion où le génie pourra être dans l’état de la contemplation esthétique et son tempérament passionné ont un effet direct sur son humeur. Deux mots suffisent à eux seuls pour résumer l’humeur de l’homme génial : sérénité et mélancolie.

La sérénité est le sentiment qui accompagne l’état de la contemplation esthétique parce que la volonté est muette durant ce temps. La connaissance pure –l’intuition des Idées- a un effet sédatif sur la volonté. Cependant, étant donné la fragilité et la précarité de cet état, le génie sera la plupart du temps un être mélancolique : « Ainsi le génie, mélancolique (*melancholische*) le plus souvent, montre par intervalles cette sérénité toute particulière déjà signalée par nous, cette sérénité due à l’objectivité parfaite de l’esprit, qui lui appartient en propre et plane comme un reflet de lumière sur son front élevé »<sup>32</sup>. La connaissance de l’essence intime du monde apporte au génie la consolation de son existence. Consolation provisoire parce que, tôt ou tard, il retourne à son état initial, mais elle constitue néanmoins le premier pas vers le salut définitif –vers la sainteté- à condition, bien sûr, d’avoir la chance d’y parvenir. Cette connaissance lui apporte aussi une plus grande souffrance. En effet, « selon que la connaissance s’éclaire, selon que la conscience s’élève, la misère aussi va croissant; c’est dans l’homme qu’elle atteint son plus haut degré,

et là encore elle s'élève d'autant plus que l'individu a la vue plus claire, qu'il est plus intelligent; c'est celui en qui réside le génie, qui souffre le plus »<sup>33</sup>. L'homme ne fait pas que souffrir, il a conscience de sa souffrance, et cette conscience est d'autant plus aiguë s'il a déjà échappé aux tourments de la Volonté auparavant.

L'homme de génie sera donc très souvent en proie à la mélancolie, un état pathologique caractérisé par une profonde tristesse et un pessimisme généralisé. C'est un état d'abattement, d'affaissement de ses capacités intellectuelles qui reviennent alors à leur état initial et normal. Durant un court moment, son intellect s'était affranchi du service de la Volonté et, sa faculté de connaître étant libérée du principe de raison, il a pu connaître un monde meilleur parce que son état d'esprit s'était modifié. « Qui accroît sa science, accroît aussi sa douleur » nous enseigne l'*Ecclésiaste* (I, 18) avec raison, car la génialité –en tant qu'excès de force de l'intellect- permet une extension considérable de la connaissance. C'est la connaissance de ce monde meilleur qui le rend mélancolique et nostalgique quand il revient sur terre, alors que son esprit recouvre son état normal, car « d'une façon générale, la mélancolie attribuée au génie tient à ce que plus est vive la lumière dont l'intellect est éclairé, plus il aperçoit nettement la misère de sa condition »<sup>34</sup>. La connaissance de ce monde meilleur jette un éclairage nouveau sur le monde empirique. Savoir qu'il existe un monde meilleur, savoir qu'il est possible d'y pénétrer -et ô combien difficile d'y demeurer- le rend malheureux.

---

<sup>32</sup> *Monde*, supplément au livre III, chapitre XXXI, p. 1113.

<sup>33</sup> *Monde*, livre IV, paragraphe 56, p. 392.

<sup>34</sup> *Monde*, supplément au livre III, chapitre XXXI, p. 1112.

Schopenhauer ne justifie pas le caractère mélancolique et pessimiste du génie avec des arguments philosophiques. Bien plus : il n'insiste que très peu sur le fondement théorique, préférant plutôt apporter sans cesse des exemples tirés de l'art, de la littérature et de l'histoire qu'il a ensuite condensés avec ses analyses et ses observations. Suivant la description qu'il donne du génie, celui-ci souffrirait de maniaque-dépression, une psychose caractérisée par une alternance irrégulière et soudaine de phases d'excitation maniaque et de phases de dépression mélancolique. Le modèle maniaque-dépressif du génie fut très en vogue au cours de ce XIXe siècle empreint de romantisme : « The Romantic concept of genius is a catalogue of manic-depressive symptoms, perhaps derived from such leading manic-depressive Romantics as Rousseau, Byron, and Goethe, as well as from large numbers of Romantics who also had the disorder. According to the Romantic view, there was no genius without the manic-depressive's wide-ranging and unbearably powerful emotions »<sup>35</sup>. Bien que les exemples et les modèles abondent, il est évident que l'on ne retrouve pas tous les symptômes de la maniaque-dépression en même temps chez un individu génial, ce serait même plutôt rare. Certains en sont plus sévèrement affectés que d'autres, mais règle générale quelques symptômes reviennent fréquemment, de sorte qu'il serait possible d'en dresser une liste. Ainsi, les symptômes liés à la phase maniaque – comme les envolées et les associations rapides d'idées, la créativité, l'exaltation intellectuelle, la recherche de formes nouvelles, les débordements d'énergie – correspondraient aux moments de contemplation esthétique durant lesquels le génie se sent inspiré et crée des oeuvres d'art. À l'opposé, les symptômes associés à la phase dépressive

---

<sup>35</sup> Hershman, *The Key to Genius*, p. 9. Traduction: « Le concept romantique du génie est un catalogue de symptômes maniaque-dépressifs, sans doute dérivés de chefs de file romantiques tels que Rousseau, Byron et Goethe, ainsi que chez un grand nombre de Romantiques qui avaient aussi ce désordre. Selon le point de vue romantique, il n'y avait pas de génie sans les puissantes émotions de grande envergure et insupportables de la maniaque-dépression ».



–tels que le manque d'énergie physique et mentale, l'apathie, le confort de la routine, le doute de soi, l'indifférence à l'égard de ce qui se passe autour- correspondraient aux périodes souvent longues d'abattement et de mélancolie durant lesquelles le génie se laisse aller au désespoir.

Bref, la vie du génie n'est pas de tout repos. Son tempérament passionné, son humeur changeante qui oscille continuellement entre un état de surexcitation et un état de dépression mélancolique, font que l'homme génial peut être considéré comme un fou. Nous reviendrons plus loin sur la proximité entre la génialité et la folie. Dans la conception romantique du génie, outre cette inquiétante parenté avec la folie, la seule constante qui accompagne toujours la génialité est la souffrance qui afflige perpétuellement l'homme de génie. En effet, « the Romantics added to the classical insistence on madness the idea that the genius pays in suffering for exceptional ability »<sup>36</sup>. Il y a un prix à payer pour ce que la nature a donné et ce prix sera d'autant plus élevé si ce qu'elle a si généreusement offert comporte en soi une valeur inestimable.

---

<sup>36</sup> Hershman, *The Key to Genius*, p. 10. Traduction: « Les Romantiques ont ajouté à l'insistance classique sur la folie l'idée que le génie paie son habileté exceptionnelle par la souffrance ».

### 3.2 La vie du génie.

Le génie a toujours en lui le sentiment intime de sa différence par rapport aux autres hommes, de l'écart gigantesque dû à sa supériorité intellectuelle qui le sépare de ceux-ci. Malheureusement, trop souvent la masse des hommes ordinaires cherche à le rabaisser, à le faire rentrer dans les rang :

« Et cependant on cherche à rabaisser même cette estime personnelle, en lui imposant la modestie. Mais il est tout aussi impossible à un homme plein de mérites et conscient de leur coût de fermer les yeux sur son talent qu'à un homme de six pieds de haut de ne pas s'apercevoir qu'il domine les autres (...). Qu'on puisse être un grand esprit sans le soupçonner est une absurdité que l'incapacité seule a pu se persuader à défaut de meilleure consolation, afin de prendre pour de la modestie le sentiment de sa nullité propre »<sup>37</sup>.

Le génie sait qu'il est un génie. Et il sait surtout que cela aura des répercussions sur sa vie. En effet, le premier réflexe des autres sera de diminuer son mérite personnel en lui imposant la modestie et l'humilité parce qu'ils ne sont pas capables d'atteindre son niveau d'excellence. Il se passera aussi plusieurs années avant que sa valeur ne soit enfin pleinement reconnue, d'où la reconnaissance tardive, ou sinon posthume, du génie et de son apport à l'humanité.

---

<sup>37</sup> *Monde*, supplément au livre III, chapitre XXXVII, p. 1162. Fin de la citation en allemand: « *Dass Einer ein grosser Geist seyn könne, ohne etwas davon zu merken, ist eine Absurdität, welche nur die trostlose Unfähigkeit sich einreden kann, damit sie das Gefühl der eigenen Nichtigkeit auch für Bescheidenheit halten könne* », p. 495.

### 3.2.1. La rareté et la solitude du génie.

Nous avons déjà parlé à quelques reprises de la rareté du génie, notamment pour expliquer le nombre relativement peu élevé de chefs-d'oeuvre. La génialité est un don exceptionnel de la nature, une faveur qu'elle n'accorde qu'à un nombre restreint d'élus. Nous avons vu ensuite que sa rareté permettait de bien le mettre en évidence et de le distinguer des autres individus. Si la génialité procure à l'humanité des êtres d'exception, bénis des dieux et, à juste titre, ayant droit à la gloire éternelle, elle leur apporte cependant des inconvénients de taille comme la solitude et la marginalité.

Le génie est donc un être essentiellement solitaire parce qu' « il est trop rare pour rencontrer facilement des semblables et trop différent des autres pour se mêler à eux »<sup>38</sup>. Une rencontre entre deux génies est un événement pratiquement impossible en vertu de leur rareté, ou sinon une telle rencontre ne peut se réaliser qu'à travers les oeuvres qu'ils ont léguées à l'humanité. L'homme de génie est l'antithèse de l'homme ordinaire, du commun des mortels. Il est dans une classe à part en raison de la prédominance de son intellect sur sa volonté; il est sa propre originalité. Par conséquent, le génie ne sera pas un compagnon agréable pour les gens ordinaires –chez qui la volonté domine toujours- parce qu'il ne peut pas penser avec eux et comme eux. Les gens ordinaires s'attachent aux choses futiles et les conversations qu'ils tiennent entre eux relèvent surtout du bavardage.

Les gens ordinaires recherchent toujours une occupation pour passer le temps parce qu'ils sont toujours attachés au principe de raison et aussi parce qu'ils cherchent la façon la

plus adéquate de satisfaire leur volonté dans les objets particuliers. Comme le dit Schopenhauer, « c'est pour cette raison qu'ils n'aiment point à se trouver *seuls* en face de la nature : ils ont besoin d'une société; tout au moins la société d'un livre »<sup>39</sup>. Ils ont besoin d'avoir un objet particulier à offrir à leur volonté, car autrement ils ressentiraient en eux une sorte de vide, une « plainte éternelle et désolante »<sup>40</sup> parce que leurs désirs ne pourront pas être comblés. De plus, la contemplation esthétique propre au génie durant laquelle le sujet et l'objet considéré s'isolent du reste du monde serait pour eux une sorte de vertige insoutenable.

### 3.2.2. Vie pratique.

Les gens ordinaires mènent une vie relativement facile, routinière et sans souci parce qu'ils disposent d'un sens pratique très bien développé. Ils voient les objets comme des moyens pour parvenir à leur fin, c'est-à-dire la satisfaction des désirs de leur volonté insatiable. Ils voient un objet et le considèrent uniquement quant à son utilité propre en vue de rendre leur misérable existence quotidienne plus supportable. Leur seule préoccupation est leur bien-être personnel et celui de leurs proches dont ils ont à coeur les intérêts. Ils travaillent à des fins personnelles et pratiques dans le but d'obtenir quelque chose en retour pour récompenser leurs peines. Il n'en est pas de même pour l'homme génial. En effet, « la situation de l'homme de génie est souvent, au contraire, très misérable : c'est qu'il sacrifie son bien-être personnel à la fin objective, et il ne peut faire autrement, puisque c'est là qu'il

---

<sup>38</sup> *Monde*, supplément au livre III, chapitre XXXI, p. 1120.

<sup>39</sup> *Monde*, livre III, paragraphe 38, p. 255.

<sup>40</sup> *Monde*, livre III, paragraphe 38, p. 255.

place le sérieux (*Ernst*) »<sup>41</sup>. L'existence du génie n'est pas de tout repos et, plus souvent qu'autrement, il est inapte à veiller sur son bien-être parce que le but de son existence est la connaissance. Le génie ne considère pas les objets particuliers en tant qu'ils s'inscrivent dans un réseau de relations, mais plutôt en tant qu'Idées, au sens platonicien du terme, accessibles par la voie royale de la contemplation esthétique.

La contemplation esthétique procure à celui qui possède ce pouvoir quelques moments de répit durant lesquels il peut se consacrer avec délectation à la vision des Idées et à l'inspiration, d'où son malheur. La vie du génie comporte plusieurs inconvénients en raison de la nature même de son intellect qui a tendance à agir librement au lieu de servir docilement les intérêts de la volonté : « tout d'abord, il sera en quelque sorte le serviteur de deux maîtres : à toute occasion, il s'affranchit du service conforme à sa destination, pour courir à ses propres fins; il lui arrive souvent et mal à propos de laisser la volonté dans l'embarras, et cet individu si éminent devient ainsi plus ou moins impropre à la vie; bien plus, par sa conduite, il semble toucher parfois à la folie »<sup>42</sup>. Il en résulte une conduite désordonnée et potentiellement dangereuse pour lui-même, semblable à la folie (*Wahnsinn*) dont il sera question plus loin. C'est un peu comme si le génie était coupé de la réalité, comme un schizophrène, à laquelle il ne répondrait pas toujours adéquatement. En plus d'être mal adapté à son environnement, l'existence du génie pourrait être qualifiée d'instable en raison de son humeur changeante, ainsi qu'à sa sensibilité excessive. Il a une vision amplifiée des choses, de sorte qu'une bagatelle peut avoir des effets considérables sur son comportement comme des sautes d'humeur, le passage d'un extrême à un autre

---

<sup>41</sup> *Monde*, supplément au livre III, chapitre XXXI, p. 1114.

<sup>42</sup> *Monde*, supplément au livre III, chapitre XXXI, p. 1119.

comme dans le cas de la maniaco-dépression ou encore des émotions violentes. Tout cet ensemble de facteurs le rend impropre à la vie pratique, surtout avec les gens ordinaires.

Le génie étant si différent des autres, il se retrouve la plupart du temps en désaccord total avec ses contemporains, « car le génie, dans tout ce qu'il fait, dans tout ce qu'il crée même, est d'ordinaire en opposition et en lutte avec son temps »<sup>43</sup>. Il est en avance sur son époque dont il est le phare. Il voit déjà ce que les autres ne peuvent même pas apercevoir et il leur laisse ses oeuvres comme héritage. Si les autres ne peuvent pas voir ce qu'elles contiennent, elles seront par contre une source d'inspiration sans égale pour les générations à venir, parce qu' « en tout temps, l'excellent est réduit à l'état d'exception, de cas isolé, perdu dans des millions d'autres; et si parfois il arrive à se révéler dans quelque oeuvre de durée, plus tard, quand cette oeuvre a survécu aux rancunes des contemporains, elle reste solitaire, pareille à un aérolithe, que l'on conserve à part, comme un fragment détaché d'un monde soumis à un ordre différent du nôtre »<sup>44</sup>. Le génie est donc en rupture avec son époque, qu'il traverse sans faire de bruit parce qu'il a déjà devancé son temps, alors que ses contemporains vivent au goût du jour en suivant les différentes modes.

L'homme génial est une sorte de héros. Il ne vise pas la faveur populaire du moment, mais la postérité; il n'aspire pas à rendre service à ses contemporains, mais à éclairer l'humanité. Son action et sa vision ne se limitent pas à sa seule personne; elles s'étendent plutôt à l'ensemble des choses dans lesquelles il se reconnaît parce qu'il en fait

---

<sup>43</sup> *Monde*, supplément au livre III, chapitre XXXI, p. 1121. En allemand: « *Dazu kommt noch ein Missverhältniss nach aussen, indem das Genie, in seinem Treiben und Leisten selbst, meistens mit seiner Zeit im Widerspruch und Kampfe steht* », p. 455.

<sup>44</sup> *Monde*, livre IV, paragraphe 59, p. 409.

partie et qu'il y participe. Comme le montre Schopenhauer, « c'est à cause de cette extension de sa sphère qu'on le nomme grand. Aussi ce noble attribut ne convient-il qu'au vrai héros, en quelques sens que ce soit, et au génie : il énonce que ces individus, contrairement à la nature humaine, n'ont pas cherché leur bien propre, qu'ils ont vécu non pour eux-mêmes, mais pour l'humanité entière »<sup>45</sup>. Le génie ne s'appartient pas; il ne vit pas pour lui-même parce qu'il appartient à l'humanité tout entière. Mieux encore : il appartient au monde. Aussi le génie n'agit pas pour lui-même, pour satisfaire ses visées personnelles; le génie répond directement au vouloir-vivre qui anime le monde. L'homme de génie a conscience de cette profonde vérité que Schopenhauer résume à l'aide d'une formule védique, *tat twam asi*, que l'on retrouve à quelques reprises<sup>46</sup> dans son œuvre. Cette formule exprime son identité avec le monde : « tu es ceci » (*Dieses bist du*). Elle révèle au contemplateur l'essence intime de tous les êtres, de toutes les manifestations de la Volonté, car la Volonté est une et indivisible. En d'autres mots, le génie, parvenu à la connaissance de l'essence intime du monde, découvre l'unité fondamentale de la Volonté sous le voile trompeur de la diversité des phénomènes. Schopenhauer se sert de cette formule pour résumer succinctement sa métaphysique et son éthique.

### 3.2.3. Vie éthique.

La partie éthique de la philosophie de Schopenhauer est peut-être sommaire, mais complexe. On y retrouve trois morales différentes qui n'ont aucun lien entre elles, sinon par

<sup>45</sup> *Monde*, supplément au livre III, chapitre XXXI, p. 1115.

<sup>46</sup> Cf. *Monde*, livre III, paragraphe 44, p. 283, livre IV, paragraphe 63, p. 447 et paragraphe 66, p. 471, supplément au livre IV, chapitre XLVII, p. 1367. Voir aussi dans *Le fondement de la morale* §22 et *Éthique et politique*, p. 51.

leur fondement métaphysique, à savoir la Volonté comme chose en soi. « Le monde est ma représentation »<sup>47</sup> nous affirme d'entrée de jeu Schopenhauer dans son oeuvre maîtresse, et il ajoute un peu plus loin qu'il est aussi « ma volonté »<sup>48</sup> ou plutôt, si l'on veut vraiment être précis, la Volonté comme chose en soi. L'homme est une objectivation de la Volonté même s'il semble l'ignorer plus souvent qu'autrement –pour ne pas dire toujours- au même titre que tous les phénomènes (représentations) qui composent la trame du monde. C'est l'idée maîtresse de la philosophie de Schopenhauer dont nous avons déjà parlé plus tôt<sup>49</sup>. Le sentiment de son identité avec l'essence intime du monde fait que le génie se reconnaît dans les autres objectivations de la Volonté, ce qui l'amène à élaborer une conception toute particulière de la justice.

#### 3.2.3.1. La justice temporelle.

Il y a d'abord la justice temporelle qui consiste tout simplement à éviter de faire du tort aux autres et à prévenir l'injustice en protégeant les individus les uns contre les autres à l'intérieur de l'État. En effet, selon Schopenhauer, être injuste, c'est affirmer « sa propre volonté jusqu'au-delà des limites de son corps, et cela en niant la volonté manifestée en un corps étranger »<sup>50</sup>. L'explication de cette conception de la justice est fort simple. Tout d'abord, l'homme ordinaire est foncièrement égoïste, car l'égoïsme repose sur la différence entre moi et autrui. L'individu se préoccupe davantage de son bien-être et de son existence que de ceux des autres et il même prêt à déployer tous les efforts nécessaires pour y

<sup>47</sup> *Monde*, livre I, paragraphe 1, p. 25.

<sup>48</sup> *Monde*, livre I, paragraphe 1, p. 27.

<sup>49</sup> Cf. supra 1.3.2.2.

<sup>50</sup> *Monde*, livre IV, paragraphe 62, p. 421.



parvenir. Il est le support du monde; sans lui, rien n'existerait et, comme tel, il perçoit les autres individus comme de simples phénomènes au même titre que les objets parce que chacun se sent comme investi de la Volonté tout entière. Il ne reconnaît pas d'emblée que les autres individus sont, comme lui, dotés d'une volonté, de besoins et de désirs qu'ils doivent eux aussi satisfaire. De plus, la manifestation directe de la Volonté dans l'homme est son propre corps humain. Cette manifestation se traduit de deux façons, à savoir, en premier lieu, la conservation de sa propre vie; et, en deuxième lieu, la perpétuation de sa personne à travers sa descendance, c'est-à-dire la propagation de l'espèce. Inutile d'ajouter que tous les moyens sont bons pour y parvenir même si cela se fait au détriment des autres. La justice temporelle aura donc pour but de favoriser à l'intérieur des certaines limites les conditions de vie de chaque individu tout en cherchant à éviter les inconvénients que cela pourrait éventuellement apporter aux autres.

### 3.2.3.2. La justice éternelle.

Par opposition à la justice temporelle, il existe aussi une justice que Schopenhauer qualifie d'éternelle. Cette justice est d'ordre métaphysique parce qu'elle provient de la Volonté comme chose en soi et aussi parce qu'elle gouverne l'univers tout entier. Contrairement à la justice temporelle qui relève de l'État et des institutions humaines, celle-ci est infaillible et invariable. La justice éternelle se révèle à l'homme une fois qu'il s'est affranchi du principe de raison et qu'il parvient à la connaissance pure, à la connaissance de l'essence intime du monde, à savoir que tout n'est que Volonté. Le monde se présente aux yeux de l'homme ordinaire dont l'entendement est soumis à la volonté comme un voile d'illusions, de phénomènes subordonnés au principe de raison, alors que l'homme de génie

réussit, après avoir libéré son intellect du service de la volonté, à soulever ce voile pour contempler les Idées, au sens platonicien du terme. Il entend la sublime sentence des *Védas* résonner dans sa conscience –*tat twam asi*- et alors il se rend compte avec acuité de son unité avec la Volonté, de son identité avec elle :

« Une fois arrivé à ce point de vue, on voit avec clarté que la Volonté étant ce qui existe en soi dans tout phénomène, la souffrance, celle qu'on inflige et celle qu'on endure, la malice et le mal, sont attachés à un seul et même être; c'est en vain que, dans le phénomène en qui l'un et l'autre se manifestent, ils apparaissent comme appartenant à des individus distincts, et même séparés par de grands intervalles d'espace et de temps. Celui qui sait voit que la distinction entre l'individu qui fait le mal et celui qui le souffre est une simple apparence. (...) Le bourreau et la victime ne font qu'un. Celui-là se trompe en croyant qu'il n'a pas sa part de la torture; et celle-ci en croyant qu'elle n'a pas sa part de cruauté »<sup>51</sup>.

Un homme ordinaire voit le bourreau et la victime comme deux êtres distincts parce que son intellect, soumis au principe de raison et à la volonté, le trompe, alors qu'ils ne sont, en fait, que des phénomènes, des manifestations d'une seule et même Volonté. Par conséquent, corollaire métaphysique, le génie se trouve uni à toutes les douleurs du monde. Le supplice du bourreau et la souffrance de la victime font partie de la longue série de conflits qu'entretient la Volonté contre elle-même dans son mouvement.

La justice éternelle est d'ordre métaphysique. Par conséquent, seuls ceux qui sont capables de soustraire leur intellect du principe de raison –en l'occurrence le génie et le saint- peuvent en avoir une connaissance. Toutefois, l'homme ordinaire peut aussi en avoir une certaine notion, bien que cette dernière reste vague. Au paragraphe 64, Schopenhauer met en évidence deux caractéristiques de la nature humaine qui révèlent à tous, selon lui, l'existence de la justice éternelle. Il y a d'abord l'idée de la punition, où le criminel sera

châtié pour le mal qu'il aura causé à sa victime. S'il n'est pas puni par l'État, il le sera par la justice éternelle elle-même qui veille à l'équilibre. L'homme ordinaire exige une punition, mais s'il parvenait à connaître la justice éternelle, alors il ne demanderait plus que l'État le punisse pour son crime. Il ne faut pas oublier que le bourreau et la victime ne font qu'un et que leur souffrance est la même. Aussi, inverser les rôles n'y changera strictement rien, ou sinon en apparence seulement, c'est-à-dire au niveau de la justice temporelle. Il y a ensuite ce sentiment qui pousse l'homme à se sacrifier pour réparer une grave injustice – tuer un despote qui oppresse le peuple par exemple- le plus souvent en sachant fort bien qu'il aura à en répondre de sa propre vie.

### 3.2.3.3. La pitié.

Cette reconnaissance de son identité avec la Volonté mène à la pitié (*Mitleid*) et, ultimement, à la sainteté, car elle abolit la barrière existante entre moi et autrui. De cette reconnaissance découle la pitié. Elle a donc une origine métaphysique parce que dans l'expérience de la compassion on éprouve aussi en même temps l'unité de tous les êtres tant organiques qu'inorganiques. Elle sera donc, pour Schopenhauer, le fondement de la morale, de laquelle découleront deux vertus cardinales, à savoir la justice et la charité. La pitié est la « participation (*Teilnahme*), d'abord à la souffrance (*Leiden*) d'un autre, indépendamment de toute considération réfléchie, et par là à l'empêchement ou à la suppression de cette souffrance, ce qui est finalement le but de toute satisfaction, de tout bien-être, de tout bonheur »<sup>52</sup>. La pitié procède de la reconnaissance de la souffrance d'autrui comme étant sa

---

<sup>51</sup> *Monde*, livre IV, paragraphe 63, p. 446.

<sup>52</sup> *Le fondement de la morale*, § 16, dans *Les deux problèmes fondamentaux de l'Éthique*, p. 181.

propre souffrance parce que l'on s'est identifié avec la Volonté. On console l'autre pour se consoler soi-même. Il ne s'agit pas d'une simple empathie, c'est-à-dire de se mettre à la place d'autrui et de percevoir ce qu'il ressent, mais bel et bien d'une identification à la douleur de l'autre, voire même d'une appropriation. La souffrance de l'autre est aussi la mienne, car elle n'est qu'une scène du drame que se joue la Volonté.

Il faut distinguer la justice comme vertu cardinale de la justice temporelle ou éternelle dont nous avons parlés plus tôt. La justice éternelle est d'ordre métaphysique et préside au gouvernement de l'univers. Seuls le génie et le saint peuvent la connaître. La justice temporelle se compose d'institutions et trouve sa place dans l'État. Il ne s'agit, en somme, que d'un ensemble de conventions adoptées par les hommes entre eux. Enfin, la justice comme vertu cardinale est une inclination naturelle de l'homme qui découle de la pitié. Elle est une sorte de frein au tort que l'on pourrait causer à autrui : « Voilà donc le premier degré de l'efficace de la pitié : à titre de frein elle s'oppose aux souffrances que je pourrais causer à autrui suite aux puissances antimorales qui m'habitent, elle me crie 'Halte!' et se place devant l'autre tel un bouclier qui le protège de mes agressions, auxquelles mon égoïsme ou ma méchanceté pourraient me pousser sans ce bouclier »<sup>53</sup>. L'autre vertu cardinale, la charité, a aussi son origine dans la pitié. Elle fait de la souffrance d'autrui un motif pour agir en lui venant en aide et atténuer son mal. Cette action doit être désintéressée, car autrement, si « une action bienfaitrice a un autre motif, quel qu'il soit, elle ne pourra qu'être égoïste, sinon méchante »<sup>54</sup>. Schopenhauer distingue en effet quatre classes de motifs qui incitent les hommes à agir, à savoir mon propre bien (incluant argent

<sup>53</sup> *Le fondement de la morale*, § 17, dans *Les deux problèmes fondamentaux de l'Éthique*, p. 186.

<sup>54</sup> *Le fondement de la morale*, § 18, dans *Les deux problèmes fondamentaux de l'Éthique*, p. 198.

et biens matériels) en vue de réaliser mon bonheur (*Wohl*); le mal d'autrui (*Wehe*) qui va de la méchanceté à la cruauté; le bien-être d'autrui qui se manifeste par des actes de charité à son égard; et, enfin, mon propre mal. Une action véritablement morale entre dans la troisième catégorie parce qu'elle favorise l'autre; autrement, elle entrerait dans l'une des deux premières catégories ou les deux en même temps. Par exemple, on pourrait décider de faire du bien à quelqu'un en espérant obtenir en retour une récompense ou encore pour causer un préjudice à une autre personne.

#### 3.2.3.4 L'ascétisme.

Ces deux premières morales –la justice temporelle et la pitié- ont pour principale caractéristique l'acceptation de la vie. Cependant, elles ne font que perpétuer l'illusion du monde et de ses phénomènes créée par la Volonté dans son effort pour se connaître elle-même. L'étape ultime, la troisième et dernière morale dans la philosophie de Schopenhauer, fracasse cette illusion parce qu'elle revêt un caractère négateur du vouloir-vivre. Elle est le propre de la sainteté, ou plus précisément de l'ascétisme. Elle est la vraie solution au problème de l'existence et elle dure plus longtemps que le soulagement apporté par la contemplation esthétique, où l'art procure à l'homme la connaissance de l'essence des phénomènes du monde, la connaissance des Idées. La solution esthétique est propre au génie, mais elle n'est pas totale parce qu'elle ne résout pas définitivement le problème de l'existence. En effet, il reste encore un élément derrière les Idées, la Volonté, à laquelle il faut parvenir par la connaissance. Le génie peut arriver à connaître la Volonté par le biais des Idées, mais il n'échappe pas entièrement à son emprise. D'abord au moment de produire l'oeuvre d'art, où le principe de raison lui sert d'auxiliaire; et ensuite parce que

l'état de la contemplation esthétique n'est qu'un calmant (*Quietiv*) provisoire aux soucis causés par la Volonté.

La véritable solution consiste dans la suppression de la Volonté. Elle se produit lorsque la Volonté devient consciente d'elle-même, moment où elle parvient enfin après tant d'efforts à se connaître elle-même. Il s'agit de la solution éthique par laquelle l'homme met à mort son égoïsme et plonge dans l'ascétisme en niant la Volonté. Pour Schopenhauer, inspiré de la pensée orientale, « la *négation de la volonté de vivre*, négation où la Volonté arrive quand une connaissance entière de toute son essence opère sur elle comme un sédatif de la volition »<sup>55</sup>. La solution éthique est l'apanage du saint, de l'ascète, et lui permet de se libérer de la Volonté. Il s'agit d'une solution définitive, alors que la contemplation esthétique n'est que temporaire. Chez le saint, la Volonté est complètement éteinte, « sauf la dernière étincelle, indispensable pour soutenir le corps, et qui doit périr avec lui »<sup>56</sup>. En d'autres mots, l'ascétisme consiste à se détourner des désirs, à les éliminer, car ils sont à la base de la souffrance. En coupant les désirs à la racine, on coupe du même coup la souffrance qui en est le fruit. Il n'est pas question d'un suicide par inanition, mais seulement de s'en tenir au strict minimum requis pour vivre.

La négation du vouloir-vivre n'est pas à proprement parler une extinction ou un anéantissement de la Volonté. Cela est impossible puisqu'elle est indestructible. Il s'agit plutôt d'une conversion opérée par la connaissance qui renverse la valeur positive que l'on accordait traditionnellement au monde. En effet, « pour ceux qui ont converti et aboli la

---

<sup>55</sup> *Monde*, livre IV, paragraphe 68, p. 481.

<sup>56</sup> *Monde*, livre IV, paragraphe 68, p. 490.

Volonté, c'est notre monde actuel, ce monde si réel avec tous ses soleils et toutes ses voies lactées, qui est le néant (*Nichts*) »<sup>57</sup>. Schopenhauer qualifie le monde de néant parce qu'il est vain et illusoire, alors que la Volonté constitue l'Être véritable. Dans son mouvement pour se connaître elle-même, elle s'est dédoublée en monde; elle s'est posée en moi et en non-moi, en sujet et en objet. Dès lors elle n'était plus elle-même –l'Être- mais quelque chose d'autre. Pour connaître le monde, le double qu'elle s'est créé, la Volonté a inventé un outil, l'intellect, qui est soumis au principe de raison et qui ne s'intéresse aux objets qu'en tant que ceux-ci peuvent satisfaire ses désirs.

Ce n'est qu'une fois que l'intellect se libère du service de la Volonté qu'il peut, ultimement, libérer la Volonté elle-même en mettant la lumière sur l'essence intime des objets qu'elle poursuivait sans relâche. La Volonté croyait ainsi pouvoir satisfaire ses désirs en s'attachant à ses propres représentations; elle se rend compte maintenant qu'il ne s'agissait en fait que de chimères. L'intellect libéré éclaire donc la Volonté sur sa propre nature et l'anéantit. Même si –paradoxe- la Volonté parvient à se connaître elle-même, cet état de néant, comme on pourrait l'appeler par abus de langage, n'est pas un état de connaissance car il ne prend pas la forme d'une relation entre un sujet et un objet :

« En même temps que l'on nie et que l'on sacrifie la Volonté, tous les phénomènes doivent être également supprimés; supprimées aussi l'impulsion et l'évolution sans but et sans terme qui constituaient le monde à tous les degrés d'objectités; supprimées ces formes diverses qui se suivaient progressivement; en même temps que le vouloir, supprimée également la totalité de son phénomène; supprimées enfin les formes générales du phénomène, le temps et l'espace; supprimée la forme suprême et fondamentale

---

<sup>57</sup> *Monde*, livre IV, paragraphe 71, p. 516.

de la représentation, celle de sujet et objet. Il n'y a plus ni Volonté, ni représentation, ni univers »<sup>58</sup>.

Il s'agit d'une libre négation, d'un abandon de la Volonté, faite par le sujet connaissant qui mène à la suppression du monde des représentations. Le texte, en allemand, est très clair sur ce point : « *mit der freien Verneinung, dem Aufgeben des Willens* », « avec la libre négation, l'abandon de la Volonté ». Cela indique un détournement chez le sujet qui ne tient plus compte des exigences de la Volonté. Il n'est donc pas question d'un anéantissement, dans le sens d'une annihilation ou d'une extermination, de la Volonté parce qu'elle est indestructible. Cet état est un évanouissement total, un retour à l'état originel de la Volonté avant qu'elle n'amorce son mouvement dans le sens de la vie. Cet état se trouve au-delà de la représentation et, par conséquent, il n'est pas aisé de le décrire autrement qu'en empruntant à la sphère de la représentation les concepts et les mots pour y parvenir avec toutes les imprécisions que cela comporte. Il doit s'agir en quelque sorte du nirvana que l'on retrouve dans les philosophies de l'Inde, à savoir l'extinction des désirs et, par suite, de l'état de sérénité suprême qui en résulte, même si Schopenhauer reste plutôt indécis sur le sujet. Il faut dire qu'à cette époque, au début du XIXe siècle, on avait à peine commencé à étudier les civilisations orientales<sup>59</sup> –dont l'Inde– et les documents disponibles sur le sujet n'étaient pas très nombreux.

---

<sup>58</sup> *Monde*, livre IV, paragraphe 71, p. 515. Le traducteur traduit *aufheben* par supprimer. Ce verbe peut aussi être traduit, selon le contexte, par révoquer, annuler, abroger, suspendre ou neutraliser. La dernière phrase « *Kein Wille: keine Vorstellung, keine Welt* » devrait plutôt se lire ainsi: « Pas de Volonté, alors pas de représentation et pas de monde » parce que les deux-points ont un sens conclusif.

<sup>59</sup> Sur la question des traductions des textes orientaux et de leur influence sur la pensée de Schopenhauer, voir « une statuette tibétaine sur la cheminée » dans *Présence de Schopenhauer*, p. 220-238.



### 3.3. Comparaison de la figure du génie avec quelques figures.

Il y a une typologie de l'homme que nous devons reconstituer parce que les éléments qui la composent sont dispersés. En effet, Schopenhauer fait plusieurs comparaisons avec d'autres catégories d'hommes tout au long de son oeuvre. Cette typologie nous servira donc à mieux comprendre ce qu'est le génie. Nous ne reviendrons pas sur certains points que nous avons déjà développés auparavant, comme l'apparence physique; nous nous contenterons seulement d'apporter des éléments supplémentaires que nous n'avions pas pu donner.

#### 3.3.1. L'homme commun.

La figure qui revient le plus souvent est certes celle de l'homme commun. Un écart considérable sépare le génie de « ce produit industriel que la nature fabrique à raison de plusieurs milliers par jour »<sup>60</sup> qu'est l'homme ordinaire. Il n'y a pas à se tromper : Schopenhauer manifeste un réel mépris à leur égard parce qu'il les considère comme inférieurs, et de loin, à l'homme de génie. La caractéristique qui distingue essentiellement le génie des hommes ordinaires est la capacité à se mettre dans l'état de la contemplation esthétique, c'est-à-dire le pouvoir de leur intellect de se libérer du service de la Volonté et à rompre la subjectivité. En effet, « la plupart des hommes s'en tiennent le plus souvent à cette dernière condition; car l'objectivité, c'est-à-dire le génie, leur manque totalement. Chez eux, la connaissance ne cesse de servir la Volonté »<sup>61</sup>. Les hommes ordinaires sont

<sup>60</sup> *Monde*, livre III, paragraphe 36, p. 242.

<sup>61</sup> *Monde*, livre III, paragraphe 38, p. 255.

incapables de se départir de leur individualité et ne considèrent les objets que selon leur utilité en vue de satisfaire leur volonté individuelle. Leurs connaissances se limitent donc à la seule science, c'est-à-dire la connaissance des rapports entre les diverses représentations.

Par conséquent, la conduite de l'homme ordinaire sera déterminée par la prudence (*Klugheit*), car sa science lui permet en quelque sorte de prévoir ce qui arrivera puisque les mêmes causes engendrent toujours les mêmes effets : « c'est une intelligence pénétrante des rapports suivant la loi de causalité et de motivation qui rend à proprement parler prudent »<sup>62</sup>. D'ailleurs, chez l'homme ordinaire, la perception des objets et des événements se fait toujours en vue d'une utilité et, par conséquent, son approche est fondamentalement pragmatique et calculatrice. La morale de l'homme commun en est une de prudence et elle se réduit à des calculs afin de tirer le meilleur parti des situations qui se présentent à lui. Il s'agit donc d'utiliser à bon escient les formules et les exemples que fournissent les mathématiques et l'histoire afin d'éviter tout problème pouvant occasionner de la souffrance.

Il est relativement aisé de voir en quoi les mathématiques peuvent être utiles à cet égard, mais dans le cas de l'histoire, cela est pour le moins surprenant. Il faut comprendre que Schopenhauer conçoit l'histoire en relation étroite avec la loi de motivation qui est l'une des quatre racines du principe de raison. Une analogie avec le règne animal nous permettra d'explicitier davantage cette conception. Les animaux réagissent aux stimuli de leur environnement; il en va de même pour l'homme, mais aux stimuli de l'environnement il faut aussi ajouter les motifs, les raisons d'agir que le sujet se représente à lui-même dans

son entendement. Il y a dans les motifs un déterminisme presque aussi rigoureux que celui des stimuli auxquels réagissent les animaux, à la différence toutefois que les motifs proviennent de l'entendement qui se représente une fin à accomplir. Ce qui se passe à plus grande échelle, au niveau des événements, est similaire : « L'histoire suit le fil des événements; elle est pragmatique, dans la mesure où elle les déduit d'après la loi de motivation, loi qui détermine les phénomènes de la Volonté, lorsqu'elle est éclaircie par la connaissance »<sup>63</sup>. C'est pourquoi l'histoire ne varie jamais car l'esprit des événements est toujours le même. Les mêmes motifs amènent les mêmes actions; seuls changent les personnages qui jouent le drame.

Le cas des mathématiques est plus facile à comprendre. Son objet consiste à étudier les formes à l'aide desquelles les phénomènes apparaissent, c'est-à-dire l'espace et le temps. Étant une science, les mathématiques ne touchent jamais aux Idées, elle se limitent strictement au phénomène et suivent le principe de raison. Les mathématiques fonctionnent par concepts, c'est-à-dire des représentations de représentations, et les fixent sous forme de formules : « La compréhension, c'est la saisie immédiate, et par conséquent, intuitive, de l'enchaînement causal, bien qu'elle demande à être ensuite déposée dans des concepts abstraits afin d'être fixés. Aussi calculer n'est pas comprendre et ne fournit par soi aucune compréhension des choses »<sup>64</sup>. Les mathématiques visent à établir des rapports de grandeurs entre les phénomènes; elles sont donc à l'opposé de la connaissance géniale qui, elle, vise l'essence des choses, indépendamment de tout rapport, à savoir les Idées. C'est

---

<sup>62</sup> *Monde*, livre III, paragraphe 36, p. 245.

<sup>63</sup> *Monde*, livre III, paragraphe 36, p. 238.

<sup>64</sup> *Quadruple racine*, paragraphe 21, p. 113.

pourquoi Schopenhauer affirme que les génies n'ont aucune habileté pour les mathématiques, voire même une aversion (*Abneigung*) à leur égard. En effet,

« les hommes de génie ne peuvent sans répugnance porter leur attention sur le contenu du principe de raison; cela se manifeste d'abord au point de vue du principe de l'être, dans leur aversion pour les mathématiques; c'est qu'en effet l'objet des mathématiques est d'étudier les formes les plus générales du phénomène, l'espace et le temps, qui ne sont eux-mêmes que des expressions du principe de raison; une pareille étude est par suite tout opposée à celle qui n'a pour unique objet que le *substratum* du phénomène, l'Idée qui s'y manifeste, abstraction faite de toute relation »<sup>65</sup>.

Il y a une double incompatibilité entre la génialité et les mathématiques. D'abord au niveau de l'objet dont il est question; et ensuite au niveau de la méthode utilisée.

Le mathématicien se doit d'utiliser sa mémoire pour garder en tête toutes les étapes de son raisonnement et les propositions qu'il utilise dans ses démonstrations. La mémoire et l'érudition qu'elle procure constituent un autre pôle opposé à la génialité parce qu'elles sont essentiellement faites de représentations figées sous forme de concepts que le sujet réactualise au gré de ses besoins. Selon Schopenhauer, « l'érudition ne remplace pas le génie, parce qu'elle ne livre que de simples concepts, et que la connaissance géniale consiste à saisir les Idées des choses »<sup>66</sup>. Les génies n'ont pas de mémoire. Celle-ci est remplacée par une énergie et une vivacité d'esprit supérieure. L'érudition est une manière rapide et facile d'acquérir des connaissances parce que d'autres ont déjà fait l'effort de penser et d'associer des idées, tandis que le génie doit chaque fois s'exercer à entrer dans l'état de la contemplation esthétique pour intuitionner les Idées. Comme le souligne Schopenhauer, « l'énergie avec laquelle nous synthétisons tout le présent de l'intuition, ce

<sup>65</sup> *Monde*, livre III, paragraphe 36, p. 244.

<sup>66</sup> *Monde*, supplément au livre I, chapitre VII, p. 751.

présent dans lequel est contenu virtuellement et se représente toujours l'essence même de toutes choses – cette énergie, dis-je, s'empare de la conscience en un instant, et la remplit de toute sa puissance. Voilà pourquoi l'homme de génie l'emporte infiniment sur l'érudit »<sup>67</sup>. L'érudition est une sorte de connaissance qui est propre au savant et à l'homme ordinaire. Elle est composée de concepts abstraits, d'un amalgame de pensées empruntées à d'autres et, surtout, elle est essentiellement lettre morte. Son caractère principal est qu'il est possible de la passer d'une main à une autre, alors que l'intuition de l'Idée que fait le génie ne peut pas être communiquée aux autres parce qu'il doit refaire l'exercice à chaque fois. Le génie est donc un véritable penseur et un artiste authentique.

### 3.3.2. L'homme de talent.

Nous avons déjà parlé brièvement des hommes de talent (*Talentmänner*) alors qu'il était question de l'inspiration du génie<sup>68</sup>. Le talentueux est fondamentalement un imitateur : il crée des oeuvres d'art en copiant la manière et le style du génie. Il suit l'exemple des chefs-d'oeuvre laissés par les génies et les adapte au goût du jour. Aussi ne peut-on pas parler d'inspiration dans son cas parce que son action ne vise pas à créer de nouvelles formes pour illustrer les Idées, mais seulement à répéter ces formes qu'il a réduites en concepts. Il n'y a donc aucune originalité de la part de l'artiste talentueux qui ne fait, somme toute, qu'une copie d'un chef-d'oeuvre qui illustre les Idées parce qu'il est incapable de s'élever jusqu'à elles par la contemplation esthétique. Les oeuvres qu'il produit sont donc de moindre valeur que celles du génie.

---

<sup>67</sup> *Monde*, supplément au livre I, chapitre VII, p. 750. À souligner l'emploi de la première personne du pluriel (*wir*).

De plus, les hommes talentueux suivent le goût du jour afin de connaître le succès et la faveur du public. Ils se laissent contaminer par les idées qui sont populaires à leur époque et leurs oeuvres porteront le sceau de l'esprit de l'époque, c'est-à-dire de la façon de voir les choses à ce moment-là. Toutefois, « quand, ensuite, après une suite plus ou moins longue d'années, ces manières de voir ont complètement disparu et sont oubliées, les oeuvres de cette époque sont privées du soutien qu'elles leur apportaient, et paraissent alors souvent d'un mauvais goût incroyable »<sup>69</sup> parce qu'elles ne sont plus d'actualité. Le sort réservé aux oeuvres produites par les hommes de talent est fort peu enviable parce qu'elles seront devenues le pâle reflet d'une mode depuis longtemps dépassée et qui a perdu les faveurs du public. Le poète latin Horace a merveilleusement bien qualifié les imitateurs en les traitant de « servum pecus »<sup>70</sup>. D'abord parce qu'ils sont soumis au principe de raison. Ils construisent leurs oeuvres d'art à partir de concepts, alors que le concept est stérile en art; et ensuite parce qu'ils sont soumis au goût du jour et travaillent pour l'argent et la gloire. À cet égard, pour parvenir à leur but, ils savent improviser et adapter leurs produits pour plaire aux gens. Schopenhauer définit l'improvisateur comme « un homme qui *omnibus horis sapit*, en ce qu'il porte avec lui un magasin complet et bien assorti de lieux communs de tout genre, qui répondent promptement à tous les besoins, selon le cas et la circonstance »<sup>71</sup> parce qu'ils empruntent aux chefs-d'oeuvre légués par les génies les éléments qui plaisent. En somme, ils agissent comme le renard de la fable<sup>72</sup> à

---

<sup>68</sup> Cf supra 2.2.1.

<sup>69</sup> *Esthétique et métaphysique*, p. 130.

<sup>70</sup> Horace, *Épîtres*, I, 1, v. 19. Traduction: « troupeau servile ».

<sup>71</sup> *Esthétique et métaphysique*, p. 181. Traduction de la partie latine: « qui est intéressant à toute heure ».

<sup>72</sup> Cf. La fable intitulée *Le corbeau et le renard* de La Fontaine.

l'égard de maître corbeau : ils ne font que flatter leur public afin d'obtenir ses bonnes grâces.

Le génie n'est donc pas simplement un homme talentueux. La différence essentielle entre ces deux figures réside dans l'acuité avec laquelle ils considèrent les objets. L'homme de talent se démarque des hommes ordinaires par leur perspicacité de pensée et une plus grande pénétration de leur connaissance discursive. Toutefois, son regard demeure toujours à l'intérieur du monde quotidien et ne considère que les relations entre les objets, alors que le génie est capable de voir le général –l'Idée- dans l'objet particulier. Leur domaine de connaissance est donc totalement différent. En effet, « le domaine du talent, c'est l'étude des phénomènes particuliers dans les sciences naturelles, qui n'ont toujours pour objet propre que les rapports mutuels des choses »<sup>73</sup> alors que celui du génie consiste dans la contemplation esthétique des Idées.

### 3.3.3. L'enfant.

Schopenhauer utilise la figure de l'enfant pour mettre en évidence la caractéristique principale du génie, à savoir la prépondérance de la faculté de connaissance par rapport aux désirs de la volonté. L'enfance est une période de pleine croissance durant laquelle l'organisme met en place toutes les dispositions qui serviront plus tard durant la vie adulte. Toutefois, ce développement se produit par étapes. On note d'abord une prédominance du système cérébral dont l'évolution arrive à terme vers l'âge de sept ans, alors que la maturité du reste de l'organisme, notamment la maturité sexuelle, ne survient que beaucoup plus

tard. Ce décalage laisse tout le champ libre à l'intellect puisque le système génital est le siège du vouloir-vivre. Cela explique aussi la facilité de l'enfant à apprendre et leur grande habileté aux occupations théoriques par rapport aux adultes chez lesquels la volonté de vivre a pris sa place. Il y a un point commun entre le génie et l'enfant quant à la prépondérance de l'intellect sur la volonté, mais il y a néanmoins une différence notable propre au génie. Comme le fait remarquer Schopenhauer, « ce qui constitue en effet le génie, c'est que chez lui cette prédominance, naturelle à l'enfant, du système sensible et de l'activité intellectuelle, se maintient, par anomalie, toute sa vie durant, et devient ainsi continue »<sup>74</sup>. Cette suprématie de l'intellect sur la volonté n'est que passagère chez l'enfant et disparaît avec le passage à la vie adulte, alors que ce caractère demeure permanent chez le génie.

On remarque aussi une similitude quant au regard qui est, dans les deux cas, empreint de naïveté et de simplicité. Tous deux voient le monde comme « un spectacle, c'est-à-dire avec un intérêt purement objectif »<sup>75</sup> sans tenir compte des rapports entre les différents phénomènes, à la différence toutefois que le génie voit des Idées, tandis que l'enfant ne comprend pas encore tout à fait les relations qui unissent les phénomènes entre eux en raison de sa jeunesse et de sa faible expérience de la vie.

Une remarque, en terminant, sur les enfants prodiges. Nous avons vu qu'en bas âge l'intellect dépassait de loin la volonté, de sorte que plusieurs enfants sont capables de prouesses qui laisseraient soupçonner en eux la génialité. Il ne faut surtout pas se leurrer,

---

<sup>73</sup> *Monde*, supplément au livre III, chapitre XXXI, p. 1108.

<sup>74</sup> *Monde*, supplément au livre III, chapitre XXXI, p. 1127.



car « les enfant prodiges deviennent généralement dans la suite des esprits superficiels; tandis que le génie présente souvent, dans l'enfance, une certaine lenteur de conception, et cela parce qu'il pense profondément »<sup>76</sup>. La génialité n'est pas seulement une prédominance de l'intellect sur la volonté; c'est aussi et surtout un usage libre de cet excès de force de l'intellect en vue de la contemplation esthétique des Idées.

#### 3.3.4. Le fou.

Il existe une réelle proximité entre la génialité et la folie (*Wahnsinn*). Le fou, à l'instar du génie, est plus ou moins détaché de son environnement, du monde quotidien. Comme l'affirme Schopenhauer, « la parenté (*Verwandtschaft*) souvent signalée du génie et de la folie repose avant tout sur cette séparation essentielle au génie, mais pourtant contraire à la nature (*naturwidrigen*), de l'intellect d'avec la Volonté »<sup>77</sup>. Les exemples<sup>78</sup> abondent pour illustrer cette proximité et proviennent pour la plupart de la littérature (le *Torquato Tasso* de Goethe) ou encore de la biographie de quelques grands hommes. Schopenhauer prétend aussi avoir observé certaines caractéristiques du génie lorsqu'il visitait des maisons d'aliénés, à la différence que la folie domine complètement l'intellect chez les aliénés. D'autre part, il affirme aussi avoir observé quelques indices de folie chez des gens dotés d'une faculté intellectuelle supérieure à la moyenne des gens. En se basant sur ces observations, on pourrait croire qu'il y aurait une prédisposition à la folie chez les personnes géniales. En effet,

---

<sup>75</sup> *Monde*, supplément au livre III, chapitre XXXI, p. 1126.

<sup>76</sup> *Monde*, supplément au livre II, chapitre XIX, p. 939.

<sup>77</sup> *Monde*, supplément au livre III, chapitre XXXI, p. 1117.

<sup>78</sup> Cf. *Monde*, livre III, paragraphe 36, p. 246-247.

« tout travail intellectuel soutenu demande (...) des moments de trêve et de suspension, sous peine de se terminer par un hébétement et une incapacité de penser, provisoire tout au moins. Et lorsque ce repos est continuellement refusé à l'intellect, quand on le tend outre mesure et sans relâche, alors se déclare un hébétement durable, qui, avec l'âge, peut dégénérer en impuissance absolue de la pensée, en enfance, en idiotie et en folie. Lorsque ces maux attristent la vieillesse, ce n'est pas à l'âge comme tel qu'il faut les attribuer, mais à ce surmenage continu et tyrannique de l'intellect ou cerveau »<sup>79</sup>.

Toute connaissance est un effort de la Volonté dans son mouvement pour parvenir à se connaître elle-même. L'intellect peut donc se fatiguer suite à un effort tout comme les muscles parce qu'il est secondaire par rapport à la Volonté qui, elle, est infatigable. Cette remarque est d'autant plus vraie à propos du génie dont l'intellect supérieur prédispose à la folie parce que la contemplation esthétique des Idées exige un effort immense, autant pour se produire que pour perdurer, de la part de l'intellect.

Un autre élément qui les rapproche est leur mémoire disfonctionnelle. Nous avons vu plus tôt que l'homme de génie a peu de mémoire et que celle-ci est remplacée par une grande vivacité d'esprit. De plus, sa connaissance est celle qui dépasse les relations des objets entre eux, c'est-à-dire la connaissance des Idées, tandis que celle du fou ne se limite qu'au présent. L'intellect du fou est semblable à celui de l'animal, en ce sens que leur connaissance est restreinte au présent, mais à la différence que l'animal n'a aucune représentation du passé.

Schopenhauer définit la folie (*Wahnsinn*) comme un trouble de la mémoire qui ne peut plus relier adéquatement des faits entre eux parce qu'elle en a perdu le fil conducteur.

---

<sup>79</sup> *Monde*, supplément au livre II, chapitre XIX, p. 912.

En effet, « L'aliéné (...) a une connaissance exacte du présent isolé et aussi plusieurs faits particuliers du passé; mais il méconnaît la liaison et les rapports des faits : telle est la raison de ses erreurs et de ses divagations »<sup>80</sup>. Il peut arriver que l'intellect apporte à la volonté du sujet la connaissance d'un élément qui lui est désagréable et défavorable. Il doit néanmoins intégrer ce nouvel élément à l'ensemble des connaissances et cela réussit bien la plupart du temps. Survient alors un élément trop désagréable et insupportable pour qu'il soit intégré au sujet; à ce moment un mécanisme intervient dans l'esprit afin de contourner le problème, mécanisme que Freud a appelé le refoulement. Habituellement, l'esprit de l'homme parvient toujours à maintenir son équilibre psychique. Cependant, dans le cas échéant, « la nature, prise d'angoisse, recourt à la folie comme dernière ressource; l'esprit torturé rompt pour ainsi dire le fil de sa mémoire, il remplit les lacunes avec des fictions; il cherche un refuge au sein de la démence contre la douleur morale qui dépasse ses forces »<sup>81</sup>. Les éléments insupportables pour la volonté ne sont tout simplement pas intégrés parce que l'intellect les rejette, ce qui pourrait éventuellement apporter des lacunes au niveau de la mémoire. Pour pallier à ce problème, l'intellect invente des fictions pour les remplacer et ainsi combler ces lacunes. Pour Schopenhauer, cela signifie que « l'intellect a renoncé à sa nature, par complaisance pour la volonté »<sup>82</sup> afin de préserver son équilibre, et ce même si le prix à payer est l'aliénation mentale. L'intellect oublie une connaissance qui causerait une douleur intolérable à la Volonté. La folie est donc un asile –un abri- contre l'élément perturbateur.

---

<sup>80</sup> *Monde*, livre III, paragraphe 36, p. 250.

<sup>81</sup> *Monde*, livre III, paragraphe 36, p. 249.

### 3.3.5. Le saint.

Le génie peut se libérer du monde phénoménal et se soustraire du principe de raison grâce à la contemplation esthétique. Toutefois, cette libération n'est que temporaire, car, tôt ou tard, le génie revient à son état initial qui est le sort commun à tous les hommes. Cette évasion lui a au moins permis de montrer, par la création d'oeuvres d'art, que les phénomènes périssables se ramènent tous à une Idée indestructible. À côté de la figure du génie, nous retrouvons celle du saint. Le saint –ou l'ascète- est celui qui réussit à se soustraire définitivement de l'emprise de la Volonté en la niant. Tous deux parviennent à se libérer la Volonté, c'est-à-dire à opérer une modification sur la nature même de leur faculté de connaître qui est de servir les intérêts de la Volonté. Le génie y parvient à l'occasion, alors qu'il se met dans l'état de la contemplation esthétique, tandis que le saint réussit à se déconnecter complètement des rapports habituels entre la Volonté et l'intellect. Il ne reste plus en lui, comme nous l'avons vu plus tôt<sup>83</sup>, que la volonté de se maintenir en vie, c'est-à-dire d'assurer sa simple subsistance.

Nous avons aussi vu<sup>84</sup> que le génie éprouvait un sentiment de joie et de bien-être, que Schopenhauer appelle le plaisir esthétique, durant la contemplation esthétique des Idées. Dans le cas du saint, il faudrait plutôt parler d'un état de grâce divine qui consiste en « cette forme de connaissance qui rend inefficaces toutes espèces de motifs »<sup>85</sup> et qui lui procure un sentiment de sérénité absolue. La négation de la Volonté dont il est question

---

<sup>82</sup> *Monde*, supplément au livre III, chapitre XXXII, p. 1132.

<sup>83</sup> Cf supra 3.2.3.4.

<sup>84</sup> Cf supra 2.1.1.

<sup>85</sup> *Monde*, livre IV, paragraphe 68, p. 491.

consiste à renoncer à la satisfaction des désirs, à briser le lien causal qui unit le motif à l'action et, enfin, à nier son propre caractère.

Le caractère est ce qui définit l'être humain particulier et ce qui détermine en quelque sorte son action selon les circonstances. La négation du vouloir-vivre que fait le saint n'est pas une modification de son caractère, ni même un changement d'attitude face à la vie parce que « le caractère ne peut jamais se modifier partiellement; il doit, avec la rigueur d'une loi naturelle, exécuter en détail les ordres de la volonté dont il est le phénomène d'ensemble; mais l'ensemble lui-même, c'est-à-dire le caractère, peut être complètement supprimé par la conversion de la connaissance »<sup>86</sup>. Le saint ne peut pas supprimer la Volonté parce qu'elle est indestructible. Il agit sur le lien qui le retient à elle, c'est-à-dire sur son caractère. En éliminant son caractère, le saint coupe en même temps le lien qui le rattache à la Volonté : dès lors, les désirs de la Volonté n'auront plus aucun effet sur lui.

Si la contemplation esthétique est le premier pas vers la paix de l'âme, la sainteté ou l'ascétisme en est l'accomplissement. À ce stade-ci, la Volonté n'a plus aucun effet sur l'homme, car elle a été niée, et non pas détruite. En effet, comme le dit Schopenhauer, « la négation de la volonté de vivre n'implique nullement la destruction d'une substance, mais purement l'acte de la non-volonté : ce qui jusqu'ici a voulu, ne veut plus »<sup>87</sup>. Il ne s'agit pas de faire taire la Volonté comme c'était le cas avec la contemplation esthétique, mais plutôt de ne pas l'écouter, de la laisser s'exprimer sans y prêter une quelconque attention. Il s'agit,

---

<sup>86</sup> *Monde*, livre IV, paragraphe 70, p. 505.

<sup>87</sup> *Sur la religion*, p. 160.

pour la faculté de connaître, d'agir librement et indépendamment des caprices de la Volonté.

Contrairement au génie qui produit une oeuvre d'art, le saint ne laisse aucune trace de son expérience, si ce n'est par une biographie qu'un autre a écrite sur lui. Le saint ou l'ascète vit dans le détachement complet du monde. Par conséquent, il ne revient pas vers le monde phénoménal pour y réaliser une oeuvre d'art parce que ce serait retourner vers le monde phénoménal duquel il s'est détaché.

## CONCLUSION

## CONCLUSION

L'oeuvre maîtresse de Schopenhauer, *Le monde comme volonté et comme représentation*, est un parcours qui accompagne le développement de la volonté de vivre. La Volonté veut vivre et se connaître elle-même, et tous les moyens sont bons pour y parvenir. À cet effet, elle s'est déployée en une multitude de phénomènes qui luttent les uns contre les autres, rivalisant d'adresse et d'ingéniosité, afin de perpétuer la vie. En réalité, derrière ce voile sur lequel s'agitent toutes ces représentations, il s'agit toujours de la même et unique Volonté qui se manifeste. Cette oeuvre philosophique –cette pensée unique devrions-nous dire- s'ouvre sur le monde en tant que représentation et se clôt sur le néant de l'existence en passant par différentes étapes.

La première étape est un stade épistémologique qui se réalise d'abord au niveau empirique et ensuite au niveau métaphysique. Il s'agit dans un premier temps de déterminer les conditions de possibilité de la science. Schopenhauer reprend à son compte le projet de Kant de réaliser une critique de la raison pure –Rien de moins!- à l'issue de laquelle il conservera seulement les résultats que son illustre prédécesseur avait obtenus au terme de son analyse dans *l'Esthétique transcendantale*. Il conservera l'espace et le temps comme formes *a priori* de l'intuition sensible auxquelles il adjoindra les douze catégories de l'entendement réduites à une seule, à savoir la causalité, parce que les onze autres ne sont



que « de fausses fenêtres sur une façade »<sup>1</sup>. Ces trois éléments composeront les trois instances du principe de raison suffisante, le principe constitutif de tout phénomène qui s'exprime en suivant l'une des quatre modalités du principe de raison selon les quatre classes dans lesquelles tous les objets de notre connaissance peuvent se répartir.

Dans un deuxième temps, il s'agit d'aborder l'être en soi des phénomènes. Pour ce faire, Schopenhauer procède par une règle de trois. Il nous fait remarquer que notre corps est perçu de deux manières différentes selon la perspective adoptée. D'une part, le corps est un objet de notre représentation comme tous les autres objets et, comme tel, soumis au principe de raison. D'autre part, le corps est la manifestation directe et immédiate de notre volonté individuelle. En effet, « tout acte réel de notre volonté est en même temps et à coup sûr un mouvement de notre corps; nous ne pouvons pas vouloir un acte réellement sans constater aussitôt qu'il apparaît comme mouvement corporel »<sup>2</sup>. Il y a identité entre le corps et la volonté. S'il y a identité entre notre corps –objet externe- et notre volonté –principe interne- alors aux phénomènes du monde doit correspondre une Volonté comme chose en soi. De plus, Schopenhauer observe que les phénomènes se manifestent toujours en suivant une certaine régularité et une certaine répétition. Il en conclut, par conséquent, qu'il doit y avoir des Idées, au sens platonicien du terme, pour servir de modèles aux phénomènes. Ces Idées, situées entre la Volonté et les représentations, sont immanentes aux objets sensibles et se manifestent avec plus ou moins d'intelligibilité, de sorte qu'elles sont aussi hiérarchisées selon qu'elles servent à objectiver une force, une espèce ou un caractère humain.

---

<sup>1</sup> *Monde*, Appendice Critique de la philosophie kantienne, p. 560.

<sup>2</sup> *Monde*, livre I, paragraphe 18, p. 141.

Ces Idées échappent à l'intellect parce que la forme de sa connaissance est soumise au principe de raison; il ne peut que connaître le monde phénoménal. Chez l'homme, l'intellect est l'outil au service de sa volonté individuelle –et par ricochet de la Volonté comme chose en soi- qui lui permet de satisfaire les besoins et les désirs de sa volonté. La Volonté ne peut pas connaître par elle-même, mais elle veut vivre et s'affirmer. Son désir insatiable est source de souffrances pour les hommes.

L'homme est en proie aux désirs que lui suggère sa volonté, et cela ne va pas sans douleur : sitôt qu'il satisfait un besoin ou un désir, un autre se manifeste et demande à être comblé. Les désirs se succèdent inlassablement, de sorte que la vie quotidienne peut être comparée au pendule d'une horloge qui oscille entre la souffrance et l'ennui. L'éternelle insatisfaction est le lot commun à tous les hommes qui espèrent bien s'en sortir un jour.

La connaissance est la voie privilégiée pour secouer le joug de ce mouvement perpétuel. L'essence même du monde est la répétition : répétition des mêmes phénomènes, répétition des mêmes événements, répétition des mêmes désirs et des mêmes souffrances qui les accompagnent. Le visage de la vie n'est guère souriant. Éternel retour du même, pour reprendre l'expression de Nietzsche, ou encore variations sur le même thème, comme si la Volonté ne pouvait pas composer une autre trame à l'existence. Le célèbre compositeur Wagner l'a bien compris, lui qui introduisit le leitmotiv en musique. La connaissance est la clé qui ouvrira la voie à la liberté. L'art est la clé qui brisera la chaîne qui relie le sujet à ses désirs. L'art est une sorte 'd'arrêt sur l'image' de la répétition de la vie, « c'est une *chambre noire* qui montre les objets plus distinctement, qui les fait plus

facilement saisir d'un coup d'oeil, c'est le spectacle dans le spectacle, la scène sur la scène, comme dans *Hamlet* »<sup>3</sup>. Toutefois, seul un être exceptionnel pourra tenir cette clé dans ses mains –un élu- car la philosophie de Schopenhauer est foncièrement une philosophie élitiste. Seul un être d'exception saura reconnaître avec l'acuité qui lui sied à merveille le caractère répétitif du monde. Cet être, c'est le génie.

Le génie est le premier pas vers la sainteté, véritable solution définitive au problème de l'existence. Si le génie peut savourer la joie de se soustraire momentanément aux affres de la Volonté, le saint peut, quant à lui, se délecter de la joie de pouvoir se détourner définitivement de la Volonté. La véritable solution au problème de l'existence n'est donc pas esthétique, mais éthique : l'art ne fait qu'ouvrir la voie vers l'ascétisme.

L'art illustre la nature répétitive du monde en représentant à nouveau les phénomènes quotidiens, à la différence toutefois que les oeuvres d'art ne sont pas soumises à la Volonté comme c'est le cas pour les phénomènes. Elles n'ont aucun lien avec elle parce qu'elles ne sont pas soumises au principe de raison suffisante. L'oeuvre d'art offre en effet au spectateur une expérience esthétique qui lui permettra de se soustraire temporairement du principe de raison et par suite à la Volonté. L'art, oeuvre du génie, invite le spectateur à modifier sa conscience, à la transformer en une conscience meilleure (*besseres Bewusstsein*) au cours d'une période que Schopenhauer a appelée la contemplation esthétique. Le spectateur devient « l'oeil unique du monde »<sup>4</sup>; il devient un pur sujet de la connaissance et se perd dans le pur objet qu'il contemple.

<sup>3</sup> *Monde*, livre III, paragraphe 52, p. 341.

<sup>4</sup> *Monde*, livre III, paragraphe 38, p. 255. En allemand: « *das eine Weltauge* ».

Durant la contemplation esthétique, le sujet connaissant devient un pur sujet, c'est-à-dire que sa connaissance, affranchie désormais du principe de raison suffisante, ne tient plus compte des éléments contingents à sa propre personne et à l'objet particulier contemplé. Ce dernier subit le même sort. Il devient un pur objet, détaché de la chaîne causale et du principe de raison suffisante. Le spectateur ne voit plus l'objet particulier qui était là devant lui au départ; le spectateur contemple l'Idée, la Forme éternelle de l'objet.

Dorénavant, face aux multiples phénomènes de la vie, l'homme saura que derrière ces répétitions se tient l'Idée unique à l'origine de cette multiplicité. Il ne se laissera plus berné par l'illusion commune que le présent qu'il vit est unique, mais plutôt que le temps est une succession de présents qui se répètent sans cesse. La contemplation esthétique permet au spectateur de déchirer le voile de Maya sur lequel se produisent les illusions de la représentation soumise au principe de raison. Ce voile de Maya est notre monde, considéré sous l'angle phénoménal, et la contemplation esthétique de l'Idée est la brèche qui permet au sujet de s'évader de sa prison constituée de représentations. Il acquiert ainsi une vision lucide de l'essence intime des choses, ce qui lui laisse entrevoir la possibilité de s'affranchir des douleurs du monde par le renoncement au vouloir-vivre.

Cependant, cet état ne se produit qu'occasionnellement. Par conséquent, il pourrait s'écouler un intervalle de temps assez considérable entre les diverses périodes de contemplation esthétique, de sorte que le génie recouvre son état initial qui est la souffrance, sort réservé à tous les hommes. Toutefois, sa propre douleur sera encore plus insupportable parce qu'il sait qu'il existe un monde meilleur auquel il aspirera toujours. Au

contraire, le saint est celui qui saura toujours garder actuelle cette connaissance et l'état d'esprit qui l'accompagne, lui permettant ainsi de se détourner définitivement de la Volonté et de mener une vie heureuse, réalisant ainsi l'idéal des penseurs épicuriens et stoïciens de l'ataraxie, c'est-à-dire l'absence de trouble.

Le stade esthétique prépare le stade éthique qui consiste essentiellement pour le sujet à reconnaître la volonté d'autrui comme étant identique à la sienne et par suite dans toutes les manifestations du monde. L'éthique est le tremplin qui permettra au sujet de plonger en dehors du système, vers l'ascétisme, un état où le monde comme représentation s'évanouit parce que la Volonté est niée. C'est l'abîme mystique de la philosophie de Schopenhauer, le néant qui ferme la marche que nous avons commencée au début de son oeuvre maîtresse.

La solution idéale que prône Schopenhauer n'est pas le suicide, non pas seulement en raison de son caractère immoral, mais surtout parce que le suicide<sup>5</sup> est l'affirmation suprême du vouloir-vivre. Le suicide survient comme réponse à l'impossibilité de satisfaire adéquatement les désirs. Il s'agit donc bel et bien d'une affirmation passionnée du vouloir-vivre parce que le sujet s'en prend à son corps, qui est le phénomène, au lieu de se détourner de la source de ses désirs, c'est-à-dire la Volonté.

La seule voie possible pour le salut demeure donc la négation du vouloir-vivre, négation qui se traduit par l'ascétisme. Il s'agit de renoncer à la Volonté et à se détourner de ses illusions non pas comme l'enseigne le Christianisme, car il resterait toujours

l'espérance d'une vie meilleure –et qu'est-ce espérer, sinon désirer?- mais bien selon les enseignement que nous pouvons tirer des philosophies de l'Inde, à savoir le Bouddhisme et les *Upanishads*, les textes sacrés des Hindous.

Le bouddhisme enseigne que l'extinction des désirs amène la cessation de la souffrance; les *Upanishads* enseignent le *tat twam asi*, la sublime sentence qui révèle l'essence intime du monde, à savoir que tout n'est que la manifestation d'une seule et même chose unique, à savoir la Volonté. La volonté individuelle de l'homme fait partie de la Volonté comme chose en soi qui anime les phénomènes du monde. Il s'agit de la même Volonté qui oeuvre partout, tant à travers les représentations qu'à travers l'homme, mais objectivée de différentes façons. Une fois que le génie aura reconnu le caractère répétitif du monde, il ne lui restera plus qu'à reconnaître que sa volonté fait elle aussi partie de la Volonté comme chose en soi. Il sera alors prêt à s'engager dans la voie de l'ascétisme et à devenir un saint, et dès lors –une fois le voile de Maya déchiré- la Volonté et ses illusions n'auront plus aucune emprise sur lui.

Si le génie et le saint semblent hors d'atteintes pour la majorité des hommes, ils peuvent néanmoins être considérés comme des modèles pour les hommes communs qui aspirent à une existence meilleure.

---

<sup>5</sup> cf. *Monde*, livre IV, paragraphe 69.

### Le génie.

Le génie est un être exceptionnel, « une exception tout à fait isolée et presque monstrueuse »<sup>6</sup> qui possède l'aptitude éminente de pouvoir libérer sa faculté de connaître du principe de raison suffisante. Il a aussi une plus grande facilité à se rendre dans l'état de la contemplation esthétique, c'est-à-dire à pouvoir opérer une transformation de sa conscience : au lieu d'appréhender les objets sous un angle subjectif, c'est-à-dire en relation étroite avec sa personnalité, il les voit sous un angle objectif, c'est-à-dire comme Idée. La contemplation esthétique est rendue possible par la prépondérance de son intellect sur sa volonté individuelle.

L'Idée occupe une place aussi importante qu'étrange dans la philosophie de Schopenhauer. Importante parce qu'elle explique la régularité des répétitions des phénomènes dans le monde. Étrange parce qu'elle rompt l'équilibre du dualisme depuis longtemps instauré entre les objets sensibles de notre monde et un principe premier. On peut y voir une tentative de concilier deux philosophies qui l'ont fortement influencé, à savoir la pensée de Kant et celle de Platon, parce qu'elles ont en commun plusieurs caractéristiques. Chez Schopenhauer, l'Idée appartient à la fois au domaine de la chose en soi par sa proche parenté avec la Volonté dont elle se distingue par un seul caractère. Ce caractère unique qui la distingue de la chose en soi fait que l'Idée appartient aussi au monde de la représentation parce qu'elle peut être intuitionnée. Au fond, Schopenhauer veut montrer l'affinité très étroite qu'il y a entre le monde et la Volonté, affinité que les illusions du monde nous font oublier.

Quoi qu'il en soit, le génie est un être exceptionnel et demeure toujours un mystère parce que l'on ne parvient jamais à expliquer d'une manière rationnelle la création artistique. L'homme cherche à percer le secret de la création artistique, à expliquer le miracle de l'art, l'inspiration, qui donne subitement naissance à des oeuvres d'art. La création artistique ne peut pas se résumer à un ensemble de procédés ou encore à une quelconque analyse, qu'elle soit psychologique ou sociologique.

Par dépit de ne pouvoir expliquer et justifier l'art, les penseurs ont alors recours au génie pour expliquer l'inexplicable. Par conséquent, toutes les théories du génie auront leurs propres lacunes. Les points d'achoppement sont nombreux, que ce soit pour expliquer l'inspiration ou pour déterminer la spécificité du génie par rapport aux autres hommes. De plus, le problème est double. On ne parvient pas à expliquer la réception d'une oeuvre d'art, de l'élément qui procure le plaisir chez le spectateur ou de ce qui lui confère le statut de chef-d'oeuvre; pas plus que l'on parvient à en expliquer la production, l'étincelle divine d'où jaillit l'oeuvre d'art.

Une théorie du génie est un amalgame d'éléments disparates et hétéroclites parce que le génie est une figure hors norme; il y aura toujours un *deus ex machina* pour expliquer et justifier la création artistique. Schopenhauer n'échappe pas non plus à ce constat et nous pouvons légitimement nous demander s'il sera possible, un jour, d'expliquer l'art.

---

<sup>6</sup> *Monde*, supplément au livre III, chapitre XXXI, p. 1122.



## BIBLIOGRAPHIE

## BIBLIOGRAPHIE

### I- Oeuvres de Schopenhauer :

#### a) Édition de référence en allemand :

*Werke in fünf Banden.*- Zurich : Haffmans Verlag (1988; 1991).

Bd I Die Welt als Wille und Vorstellung I

Bd II Die Welt als Wille und Vorstellung II

Bd III Kleinere Schriften : Über die vierfache Wurzel des Satzes vom zureichenden Grunde / Die beiden Grundproblem des Ethik / Über das Sehen und die Farben.

Bd IV Parerga und Paralipomena I

Bd V Parerga und Paralipomena II

#### b) Oeuvres en français :

*Le monde comme volonté et comme représentation.*- Traduction Burdeau, revue par Roos.- Paris : Presses universitaires de France (1966).

*De la quadruple racine du principe de raison suffisante.*- Traduction François-Xavier Chenet.- Paris : Vrin (1991).

*Les deux problèmes fondamentaux de l'Éthique (La liberté de la volonté [suivi de] Le fondement de la morale).*- Traduction et présentation de Christian Jaedicke.- Paris : Éditions Alive (1998).

Les *Parerga et Paralipomena* ont d'abord été traduits d'une manière incomplète par Auguste Dietrich aux Éditions Alcan en huit volumes :

*Écrivains et style* (1905).

*Sur la religion* (1906).

*Philosophies et philosophes* (1907).

*Éthique, droit et politique* (1909).- Traduction revue et corrigée par Kremer-Marietti, publiée sous le titre *Éthique et politique.*- Paris : Le livre de Poche (1996).

*Métaphysique et esthétique* (1909).- Traduction révisée, introduite et annotée par Kremer-Marietti, publiée sous le titre *Esthétique et métaphysique.*- Paris : Le livre de Poche (1999).

*Philosophie et science de la nature* (1911).

*Fragments sur l'histoire de la philosophie* (1912).

*Essais sur les apparitions et opuscules divers* (1912).

II- Autres ouvrages et articles consultés sur la philosophie de Schopenhauer :

Atwell, John E.- *Schopenhauer on the Character of the World: the Metaphysic of Will.*- University of California Press (1995).

Caldwell, William.- *Schopenhauer's System in Its Philosophical Significance.*- London: Blackwood (1896).

Covotti, Aurelio.- *La metafisica del bello e dei costumi di Arturo Schopenhauer.*- Napoli: Casa Editrice Rondinella Alfredo (1934).

Diffey, T. J.- "Schopenhauer's Account of Aesthetic Experience".- *The British Journal of Aesthetic* #30 (1990).- p. 130-142

Di Napoli, Nico.- *Al di là della rappresentazione : Saggio sul pensiero di Schopenhauer.*- Napoli : Loffredo editore (1993).

Droit, Roger-Pol (Dir.).- *Présences de Schopenhauer.*- Paris: Grasset (1989).

Fauconnet, André.- *L'esthétique de Schopenhauer.*- Paris : Alcan (1913).- Coll. Bibliothèque de philosophie contemporaine.

Frauenstädt, Julius.- *Schopenhauer Lexikon. Ein philosophisches Wörterbuch, nach Arthur Schopenhauers sämtlichen Schriften und handschriftlichen Nachlass bearbeitet.*- Leipzig : Brockhaus (1871).

Hamlyn, D. W.- *Schopenhauer.*- London: Routledge et K. Paul (1980).

Hershmann, D. Jablow [et] Lieb, Julien.- *The Key to Genius.*- Buffalo: Prometheus Book (1988).

Hübscher, Arthur.- "Das Genie bei Schopenhauer".- *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft.*- # 18 (1973).- p. 103-126.

Jacquette, Dale.- "Schopenhauer. On the Antipathy of aesthetic Genius and the Charming".- *History of European Ideas.*- # 18 (1994).- p. 373-385.

Jacquette, Dale [ed.].- *Schopenhauer, Philosophy, and the Arts.*- New York: Cambridge University Press (1996).

Janaway, Christopher.- *Schopenhauer.*- Oxford; Toronto: Oxford University Press (1994).

Janaway, Christopher.- *Self and World in Schopenhauer's Philosophy.*- Oxford [England]; New York: Clarendon Press; Oxford University Press (1989).

Knox, Israel.- *The Aesthetic Theories of Kant, Hegel and Schopenhauer.*- London : Thames and Hudson (1958).

- Krukowski, Lucian.- *Aesthetic Legacies*.- Philadelphia: Temple University Press (1992).
- Lefranc, Jean [ed.].- *Schopenhauer*.- Paris: Éditions de l'Herne (1997).- Coll. Cahier de l'Herne, # 69.
- Magee, Brian.- *The Philosophy of Schopenhauer*.- Oxford : New York : Clarendon Press, Oxford University Press (1983, rééd. 1997).
- Magee, Brian.- *Misunderstanding Schopenhauer*.- London : Institute of Germanic Studies, University of London (1990).
- Mathieu, Vittorio.- "La dottrina delle Idee di Arturo Schopenhauer".- *Filosofia* (Torino), 1960, p. 541-560.
- Méditch, Philippe.- *La théorie de l'intelligence chez Schopenhauer*.- Paris: Alcan (1923).
- Mery, Marcel.- *La causalité phénoménale selon Schopenhauer*.- Paris: Vrin (1948).
- O'Hear, Anthony [ed.].- *German Philosophy since Kant*.- Cambridge University Press (1999).
- Philonenko, Alexis.- *Schopenhauer : Une philosophie de la tragédie*.- Paris : J. Vrin (1980).
- Piclin, Michel.- *Schopenhauer ou le tragédien de la volonté*.- Paris: Seghers (1974).
- Ribot, Théodule Armand.- *La philosophie de Schopenhauer*.- Paris : Alcan (1903).- Coll. Bibliothèque de philosophie contemporaine.
- Rosset, Clément.- *L'esthétique de Schopenhauer*.- Paris : Presses universitaires de France (1989).- Coll. Quadrige.
- Rosset, Clément.- *Schopenhauer, philosophe de l'absurde*.- Paris: Presses universitaires de France (1967, rééd. 1989).- Coll. Quadrige.
- Rosset, Clément.- *Schopenhauer*.- Paris: Presses universitaires de France (1968).
- Ruysen, Théodore.- *Schopenhauer*.- Paris: Alcan (1911).- Coll. Grands philosophes.
- Schaeffer, Jean-Marie.- *L'art de l'âge du monde: l'esthétique et la philosophie de l'art du XVIIIe siècle à nos jours*.- Paris: Gallimard (1992).
- Young, Julian.- *Willing and Unwilling: a Study in the Philosophy of Arthur Schopenhauer*.- Dordrecht; Boston: Hingham, MA: Martinus Nijhoff (1987).