

Compte rendu

Ouvrage recensé :

Mathieu Kessler, *Nietzsche ou le dépassement esthétique de la métaphysique*, Paris, PUF
(coll. « Thémis »), 1999, 312 p.

par Pasquier Lambert

Philosophiques, vol. 28, n° 1, 2001, p. 228-232.

Pour citer la version numérique de ce compte rendu, utiliser l'adresse suivante :

<http://id.erudit.org/iderudit/004940ar>

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/documentation/eruditPolitiqueUtilisation.pdf>

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

Mathieu Kessler, *Nietzsche ou le dépassement esthétique de la métaphysique*, Paris, PUF (coll. « Thémis »), 1999, 312 p.

L'ouvrage fait suite à *L'esthétique de Nietzsche* publié dans la même collection l'année précédente. Dans ce nouvel ouvrage, c'est la question du dépassement de la métaphysique par l'esthétique qui préoccupe l'auteur. La mort de Dieu conduit au nihilisme (absence de toute valeur) puis aux doctrines de l'éternel retour et de la volonté de puissance (création de nouvelles valeurs). Tout commence donc avec le problème du nihilisme et l'entreprise nietzschéenne consiste à le surmonter en substituant le mot « esthétique » partout où l'on a employé le mot « métaphysique », autrement dit à « transvaluer » les valeurs métaphysiques en valeurs esthétiques. La pose nihiliste, c'est-à-dire le pessimisme de la sensibilité romantique qui prétend mener au suicide, exaspère Nietzsche qui qualifie cette attitude de psychologie de bas étage, car si elle conduisait inévitablement au suicide, alors il n'existerait plus aucun nihiliste ! Être vraiment nihiliste, c'est donc en un sens plus profond lutter contre lui tout en le maintenant pour le rendre philosophiquement indépassable. Antérieur à toute morale, l'art est une solution concrète et effective au problème du nihilisme : il existe « entre l'art et la philosophie [...] une inégalité fondamentale d'aptitude à surmonter le nihilisme [...], d'où l'importance extrême accordée par Nietzsche au paradigme *artistique* dans sa philosophie » (p. 16). La stratégie de Nietzsche consiste à emprunter aux artistes leur talent « déconcertant » dans la lutte contre le principe autocontradictoire

du nihilisme, allant même jusqu'à qualifier la philosophie d'intrinsèquement décadente, car elle présente la solution sous sa forme abstraite dans la pensée de l'*amor fati*, alors que l'art en est la forme concrète dans la vie. Nietzsche en devient clairement conscient lorsqu'il caractérise l'art comme le grand stimulant de la vie.

Il existe, comme l'auteur l'a montré dans son ouvrage précédent, deux solutions au problème du nihilisme, qui correspondent aux deux grands axes de l'esthétique de Nietzsche :

ou bien on retrouve une vision globale, par l'intermédiaire de la métaphysique, et on pratique une « métaphysique d'artiste » à l'exemple de la première esthétique de Nietzsche ; ou bien on modifie profondément la signification de la discipline esthétique, sans passer par l'étape problématique de la métaphysique, et on a recours à une « physiologie de l'art » (p. 25).

Dans sa fonction la plus générale, l'art obéit à une logique apollinienne et la philosophie à une logique dionysiaque, mais lorsque l'esthétique s'élargit et acquiert une fonction morale, donc axiologique et non plus seulement logique, l'esthétique de Nietzsche fait place à un ensemble de perspectives incontestablement artistiques, puisqu'il n'y a pas de formes artistiques en dehors de celles créées par l'artiste, au point que « le monde lui-même est tout entier art ». De toute façon, l'option métaphysique ne surmonte pas entièrement le nihilisme, puisqu'elle continue d'adopter la pose pessimiste, et la stratégie physiologique se contente d'esquiver le problème.

L'auteur montre que Nietzsche est avant tout un philosophe de l'art et que la doctrine de la volonté de puissance peut être en grande partie comprise comme une sorte d'esthétique, débordant par ailleurs largement ce que Nietzsche désigne péjorativement par « l'art des œuvres d'art ». La compréhension de la fonction de la notion d'art donne une perspective privilégiée sur son œuvre pour rendre compte de sa philosophie, de sa morale, de sa politique et même de sa religion. Il ne s'agit pas de réduire toutes les disciplines à l'esthétique, mais de montrer qu'elles doivent être considérées du point de vue de l'artiste pour être pleinement comprises, et qu'elles reposent sur des critères ou des principes physiologiques, c'est-à-dire esthétiques au sens le plus large. L'esthétique peut être considérée comme une éthique, puisque la vie est à la fois envisagée comme phénomène artistique (création d'œuvres) et définie comme phénomène moral (création de soi). Il y a donc un fondement esthétique à l'éthique, et ce fondement est fourni par l'art. Et cependant l'art ne « supporte » pas la morale ; alors comment comprendre l'idée d'une esthétique conçue comme une éthique chez Nietzsche ? En effet, on ne peut dicter à la volonté de puissance, en tant qu'acte de création, un sens ou une valeur qui déterminerait à l'avance le but de l'art, car il ne suffit pas pour la morale d'appliquer au monde un *a priori* pour résoudre le problème du nihilisme. À une telle éthique de la généralité, Nietzsche oppose une éthique de la singularité : le sens ou la valeur de la vie ne peuvent être donnés selon lui à l'occasion d'une loi morale, d'abord parce que le sens n'est pas déjà présent, et ensuite parce que c'est la volonté de puissance qui détermine la valeur et non l'inverse. La volonté de puissance n'est pas une volonté « bonne » par opposition à une volonté « mauvaise » : elle surmonte le sens et la valeur et les maintient par-delà le nihilisme.

L'inversion esthétique de la valeur de toutes les valeurs par laquelle Nietzsche veut surmonter le nihilisme et dépasser la métaphysique est expliquée par lui comme « un retour sur soi-même de l'humanité ». Le projet consiste à critiquer les fondements métaphysiques des anciennes valeurs et à en créer de nouvelles en fonction de

critères ou de principes essentiellement esthétiques, quoique ce ne soit pas les valeurs elles-mêmes qui doivent d'abord changer mais la façon dont on procède à leur évaluation. Nietzsche accorde dans ce projet une attention particulière à la *singularité* (ou subjectivité) et au *souci de soi* comme mesures de l'éthique et de l'esthétique, ainsi qu'au *goût* comme critère du jugement esthétique et fondement de l'éthique. Il imagine « un art supérieur à l'art des œuvres d'art » où le « goût moral », du point de vue de la subjectivité animée par un « souci de soi », tranche en faveur de telle morale, politique ou religion plutôt que telle autre, de tel critère de santé ou de civilité plutôt que tel autre. Tous les problèmes liés aux différentes pratiques et disciplines humaines se résorbent toujours, selon Nietzsche, dans une question de goût.

La radicalité de Nietzsche en matière de morale tient au refus de l'universel au nom du singulier, et son originalité réside dans le caractère artistique de l'action morale : les jugements esthétiques fondent les jugements éthiques et la morale est réduite à l'esthétique. Nietzsche adopte un critère jusqu'alors considéré comme fondamentalement amoral : le goût. Puisque la vérité n'existe pas, seule l'esthétique — l'art de l'apparence — peut affirmer une valeur ou un sens dans la mesure où elle est singulière. Reposant sur la subjectivité, la valeur esthétique est fragile et mobilise toute l'énergie de l'individu, pour qui l'art a un pouvoir falsificateur. L'art conscient et spécifique se distingue d'un art inconscient et générique qui correspond à « l'art des œuvres d'art » auquel Nietzsche n'accorde guère d'importance, car l'art véritable est la célébration de la vie — la *fête* — et non l'*œuvre*. Le parallélisme de la *praxis* morale et de la *poiesis* artistique est ici souligné par l'auteur : l'artiste détermine ses propres valeurs comme si elles étaient absolues et universelles, même si elles sont relatives et singulières et qu'il n'est nullement dupe de leur origine. Chaque individu cherche à accroître la puissance de sa singularité, chacun est ainsi tour à tour maître et disciple dans la pratique d'une recherche de soi où il « devient lui-même ». L'inversion de la valeur de toutes les valeurs consiste à fonder la morale sur une singularité qui inspire un sentiment accru de joie et de puissance et incarne le type humain le plus réussi et le plus fort. Comme l'explique encore l'auteur, « il existe une éthique de l'esthétique, tout comme il existe une esthétique de l'éthique, sans aucune discontinuité réelle à partir du moment où l'art est pratiqué dans un rapport immédiat à la vie » (p. 102). La morale de Nietzsche valorise le risque en laissant la création de valeurs entre les mains de l'artiste plutôt que du philosophe.

Le principe d'une éthique de la singularité suppose que le souci de soi (ou même l'égoïsme) soit le fondement de la moralité effective, puisque toute action est réductible à un processus dans lequel la volonté de puissance s'exerce au mépris de toute règle ; seul le « goût moral » est contraignant : il requiert le jugement et permet l'évaluation. Le principe suprême de cette éthique, dans le cadre de la doctrine de la volonté de puissance, est de « prendre joie à l'humanité ». La vraie moralité « est singulièrement déterminée par Nietzsche en tant qu'aristocrate créateur de valeurs entièrement positives » (p. 141). Bref, « le sens moral est un goût » et « la plupart des évaluations esthétiques sont plus fondamentales que les évaluations morales ». L'évolution du goût est déterminante sur le plan politique : des individus isolés, puissants et influents, expriment et imposent leurs goûts et leurs dégoûts parce qu'ils ont l'aptitude et le courage de se réclamer de leur propre nature. Dès lors, la physiologie engage l'esthétique, qui soutient à son tour la morale et la politique.

Il convient toutefois de ne pas concevoir la doctrine de l'éternel retour du même et la pensée de l'*amor fati* qui l'accompagne comme des solutions purement morales

au problème du nihilisme : un fondement physiologique de l'esthétique signifie aussi que « le style doit prouver que l'on *croit* à ses idées, et que l'on ne se contente pas seulement de les prouver, mais qu'on les *ressent* ». L'éternel retour est une expérience esthétique, un événement qui a été vécu, comme l'explique Nietzsche dans *Ecce homo*. Le style est un gage de la *profondeur* de la pensée exprimée ; c'est pourquoi le style de Nietzsche est si saisissant : la forme vaut pour le fond. L'auteur observe que « les idées étroitement liées d'éternel retour et d'*amor fati* ne procurent un sens au monde qu'à partir de la notion de singularité [...], idéalement représentée par l'œuvre d'art [...] ; si on peut acquiescer à un seul instant de l'univers, alors la série complète du temps est justifiée ». Il en déduit que « seule l'œuvre d'art fait apercevoir et comprendre le sens de l'éternel retour et de l'*amor fati* » (p. 156-157).

Partout dans l'œuvre de Nietzsche, on retrouve des fragments qui mettent en évidence la relation étroite entre la morale et la notion de goût que l'on peut définir comme une recherche de l'excellence et de la distinction, marquée d'un réel souci de soi. L'examen de ce lien offre la possibilité de substituer un nouveau fondement à la physiologie qui simplifierait autrement la morale de Nietzsche à un biologisme réducteur ou à une attaque futile contre le christianisme. La physiologie de l'art comme esthétique de la création repose sur une doctrine d'abord soucieuse de comprendre l'« état esthétique » défini par Nietzsche en termes de douleur et de plaisir, sur la base de conditions physiologiques telles que la sexualité, l'ivresse et la cruauté. La seule mesure de cet état est le goût, ultime fondement de la morale.

Nietzsche crée une morale, une politique et une religion esthétiques et non l'inverse (une esthétique morale, politique ou religieuse), car « il n'y a pas de phénomènes moraux, mais seulement une interprétation morale de ces phénomènes ». L'interprétation elle-même est d'origine extra-morale : avant même de recevoir des déterminations physiologiques, les phénomènes et les concepts sont d'abord compris comme métaphoriques ou esthétiques. Les valeurs physiologiques sont donc redevables de critères esthétiques qui transfigurent l'expérience considérée dans un premier temps comme morale ou religieuse. La moralité et la religiosité doivent être surmontées par la méchanceté d'un surhomme désormais *cruel* et *séducteur*. Étant donné qu'il ne semble pas y avoir de la part de Nietzsche de tentative de définition ou de caractérisation des critères de distinction et d'excellence qui supportent la notion de goût, c'est à ces qualités de cruauté et de séduction qu'il faut sans doute s'en remettre. Le « goût moral » est naturel, alors que le devoir moral a été créé par des individus, comme les autres impératifs de la religion, de la politique ou de la société dans son ensemble. L'homme étant le seul artisan de ses valeurs, la conscience morale s'éteint à cause d'une exigence supérieure venue d'un goût aristocratique pour l'excellence et la distinction. Ainsi, Nietzsche ne s'oppose pas à la création de nouveaux dieux (« Et combien de dieux nouveaux sont encore possibles ! », écrira-t-il en 1888), mais ils ne doivent pas devenir des idoles ; autrement dit, l'homme doit rester conscient qu'il les a lui-même inventés à son image, en s'appuyant sur un goût prononcé et relevé pour la vie exaltée, jaillissante, frénétique. Est condamné ce qui nuit à la vie : la croyance en autre chose que la vie ou en un au-delà de la vie, et la morale ou la religion qui supporte cette croyance ; d'où l'intérêt esthétique que l'homme de goût porte à lui-même et à ce qu'il produit plutôt qu'à la croyance.

La valeur des valeurs est en cause puisqu'il s'agit de choisir les valeurs qui favorisent la vie.

La notion de « souci de soi » ou de « sculpture de soi » est le dernier mot de l'immoralisme de Nietzsche. Fondé sur un narcissisme raffiné, nuancé et intelligent,

l'immoralisme est l'expression la plus forte et la plus probante de la volonté de puissance et de son égoïsme naturel. L'éthique n'a pas de fondement rationnel et objectif, mais personnel et subjectif. L'auteur observe en effet que « l'égoïsme narcissique, préconisé par Nietzsche comme l'adaptation esthétique de l'hypothèse de la volonté de puissance, est [...] le principe effectivement retenu par chaque morale. » (p. 196-197) Évidemment, tout individu ne peut arriver à faire reconnaître sa morale. Il s'opère donc tout naturellement une division entre deux morales : « une morale des maîtres affirme son narcissisme, sans répugnance aucune [...], et une morale des esclaves nie cette honteuse origine. » (p. 197) La première est une morale de l'authenticité, la deuxième une morale de l'inauthenticité ; la probité ou l'absence de probité trace ainsi une ligne de partage entre deux types moraux qui se sont côtoyés au cours de l'histoire de l'humanité.

L'ouvrage de Mathieu Kessler, qui traite en outre de la politique et de la religion esthétiques de Nietzsche, est extrêmement fouillé et démontre une connaissance approfondie de l'œuvre, y compris des fragments posthumes. Il est certainement, avec Patrick Wotling (*Nietzsche et le problème de la civilisation*, Paris, PUF, coll. « Questions », 1995), l'un des commentateurs les plus sûrs de la pensée de Nietzsche.

PASQUIER LAMBERT
Université de Montréal