

Jean-François MATTEI

Cannes

11 février 2011

Légèreté et superficialité

Nietzsche disait que les Grecs étaient « superficiels par profondeur ». Il voulait ainsi réhabiliter, contre « l'esprit de lourdeur » du monde moderne, l'esprit de légèreté qui s'attache moins au fond des choses qu'à leur apparence. Pourquoi condamner les apparences, jugées « superficielles » et, à ce titre, négligeables, au lieu de se vouer à l'exaltation de leur beauté ? Or, cette beauté s'exprime par le seul fait d'apparaître et de donner à voir la simplicité des choses. Qu'elle soit naturelle ou artificielle, l'« œuvre de beauté », *the thing of beauty* dont parlait le poète anglais Keats, s'offre au premier regard et à la première écoute comme un pur bouquet d'apparences. Sont-elles pour autant superficielles ? Non, si elles révèlent dans l'écho qu'elles suscitent en nous, un appel plus profond. L'être, c'est là sa dissimulation essentielle, se manifeste à travers le cortège de ses apparences. De sorte que le paradoxe de la vie et de l'art tient peut-être à la formule que Paul Valéry commente dans son dialogue, *L'idée fixe*, qui a été portée au théâtre : « Ce qu'il y a de plus profond dans l'homme, c'est la peau ! ».

Nietzsche et Valéry n'avaient pas tort, déjà biologiquement. Quand on considère la formation de l'homme, en effet, on voit que la peau et le système nerveux central proviennent du même tissu, l'ectoderme, l'une des trois couches de la cellule primitive qui forme l'embryon. Si la peau est ainsi la *surface* externe du cerveau avec ses capteurs sensoriels relié à la moelle épinière, elle est donc directement liée à ce qu'il y a de plus *profond* dans l'être humain. Elle permet, par

le toucher, de déclencher des réponses mentales. La cartographie du cerveau montre que les *stimuli* des terminaisons nerveuses à la surface de la peau permettent d'organiser les connections dans le système nerveux central, et non l'inverse. C'est grâce aux informations transmises par la peau que le cerveau creuse ce qu'il y a de plus profond en l'homme : la pensée. En termes philosophiques, on pourrait dire que c'est la superficie qui révèle la profondeur, ou encore que c'est l'apparence qui révèle l'être. Nietzsche a donc eu raison, contre le bon sens, d'affirmer, à propos de la pensée des Grecs, qu'ils étaient « superficiels », donc attachés à ce qui apparaît, « par profondeur ». En termes rhétoriques, il s'agit là d'un oxymore, la figure de style qui rapproche, de façon inattendue, deux termes contradictoires. C'est dans le même sens que Nietzsche montrera que l'art est plus profond que la philosophie dans la mesure où il révèle à la surface des apparences ce qui est caché au fond de l'être.

Mais si l'on se penche sur le jeu des apparences et de l'être qui peut prendre la forme de la légèreté et de la lourdeur, ou encore de la hauteur et de la profondeur, du ciel éthéré et de la terre massive, on s'aperçoit que les choses sont plus complexes et que les deux pôles échangent sans cesse leurs déterminations. Ils n'existent pas en dehors de leurs tensions et toute l'existence humaine s'inscrit dans leur combat. Je voudrais le montrer littérairement, et non pas seulement philosophiquement, à partir d'un roman célèbre, *L'insoutenable légèreté de l'être* de Milan Kundera (1982 ; film de Philip Kaufman en 1987). L'approche de Kundera est littéraire et l'auteur est un romancier. Pourtant, dès les premières pages, il utilise un propos purement philosophique en citant Nietzsche aussi bien que Parménide et en présentant ses héros, Tomas et Tereza, Franz et Sabina, comme les incarnations des deux pôles dont je parlais. Tomas et sa maîtresse Sabina sont voués à la *légèreté* dans leur recherche du plaisir et leur ivresse du

vide. Tereza, la femme de Tomas, comme Franz, le médecin, sont voués à la *pesanteur* dans leur attachement aux principes qui les commandent.

Kundera développe littérairement une thèse philosophique à connotation politique dans ce récit qui se situe au moment de l'invasion de la Tchécoslovaquie par l'armée soviétique. Pour Kundera, qui a quitté son pays pour habiter la France, l'Occident vit dans un monde de *légèreté* insoutenable à l'opposé des Soviétiques qui sont enfoncés dans une *lourdeur* ridicule.

Le roman part explicitement, dès la première page, de la théorie de l'éternel retour chez Nietzsche, dans *Ainsi parlait Zarathoustra*, en citant l'expression de Nietzsche, « le poids le plus lourd », pour l'opposer à la fugacité des événements. La vie humaine, dans sa trame quotidienne, est en effet une suite d'événements imprévisibles, impossibles à maîtriser, et, quand ils sont passés, à modifier dans un jeu sans règle dont les individus sont les jouets : la vie n'est qu'une succession d'essais, heureux ou malheureux, sans aucune totalisation satisfaisant, à la différence de l'œuvre d'art, par exemple un roman, qui possède un commencement précis et surtout une fin qui termine l'ensemble en revenant à son origine pour lui donner tout son sens. *Le temps retrouvé*, chez Proust, est un retour aux premières lignes de *Du côté de chez Swann*. Mais dans le monde réel qui est privé de retour, et donc de pérennité, tout est « plus léger qu'un duvet » et tout est alors « cyniquement permis ». Une vie sans répétition, à ce titre inachevée, est, selon la formule de Kundera, d'une « splendide légèreté ». Les choses disparaissent à mesure comme des duvets emportés par le vent : on ne peut alors que les prendre « à la légère » car elles n'ont apparemment aucun poids. Et si elles n'ont aucun poids, c'est qu'elles ne sont en définitive que des apparences sans que la vie leur apporte le moindre lest qui leur donnerait un sens.

L'« oubli de l'être », dont parle Kundera dans *L'art du roman* en reprenant une expression, non de Nietzsche, mais cette fois de Heidegger, est ce qu'il appelle la « légèreté ». Le pôle opposé de la vie légère est, non pas la pesanteur ou la lourdeur, mais la *gravité* de l'existence. Ce que nous apprend ici le romancier, en situant son récit dans le cadre de l'occupation de Prague et de la Tchécoslovaquie par les Russes, c'est que, dans la tragédie de l'existence que traversent ses quatre personnages, il ne faut pas prendre cette légèreté à la légère. Kundera utilise l'expérience du *kitsch* pour évoquer ce qu'il nomme la légèreté de l'être. Ce mot allemand, à l'étymologie controversée, signifie à peu près les « déchets », du verbe *kitschen* signifiant « ramasser des déchets dans la rue ». Il a pris le sens, dans l'art, depuis l'époque de Louis II de Bavière et de son style maniériste, de tout ce qui relève de la consommation de masse et du mauvais goût. Le roman de Kundera dénonce dans le kitsch le style de vie imposé par le régime communiste de Tchécoslovaquie qui aplatit l'existence humaine dans la figure du bon citoyen obéissant. Tout effort de l'homme pour se dégager du mode de pensée de la masse est rejeté par le kitsch communiste. Mais Kundera va découvrir le kitsch occidental, non plus à Prague, mais à Genève ou à Paris, et reconnaître en lui une catégorie existentielle. C'est une façon superficielle de vivre qui a pourtant sa vertu, celle d'oublier la condition humaine parce que précisément, dans le kitsch, on prend toutes choses à la légère. Nous ne sommes pas loin de ce que Pascal appelait le « divertissement » pour éviter de penser à la tragédie de l'existence : la maladie, la vieillesse et la mort, c'est-à-dire ce que les philosophes ont appelé la *finitude*. Le kitsch, c'est l'insoutenable légèreté de l'être, un être tellement léger, éthéré, transparent, pour ne pas dire vide, qu'il s'élève dans une sorte d'ivresse comme un ballon de baudruche qui s'échappe vers le ciel. Et qu'y a-t-il de plus léger que l'air qui remplit le ballon sinon l'air qui l'attire en haut ? Mais est-ce que l'existence

humaine est vouée entièrement à la légèreté, ou bien a-t-elle une densité plus forte que celle de l'air ?

Dans l'univers léger du kitsch, voué au superficiel et à l'apparence, tout aboutit à l'oubli : oubli du monde, oubli de l'histoire et oubli de soi-même. Le kitsch fait oublier à l'homme les vérités les plus fondamentales de la vie et Kundera le considère comme un paravent destiné à dissimuler la vérité et la complexité du monde. Mais ce paravent est en même temps ce qui nous protège des dangers et des horreurs de la vie. «Nul d'entre nous n'est un surhomme et ne peut échapper entièrement au kitsch. Quel que soit le mépris qu'il nous inspire, le kitsch fait partie de la condition humaine. » reconnaît Kundera (p. 372).

S'il fait partie de la condition humaine, c'est au même titre que l'autre pôle de cette condition, celui de la gravité. Aucun des deux ne peut exister sans l'autre, la légèreté sans la gravité et la gravité sans la légèreté. L'homme est coupable, et cette culpabilité conduira les héros de Kundera à la mort, quand il ne parvient à trouver l'équilibre entre les deux pôles de l'existence. Car, enfin, la lourdeur de la terre n'est possible que dans son opposition à l'apesanteur du ciel qui la couvre, et, dans l'homme, la légèreté du plaisir – ce plaisir qui ne dure qu'un moment – n'est possible que dans son opposition à la gravité de l'amour qui dure toute la vie. Pascal avait bien vu cette tension qui déchire l'homme : celui-ci n'est « ni ange », la légèreté du séraphin, « ni bête », la lourdeur de l'animal. Et le malheur de l'homme, ce que montrera dans son roman Kundera, tient à l'inversion des pôles et non à leur réunion : « qui veut faire l'ange fait la bête ». En termes moins religieux, le choix d'une existence éthérée, vouée au seul plaisir, contraint l'homme à s'enfoncer dans l'opacité du corps, et, pour tout dire, à la mort qui attend la bête, c'est-à-dire l'animal en nous.

Aussi Kundera peut-il donner, au détour d'une remarque anodine, la clef de son roman : « Celui qui veut continuellement "s'élever" doit s'attendre à avoir un jour le vertige » (p. 93). L'homme n'est pas un oiseau pour s'élever dans les airs, dans la pure légèreté d'une existence superficielle dédiée aux seules apparences ; il lui fait nécessairement se poser sur la terre. La légèreté ne doit donc pas être le seul souci de l'existence car elle ne peut s'accomplir, sans échec, qu'en se reliant à la gravité qui la permet. Aristote avait déjà montré que les éléments premiers étaient opposés dans une dualité indissociable : le feu monte vers le haut, alors que la pierre tombe vers le bas ; le léger s'échappe vers le ciel, alors que le lourd descend vers la terre. Aucune légèreté ne serait possible sans la densité du sol à partir de laquelle la plume s'envole. Mais, inversement, aucune pesanteur ne serait possible sans la réticence de la légèreté à accepter que la pierre monte vers le ciel : elle doit nécessairement freiner sa marche et revenir vers la terre.

Le grand écrivain Maurice Blanchot n'hésite pas à écrire dans *L'espace littéraire* : « là où la légèreté nous est donnée, la gravité ne manque pas ». Ici encore, on peut retourner la sentence : là où la gravité ne manque pas, la légèreté nous est donnée ». Ce qui est critiquable, et le roman de Kundera en est l'illustration politique, c'est le choix univoque de la légèreté parisienne, dans un monde capitaliste, ou de la lourdeur soviétique, dans un monde communiste. Mais cette opposition politique ne fait que traduire, sur le plan collectif, les choix personnels de chacun de nous. L'engagement politique reproduit l'engagement existentiel. Ce que Kundera entend sous le nom de kitsch, c'est la fausse légèreté qui s'est privée de toute densité d'être, et qui conduit, l'auteur reprenant l'expression de Heidegger à « l'oubli de l'être », comprenons l'oubli de ce qui fait la condition humaine. D'un autre côté, et bien que Kundera s'en tienne à la dénonciation du kitsch occidental plus qu'à celui du réalisme socialiste, on doit dénoncer aussi l'esprit de lourdeur, ou de faux sérieux, avec lequel les bons esprits gouvernent leur vie : le monde de

l'administration soviétique ou occidental dans lequel les individus, on le voit chez un autre écrivain de Prague, Kafka, ne sont plus que des numéros ou des rouages indifférents.

Quelle est la leçon, non seulement de Kundera, mais de l'art, et d'abord de l'art du roman dont le même Kundera a fait la théorie ? L'art nous enseigne que l'homme ne se comprend que dans la tension incessante de la légèreté et de la gravité. J'évite à dessein le mot de « lourdeur », dont les connotations sont négatives en français, au profit du mot « gravité », qui signifie pourtant la même chose. La force de gravité nous attire vers le centre de l'existence, ce centre que Nietzsche à plusieurs reprises note que nous l'avons perdu et que l'art peut nous redonner. Elle nous attire, cette force, vers l'*être* profond des choses et donc vers ce que nous sommes. Mais elle nous incite, cette même force, à nous libérer de nos attaches pour nous confier à la légèreté des apparences, ces apparences qui sont en définitive les masques de l'être.

Dans *Par delà le bien et le mal*, Nietzsche nous enseigne que « la maturité de l'homme, c'est d'avoir retrouvé le sérieux qu'on avait au jeu quand on était enfant ». Regardons un enfant jouer quand il est seul avec lui-même : il est sérieux, ou, plus tôt, mieux que sérieux car ce terme concerne plutôt l'attitude sociale des adultes, il est *grave*. Tout entière à son jeu, son attention descend en lui-même et lui révèle, par une gravité qui n'est pas une lourdeur, un poids d'existence qui va se libérer dans cette activité ludique. Il en va de même quand l'enfant écoute, silencieux, un conte de fée : il est grave parce qu'il pressent qu'il y va de la condition humaine, mystérieuse et magique, aussi légère que la robe couleur de temps de *Peau d'Âne*, mais aussi dense que l'amour que le prince porte à la princesse qu'il tire de son sommeil. Il suffit de relire le prologue du *Zarathoustra*. Nietzsche, par la voix d'un prophète persan, décrit la condition humaine à travers

des métamorphoses qui vont de l'animalité la plus lourde à l'enfance la plus légère. C'est ce que Nietzsche appelle les trois métamorphoses de l'esprit ; on dirait un conte des *Mille et une nuits*. Je vous enseigne, dit Zarathoustra, comme l'esprit – c'est-à-dire en latin le « souffle », *spiritus*, au même titre que l'âme, *pneuma* en grec, , c'est-à-dire ce qu'il y a de plus léger en l'homme – devient chameau, comment le chameau, à la sortie du désert, devient lion et comment le lion devient enfant.

Le chameau est l'animal qui porte un lourd fardeau : c'est le symbole de la gravité de la vie, et, pour Nietzsche, des obligations que nous devons supporter, en premier lieu l'obligation morale, en traversant le désert de l'existence jusqu'à sa fin.

Le lion est l'animal qui, s'arrachant au chameau, détruit toutes les lourdeurs de l'existence et libère l'esprit de ses attachements. Il est l'animal qui va permettre à l'esprit de concilier la lourdeur et la légèreté.

L'enfant qui joue en solitaire, car nous restons toujours seuls au cœur du jeu cosmique, comme nous sommes nés et nous mourons seuls, équilibre la gravité du jeu et sa futilité. L'existence, telle est la leçon de Kundera aussi bien que celle de Nietzsche, est à la fois légère et dense, ludique et grave, vouée aux apparences mais enracinée dans l'être, superficielle et profond. La roue de chaque génération permet, dans un monde fugace d'évènements passagers, d'instaurer la seule répétition qui donne un sens à l'existence : celui de la gravité de l'enfance dont le jeu libère toute la légèreté de la vie.

Jean-François Mattéi