

## Compte rendu

---

Ouvrage recensé :

Mathieu Kessler, *L'esthétique de Nietzsche*, Paris, PUF, (coll. « Thémis Philosophie »),  
1998, 259 p.

par Christine Daigle

*Philosophiques*, vol. 27, n° 1, 2000, p. 211-215.

Pour citer ce compte rendu, utiliser l'adresse suivante :

<http://id.erudit.org/iderudit/004913ar>

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

---

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <http://www.erudit.org/apropos/utilisation.html>

---

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : [erudit@umontreal.ca](mailto:erudit@umontreal.ca)

*politique*) à cette différence près, fort appréciable cependant, que la liberté de penser du militant sans parti n'est jamais accordée au préalable au souverain. Le militant sans parti, qui devient le plus apte à prendre des décisions politiques, est donc celui qui ne prête allégeance à aucun souverain et à aucun État. Il n'attend plus rien des grands mouvements révolutionnaires et se connecte sur une multiplicité d'idéologies sans jamais en considérer une seule comme parfaitement achevée. L'auteur ne croit plus à la grande politique, aux utopies, aux unions internationales et à la mondialisation des capitaux. Aucun de ces idéaux ne saurait être à lui seul salvateur pour l'humanité. Il faut surmonter ces tentations et élaborer une sorte de démocratie sans État (p. 97). Au sein de cette nouvelle politique, le geste d'un militant libre aura, suivant une expression de Mallarmé, la grandeur d'une action restreinte (p. 118).

La politique sans parti ne pourra se réaliser qu'à la faveur d'un détour nécessaire et encore impensable par les véritables œuvres révolutionnaires que furent celles de Lénine et de Mao Tsé-toung (p. 152). Si l'idée d'une politique sans parti contenue en germe dans ces œuvres nous est encore impensable, c'est parce que l'esprit démocratique est aujourd'hui trop directeur, voire despotique, lui qui gère le FMI, hélas seul juge du progrès, et qui défend les droits généraux d'un homme privé de sa singularité. Le retour aux révolutionnaires de la politique devrait en outre permettre à la philosophie de se libérer des attaches d'une idéologie contraignante. Car il ne fait nul doute que toute philosophie entretient des rapports plus ou moins avoués mais toujours concrets avec la politique (écoles, chefs, réunions, propagation de la nouvelle et règlements de compte). Elle représente même un danger lorsqu'elle se constitue en État. C'est alors qu'elle devient défavorable à la polyvalence de la pensée et qu'elle ne prend plus aucune décision en conformité avec les besoins singuliers de son milieu.

Badiou identifie avec beaucoup de justesse certains non-dits des philosophies contemporaines et détermine de façon fort stimulante les motifs d'une philosophie novatrice. L'audace calculée de son système appelle bien sûr un certain nombre de questions. Nous en proposons trois, relatives à chacune des procédures de vérité étudiées. D'abord, tel que le demandait pertinemment F. Wahl dans sa préface à *Conditions*, la volonté de dénouer la liaison entre la philosophie et la pensée ne fait-elle pas apparaître une suture plus profonde, voire assujettissante, entre la philosophie et la science mathématique? Ensuite, si le poème n'a pas réussi à conquérir sa propre laïcisation, d'autres formes d'expressions comme la musique ou la peinture ne sont-elles pas parvenues à dépasser l'option messianique en art? Et enfin, quelle différence établir entre, d'une part, les décisions de militants qui n'adhèrent à aucun parti politique et pour qui masse et État sont déliées et, d'autre part, un régime anarchique qui laisse libre cours à tous les désirs?

ALAIN BEAULIEU  
Université de Paris VIII

Mathieu Kessler, *L'esthétique de Nietzsche*. Paris,  
PUF, (coll. « Thémis Philosophie »), 1998, 259 p.

« Seule esthétique générale de Nietzsche publiée en français », l'œuvre de Mathieu Kessler se veut une présentation juste de l'esthétique de Nietzsche et non une simplification comme on en retrouve partout dans la littérature. Il s'agit, pour Kessler, de remettre les pendules à l'heure et de discuter des véritables enjeux de l'esthétique

nietzschéenne. Il souhaite ainsi éclairer ceux qui ont « acquis la fâcheuse tendance à se tenir quitte de la philosophie de l'art de Nietzsche en se limitant à un simple exposé des thèses défendues par *La naissance de la tragédie* » (p. 110).

La thèse de Kessler, qu'il qualifie de paradoxale, est que la rivalité apollinien/dionysien se dissout à mesure que l'esthétique de Nietzsche évolue, pour se conclure non pas par une victoire de Dionysos mais bien plutôt par une soumission de Dionysos à l'influence d'Apollon. Contrairement à l'interprétation courante qui veut que l'esthétique finale de Nietzsche (de même que l'ensemble de sa philosophie) soit purement dionysienne, Kessler souhaite montrer qu'« Apollon devient *l'éminence grise* de Dionysos » (p. 13). Kessler parle d'une « réforme théorique » de la figure de Dionysos qui vient à se transformer à un point tel que l'on peut parler d'un premier et d'un second Dionysos. C'est que, selon lui, l'esthétique nietzschéenne subit une évolution très importante. Son propos sera donc de retracer les étapes et éléments faisant partie de cette évolution qui nous mène d'une « métaphysique d'artiste », soit une esthétique qualifiée de romantique, à une « physiologie de l'art », soit une esthétique dite classique. Toutefois, Kessler prendra bien soin de montrer que cela ne résulte pas en une contradiction fondamentale mais plutôt dans un changement majeur de perspective.

Sa présentation de l'« esthétique négative » de Nietzsche démontre que celle-ci « est partiellement recouverte par un mythe qui accorde à la conception d'une sorte de "formalisme dionysiaque" beaucoup plus d'importance qu'il n'en possède dans les textes eux-mêmes » (p. 35). Se posant contre des esthéticiens nietzschéens tels Luc Ferry et Michel Onfray, Kessler signale qu'en fait on doit parler d'« unité organique de l'art total » lorsqu'on parle de la première esthétique de Nietzsche. Il souligne que « *La naissance de la tragédie* insiste sur la nécessité et l'intérêt esthétique de conserver l'art apollinien et l'art dionysiaque dans une étroite union » (p. 36). Mais ces notions d'art total et d'esthétique négative évolueront elles aussi et ne constituent qu'un moment de l'esthétique nietzschéenne.

Kessler fait des remarques très intéressantes sur le goût de Nietzsche et son lien avec l'esthétique. D'une part, Nietzsche affiche un goût qui est en réaction contre l'esthétique de Schopenhauer et de Wagner et, d'autre part, « il crée dans l'esprit de son temps » (p. 42). Kessler remarque que Nietzsche effectue une « rationalisation de son goût pour des raisons non esthétiques (p. 43) ». Mais, en fait, la tendance naturelle de Nietzsche l'entraîne dans le romantisme et c'est sa culture philosophique et esthétique qui l'amène à ce que Kessler appelle un quasi-militantisme pour le classicisme. Ce tournant vers le classicisme s'accompagne, selon Kessler, d'un souci d'approfondissement philosophique des problèmes moraux initialement traités par la tragédie grecque. Il dit ainsi que « la *philosophie* de la *cruauté* et de l'*amor fati* prendra donc le relais de l'*esthétique de la dissonance* » (p. 51-52).

Le prochain objet d'analyse de Kessler est ce qu'il appelle l'esthétique du rire et des larmes. Il signale d'abord que l'opposition Apollon/Dionysos ou encore celle entre Dionysos et le Christ en camoufle une autre beaucoup plus fondamentale, soit l'opposition entre une esthétique et une philosophie positive ou négative. Or, comme le souligne bien Kessler, la nouvelle attitude dionysiaque qui se manifeste dans l'*Essai d'autocritique* est une attitude essentiellement positive, affirmative et créatrice de valeurs. Dionysos se transforme : de figure tentant de dissuader l'homme de vivre, il devient un réformateur de l'individu en tentant de le rendre plus méchant et, donc, plus naturel. Kessler remarque que Dionysos revêt de plus en plus les caractéristiques du surhomme, mais ce n'est pas tout. Le second Dionysos « incarne le monde de l'appa-

rence en représentant l'Éternel retour et le "sens de la Terre", il est nécessaire qu'il revête certaines des caractéristiques naguère propres à Apollon » (p. 72). Kessler montre bien que l'esthétique ne résiste pas à l'évolution que l'on retrouve par ailleurs dans la pensée de Nietzsche.

Malgré ce qui semble un retour en force de Dionysos, Kessler souligne que « l'esthétique de Nietzsche reculera de plus en plus devant ce qui est purement dionysiaque » (p. 82). La raison en est, selon Kessler, que Dionysos est une divinité beaucoup plus philosophique qu'Apollon. Kessler pense donc que l'art dans sa fonction générale correspond à une logique apollinienne alors que la philosophie correspondrait à une logique dionysiaque. L'art dionysiaque est celui qui est « engagé par la philosophie à penser le sens tragique de la vie » (d'où l'importance majeure de Dionysos dans *La naissance de la tragédie*). Kessler souligne que « la finalité du monde de l'art dionysiaque est le dévoilement de la *vérité* du sens tragique de l'existence, ce qui a toujours été *en même temps* la définition fondamentale et invariable de la (*bonne*) philosophie d'après Nietzsche » (p. 89).

Il est à remarquer que cette transformation de Dionysos s'accompagne d'une disparition : Dionysos est absent et pas un mot n'est dit à son propos de 1872 à 1885. C'est un fragment posthume qui rompt le silence à propos de Dionysos. Il est alors représenté comme figure unificatrice du dualisme métaphysique présent dans *La naissance de la tragédie*. Kessler remarque que la période « rationaliste » de Nietzsche est suivie d'un retour à l'« âge tragique » de sa jeunesse qui entraîne une « mise à jour » de la figure de Dionysos. Ce

philosophe-artiste peut se caractériser par le fait qu'il ne se contente plus de *penser* le monde ni d'en *transformer* un simple fragment, mais qu'il a pour ambition suprême et inégalée de veiller à la réorganisation du monde en sa totalité. [...] Ses fonctions sont d'abord caractérisées par une volonté de modifier les principes métaphysiques et moraux du judéo-christianisme, en proposant le retour à une sorte de religion plus proche de la nature sauvage et contradictoire de l'homme. Enfin, Dionysos remplira la fonction insigne d'*Antithèse du type de l'homme religieux chrétien*, il sera, littéralement cette fois, « l'antéchrist » (p. 94-95).

Kessler conclut la première partie de son livre en discutant du déclin final de l'antagonisme radical Apollon/Dionysos, soit de l'absorption d'Apollon par Dionysos. En tant qu'incarnation du grand « oui », Dionysos est également incarnation de l'antagonisme. Selon Kessler, « la vision que Nietzsche se fait de *La naissance de la tragédie* est donc infléchie par l'évolution de Dionysos et son identification avec la conquête beaucoup plus tardive d'une solution entièrement philosophique au problème du pessimisme (*l'amor fati*) » (p. 150), solution que ne peut apporter Apollon mais que Dionysos, en tant qu'incarnation de l'antagonisme, peut apporter.

La seconde partie de l'ouvrage de Kessler se consacre à une analyse du formalisme classique de Nietzsche. Il souligne d'abord que « le classicisme de Nietzsche se caractérise par une grande indifférence au contenu tandis qu'une bonne partie des controverses esthétiques sur l'art classique proviennent de son respect du principe de l'*imitation* et d'une relation qualifiée avec la *vérité* » (p. 155). Par ailleurs, et aussi surprenant que cela puisse paraître, le classicisme de Nietzsche se présente comme un « prolongement et une radicalisation d'un processus de pensée déjà entrepris par Kant » (p. 157). Le rejet kantien de tout lien entre le jugement de goût et les jugements

logiques ou de connaissance se réaffirme chez Nietzsche, ce qui constitue d'ailleurs le point principal « interdisant une assimilation de son esthétique avec la conception classique d'un art au service du vrai » (p. 157). Kessler remarque qu'il va même à l'inverse de la conception classique traditionnelle en affirmant que la vérité est laide et que la tromperie seule est belle. Nietzsche présente donc un classicisme tout à fait particulier et distinct de toute théorie esthétique. S'ajoute à cela le principe que l'art est un remède opposé au nihilisme, en quoi l'on peut voir en Schopenhauer son adversaire en termes de philosophie de l'art.

Kessler parle d'un classicisme de la forme chez Nietzsche. Voici son explication :

La forme de l'art classique — le style classique — c'est donc le « contenu » du classicisme, selon Nietzsche, tandis que son contenu, à savoir l'idéologie classique, le message classique d'inspiration platonicienne, n'est que la « forme » particulière que revêt un style déterminé à une étape historique donnée. La forme de tout classicisme est une nécessité tandis que son contenu n'est qu'accidentel. [...] Seule la notion de style est déterminante aux yeux de Nietzsche, car l'idéologie n'est qu'un masque et une cote toujours mal taillée pour le génie artistique. [...] on déterminera le classicisme de Nietzsche comme « corps du classicisme », c'est-à-dire utilisation du style classique sans l'argument de l'esprit classique (p. 166-167).

Ce que Kessler souhaite montrer, c'est que la notion de « formalisme classique » est la plus adéquate pour désigner la nouvelle fonction « médicale » de l'esthétique de Nietzsche qui se veut physiologie de l'art. Il s'agit, pour Nietzsche, de se guérir du romantisme des premiers pas esthétiques.

Dans un intéressant chapitre sur l'esthétique musicale, Kessler montre que Nietzsche inverse sa thèse sur la musique depuis *La naissance de la tragédie* : « cette modification destitue Dionysos, essentiellement patron de l'art musical, de sa position de prééminence, par ailleurs de plus en plus affirmée par rapport à Apollon » (p. 179). Kessler illustre bien cette modification des visées de Nietzsche par les modifications qu'a subi *La naissance de la tragédie* à travers les trois différentes éditions qu'elle a eues du vivant de Nietzsche. Il vient à juger la musique avec d'autres critères et son esthétique se transforme : « Elle conteste l'indépendance et l'autonomie de la musique par rapport aux critères esthétiques inspirés par d'autres arts » (p. 198). « La musique perd son statut d'art médiateur de l'Unité originaire exprimée à travers le temps. Nietzsche la caractérise maintenant comme d'un goût moins sûr et moins durable que celui des inventions des arts plastiques ou du monde des idées » (p. 202). L'objectif de Nietzsche à travers toutes ces modifications est d'abattre le mysticisme auquel collaborait sa première esthétique musicale. Concernant l'évolution de cette esthétique, on pourra dire avec Kessler qu'« abandonnant sa métaphysique initiale, elle récuse la représentation du devenir que la rythmique de la poésie et de la musique exprime plus adéquatement que les arts plastiques pour adorer le mythe de l'instant pétrifié et spatialisé dans l'éternité factice de la belle apparence apollinienne » (p. 207).

Le dernier chapitre s'intéresse à la logique de la physiologie de l'art et tente de déterminer la fonction de l'art dans l'esthétique nietzschéenne. Dans ce chapitre, Kessler souligne que la doctrine de « l'art pour l'art » est la plus éloignée de l'esthétique de Nietzsche. La seule chose que les deux puissent avoir en commun est le goût pour la pure forme. Quelle est donc la fonction de l'art, après l'abandon de toute fonction métaphysique?

« Être trompé d'inoffensive manière », telle est la fonction homéopathique de l'erreur inculquée à petites doses par l'art. En effet, ni l'erreur absolue ni une dose massive de vérité ne sont souhaitables eu égard à la vie. [...] Cette fonction particulière de *distillation homéopathique de l'erreur* attribuée à la *beauté* est une constante de l'esthétique de Nietzsche (p. 229-230).

Et quel est le lien final entre art et philosophie? « L'art doit représenter une interprétation positive du monde où surtout le chaos est maîtrisé, tandis que la philosophie doit se préserver exclusivement la tâche de "voir clair dans ce qui est" en dehors de toute interprétation humaine et selon la méthode fatalement nihiliste de la probité philologique » (p. 234). Après 1876, l'art et la philosophie seront radicalement séparés. Kessler souligne que malgré que cette séparation radicale semble mal s'accorder avec la pluralité des entreprises marginales de Nietzsche, « il n'en demeure pas moins que cette rigueur esthétique est le meilleur garant du formalisme classique de Nietzsche dans la mesure où celui-ci se caractérise de façon cohérente comme refusant tout rapport avec un *contenu* quel qu'il soit » (p. 235). En fin de compte, ce qui, selon Kessler, légitimise la physiologie de l'art c'est qu'une philosophie pessimiste a besoin d'un art optimiste. Au point de vue philosophique, c'est l'*amor fati* qui solutionne l'impasse du nihilisme, « mais il ne semble pas, selon Nietzsche, à la portée des moyens d'expression artistiques qui ne peuvent affirmer la vie qu'à travers la belle illusion » (p. 237).

Kessler conclut son étude en soulignant que Nietzsche prend ses distances vis-à-vis une justification purement esthétique de l'existence, telle qu'exprimée dans *La naissance de la tragédie*, notion trop restrictive en comparaison avec celle d'*amor fati*. Mais, alors que « la philosophie est capable de *penser* jusqu'au bout le nihilisme comme l'unique loi du développement de l'histoire de l'humanité et donc des civilisations, seuls l'art et la grande politique sont susceptibles de *transformer* un monde devant rester dans l'ignorance des raisons qui le gouvernent » (p. 244). Mais entre la politique et l'art, l'art est ce en quoi Nietzsche place sa confiance. Kessler conclut donc :

L'art se trouve donc placé au cœur de la problématique de la civilisation chez Nietzsche, car lui seul permet de cultiver les âmes en tant qu'elles sont incarnées dans des corps, tandis qu'un dressage purement moral et prescriptif ne peut aboutir qu'à la répression de tous les instincts affirmatifs, en les délimitant par des règles universelles aux conséquences négatrices et donc nihilistes (p. 248).

L'étude de Kessler remplit ses objectifs initiaux, soit de présenter une analyse juste et complète de l'esthétique de Nietzsche. Son analyse, bien supportée par les documents (je souligne l'utilisation très judicieuse qu'il fait des fragments posthumes), montre bien en quoi nombre d'interprétations de l'esthétique nietzschéenne sont en fait unilatérales et mettent de côté tout un pan de son esthétique qui est essentiel à toute interprétation adéquate. L'entreprise de Kessler s'inscrit donc dans le courant de réinterprétation de l'œuvre nietzschéenne des dernières années et accomplit la réinterprétation de l'esthétique qui manquait dans la littérature.