

J'ai opinion qu'il est meilleur d'être hardi que prudent, car la fortune est femme, et qu'il est nécessaire, pour la tenir soumise, de la battre et la rudoyer.

Nicolas Machiavel
Le Prince, chapitre XXV

Machiavel qui fut, en qualité de secrétaire de la seconde chancellerie de Florence, au cœur des tribulations de sa patrie, tente dans *Le Prince* de faire le point sur les conditions du succès en politique et la meilleure attitude à tenir face à l'adversité. La force du propos s'allie à la vigueur de l'image.

En introduisant au chapitre XXV du *Prince* la notion de fortune, Machiavel se réapproprie une vieille notion, surtout présente chez les poètes, qui semble de prime abord décevoir toute prétention à l'absolu d'une liberté humaine. Réduite à sa signification concrète et immédiate, la notion de fortune véhicule, dans un monde de mutabilité et de vicissitudes, la représentation d'une humanité impuissante devant les coups du sort. Machiavel se garde bien de recommander un abandon à des croyances auxquelles il reproche, au mieux, d'être lénifiantes, au pire d'être à l'origine d'une corruption morale aux conséquences désastreuses. Son intention n'est nullement d'entrer dans des spéculations sur la réalité de la fortune (avec ses variations : bonne fortune et infortune) — une telle interrogation se perd dans les chemins obscurs de la théologie — mais de comprendre par quel type d'action, le prince pourra, dans un rapport de forces donné, s'emparer du pouvoir et le conserver. Il s'agit, par ailleurs, contre tout défaitisme, de revendiquer pour l'homme une emprise réelle sur le cours des choses humaines : « comme elle [la fortune] n'agit que par des voies obscures et détournées, il leur reste toujours l'espérance; et dans cette espérance, ils doivent puiser la force de ne jamais s'abandonner, en quelque fortune et

misère qu'ils puissent se trouver.» Ce congé donné à la dimension métaphysique du problème permet de conférer un sens plus technique à la notion de fortune : elle n'est plus cette déesse capricieuse aux ressorts mystérieux, mais elle désigne la part immaîtrisable de contingence qui entre dans toute entreprise politique, ce que Max Weber appelait les « puissances diaboliques » de l'irrationnel inhérent à toute action. Mais Machiavel en est persuadé : là où la fortune donne le ton et semble présider souverainement aux événements, là où les prétendants à l'*imperium* ne semblent devoir leur survie qu'à la faveur bienveillante de la fortune et leur chute à sa malignité, c'est que le courage et la fermeté d'âme font défaut. Machiavel voit en César Borgia, le fils du Pape Alexandre VI, le plus haut témoignage de cette *virtù* romaine retrouvée et même le rédempteur potentiel de l'Italie. S'il accomplit une action d'une autre portée, d'une autre efficacité, d'une autre nature — tel est ce nouvel art de gouverner auquel veut nous introduire Machiavel — c'est qu'il ignore la prudence aristotélicienne, la politique du juste milieu et des compromis. Avec lui, la brutalité est pour la première fois reconnue comme une dimension inaliénable du politique, dimension qui ne saurait s'expliquer par la seule corruption des dirigeants. C'est avec une métaphore sexuelle placée sous le signe de la violence que Machiavel entend nous faire comprendre que s'il faut compter avec les impondérables, il n'en est pas moins possible d'arracher des victoires à l'empire de la fortune, de faire plier les événements à notre volonté. Entre légende noire et vérité, la figure mythifiée de Borgia, à défaut de pouvoir le réhabiliter moralement, nous instruit-elle au moins sur la conduite que doit tenir le prince pour extorquer à la fortune toute l'aide nécessaire à la réalisation de ses buts.

En affirmant qu'on ne peut insérer son action en deçà de la dialectique de la violence et de la ruse, Machiavel, sans nul doute, produit un discours que ne désapprouveraient pas les adeptes de la politique forte, ou de cyniques despotes. Faut-il pour autant verser dans l'angélisme obtus et, comme l'utopiste, refuser de

s'affronter aux réalités du politique ? Parce qu'il fut aux premières loges du théâtre de l'histoire, Machiavel, comme Gabriel Naudé (*Considérations politiques sur les coups d'États*) ou Lénine (*L'État et la révolution*), nous offre une réflexion qui porte inévitablement la morsure du réel, et constitue, à ce titre, une extraordinaire fenêtre ouverte sur le monde réel de l'action, avec ses contraintes, ses procédés, ses moyens spécifiques. Au-delà des vaines gesticulations et incantations qui servent les tyrans et conduisent à la politique du pire, son œuvre forme un plaidoyer résolu en faveur de l'action courageuse, l'engagement civique et la liberté.

Andreas Lang Papadias

Apprendre toujours davantage à voir le beau dans la nécessité des choses... Amor fati : que ce soit désormais mon amour.

Friedrich Nietzsche
Le Gai Savoir

L'effort sans doute le plus exemplaire pour donner à l'amour de la vie son langage et sa théorie dans une synthèse des plus expressives et des plus vigoureuses.

Quel horizon après l'annonce de la mort de Dieu? Quel héroïsme si tout est faux-semblant et trucages? Quelle est l'attitude philosophique à tenir après la révélation du Néant, telles sont les questions de Nietzsche et sa réponse dans *Le Gai Savoir* est «*Amor fati*». Il faut entendre par ces mots un «oui» inconditionnel à la vie, une célébration de l'existence qui n'emprunte sa force à aucune croyance dans un Dieu bon. Ils signent le moment de l'innocence et de la plénitude de l'homme qui rit. Chez les stoïciens le consentement au destin trouvait son fondement dans l'idée d'un gouvernement providentiel du monde. Chaque événement était salué comme la réalisation d'un ordre supérieur qu'il n'appartenait qu'au sage d'appréhender. C'est, de ce point de vue, la conviction intellectuelle que nous vivons dans un univers harmonieux qui justifie notre acquiescement à ce qui constitue notre lot de l'existence. Or le point de départ de Nietzsche est, au contraire, l'absence de tout sens originaire. Plus n'est besoin de diviniser le monde pour le rendre supportable, il suffit de comprendre que nous sommes condamnés à assumer notre rôle de créateur de sens. Cet *amor fati* placé sous l'invocation de Dionysos ne saurait être assimilé à une contemplation passive et apathique du réel, il implique bien plutôt une volonté de s'approprier le monde, le hasard, la chaîne absurde des événements. Le grand thème de la méditation nietzschéenne est de purifier la philosophie du ressentiment et du sentiment de culpabilité qu'avaient subrepticement introduit les «prêtres». Il nous invite à traquer l'ombre de Dieu dans tous les recoins de la culture

occidentale. La suprême libération passe par la faculté de se déprendre de l'illusion de tout au-delà et des sirènes de la Jérusalem céleste. Le monde n'est pas double, il n'y a qu'un monde et tout est lié dans un entrelacement infini. Nietzsche retrouve la vérité des poètes et ses grands mystères : « Un seul tout, Comme lié d'un nœud éternel et secret » (Hölderlin, *Fondement d'Empédocle*). Les concepts métaphysiques (la croyance en l'être stable, la raison supérieure aux sens) ont servi à déprécier, à calomnier le monde vrai et la vie. À son plus haut niveau concevable, le « oui » à l'énigmatique devenir ne peut que lever l'apparente opposition du bien et du mal.

Ce que Heidegger retient de cette sanctification du réel, c'est la critique du subjectivisme des temps modernes et le nécessaire renoncement à la volonté de maîtrise moderne. Le paradigme du sujet rationnel est la cause du projet totalitaire que formulait déjà Descartes dans son idée-programme de domination de la Nature. Dans *La part maudite*, Bataille prolonge l'intuition nietzschéenne que la vie ne saurait être évaluée et qu'elle ne saurait, par conséquent, obéir à la seule logique des finalités rationnelles de l'économie. L'expression la plus troublante de cette « souveraineté » affranchie du modèle de la dépense productive est le sacrifice rituel chez les Aztèques. La question que pose le nihilisme est celle de savoir si l'on peut justifier l'existence en dehors de toute transcendance ? On sait que chez Schopenhauer, le dévoilement du nihilisme (l'être ne s'identifie pas au Bien mais à un vouloir-vivre aveugle) a été annexé à une philosophie du néant. Les coups de marteau nietzschéens ont-ils déblayé le terrain pour une sagesse dionysiaque ou ont-ils préparé le règne du repli frileux sur soi, de l'hédonisme et de l'apolitisme consensuel ? Les thèmes du hasard inspireront une pensée du monde comme errance qui se déploie comme jeu planétaire (Löwith et Kostas Axelos). Il appartient à l'homme d'entrer léger dans cette danse du sens et du non-sens et de se baigner dans le vaste courant du devenir innocent avec le sentiment panthéiste de l'éternité et de la totalité.

Andreas Lang Papadias

*Que notre œuvre soit si savante qu'elle paraisse naïve
et ne pue pas notre talent...*

Vincent Van Gogh
Correspondance, Lettre à van Rappard

Parce que « des goûts et des couleurs on ne dispute pas » mais que la beauté, loin de nous laisser indifférents, nous passionne et nourrit toutes les polémiques, la question de savoir à quoi l'on reconnaît une œuvre d'art, autrement dit ce qu'est la beauté artistique, est loin d'être facile à trancher. Un grand artiste est-il un virtuose, se reconnaît-il à la seule possession d'une technique portée à son degré maximum ? Celle-ci est-elle bien d'ailleurs forcément constitutive du génie de l'artiste ou est-elle quelque chose d'autre ? Autant de questions pour le moins embarrassantes...

La virtuosité, entendue comme le plus haut degré de maîtrise de la technique, est le plus souvent, et sans doute à juste titre, admirée. Pourtant, si elle permet au sculpteur comme au peintre de produire une œuvre exceptionnelle, est-elle pour autant ce qui fait de l'œuvre d'art qu'elle est belle et qu'elle nous plaît d'un plaisir si particulier ? Qu'est au juste une belle musique, un beau tableau ? Autrement dit, qu'est-ce que la beauté artistique ? Cette dernière question, parce que l'artiste est la cause productrice de l'œuvre d'art, en appelle une autre : que doit être l'artiste ou, pour le dire autrement, qu'est-ce qui, chez lui, peut être considéré comme le principe de la production du chef-d'œuvre artistique ? Est-ce la technique, autre chose que celle-ci ? Et le cas échéant quelle technique ? La formule de Van Gogh est ici éclairante. Pour lui, une œuvre d'art qui paraît résulter d'un travail, d'une technique aguerrie et portée à son maximum a quelque chose de littéralement dégoûtant, de « puant » même. La virtuosité est certes admirable mais elle ne fait pas la beauté. Que serait alors celle-ci ? Peut-être encore de la technique mais une technique très spéciale,

l'art même de dissimuler toute trace de technique. Regardons une danseuse avec Mallarmé. « Ce n'est pas une danseuse, elle ne danse pas », s'exclame-t-il à l'adresse de son ami le peintre Degas. Regardons un grand pianiste. Ne dit-on pas que son jeu est naturel? Ne donne-t-il pas l'impression de faire quelque chose de facile? Regardons enfin un beau tableau de Vinci, de Picasso ou de Marc Rothko. Y trouve-t-on vraiment trace du travail? N'a-t-on pas plutôt le sentiment, en le contemplant, qu'il n'a réclamé aucun laborieux travail et nul effort?

De sorte que, si l'artiste est un grand artiste, s'il est capable de produire un chef-d'œuvre, alors il est sans doute celui qui maîtrise la technique de la dissimulation de la technique. Être si bon technicien, être « si savant » écrit Van Gogh, que notre technique s'efface d'elle-même, s'efface elle-même, « paraisse naïve et ne pue pas notre talent ».

Claude Obadia

Les beautés naturelles ont l'apparence de l'art.

Emmanuel Kant,

Critique de la faculté de juger, § 65

Nous disons souvent de certains paysages et de certains vivants qu'ils sont merveilleux, de certains couchers de soleil que leur beauté est à couper le souffle, en un mot que si l'homme possède la faculté mystérieuse de produire des beautés artistiques, la nature, elle aussi, semble pouvoir, étonnamment puisqu'elle est aveugle au regard de la science, être belle. Comment l'expliquer?

Qui ne s'est émerveillé de tel ou tel paysage, d'un coucher de soleil sur l'horizon de l'océan ou bien, nous en avons fait récemment l'expérience, sur le massif du Mont-Blanc, sur son glacier,

la Dent du Géant, les Grandes Jorasses... Soleil d'abord incandescent puis virant à l'orange clair, puis encore se fonçant jusqu'à devenir violet sombre. Bien installés à l'ombre, en cette fin glaciaire d'une journée d'hiver, ciel pur de l'Anticyclone puissant, nous dégustions ce mirage, ce festival des couleurs comme on déguste un feu d'artifice. Beauté sidérante d'une si sensible et fine perpétuelle variation des couleurs, bien installés donc au *balcon* de La Flégère, ce paysage nous révélait d'inouïes surprises. Que se passait-il au juste ? Qu'est-ce qui, véritablement, nous semblait si beau ? Et pourquoi étions-nous à ce point émus ?

Tout bien réfléchi, cette expérience, tout à la fois chamoniarde et esthétique nous renvoie à son analogue beaucoup moins montagnarde puisqu'exactement marine et animale. Figure extraordinaire, en effet, que celle de l'Hippocampe, que nous découvrîmes enfant sous le nom évocateur du « cheval de mer ». Avez-vous déjà observé le déplacement de l'hippocampe, la façon élégante qu'il a de profiter des courants par le mouvement circulaire de ses nageoires ? Délicat et fin, élégant et si efficace, ce mouvement n'est-il pas une pure merveille ? Ceci dit, il faut maintenant chercher à comprendre ce que nous voulons dire par là.

Revenant au cas particulier du beau paysage, de celui que nous disons « de carte postale », il nous semble que sa beauté est celle d'un ensemble qui paraît arrangé, qui semble avoir été presque scénarisé, voulu, bref de quelque chose qui ne paraît pas dû au hasard. Soyons circonspects ici. Il n'est pas question d'affirmer que lorsque nous goûtons la beauté d'une fleur ou d'un coucher de soleil, nous faisons l'expérience d'une évidence qui serait celle de l'existence d'une cause providentielle de cette beauté. Loin de nous l'idée selon laquelle la beauté de la fleur prouve l'existence du divin. Car nous savons bien qu'au regard de l'objectivité scientifique la fleur doit être considérée comme une production de la nature dont rien ne prouve qu'y règne la finalité. Aussi les beautés naturelles ne nous semblent-elles pas belles d'être objectivement reconnues comme les produits d'une intelligence. En revanche, ce qui est indéniable, c'est que lorsque