Le rôle de l'art dans le combat nietzschéen contre l'idéalisme

Issaka YAMEOGO et Etienne KOLA
Université Norbert Zongo (Burkina Faso)

Résumé
Qu'est-ce que l'idéalisme selon Nietzsche ? Par quel moyen et par quelle méthode le combat-il ? Cette réflexion tente de répondre en trois moments à ces interrogations par une lecture des textes de Nietzsche lui-même. La première partie est une généalogie de l'idéalisme, système de pensée philosophique, moral ou religieux dans lequel la croyance à des idéaux conduit à un mépris de la réalité, de la vie terrestre et du corps. Farouche adversaire de l'idéalisme ainsi présenté, Nietzsche soutient que l'apparence est l'unique réalité et le corps est tout l'homme. Dans ce combat, l'art lui sert à la fois de moyen et de méthode. Par l'option des aphorismes pour rendre sa pensée, Nietzsche attaque l'idéalisme philosophique par son support méthodologique qu'est la dialectique. Contrairement aux thèses idéalistes, Nietzsche soutient que, mieux que la philosophie, l'art est habilité à donner un sens à l'unique existence terrestre. Mais un tel artistisme sensualiste résiste-t-il à la critique ?

Mots-clés
Aphorisme, Art, Corps, Dialectique, Idéalisme.

Abstract
What is Nietzsche's idealism ? By what means and by what method does it fight it? This reflection attempts to answer these questions in three moments by reading the texts of Nietzsche himself. The first part is a genealogy of idealism, a system of philosophical, moral or religious thought in which belief in ideals leads to a disregard for reality, earthly life and the body. A fierce opponent of idealism thus presented, Nietzsche maintains that appearance is the only reality and the body is all man. In this struggle, art serves as both a means and a method. By the option of aphorisms to render his thought, Nietzsche attacks philosophical idealism by its methodological medium that is dialectic. Contrary to idealistic theses, Nietzsche argues that, better than philosophy, art is empowered to give meaning to the only earthly existence. But does such sensualist artistism stand up to criticism ?

Keywords
Aphorism, Art, Body, Dialectical, Idealism

Introduction

Ce que j'appelle mensonge : refuser de voir quelque chose que l'on voit, refuser de voir quelque chose comme on le voit : que le mensonge ait lieu devant témoins ou sans témoinsne fait rien à l'affaire. Le mensonge le plus courant est celui par lequel on se ment à soi-même : mentir aux autres est relativement l'exception. – Mais ce refus de voir ce que l'on voit, ou de levoir comme on le voit, c'est aussi pour ainsi dire la condition première à remplir pour tous ceux qui sont d'un parti, dans tous les sens du terme : l'homme de parti devient nécessairement un menteur (F. Nietzche, 2016, §55).

Le mensonge qui est décrit ici est celui de l'idéalisme[1]. C'est en effet dans l'idéalisme qu'on refuse d'accepter que l'homme est corps, que le réel est un et se montre entièrement. Mépriser le monde des « apparences » au profit des « idées », mépriser la terre au profit d'un ciel problématique, mépriser les passions et les désirs au profit de la raison, mépriser l'art au profit de la science et de la philosophie, c'est « se mentir à soi-même », c'est se livrer à des clichés sans réalité propre, c'est approuver les « convictions » de l'idéalisme[2]. Selon Nietzsche, Platon le père de l'idéalisme est un menteur. « Être obligé de lutter contre ses instincts -voilà bien la formule de la décadence : tant que la vie suit une courbe ascendante, bonheur égal instinct » (F. Nietzsche, 2011, §11). Contre la duplication idéaliste du monde en deux, Nietzsche oppose un monde unique : le monde phénoménal. Il nie toute idée d'« arrière-monde ». Mais comment faire pour que l'homme reconnaisse et admette qu'il n'y a qu'une seule vie, une seule réalité, un seul monde et que lui-même n'est que corps ? En d'autres termes, par quel moyen et avec quelle méthode Nietzsche combat-il l'idéalisme ? D'ailleurs, Qu'est-ce que l'idéalisme selon Nietzsche ?

Dans son combat contre l'idéalisme, Nietzsche se sert d'une arme qui le démarque davantage de la tradition idéaliste : l'art. Tandis que chez Platon l'artiste est considéré comme un imitateur-menteur, chez Nietzsche, il est l'homme authentique qui incarne les valeurs de la vie généreuse. Nietzsche confère à l'art les mêmes attributions que Platon attribuait à la philosophie : donner un sens à l'existence. Il développe une esthétique anti-idéalisme dont la tendance est de faire de la philosophie un art et de faire de la création artistique une activité philosophique, avec pour objectif ultime de valoriser la vie dans

---

[1] « L'idéalisme est la tendance philosophique qui consiste à ramener toute existence à la pensée, au sens le plus large du mot pensée » (A. Lalande, 2016, p.435). L'idéalisme est tout système de pensée philosophique, moral ou religieux dans lequel la croyance à des idéaux conduit à un mépris de la réalité.

[2] Chez Nietzsche, les convictions sont des mensonges qui, ayant bénéficié de croyances dans le temps, se sont transformées en « vérités ». C'est dire que les convictions sont pires que les simples mensonges ou les croyances prises seules. « Les convictions sont des prisons (…). Un esprit qui veut quelque chose de grand, et qui en veut aussi les moyens, est nécessairement un sceptique. Pour être fort, il faut être libre de toute conviction, savoir regarder librement » (F. Nietzsche, 2016, §54).

l'apparence et avec le corps. En trois parties, nous tenterons de donner corps à notre questionnement. La première partie sera consacrée à une généalogie de l'idéalisme dans la philosophie nietzschéenne. Dans une deuxième partie, nous montrerons que Nietzsche attaque l'idéalisme par sa méthode qu'est la dialectique et lui oppose une « méthode » artistique : l'usage des aphorismes. Dans une troisième partie, nous indiquerons qu'il prescrit à l'art la mission de valoriser le seul monde des apparences.

1. Brève généalogie de l'idéalisme

La métaphysique socratico-platonicienne a réussi à insérer l'existence dans des couples d'opposés : le bien et le mal, le juste et l'injuste, le vrai et le faux, le sensible et l'intelligible, le corps et l'âme, l'apparence et la réalité. À partir de Socrate, philosopher devient synonyme d'un engagement contre l'apparence et ses dérivés, une lutte contre le corps et ses exigences. Le scientisme, l'intellectualisme et le moralisme socratiques plongent la philosophie dans une froide dialectique. Pour Nietzsche, Socrate est le début de la décadence en philosophie parce qu'il a détesté « le désordre anarchique des instincts », s'est caractérisé par « l'hypertrophie de la faculté logique » et a procédé au meurtre du goût des Grecs au profit de la dialectique (F. Nietzsche, 2011, § 4 et 5). Chez Platon, pour mener une vie sensée, le philosophe doit engager une lutte âpre contre son propre corps pour faciliter la montée de son âme au monde intelligible.

Le christianisme que Nietzsche considère d'ailleurs comme un prolongement du platonisme n'a fait que justifier, amplifier et perpétuer la thèse platonicienne de la vie sensée. De la Grèce de Socrate à Rome, c'est le règne de l'idéalisme et le mépris de la vie sur terre. Cette façon de penser, perpétuée au Moyen âge par des philosophes comme Saint Augustin d'Hippone et entretenue à la période moderne par les grandes figures du rationalisme tels Descartes, Pascal, Spinoza, Leibniz, Malebranche, a connu son apogée à la période contemporaine avec surtout les idéalistes allemands : Kant, Fichte, Hegel, Schelling. Dans cette tradition, le mot d'ordre est le combat contre le monde sensible et le corps, avec comme méthode la dialectique et comme but, la compilation du savoir en système. Logiquement, l'art en tant que promotion de la sensibilité, de l'apparence et de la réalité, des puissances idylliques de la vie ne pouvait prospérer dans une telle entreprise[3].

Symbiose harmonique entre le rêve ordonné, le génie et les affects instinctifs de l'artiste, l'œuvre d'art est pour Nietzsche la résultante de deux forces contradictoires de la nature : Apollon et Dionysos. Cette référence aux divinités de la mythologie grecque est loin d'être

[3] Soulignons que Nietzsche ne fait pas mention de l'art abstrait. Il le considère d'ailleurs comme un art décadent.

fortuite. Elle marque la préférence de l'auteur de *La naissance de la tragédie* pour les productions de la tragédie grecque et son dégoût pour le dogmatisme rationaliste. Comme les Grecs, Nietzsche cherche par le moyen de l'art à réconcilier Dionysos (dieu du vin et de la vigne, de l'ivresse, de la démesure et de l'extase) et Apollon (dieu de la raison, de l'ordre, de la mesure, de la logique, des lois musicales et du jugement).

Ce qui de la tragédie enchante Nietzsche, c'est d'abord l'héroïsme des acteurs dont le courage est l'un des traits caractéristiques. Le héros de la tragédie est ce qui lui a inspiré son concept de surhomme. Il y a ensuite l'expression sans masque de la vie comme lieu de terreur, de lutte, d'affrontement sans pitié, de combat à mort. De là, Nietzsche retient que la vie est « terrible et problématique » et qu'il faut, pour survivre, une volonté de puissance. Enfin, le destin final du héros, à savoir la mort, convainc Nietzsche quant à l'incapacité humaine de dérouter l'ordre de la nature. En somme, la tragédie met crûment la vie en scène sans la déformer, sans chercher à plaire ou à déplaire, tout en incitant l'homme à prendre à bras le corps son destin, sans prétention de pouvoir le transformer.

> L'acquiescement à la vie, jusque dans ses problèmes les plus éloignés et les plus ardus ; le vouloir-vivre sacrifiant allégrement ses types les plus accomplis à sa propre inépuisable fécondité -c'est tout cela que j'ai appelé dionysien, c'est là que j'ai pressenti une voie d'accès à la psychologie du poète tragique. Ce n'est pas pour se libérer de la terreur et de la pitié, ce n'est pas pour se purifier d'une émotion dangereuse en la faisant se décharger violemment (…), mais pour, au-delà de la terreur et de la pitié, être soi-même la volupté éternelle du devenir- cette volupté qui inclut généralement la volupté d'anéantir (F. Nietzsche, 2011, § 5).

Ainsi, il n'y a pas d'explication possible des forces vitales de la nature. L'idée de Nietzsche est sans ambages : on ne peut pas rendre raison de la vie parce qu'elle est tragique. Tout ce qui est réel est loin d'être rationnel. Au lieu donc de s'engager à une vaine tentative d'expliquer la vie, il faut la célébrer avec l'art. Dès lors, la philosophie n'a pas le dernier mot sur le sens de l'existence. Nietzsche bat en brèche la distinction idéaliste du vrai et du faux, de l'apparence et de la réalité, du monde sensible et du monde intelligible, du corps et de l'esprit et proclame l'unité du réel : « Ah ! Mes frères, ce dieu que je créai fut ouvrage et délire d'hommes, comme sont tous les dieux !

Homme il était, et simplement un pauvre morceau d'homme et de je : c'est de ma propre cendre et de mon braisier que m'est venu ce spectre et véritablement ! Il ne m'est venu d'au-delà ! » (F. Nietzsche, 2016, pp.44-45). En d'autres termes, Dieu, l'au-delà, tous les arrière-mondes, toutes les valeurs sont de pures fictions, une invention des âmes faibles et incapables de supporter la dureté de la vie. Si la philosophie et la religion ont inventé des arrière-mondes, c'est par pessimisme, c'est par peur de la vie.

La philosophie nietzschéenne s'oppose point par point à cette longue tradition idéaliste. *La Naissance de la tragédie* accuse avec véhémence les « syllogismes » et la « dialectique optimiste » de dépouiller la tragédie de ce qui fait sa fécondité, à savoir son fond musical. Le septième principe de *La volonté de puissance* prescrit de valoriser la terre pour la gouverner. Et à cette fin, Nietzsche estime que « [...] construire des systèmes est un enfantillage. Il faut au contraire prendre des décisions de méthodes à longue portée, pour des siècles, car il faudrait bien que nous ayons un jour en main la direction de l'avenir humain » (F. Nietzsche, 1995, §8). Tout est précis : le succès contre l'idéalisme pour la direction de l'existence passe nécessairement par l'adoption d'une méthode anti-idéaliste. Pour marquer son dégoût de l'idéalisme, Nietzsche invente sa propre « méthode » philosophique.

2. Une méthode anti-idéaliste

Dans sa méthode même, la philosophie de Nietzsche se veut un art pour célébrer la vie. Contre la dialectique froide des philosophes, contre la théorisation systématique, Nietzsche préfère être fidèle à la vie en adoptant une démarche « poétique » qui ne se soumet cependant pas aux règles classiques de la versification. Il traite Socrate de figure emblématique de l'idéalisme ancien, d'homme théorique, de froid dialecticien et de meurtrier du style musical vivant. Dans le *Crépuscule des idoles*, Nietzsche dévoile qu'il doit à Salluste le style de son écriture : « Mon sens du style, de l'épigramme, conçue comme style, s'est éveillé presqu'instantanément au contact de Salluste. Concis, strict, toute la substance possible concentrée sur le fond, avec une rage froide contre « les beaux mots » et les « beaux sentiments », etc. C'est en cela que je m'étais trouvé d'instinct » (F. Nietzsche, 2011, §1). Dans cette même section, Platon est considéré comme un symptôme de « l'escroquerie supérieure », à savoir l'« idéalisme », parce qu'il bouleverse et confond les styles, à travers « cette espèce de dialectique scandaleusement complaisante et puérile ». En cela, Platon est « un des premiers décadents de style » (F. Nietzsche, 2011, §2). Quelle est alors cette méthode philosophique palliative que Nietzsche propose ?

Dans une section de *Ecce Homo* intitulé « Pourquoi j'écris de si bons livres », Nietzsche décrit son propre style et laisse clairement voir l'innovation méthodologique qu'il introduit en philosophie et la rupture qui s'opère avec l'idéalisme :

> Je veux dire à cette occasion encore, un mot d'ensemble sur mon art du style. Communiquer par des signes, un état, une tension intérieure propre à un état affectif y compris par le temps de ces signes - voilà le sens de tout style ; et, attendu que la multiplicité des états intérieurs est chez moi extraordinaire, il y'a chez moi de multiples possibilités de style - l'art du style le plus divers qu'homme ait eu à sa disposition. Est bon tout style qui

> communique effectivement un état intérieur, qui ne se méprend pas sur les signes, sur le tempo des signes, sur les gestes […] Le style bon en soi – pure nigauderie, simple « idéalisme », à peu près comme le « Beau en soi », le « Bien en soi », la « Chose en soi » » (F. Nietzsche, 1992, §4).

La méthode nietzschéenne vise la démarcation avec les choses en soi pour célébrer l'apparence, le sensible et le corporel. Pour se démarquer des idéaux idéalistes, il faut aussi se démarquer de la méthode idéaliste : la construction systématique. En avouant qu'il est contre le « Bon style en soi », Nietzsche désapprouve le système. D'un livre à l'autre, il varie de tonalité. Mais globalement, il adopte les aphorismes pour rendre sa pensée.

Du grec *aphorismos*, un aphorisme est une brève sentence utilisée pour exposer une théorie ou une pensée[4]. Les aphorismes sont plus artistiques que philosophiques, puisqu'ils permettent de penser dans un ton comique, c'est-à-dire de mêler pensée et comédie, comme pour dire que philosophie et art peuvent se réconcilier[5]. Cependant, avec la simplicité stylistique qui les caractérise, les aphorismes peuvent paradoxalement compliquer la compréhension de la pensée philosophique. Nietzsche en est conscient. Il dit dans *Humain, trop humain* que la compréhension d'un aphorisme nécessite une « rumination », une patiente pensée, et dans *Ecce Homo*, il se plaint d'avoir tout un art dont la compréhension n'est pas certaine :

> Et jusque-là, il ne se trouvera personne qui comprenne quel art a été ici gaspillé : personne n'a dû davantage gaspiller de moyens artistiques nouveaux, inouïs, vraiment créés exclusivement pour la circonstance. Qu'une pareille chose fût justement possible en langue allemande, c'est ce qui restait à démontrer : moi-même, auparavant, je l'aurais exclu avec la dernière énergie. Avant moi, on ignore ce qu'on peut faire de la langue allemande -ce qu'on peut même faire avec la langue tout court.- L'art du grand rythme, le grand style de la période pour l'expression de la montée et du reflux prodigieux d'une passion sublime, surhumaine, voilà ce que j'ai été le premier à découvrir ; avec un dithyrambe comme le dernier du livre trois de Zarathoustra, intitulé « Les sept sceaux », j'ai volé à mille lieues au-dessus de ce qui s'appelait jusque-là poésie (F. Niezsche, 1992, §4).

À travers donc le style qu'il adopte, Nietzsche entend faire de la philosophie un art. Contre le style des savants, contre le style de l'« Académie », il adopte un style artistique. Son style est artistique parce

[4] La référence aux Anciens dans l'adoption de l'aphorisme est nette, puisque Hippocrate, le père de la médecine, serait le premier à user d'aphorismes pour rendre sa pensée, et aurait même écrit un recueil sous le titre *Aphorismes*. La maxime célèbre « Aux plus grands maux les plus grands remèdes » serait un de ses aphorismes. Voir Hippocrate, *Aphorismes*, 1844, Traduction de Ch. V. Daremberg.

[5] Chez les moralistes français La Rochefoucauld et Vauvenargues, l'aphorisme prend le statut d'un genre littéraire.

qu'il se soucie de dépeindre les sentiments tels qu'ils s'expriment, tout en prenant cependant le soin de ne pas les corrompre par l'usage de mots poétiques, de beaux discours. Comme tout art, l'art de la philosophie doit être au service de la vie et du corps et non de l'idéal et de l'âme. La plainte de Nietzsche contre Wagner est claire à ce propos :

> Mes objections à la musique de Wagner sont des objections physiologiques : à quoi bon continuer à les travestir sous des formules esthétiques ? Le « fait » est pour moi que je ne respire plus avec aisance lorsque cette musique exerce son effet sur moi ; qu'aussitôt mon *pied* s'irrite et se révolte contre elle - il a besoin de cadence, de danse, de marche, il exige d'abord de la musique les enchantements que comportent l'*agilité* de l'allure, de la marche, du saut, de la danse. - Mais mon estomac ne se prosterne -t-il pas également ? et mon cœur ? ma circulation sanguine ? mes entrailles ? Ne suis-je pas entrain de m'enrouer imperceptiblement avec cette musique ? – Et je me demande donc : qu'est-ce que mon corps tout entier *attend* au juste de la musique ? Son allègement, me semble -t-il : comme si toutes les fonctions animales devaient être activées par des rythmes légers, audacieux, exubérants, sûrs d'eux ; comme si la vie d'airain, de plomb devrait être dorée par des harmonies en or, bonnes et tendre. Ma mélancolie veut se reposer dans les cachettes et abîmes de la *perfection* : c'est pour cela que j'ai besoin de musique (F. Nietzsche, 2007, §368).

Tout art qui ne met pas le corps en mouvement et en valeur est un art décadent en ce qu'il manquerait à sa mission fondamentale. Si Nietzsche prend ses distances avec le musicien Wagner qu'il a pendant longtemps admiré, c'est parce qu'il croit polémiquement que sa musique a sombré dans la décadence. Il lui reproche d'avoir adopté les principes d'une modernité porteuse d'une « maladie générale de l'organisme », d'une « décrépitude et d'une surexcitation de la mécanique nerveuse » (F. Nietzsche, 2011, § 5).

Tandis que le Wagner de *La naissance de la tragédie* est célébré comme une renaissance de la tragédie grecque, un réveil de l'ivresse dionysiaque, une expression de la naïveté créatrice, une figure emblématique de l'art pessimiste pour contrer la force dévorante de l'optimisme moderne, celui du *Gai savoir* est un meurtrier du « Grand style ». De musicien d'apothéose, Wagner se serait corrompu en comédien ou en homme de théâtre, trahissant ainsi sa liberté et sa vocation historique. Wagner aurait corrompu sa propre musique en la dégénérant en simple moyen au service d'autres fins. Comment ? A travers l'adoption de la méthode et des objectifs du théâtre. Or, il n'y a rien de plus condamnable chez Nietzsche que ce malheureux détournement du but originel de l'art à d'autres fins. C'est principalement pour cette raison que Nietzsche considère le XVIIIe siècle, non pas comme un siècle des Lumières, mais comme un siècle de l'obscurantisme, comparé au XVII^{ème} siècle.

> Le XVII^{ème} siècle cherche à effacer les traces de l'individu pour que l'œuvre ressemble autant que possible à la vie. Le XVIII^{ème} siècle cherche par l'œuvre à *s'intéresser à l'auteur*. Le XVII^{ème} siècle cherche de l'art dans l'art, un morceau de civilisation ; le XVIII^{ème} siècle se sert de l'art pour faire de la propagande d'ordre politique, en faveur des réformes sociales. L'" utopie ", l'" homme idéal ", la divinisation de la nature, la vanité de la miseen scène de sa propre personne, la subordination sous la propagande *sociale*, le charlatanisme, - c'est ce que nous a donné le XVIIIème siècle. Le style du XVIIème est *propre, exact et libre*. L'individu fort qui se suffit à lui-même ou qui s'efforce avec ardeur devant Dieu -et cette importunité moderne, cette indiscrétion d'écrivain - ce sont là des oppositions. " Se produire en public " - quel contraste avec les savants de Port-Royal ! (F. Nietzsche,1901, §27).

Avec sa méthode qui célèbre la beauté des apparences, du corps, du sensible, de la sensibilité, des passions, des instincts, des désirs, des états d'âme, Nietzsche cherche plus fondamentalement à valoriser le seul monde des apparences par l'art.

3. L'art au service du seul monde des apparences : explicitation, critique

Dans *La volonté de puissance*, à travers un procès rudement mené contre l'idéalisme, Nietzsche le tient pour cause de tous les malheurs humains :

> Si nous sommes des êtres « désenchantés », nous ne le sommes pas par rapport à la vie, mais parce que nos yeux se sont ouverts au sujet de toute espèce de « biens désirables ». Nous regardons avec une colère railleuse ce qu'on appelle « l'idéal » ; nous ne nous méprisons que pour ne pas savoir réprimer à toute heure cette émotion absurde qu'on appelle « l'idéalisme ». (F. Nietzsche, 1995, §34).

Chez Nietzsche, tout est apparence jusqu'à notre vie intérieure. Si l'idéalisme est la cause du désenchantement, en sortir passe par une lutte victorieuse contre celui-ci. Nietzsche appelle alors dans le *Zarathoustra* à une célébration de la vie terrestre en général et du corps en particulier :

> Le surhumain est le sens de la Terre. Que dise votre volonté dise : que le surhumain soit le sens de la Terre ! Je vous en conjure, mes frères, à la Terre restez fidèles et n'ayez foi en ceux qui d'espérances supraterrestres vous font discours ! Ce sont des empoisonneurs, qu'ils le sachent ou non ! (F. Nietzsche, 2016, § 3).

Le corps est tout l'homme et l'âme n'est qu'un mot sans réalité. Ce qu'on nomme « l'âme », le « soi », « l'esprit » est une pure fiction dont la demeure est le corps : « En ton corps il habite, il est ton corps ». (F. Nietzsche, 2016, §3). Ce n'est pas la croyance au corps qui est une folie, mais la croyance à l'âme. L'unique patrie de l'homme, c'est la

terre. Il faut donc valoriser la terre, le corps et rendre la vie belle par l'art. Voilà pourquoi Zarathoustra pense peu et danse beaucoup.

Comme l'apparence a un sens, l'art aussi a un sens. Plus précisément, c'est à l'art de faire le sens de l'apparence. Contrairement à Platon, Nietzsche considère l'art comme l'activité intellectuelle par excellence. Chez lui, l'art n'est pas inférieur à la philosophie. Cette position est manifeste dans *Le gai-savoir*. Dans une section intitulée « Notre ultime reconnaissance envers l'art », Nietzsche écrit :

> Si nous n'avions pas donné notre approbation aux arts et inventé cette espèce de culture du non-vrai : la compréhension de l'universalité du non-vrai et du mensonge que nous offre à présent les sciences – la compréhension de l'illusion et de l'erreur comme conditions de l'existence connaissante et persévérante – nous serions totalement insupportable. La probité entrainerait le dégout et le suicide. Mais aujourd'hui, notre probité possède une contre-puissance qui nous aide à éluder de telles conséquences : l'art entendu comme la bonne disposition envers l'apparence (…). Comme phénomène esthétique, l'existence demeure toujours insupportable, et l'art nous offre l'œil, la main et surtout la bonne conscience qui nous donne le pouvoir de faire de nous-mêmes un tel phénomène (F. Nietzsche, 2017, §107).

Avec Nietzsche, le passage par l'art pour donner un sens à la vie n'est pas une simple option mais une nécessité. Il n'est pas sûr que l'homme puisse facilement intégrer la vérité selon laquelle la terre est l'unique monde. Pour cela, il appartient à l'art de convaincre l'humanité. Il n'y a ni apparence (copie) ni réalité : le monde est un. Le monde intelligible des philosophes est un monde fictif, une imagination pour consoler les « enfants », les faibles, ceux qui ont besoin de tuteur pour vivre. Même Descartes est tenu pour victime d'une illusion des mots et de la grammaire, puisque quand quelque chose pense en lui, il pense maladroitement que c'est lui qui pense et il tire illogiquement la conclusion de la certitude de son existence (F. Nietzsche, 2014, § 97). Tous les concepts métaphysiques sont des croyances, des convictions sans solidité.

> Mais bien celé pour l'homme est « ce monde-là », ce monde déshumanisé, ce monde inhumain, qui est un néant céleste ; et à l'homme jamais ne parle le ventre de l'être, sinon à titre d'homme. En vérité tout être est difficile à démontrer, et difficile à faire parler. Mes frères, dites-moi, de toutes choses, n'est-ce pas la plus merveilleuse qui encore est le mieux démontré ? […] Et cet être le plus loyal, le je – celui-là parle du corps et encore le veut, même lorsqu'il fabule et s'échauffe et de ses ailes brisées bat l'air. Toujours plus loyalement il apprend à parler, ce je : et plus il apprend, plus il trouve des mots et des honneurs pour le corps et la Terre (F. Nietzsche, 2016, pp. 45-46).

Penser et vivre autrement, c'est emprunter le chemin des « malades », des « décrépis ». Selon Nietzsche, les concepts

mensongers auxiliaires de la morale tels que « âmes », « esprit », « libre arbitre », « Dieu », poussent à la ruine physiologique de l'humanité. Le plus grave des péchés est le mépris du corps et des plaisirs corporels (F. Nietzsche, 2014). Avoir le courage d'accepter qu'on n'est que corps est le défi à relever par tout homme. C'est ce courage qui a fait défaut aux idéalistes, peureux sans pareils de la réalité. « Platon est lâche devant la réalité- par conséquent, il se réfugie dans l'idéal » (F. Nietzsche, 2011, §2). Avec Nietzsche, l'être se réduit au paraître, toute la réalité se réduit à l'apparence et l'homme n'est que son corps. La grave erreur de Platon a été la duplication du réel et la condamnation du sensible, de l'apparence, de l'art. C'est pourquoi Nietzsche s'oppose à lui :

> Je suis disciple du philosophe Dionysos, je préfère encore être un satyre plutôt qu'un saint. (…) Renverser les idoles (…) – voilà bien plutôt mon métier. On a fait perdre sa valeur, son sens et sa véracité à la réalité dans la mesure où l'on a inventé le mensonge d'un monde idéal… Le « vrai monde » et le « mode apparent » (…) Le mensonge de l'idéal a été jusqu'à présent la malédiction pesant sur sa réalité, l'humanité même en est devenue menteuse et fausse jusqu'au plus profond de ses instincts - jusqu'à adorer l'inverse des valeurs qui lui auraient garanti au premier chef la belle croissance, l'avenir, le droit éminent de l'avenir (F. Nietzsche, 2014, §2).

L'artiste est bien placé pour faire accepter la suppression de la dualité car la réalité n'est pas d'emblée belle ; c'est par l'art qu'elle le devient. L'art ne contourne pas la réalité par la déviation conceptuelle ; il l'affronte dans la création. En exerçant son naturel dionysiaque par l'art, l'homme affronte les choses terribles, cruelles et destructrices. L'artiste réconcilie le dionysiaque et l'apollinien dans la création ; il se réconcilie avec sa propre nature. Dans l'œuvre d'art, le dégoût de l'horreur et de l'absurdité se transforme en de belles représentations capables d'émouvoir. C'est pourquoi son agrément fondamental est l'élément dionysiaque. Sans l'élément dionysiaque, l'art chute dans la décadence comme la morale, la religion et la philosophie idéaliste.

Dans sa volonté d'expliquer le réel, la science est parfois confrontée à des impasses. Le réel étant complexe, sa saisie totale est impossible. À côté du rationnel, il y a l'irrationnel qui est par définition inexplicable. Face à l'inexplicable, la science est obligée d'admettre ses limites. Or, conscient que tout est apparence et qu'il n'y a pas de vérité, l'art échappe à ces impasses. L'impossibilité d'expliquer l'irrationnel crée une angoisse existentielle. Pour vaincre cette angoisse, l'art décide d'adopter tout simplement l'irrationnel en ne l'opposant pas à un prétendu rationnel connaissable.

La philosophie, elle aussi, a dupliqué le réel mais elle n'arrive pas à faire aboutir ses idéaux. Par exemple de l'avis même de Platon, non seulement le monde intelligible est difficile d'accès, mais son accès n'est même pas donné à tout le monde. Pourtant, il dit que le (vrai)

bonheur de l'homme s'y trouve[6]. Tout se passe comme si Platon pensait que seul le philosophe mérite le bonheur. Ainsi, depuis Platon, la philosophie idéaliste est une philosophie du pessimisme. Contre ce pessimisme idéaliste, l'art instaure une vie réaliste et optimiste. Tout homme possède la faculté de jouir de la beauté artistique. Si cette volonté nietzschéenne de libéraliser le bonheur et la créativité humaines est en soit généreuse, il ne serait pas vain de s'interroger sur l'opportunité de sa démarche d'« étantisation » radicale de l'homme et du réel, dans un monde déjà inféodé à la rationalité instrumentale et à l'idéologie matérialiste. En d'autres termes, Nietzsche n'a-t-il pas, par ce fait, contribué à pervertir le rapport de l'homme à l'Être ?

L'ontologie heideggérienne s'inscrit dans un paradigme de la réhabilitation de l'Être véritable en situation d'abandon et d'oubli. Au sens de Heidegger, la base épistémologique de la métaphysique classique n'est rien d'autre que celle d'une consécration de l'étant, c'est-à-dire des faits et de la réalité phénoménale. S'il fustige des philosophes comme Platon (1993, 361-362) qui identifie les formes idéelles (qui, en réalité, ne sont que des étants transcendants), à l'Être, comme Descartes (1951, p.183) dont la métaphysique repose sur la préséance du sujet pensant en tant que source unique de légitimation de toute autre réalité, Heidegger voit dans le nihilisme nietzschéen le paroxysme du mépris de l'Être. De façon précise, ce qu'il reproche à Nietzsche, c'est son effort forcené de consécration du sensible en général, y compris la physique (F. Nietzsche, 2011, p.74), c'est sa démarche de dévalorisation des rationalités d'obédience spirituelle ou éthique, c'est-à-dire son déni frontal de tout paradigme non praxéologique. Heidegger est convaincu que la cécité, sinon la vacuité spirituelle du monde contemporain a un lien avec la pensée du sensible, des faits et de l'utile. En effet, si la réalité humaine ne se réduit pas à sa matérialité neurobiologique et à la sensibilité, elle ne saurait cantonner son horizon axiologique dans de telles références sans s'auto-mutiler, sans se précariser.

En outre, c'est la légitimation nietzschéenne de la volonté de puissance cristallisée dans la liberté et la créativité illimitées (F. Nietzsche, 1995, p.148-149) qui tombe sous le coup de l'invective heideggérienne. Si l'humain dans sa vie privée ou l'humanité dans son ensemble n'a d'autre perspective que la conquête infinie via la créativité à la fois esthétique et technoscientifique, si l'idée d'un devenir humain n'est perçue qu'à l'aune de l'incommensurabilité de l'inventivité, aucune place ne serait finalement réservée à la vision de l'Être stable, au sens d'une idéalité archétypique, si nécessaire à l'équilibre de l'humanité. Si tout est ainsi voué à un devenir incessant et à l'expression de la puissance, peut-on encore espérer une humanité de stabilité et de valeurs comme la compréhension, la tolérance, la solidarité etc. ? L'altération contemporaine de l'altérité ne serait-elle

[6] On peut par exemple se référer au *Phédon*.

pas due au fait des personnes de plus en plus égoïstes, égocentriques voire égotistes, radicalement individualistes sinon narcissiques ?

L'intention exprimée dans la démarche de Heidegger pourrait s'identifier à un plaidoyer en faveur d'un retour de l'homme moderne à l'exégèse de l'Être véritable, seul viatique susceptible de combler son vide spirituel. Face à la crise du sens de l'Être manifestée dans l'acte d'« étantisation » tous azimuts, acte qui ramène la réalité du réel à la fabricabilité et à l'objectivation générale (M. Heidegger, 1968, p.73-74), Heidegger insiste sur la nécessité du retour à la pensée méditative, via le langage qui recèle le mystère de l'Être et incarne l'aiguillon humain véritable. Mais selon ce philosophe, il s'agit de décaper le langage de toute référence objectiviste et logique pour, en définitive, ne retenir que sa dimension dialogique, herméneutique et poétique. Sur ce point, Heidegger et Nietzsche semblent se rejoindre, sauf que l'orientation esthétique de ce dernier ne revêt aucune ambition ontologique. Parce que Nietzsche semble faire de la créativité le moyen par excellence de la jouissance égoïste de l'individu, Heidegger n'y voit que diversion et perversion. La fonction du langage poétique a, à ses yeux, un ancrage ontologique fondamental, car dit-il, « le langage est la maison de l'Être. Dans son abri, habite l'homme » (M. Heidegger, 1957, p.25). Tout l'effort de Heidegger se résume ainsi en une volonté de sensibiliser à une réappropriation de l'agir méditatif, voie royale de retour à l'Être, puissant ferment de restauration de la structure mentale humaine obnubilée par l'écran d'un objectivisme et d'un sensualisme débridés.

Conclusion

Dans sa méthode même, la philosophie nietzschéenne de l'art est un anti-idéalisme. Contre la construction dialectique des systèmes, Nietzsche oppose la méthode artistique libre des aphorismes. Contre la tradition idéaliste Nietzsche réhabilite l'art, le corps, les forces instinctives, l'apparence, les sentiments esthétiques. Quant à l'homme, dit Nietzsche, il est tout entier corps et il est condamné à vivre dans le seul monde des apparences. L'homme est son propre rédempteur ; il n'y ni Dieu ni anges pour le sauver. Le moyen sûr dont il dispose est l'art. C'est l'art qui doit permettre à l'homme de vivre heureux dans son unique monde des apparences.

Avec Nietzsche, l'art retrouve ses lettres de noblesse. Il sert à dire oui à l'existence, à valoriser l'apparence et à affirmer l'homme dans sa dimension corporelle. Un monde où il n'y a plus de place pour les incertitudes et le possible est un monde mort ou, s'il vit, un monde triste. La complémentarité est nécessaire entre la philosophie, l'art et la religion pour mener une vie harmonieuse et équilibrée. Mais dans son obstination à réhabiliter l'art, Nietzsche ne le rabaisse-t-il pas en le considérant comme le lieu d'épanouissement des pulsions dangereuses ? Plus radicalement, un monde où tout est art est-il possible ?

Au sens de Martin Heidegger, le nietzschéisme est à inscrire sur le registre des pensées nocives à l'investigation ontologique. La propension nietzschéenne à l'inventivité infinie et au renouvellement personnel illimité ne cache rien d'autre qu'un individualisme forcené et un narcissisme pathologique propres à éloigner l'élan vital humain d'une vie de méditation et de profondeur. Il fait du langage poétique, dialogique et herméneutique l'un des moyens sûrs d'accès à l'Être véritable et d'ennoblissement du penser.

Références bibliographiques

DELEUZE Gilles., 1993, *Nietzsche et la philosophie*, Paris, PUF.

DESCARTES René, 1951, *Discours de la méthode, suivi de méditations métaphysiques*, Paris, UGE.

DUFRENNE Mikel, 1992, *Phénoménologie de l'expérience esthétique*, tome 1, Paris, PUF, Col. « Epiméthée ».

HAAR Michel., 1993, *Nietzsche et la métaphysique*, Paris, Gallimard,

HEIDEGGER Martin, 1957, *Lettre sur l'humanisme*, Traduit et présenté par Roger Munier, Paris, Ed. Montaigne.

----- 1968, M., *Questions I*, Traduction Henri Corbin et al., Paris, Gallimard.

----- 1971, *Nietzsche*, trad. P. Klassowski, Paris, Galimard.

JIMENNEZ Marc, 1997, *Qu'est-ce que l'esthétique ?* Paris, Gallimard.

LACOSTE Jean., 1981, *La philosophie de l'art*, Paris, PUF.

LALANDE André, 2016, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Paris, P.U.F.

NIETZSCHE Friedrich, 2016, *L'Antéchrist, Ecce Homo*, Trad. Jean-Claude Hémery, Paris, Gallimard.

----- 2011, *Crépuscule des idoles*, Paris, Gallimard, Col. Folio/Essai.

----- 2011, *Le gai savoir*, PDF, Traduction de Henri Albert, Edition numérique (ePub) V1, Les échos du Maquis.

----- 2016, *Ainsi parlait Zarathoustra*, Paris, Gallimard, Col. Folio/Essai.

----- 2013, *La naissance de la tragédie*, trad. Patrick Wotling, Paris, Livre de Poche.

----- 1995, *La volonté de puissance* I, Trad. Geneviève Bianquis, Paris, Gallimard.

----- 1901, *La volonté de puissance*, In Œuvres complètes de Frédéric Nietzsche, Volume, 13, Tome II, Trad. Henri Albert en 1903.

----- 1992, *Ecce Homo, Nietzsche contre Wagner*, Paris, Traduction, notes et index par Éric Blondel, Paris, Gallimard.

----- 2017, *Le Gai savoir*, Trad. Patrick Wotling, Paris, G.F.

----- 2005, *Par-delà bien et mal*, Trad. Cornélius Heim, Paris, Gallimard.

----- 1996, *Généalogie de la morale*, Traduction inédite par Éric Blondel, Ole Hansen-Love, Théo Leydenbach et Pierre Pénisson, Paris, Garnier Flammarion.

----- 1995, *Humain, trop humain*, traduction d'Alexandre Marie Desrousseaux et Henri Albert, Revue par Angèle Kremer-Mariétti, Paris, L.G.F, Livre de Poche.
----- 2011, *Aurore*, Trad. Julien Hervier, Paris, Col. Folio/Essai, Gallimard.
----- 1977, *La naissance de la tragédie. Fragments posthumes*, Automne 1869-Printemps 1872, Traduction de Michel Haar, Philippe Lacoue-Labarthe et Luc Nancy ; Fragments posthumes Automne 1887-mars 1888, In 0euvres complètes, Traduction par Pierre Klossouwski ; Fragments posthumes, Début 1888-Début janvier 1889, Traduction par Jean-Claude Hémery, Klossouwski, Paris, Gallimard.
OVIDE, 1806, *Métamorphose*, Traduction nouvelle avec le texte latin, suivie d'une analyse de l'explication des fables, de notes géographiques, historiques, mythologiques et critiques par M.G.T. Villenave ; ornée de gravures d'après les dessins de MM. Lebarbier, Monsiau, et Moreau, Paris, F. Gay, Ch. Guestard.
PLATON, 1993, *La République*, Traduction de Pierre Pachet, Paris, Gallimard.
RANCIÈRE Jacques, 2004, *Malaise dans l'esthétique*, Paris, Galilée.