

Georg Lukács

*Nietzsche, précurseur de
l'esthétique fasciste.*

1934

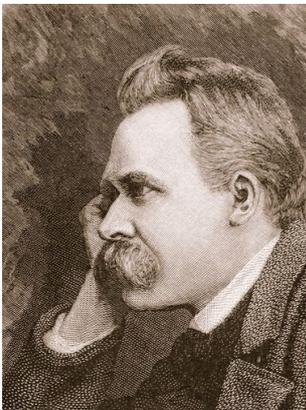
Traduction de Jean-Pierre Morbois

Version mise en ligne le 29 juin 2021

Ce texte est la traduction de l'essai de Georg Lukács *Nietzsche als Vorläufer der faschistischen Ästhetik*. (1934)

Il occupe les pages 286 à 317 du recueil : Georg Lukács, *Beiträge zur Geschichte der Ästhetik*, Aufbau Verlag, Berlin, 1956. Cette édition se caractérise par une absence complète de notes et de références des passages cités. Toutes les notes sont donc du traducteur. Les citations, principalement celles de Nietzsche, sont données et référencées selon les éditions françaises existantes.

Cet essai avait déjà été publié en français par la revue : *La Littérature internationale*, n°9, 1935, p. 66-79, dans une traduction de L. Nakhimson, que nous n'avons malheureusement pas pu nous procurer.



Friedrich Nietzsche.

Philologue, philosophe et poète allemand né le 15 octobre 1844 à Röcken, en Saxe, et mort le 25 août 1900 à Weimar.

Professeur de philologie à l'Université de Bâle dès l'âge de 24 ans, il obtient un congé en 1879 pour raison de santé. Les dix années suivantes, il publie à un rythme rapide ses œuvres majeures. En 1889, il sombre dans la démence.

*Car mis à part le fait que je suis un décadent,
j'en suis aussi le contraire*

Nietzsche : *Ecce homo*.¹

Introduction

Il n'y a pas un seul thème de l'esthétique fasciste qui ne soit pas, directement ou indirectement, issu de Nietzsche ; il n'est pas nécessaire d'énumérer ces thèmes, à commencer par la théorie des mythes et l'antiréalisme. En analysant l'esthétique de Nietzsche, le lecteur, de lui-même ressentira tellement la parenté avec le fascisme que l'exposé doit plutôt se concentrer sur la mise en évidence des différences. Bien que la parenté soit l'aspect significatif prédominant, il y a en effet des différences sur presque chaque élément. Cela ne repose pas seulement sur le fait que, malgré tous ses problèmes, Nietzsche est un penseur important et intéressant, tandis que ses thuriféraires et disciples fascistes sont des apologistes éclectiques et des démagogues sycophantes, des phraseurs creux au service du capitalisme agonisant. Cela repose essentiellement sur la différence entre les deux périodes d'évolution de l'idéologie bourgeoise.

Le fascisme élimine obligatoirement tout ce qu'il y a de progressiste dans la tradition bourgeoise. Aussi doit-il dans le cas de Nietzsche falsifier ou renier ces passages où l'on voit une critique romantique subjectivement honnête de la civilisation capitaliste. Certes, le profond désespoir de Nietzsche devant le déclin de la civilisation capitaliste ne peut pas être complètement éliminé, et il

¹ Nietzsche : *Ecce homo*, traduction Éric Blondel, in *Œuvres*, Flammarion, Paris, 2000, page 1211.

n'en reste pas moins que la critique nietzschéenne de la civilisation capitaliste a été à la base, pendant la période impérialiste, de tendances libérales critiques en matière culturelle que le fascisme a fortement combattues. Le théoricien officiel du fascisme, Rosenberg, malgré toute sa révérence, considère en conséquence Nietzsche de manière « critique ». Il voit en lui une victime de la mauvaise période matérialiste libérale. « Que Nietzsche soit devenu fou est un symbole. Une énorme volonté de création accumulée s'est assurément frayé un chemin comme une crue, mais cette même volonté intérieurement brisée depuis longtemps déjà ne pouvait plus parvenir à la création artistique. » Et Rosenberg considère l'activité antérieure de Nietzsche comme une caractéristique de cette « époque de folie » : « C'est en son nom que s'est produite la contamination raciale par tous les arabes et les nègres, sous sa bannière, alors que Nietzsche préconisait précisément un eugénisme racial. Nietzsche était tombé dans les rêves de courtisans politiques ardents, ce qui était plus grave que de tomber entre les mains d'une bande de brigands. Le peuple allemand n'entendait parler que de rupture de toutes les chaînes, de subjectivisme, de "personnalité", et pas du tout de discipline et de force de caractère ». En un mot, Rosenberg voit que Nietzsche a été, à l'époque préfasciste, un philosophe de ce libéralisme qu'il abhorre.

La liquidation de cet héritage libéral de Nietzsche, Rosenberg l'entreprend avec de grossières invectives. Son collègue fasciste, le professeur de l'université de

Berlin Alfred Baeumler,² vise le même objectif avec des moyens plus raffinés. Il conteste violemment le tableau que dresse de Nietzsche son collègue, fasciste lui-aussi, disciple de Stefan George, Ernst Bertram³. Pour Bertram, qui prolonge et perfectionne les traditions nietzschéennes de l'impérialisme d'avant-guerre, Nietzsche n'est qu'« un révolutionnaire tragique ». « Jamais », dit Bertram, « la tendance de l'individualisme forcené à dissoudre les mystères, avec tout ce qu'elle a d'impitoyable au plan intellectuel, contre toute sorte de sainte obscurité, n'a lutté avec un caractère funeste aussi exemplaire que dans le voltairianisme, qui se développe et culmine avec Zarathoustra ». Cette image de Nietzsche, qui est un développement de l'image de Nietzsche de Simmel, fascisée et poussée jusqu'au mysticisme, est donc rejetée de la manière la plus violente par Baeumler. Certes, Baeumler critique également les tendances « positivistes » de Nietzsche, et oppose à ses théories du mythe celles, « plus profondes » et « plus authentiques », de Görres, Bachofen⁴, etc., mais pour lui, Nietzsche n'est en rien un personnage tragique, mais au contraire un penseur avec lequel commence une époque toute nouvelle pour l'humanité. Selon Baeumler, Nietzsche mène un combat sur deux fronts, contre les Lumières et contre le romantisme, et il doit donc être considéré

² Alfred Baeumler (1887-1968), philosophe et pédagogue allemand.

³ Stefan George, (1868-1933) poète et traducteur allemand, adepte d'un esthétisme aristocratique Ernst August Bertram (1884-1957), théoricien et écrivain allemand.

⁴ Johann Joseph von Görres (1776-1848), écrivain allemand. Johann Jakob Bachofen (1815-1887), juriste, philologue et sociologue suisse, théoricien du matriarcat.

comme le précurseur théorique du combat démagogique que les fascistes mènent sur deux fronts contre le marxisme et la réaction. (La tentative de Moeller van den Bruck⁵ de concevoir le conservatisme comme opposé à la fois au libéralisme et à la réaction, constitue une première étape de cette conception de Nietzsche).

Selon Baeumler, la tragédie dans la vie de Nietzsche consiste dans le fait que les conditions préalables à la compréhension de sa philosophie ont manqué au deuxième Reich de Bismarck, et que c'est donc en vain qu'il s'est battu pour faire de sa philosophie le fondement du deuxième Reich bismarckien. Et c'est en cela que le deuxième Reich bismarckien s'est alors effondré. « Le national-libéralisme, fondé idéologiquement par Hegel, a été la forme la plus récente de cette synthèse des Lumières et du romantisme, que Nietzsche était appelé à dissoudre ». Et ce que Bismarck n'a pas vu, Nietzsche l'a vu de manière prophétique : « L'histoire du Reich est devenue l'histoire de la défaite idéologique de Bismarck... le bourgeois affairiste est devenu le maître, au dessus de l'homme d'État, le libéralisme et le romantisme ont mené tour à tour la politique, et avant tout, on a fait de bonnes affaires... Avec la guerre mondiale, le pompeux édifice romantique libéral s'est écroulé, et c'est à ce même instant que les deux grands rivaux du passé sont devenus visibles. » C'est cette opposition entre Bismarck et Nietzsche qui est, selon la philosophie fasciste de l'histoire, la cause profonde de l'effondrement du deuxième Reich, et seul

⁵ Arthur Moeller van den Bruck (1876-1925), historien et écrivain allemand.

le troisième Reich entraîne la réconciliation, la synthèse, de ces deux figures mythiques. L'écrivain fasciste Franz Schauwecker⁶ écrit sur le présent : « la rencontre impossible, celle que l'on a empêchée, entre Bismarck et Nietzsche, va être une réalité accomplie, contre laquelle toute attaque de puissances ennemies échouera ». Il s'agit là du mythe fasciste de la « synthèse de l'intériorité allemande et de la puissance allemande ».

À propos de ce mythe, il est donc tout à fait vrai que Nietzsche, après avoir rapidement surmonté un enthousiasme juvénile pour la fondation du Reich, a toujours été un adversaire déclaré et méprisant de Bismarck et du régime bismarckien. Il dit de Bismarck : « Cet homme a pour la philosophie la considération et les lumières d'un paysan ou d'un étudiant affilié à une corporation ». ⁷ Et de son Reich, il dit qu'il est « dans tous les cas le royaume de la "médiocrisation" et de la chinoiserie les plus profondes » ⁸ Il méprise la réponse politique bismarckienne dans laquelle il voit un compromis entre le gouvernement et le peuple. Sa critique à l'égard de Bismarck et du régime bismarckien se situe – après qu'il a surmonté simultanément sa révérence à l'égard de Schopenhauer et Richard Wagner – dans la même ligne que sa critique de ces deux personnes. Chez les trois, Nietzsche combat ce qu'il appelle la décadence. Dans un aphorisme d'*Aurore*, il les

⁶ Franz Schauwecker (1890-1964), écrivain et publiciste allemand.

⁷ Friedrich Nietzsche : *Par delà bien et mal*. Traduction Patrick Wotling, 8^{ème} section, Peuples et patries. § 241, in *Œuvres*, Flammarion, Paris, 2000, page 785.

⁸ Friedrich Nietzsche : *Le gai savoir. Nous sans patrie*, § 377, Traduction Patrick Wotling, in *Œuvres*, Flammarion, Paris, 2000, page 300.

met tous les trois dans le même sac : le philosophe allemand le plus lu, Schopenhauer, le musicien allemand le plus écouté, Wagner, et l'homme d'État le plus respecté, Bismarck⁹. Nous savons, et nous devons encore le souligner à maintes reprises au cours de nos développements, que la contestation des principes artistiques de Richard Wagner constitue, dans l'esthétique de Nietzsche, le point crucial du combat contre la décadence, du combat pour un « art sain », tout à fait comme le renversement de Schopenhauer est au cœur de sa dernière philosophie. L'amalgame de Bismarck avec les deux autres montre donc très précisément comment Nietzsche apprécie Bismarck : comme représentant de la décadence dans le domaine de l'État et de la politique.

Ce que cette décadence signifie politiquement, Nietzsche l'exprime avec une clarté brutale : « La démocratie... sera la forme historique de la décadence de l'État »¹⁰. Nietzsche expose cette idée dans différents passages de son œuvre dans des variations les plus diverses. Je cite un extrait caractéristique datant de sa dernière période : « Soumettons-nous aux faits : le peuple a vaincu – ou "les esclaves", "la populace", "le troupeau"... Les "maîtres" sont défaits... On peut considérer cette victoire en même temps comme un empoisonnement du sang (elle a mélangé des races). Le "salut" du genre humain (à

⁹ Friedrich Nietzsche : *Aurore. Réflexions sur les préjugés moraux*, in *Œuvres*, Traduction Henri Albert, Bouquins, Robert Laffont, Paris, 1993, § 167, page 1069.

¹⁰ Friedrich Nietzsche : *Humain, trop humain*, § 472, religion et gouvernement, traduction Robert Rovini, in *Œuvres philosophiques complètes III*, Gallimard, Paris, 1988, page 282

savoir celui qui débarrasse des "maîtres") est en très bonne voie ; tout s'enjuive, ou s'enchristianise, ou s'encanaille à vue d'œil (qu'importent les termes !) »¹¹ Nietzsche conçoit ici, tout comme Bruno Bauer avant lui, la victoire de la démocratie moderne comme une victoire du principe judéo-chrétien sur la Rome aristocratique. La renaissance a été un contrecoup. Mais la réforme conduit à nouveau à une victoire du principe judéo-chrétien. Et c'est la Révolution française qui assène le dernier coup : « la seule noblesse politique qui subsistât encore en Europe, celle des XVII^e et XVIII^e siècles *français*, s'effondra sous le coup des instincts de ressentiment populaire. »¹² La victoire de cette démocratie plébéienne conduit « supprimer la notion d'État, abolir de opposition "privé et public"... Les sociétés privées absorberont progressivement les affaires de l'État... L'affranchissement du particulier (je n'ai garde de dire : de l'individu) [est] la conséquence de la conception démocratique de l'État. »¹³. Point n'est besoin de commentaires pour comprendre ce que Nietzsche a pensé de ce Bismarck qui a précisément conclu un compromis avec cette plèbe : Bismarck n'est pas pour Nietzsche un réactionnaire suffisamment résolu.

¹¹ Friedrich Nietzsche : *Pour une généalogie de la morale*. § 9 Traduction Éric Blondel et autres, in *Œuvres*, Flammarion, Paris, 2000, page 863.

¹² Friedrich Nietzsche : *Pour une généalogie de la morale*. § 16 Traduction Éric Blondel et autres, in *Œuvres*, Flammarion, Paris, 2000, page 877

¹³ Friedrich Nietzsche : *Humain, trop humain*, § 472, religion et gouvernement, traduction Robert Rovini, in *Œuvres philosophiques complètes* III, Gallimard, Paris, 1988, page 281-282.

I

Nous n'avons pas ici pour tâche de mettre au jour les contradictions de ce mythe historique, qui sont de toute façon évidentes. Il nous fallait seulement exposer brièvement ces conceptions de Nietzsche afin de bien accéder à ses conceptions artistiques. Le combat de Nietzsche contre la décadence en art à son époque se condense en une attaque contre les tendances plébéiennes démocratiques de l'art contemporain, et en particulier celles de Richard Wagner. La caractéristique fondamentale de cette décadence plébéienne de l'art, Nietzsche la voit dans la prédominance du *spectaculaire*. « Une époque de démocratie porte l'acteur aux nues, à Athènes comme aujourd'hui. Richard Wagner a jusqu'ici surpassé tout le monde sur ce terrain et produit une idée élevée de l'acteur qui peut donner le frisson. Musique, poésie, religion, culture, livre, famille, patrie, commerce, tout est pour d'abord art, je veux dire pose théâtrale. »¹⁴ Et dans un autre passage : « Wagner était-il d'ailleurs un musicien ? Il était en tous les cas, *plus encore*, autre chose : un incomparable histrion, le plus grand des mimes, le génie de théâtre le plus étonnant que les Allemands aient jamais possédé, notre talent *scénique par excellence*. »¹⁵

À partir de ce point, qui est au cœur de sa critique de la décadence, Nietzsche montre très clairement les raisons politiques et sociales de son rejet radical de l'acteur. « La

¹⁴ Friedrich Nietzsche : *Fragments posthumes*, 1885, in *Œuvres Philosophiques complètes*, XI, traduction Michel Haar et Marc B. de Launay, Gallimard, 1982, 34 [98], page 181.

¹⁵ Friedrich Nietzsche : *Le cas Wagner*. § 8 Traduction Henri Albert, in *Œuvres*, Flammarion, Paris, 2000, page 993.

doctrine de l'égalité ! Mais il n'y a pas de poison plus vénéneux : car elle *paraît* prêchée par la justice même, alors qu'elle est *la fin* de toute justice... Autour de cette doctrine de l'égalité se déroulèrent tant de scènes horribles et sanglantes, qu'il lui en est resté, à cette "idée moderne" *par excellence*, une sorte de gloire et d'auréole, au point que la Révolution, par son *spectacle*, a égaré jusqu'aux esprits les plus nobles. Ce n'est pas une raison pour l'en estimer plus. – Je n'en vois qu'un qui la sentit comme elle devait être sentie, avec dégoût – Goethe... »¹⁶

En conséquence, Nietzsche combat Wagner sur le plan de l'histoire de l'art en ce qu'il l'inscrit dans la série des romantiques français : Wagner est pour Nietzsche « le Victor Hugo de la musique considérée comme langage ».¹⁷ Aux yeux de Nietzsche, le romantisme français est « une réaction plébéienne du goût. »¹⁸ Victor Hugo lui-même « est trivial et démagogue, il rampe devant toute parole ronflante et toute pose emphatique : flatteur de la plèbe, il prend la voix d'un apôtre pour s'adresser aux inférieurs, aux opprimés, aux malvenus, aux malformés, lui qui n'a pas l'ombre d'une idée de ce qu'est la discipline et la loyauté de l'esprit, de ce qu'est la conscience intellectuelle – c'est en somme un acteur inconscient, comme presque tous les artistes du

¹⁶ Friedrich Nietzsche : *Le crépuscule des idoles, Flâneries inactuelles* § 48. Traduction Henri Albert, in *Œuvres*, Flammarion, Paris, 2000, page 1114.

¹⁷ Friedrich Nietzsche : *Le cas Wagner*. § 8 Traduction Henri Albert, in *Œuvres*, Flammarion, Paris, 2000, page 993.

¹⁸ Friedrich Nietzsche : *Fragments posthumes*, 1885, in *Œuvres Philosophiques complètes*, XI, traduction Michel Haar et Marc B. de Launay, Gallimard, 1982, 38 [6] page 335

mouvement démocratique. Son génie a sur les masses le même effet qu'une boisson alcoolique, qui tout à la fois soule et abêtit. »¹⁹ Nietzsche trouve les mêmes caractéristiques chez Michelet, chez Georges Sand, etc. Et il résume de la manière suivante dans sa critique la hiérarchie des types d'artistes :

- « Il y a
1. l'art du monologique (ou qui dialogue avec Dieu).
 2. l'art de société, qui présuppose une société, une espèce d'homme plus fine.
 3. l'art démagogique, par exemple Wagner (pour le "peuple" allemand), Victor Hugo. »²⁰

Cet art « des plébéiens en sueur » est un art pour la *Masse*. C'est ainsi que Nietzsche exprime son plus profond mépris pour toute cette orientation. Car « Pulchrum est paucorum hominum »²¹ (le beau est réservé au petit nombre). Dans l'art des masses, le beau est remplacé par ce qui remue les masses, par le grand, le sublime, le suggestif, le stupéfiant. « Nous connaissons les masses, nous connaissons le théâtre. L'élite de ce qui s'y trouve, adolescents allemands, Siegfried cornus, et autres wagnériens, a besoin du sublime, du profond, de l'écrasant... et le reste de l'assistance, les crétins de la

¹⁹ Friedrich Nietzsche : *Fragments posthumes*, 1885, in *Œuvres Philosophiques complètes*, XI, traduction Michel Haar et Marc B. de Launay, Gallimard, 1982, 38 [6] page 336

²⁰ Friedrich Nietzsche : *Fragments posthumes*, 1884, in *Œuvres Philosophiques complètes*, X, traduction Jean Launay, Gallimard, 1982, 26 [321] page 261.

²¹ Friedrich Nietzsche : *Humain, trop humain*, II, Opinions et sentences mêlées § 118, traduction Robert Rovini, in *Œuvres philosophiques complètes* III, Gallimard, Paris, 1988, page 67.

civilisation, les petits blasés, les éternels-féminins, les gens qui digèrent avec bonheur, en un mot, *le peuple*, a également besoin du sublime, du profond, de l'écrasant. Ils ont tous une seule logique. "Celui qui nous renverse est fort, celui qui nous élève est divin. Celui qui suggère est profond" ... Pour élever les hommes, il faut être élevé soi-même. Errons par dessus les nuages, haranguons l'infini, plaçons autour de nous les grands symboles ! Sursum boum-boum ! Il n'y a pas de meilleur conseil. Que la "poitrine gonflée" soit notre argument, le "beau sentiment" notre avocat. La vertu a raison, même du contrepoint. »²² Cette même grossièreté exagérée des moyens pour un public plébéen se manifeste également selon Nietzsche dans le naturalisme littéraire : « On veut *contraindre* le lecteur à l'attention, le "violier", de là vient le nombre des petits traits prenants du "naturalisme" – c'est dans la ligne d'une époque démocratique : les intelligences grossières et fatiguées par l'excès de travail doivent être *stimulées* ! »²³

Cette décadence de la démocratie et de la vulgarité plébéenne est mise par Nietzsche en corrélation étroite avec le développement socioéconomique du 19^e siècle. Ce n'est pas que Nietzsche ait jamais compris quoi que ce soit aux déterminations économiques spécifiques du capitalisme, il ne s'y est jamais intéressé, même superficiellement. Mais il voit les symptômes les plus visibles de l'économie capitaliste, comme l'introduction

²² Friedrich Nietzsche : *Le cas Wagner*, § 6 Traduction Henri Albert, in *Œuvres*, Flammarion, Paris, 2000, pages 988, 989-990.

²³ Friedrich Nietzsche : *Fragments posthumes*, 1885, in *Œuvres Philosophiques complètes*, X, traduction Jean Launay, Gallimard, 1982, 25 [122], page 58.

des machines, la division du travail croissante, l'expansion des grandes villes, le déclin de la petite production, etc. et les rattache alors, sans comprendre les médiations en termes d'économie et de classes sociales, aux symptômes qu'il observe du déclin culturel. Sa position par rapport aux conséquences culturelles du développement capitaliste est, par son point de départ, celle de l'anticapitalisme romantique, de la critique romantique des effets destructeurs de "l'ère du machinisme" en matière culturelle. Sa critique à cet égard ne dépasse absolument pas le niveau moyen de cette mouvance, elle reste même pour ce qui est de la compréhension des corrélations réelles bien en arrière des anticapitalistes romantiques anglais et français. Lisons par exemple ses développements sur l'impact humiliant de la machine : « La machine est impersonnelle, elle retire, à la pièce travaillée, sa fierté, cette *qualité* et ses *défauts* individuels, inséparable de tout travail non mécanique, – donc de son petit peu d'humanité. Autrefois, tout achat fait à des artisans était une manière de *distinguer des personnes*, des marques desquelles on s'entourait ; le mobilier et le vêtement devenaient de la sorte des symboles d'estime réciproque et d'affinité personnelle, tandis que nous ne semblons plus vivre à présent que parmi une société d'esclaves, anonyme et impersonnelle. – Il ne doit pas payer trop cher l'allègement du travail. »²⁴

Son attaque principale, Nietzsche la dirige contre les conséquences culturellement destructrices de la division

²⁴ Friedrich Nietzsche : *Humain, trop humain* II Le voyageur et son ombre. § 288 dans quelle mesure la machine humilie, traduction Robert Rovini, in *Œuvres philosophiques complètes* III, Gallimard, Paris, 1988, page 303.

capitaliste du travail. Là aussi tout ce qui se rapporte à la production elle-même, à la lutte de classes lui échappe. Il n'y a que deux éléments qui l'intéressent. Premièrement le fait que la division capitaliste du travail a enlevé à toute occupation ce sens immédiat qu'elle avait dans les sociétés antérieures, que toute occupation, aussi bien celle du capitaliste que celle de l'ouvrier dans la société actuelle a perdu tout sens. Deuxièmement et essentiellement, c'est le problème du temps libre qui l'intéresse. Nietzsche considère à juste titre le temps libre comme la condition préalable subjective d'une activité culturelle, active ou réceptive, et comme connaisseur de l'évolution dans l'antiquité, il voit très clairement ce qu'a signifié le temps libre du citoyen de la cité pour la civilisation antique. C'est pourquoi il analyse, de ce point de vue, avec colère et ironie, l'insuffisance quantitative et qualitative du temps libre dans la société capitaliste, mais il est très significatif en ce qui le concerne qu'il ne pose ce problème que pour la classe dirigeante exclusivement ; les travailleurs n'entrent pratiquement pas en ligne de compte pour la culture selon la conception de Nietzsche, leur temps libre n'est pas pour Nietzsche un problème intéressant. C'est pourquoi ce n'est pas un hasard si l'esclavage joue un si grand rôle dans le tableau de l'antiquité qu'esquisse le jeune Nietzsche. Sans esclavage, pas de temps libre pour la couche dominante ; et sans temps libre, pas de culture. Nietzsche dit : « Et s'il devait s'avérer que les grecs ont péri à cause de l'esclavage, il est bien plus certain que c'est du manque d'esclavage que nous périrons. »²⁵

²⁵ Friedrich Nietzsche *Cinq préfaces à cinq livres qui n'ont pas été*

À partir de ces deux approches, Nietzsche parvient, sans être en mesure de voir l'arrière plan économique, à contester la dépersonnalisation de l'homme dans la société capitaliste. Il critique comme suit le « grand défaut des hommes d'action » : « Ce qui fait ordinairement défaut aux hommes d'action, c'est l'activité supérieure : j'entends l'activité intellectuelle. Ils agissent en qualité de fonctionnaires, négociants, savants, c'est-à-dire de représentants d'une espèce, et non point en êtres uniques, doués d'une individualité bien définie ; sous ce rapport là, ce sont des paresseux. C'est le malheur des hommes d'action que leur activité soit presque toujours quelque peu déraisonnable. On ne saurait demander, par exemple, au banquier qui thésaurise le but de son activité acharnée : elle est dénuée de raison. Les hommes d'action roulent comme roule la pierre, conformément à l'absurdité de la mécanique. Tous les hommes, c'est vrai de nos jours comme ce le fut de tous temps, se divisent en esclaves et en êtres libres ; car celui qui, de sa journée, n'a pas les deux tiers à soi est esclave, qu'il soit au demeurant ce qu'il voudra : homme d'État, marchand, fonctionnaire, savant. »²⁶

Il est très intéressant et caractéristique de voir sous quelle forme réactionnaire romantique réapparaît chez Nietzsche la vieille critique du capitalisme par les Lumières. Ferguson²⁷ déjà attaquait la société capitaliste

écrits. L'État chez les grecs, in Œuvres I, Pléiade, Gallimard 2000, Traduction Michel Haar et Marc de Launay, page 302.

²⁶ Friedrich Nietzsche : *Humain, trop humain*, I. V Caractères de haute et basse civilisation. § 283, traduction Robert Rovini, in *Œuvres philosophiques complètes* III, Gallimard, Paris, 1988, page 214.

²⁷ Adam Ferguson (1723-1816), écrivain écossais, professeur de philosophie naturelle et de philosophie morale.

en critiquant que sa division du travail ait transformé tous les hommes en ilotes, et qu'il n'y avait plus d'hommes libres dans cette société. Nietzsche rétrécit cette critique, d'une part en la réduisant à la classe dirigeante, tandis que Ferguson critique au premier chef la dégradation des travailleurs par le capitalisme, d'autre part en limitant presque exclusivement sa critique à la culture, au sens étroit et bourgeois du terme. Il en résulte que sa critique le conduit à n'exiger du capitalisme une « vie pleine de sens » que pour les producteurs de culture, et pour un public éduqué, mais parasite au plan socioéconomique. L'application de l'idéologie de la cité grecque, avec son mépris du travail fondé sur les rapports économiques d'alors, et qui a été tragiquement problématique dans son renouveau à l'époque de la grande Révolution française, se développe chez Nietzsche, à la veille de l'impérialisme, en une apologie réactionnaire du parasitisme.

Ce trait parasitaire se fait jour très clairement lorsque Nietzsche analyse les conséquences de la division capitaliste du travail décisives à ses yeux, les conséquences pour l'art. Là-aussi, il part de la quantité et de la qualité du temps libre : « Nous avons la conscience morale d'un siècle *au travail* : cela ne nous permet pas de donner à l'art nos meilleurs heures, nos matinées, quand bien même cet art serait le plus grand et le plus digne. Il est pour nous affaire de loisir, de délassement : Nous lui consacrons *ce qui nous reste* de temps, de force. Tel est le fait le plus général qui modifie la position de l'art par rapport à la vie : celui-ci a *contre* lui, quand il fait valoir ses *grandes* exigences sur le temps et les forces des amateurs, la conscience des gens travailleurs

et capables, il est en est réduit aux indolents sans conscience qui toutefois, par nature même, ne sont justement pas dévoués au *grand* art et ressentent ses exigences comme autant d'empiètements prétentieux. Il se pourrait par suite qu'il fût à sa fin, l'air et la libre respiration venant à lui manquer ; à moins que le grand art n'essaye, sous une sorte de travesti, une allure de grossièreté, de s'acclimater à cet autre air, (d'y tenir bon tout au moins) qui n'est à vrai dire l'élément naturel que de l'art *mineur*, l'art du délassement, de la récréation plaisante. »²⁸ Et dans un autre passage, Nietzsche caractérise les hommes évolués de la société capitaliste, en opposition aux périodes antérieures : « Nous en retirons un sentiment nouveau de l'immensité, mais aussi un *vide* immense ; et le génie inventif des hommes supérieurs de ce siècle s'emploie à franchir ce terrible *sentiment du désert*. Le contraire de ce sentiment est l'ivresse... Comme nous consignons mal, pour ne pas dire comptabilisons nos *petites* jouissances, comme si en faisant la *somme* de toutes ces petites jouissances nous pouvions faire contrepoids à ce vide, remplir ce vide. Comme nous savons nous tromper, avec cette ruse de comptables ! »²⁹

Avec cette caractérisation par Nietzsche de la réception de l'art à l'ère du capitalisme, nous en sommes revenus à sa contestation de l'art démocratique plébéien de son

²⁸ Friedrich Nietzsche : *Humain, trop humain* II, le voyageur et son ombre, § 170, l'art au siècle du travail, traduction Robert Rovini, in *Œuvres philosophiques complètes* III, Gallimard, Paris, 1988, page 250.

²⁹ Friedrich Nietzsche : *Fragments posthumes*, 1884, in *Œuvres Philosophiques complètes*, X, traduction Jean Launay, Gallimard, 1982, 25 [13], pages 24-25.

époque, caractérisée plus haut. Dans les développements cités en dernier, Nietzsche n'indique certes que les bases sociales qui favorisent, suivant sa conception, la prédominance de la vulgarité plébéienne dans l'art. Il rassemble alors tous les aspects de ce problème en une philosophie de la culture, qui voit dans la *barbarie* la signature générale de l'époque moderne. « Cette agitation s'accroît tellement que la haute culture n'a plus le temps de murir ses fruits... Faute de quiétude, notre civilisation aboutit à une nouvelle barbarie. »³⁰ Cette barbarie est cependant, selon la conception de Nietzsche, une « barbarie domestique »³¹, ses caractéristiques essentielles sont l'abêtissement, l'enlaidissement, la croissance des vertus serviles, la vulgarité plébéienne dans l'art déjà décrite, etc. (Cette barbarie doit, comme nous le verrons, être distinguée de la barbarie, approuvée par Nietzsche, de la « bête blonde », des « maîtres du monde »). Nietzsche a mené cette contestation de manière conséquente tout au long de sa vie. Déjà dans son écrit de jeunesse contre David Friedrich Strauß³², il se moque de l'esthéticien Vischer³³ à propos de son *discours sur Hölderlin*, dans lequel il trouvait, chez Hölderlin, un manque d'humour. Par manque d'humour,

³⁰ Friedrich Nietzsche : *Humain, trop humain*, I. V Caractères de haute et basse civilisation. § 285 L'inquiétude moderne, traduction Robert Rovini, in *Œuvres philosophiques complètes* III, Gallimard, Paris, 1988, page 215

³¹ Friedrich Nietzsche : *Fragments posthumes*, 1884, in *Œuvres Philosophiques complètes* X, traduction Jean Launay, Gallimard, 1982, 25 [121], page 57.

³² David Friedrich Strauß (1808-1874), historien et théologien allemand.

³³ Friedrich Theodor Vischer (1807-1887), philosophe de l'art allemand.

« il (Hölderlin) ne pouvait supporter qu'on ne fût un barbare lorsqu'on est un philistin », dit Vischer. Nietzsche raille cette injure petite-bourgeoise à la mémoire du « merveilleux Hölderlin » comme une marque de sympathie douceâtre : « On veut bien être un philistin, mais un barbare, à aucun prix ! Le pauvre Hölderlin n'a malheureusement pas su distinguer avec tant de finesse... mais l'esthéticien veut manifestement nous dire : on peut être philistin et néanmoins homme de culture – voilà l'humour qui faisait défaut à ce pauvre Hölderlin, et qu'il mourut de ne pas avoir. »³⁴

On voit dès le premier coup d'œil, et cela ne mérite pas de plus amples développements, que dans ce combat contre la culture, contre l'art et la théorie de l'art de son époque, Nietzsche se situe dans le prolongement des traditions des critiques romantiques du capitalisme. Comme ceux-ci, il oppose sans cesse l'absence de culture de ses contemporains au degré élevé de culture des époques précapitalistes ou du début du capitalisme. Comme tous les critiques romantiques de la dégradation de l'homme par le capitalisme, il combat la civilisation moderne fétichisée pour lui opposer la culture des étapes économiquement et socialement moins évoluées. Il parle expressément d'un « crépuscule de l'art » et remarque en commentant mélancoliquement ce fait : « Ce qu'il y a de meilleur en nous, nous l'avons peut-être hérité de sentiments qui appartiennent à ces siècles passés et auxquels nous ne pouvons plus guère accéder maintenant par une voie directe ; le soleil s'est déjà couché, mais le

³⁴ Friedrich Nietzsche : *Considérations inactuelles*, Strauß, I 2, traduction Pierre Rusch, in Œuvres I, Pléiade, Gallimard, 2000, page 440.

ciel de notre vie en est toujours embrasé et illuminé, bien que nous ayons cessé de le voir ». ³⁵

Ce caractère romantique de la critique de la culture est d'une importance fondamentale pour son esthétique. Dans ses jugements, toute une série de thèmes en découle directement. À vrai dire, Nietzsche ne se contente pas de glorifier l'art des époques précapitalistes, ou du début de capitalisme, comme le font tous les critiques romantiques de la civilisation capitaliste, mais il chérit aussi tout particulièrement ces écrivains qui, par suite des circonstances particulières de leur création, en raison de l'arriération du développement capitaliste de leur champ d'activité, préservent des traditions culturelles précapitalistes. Dans une appréciation globale de la prose allemande, Nietzsche, à côté des *Conversations de Goethe avec Eckermann* ³⁶ et des *Aphorismes* de Lichtenberg ³⁷, signale deux livres de ses contemporains : *Nachsommer*, d'Aldabert Stifter, ³⁸, et *les gens de Seldwyla*, de Gottfried Keller ³⁹, dont il méconnaît totalement l'opposition fondamentale. Nous reviendrons plus tard en détail sur les contradictions qui existent entre ces thèmes dans l'esthétique de Nietzsche et les autres thèmes de ses jugements de l'art. D'un côté,

³⁵ Friedrich Nietzsche : *Humain, trop humain*, I De l'âme des artistes et des écrivains. § 223, traduction Robert Rovini, in *Œuvres philosophiques complètes* III, Gallimard, Paris, 1988, page 174.

³⁶ Gallimard, Paris, 1988.

³⁷ Georg Christoph Lichtenberg, *Aphorismes*, Le club français du livre, 1967.

³⁸ Aldabert Stifter (1805-1868) *Der Nachsommer* [L'Été de la Saint-Martin, ou L'Arrière-saison] (1857).

³⁹ Gottfried Keller (1819-1890) *les gens de Seldwyla*, Stock, "Le Cabinet Cosmopolite", 1928.

remarquons seulement le fait singulier, même si ce n'est en aucune façon un hasard, que dans cette estime portée au romantisme tardif allemand à demi-réaliste, au niveau duquel il ravale le réalisme de Keller, le jugement de Nietzsche coïncide avec celui de l'esthéticien libéral Vischer, qu'il raille de façon très caustique. D'un autre côté, il faut dès maintenant souligner que Nietzsche ne va jamais au bout, de manière conséquente, de la ligne d'appréciation mentionnée ici, et qu'il en arrive au contraire à des jugements diamétralement opposés. C'est ainsi qu'il critique le musicien Brahms, qui est dans l'évolution de la musique un phénomène analogue, postclassique et romantique tardif, mais plus important que Stifter en littérature, de la manière suivante : « Il a la mélancolie de l'impuissance. Il ne crée *pas* par surabondance de richesse ; il a *soif* de richesse. »⁴⁰

La particularité historique de Nietzsche consiste pourtant dans le fait que s'il critique la civilisation capitaliste de son époque, ce n'est pas seulement à partir de ce point de vue romantique. Nietzsche déteste en vérité la civilisation capitaliste de son époque, et il la hait, comme nous l'avons vu, précisément parce qu'elle a pour base le déploiement du capitalisme (machinisme, division du travail, etc.). Mais il hait *en même temps* la civilisation de son époque pour des raisons diamétralement *opposées* : à savoir parce que ce capitalisme lui paraît *encore insuffisamment* développé. Nietzsche, dont l'activité se déroulait à la veille de la période impérialiste, est donc à la fois et de façon indissociable

⁴⁰ Friedrich Nietzsche : Le cas Wagner. 2^{ème} postscriptum, in *Œuvres Philosophiques complètes* VIII, traduction Jean-Claude Hemery, Gallimard 2004, page 51.

un laudateur élégiaque des époques culturelles passées, et en même temps un héraut et un « prophète » du développement impérialiste. Certes, sa « prophétie » de l'impérialisme n'est pas une prévision claire des tendances sociales réellement à l'œuvre qui ont conduit à l'impérialisme et se sont déployées dans l'impérialisme, c'est aussi une utopie romantique. Nietzsche ne donne aucune perspective réelle de l'impérialisme réel, car pour cela, il aurait dû voir en premier lieu l'accentuation des contradictions de classe. À partir de ces traits de vide culturel du capitalisme contemporain qu'il combat en raison de leur arriération, il se contente de tracer un tableau d'un état de la société dans lequel celle-ci pourrait être surmontée. L'absence de culture des capitalistes et la « cupidité » des prolétaires sont deux extrêmes qu'il hait dans le capitalisme de son époque.

Pourtant, même si, sur des questions culturelles générales, il se réfère sans cesse à la culture des époques antérieures et les oppose comme idéal par rapport au présent, il ne le fait justement pas pour les questions qui sont décisives pour lui. Cela veut dire qu'il ne s'exalte, ni pour l'artisan corporatif borné, ni pour le rapport patriarcal entre capitalistes et ouvriers. Son idéal est bien davantage une domination de capitalistes évolués, cultivés, devenus des soldats romains, sur l'armée disciplinée de travailleurs d'une frugalité militaire. (Avec cette utopie capitaliste, il est un précurseur de la conception de Spengler⁴¹ d'un césarisme capitaliste).

⁴¹ Oswald Spengler (1880-1936), philosophe allemand. Son œuvre majeure : *Le Déclin de l'Occident*, (Gallimard, 1976) publiée en 1918, lui valut une célébrité mondiale. En Allemagne, il devint l'un des auteurs phares de la « Révolution conservatrice » qui s'opposa à la République de Weimar.

« Les soldats et leurs commandants entretiennent toujours des rapports mutuels bien plus élevés que les ouvriers et les employeurs. Pour l'heure du moins, toute culture d'origine militaire se situe encore largement au-dessus de toute soi-disant culture industrielle : cette dernière est, sous sa forme actuelle, le mode d'existence le plus vulgaire qu'il y ait jamais existé. C'est la simple loi du besoin qui s'y exerce : on veut vivre et on doit se vendre, mais on méprise celui qui tire profit de ce besoin et *s'achète* l'ouvrier... Il est vraisemblable que les industriels et les gros négociants jusqu'à présent trop dépourvus, de toutes les formes et toutes les marques distinctives de la *race supérieure*... Peut-être s'ils avaient dans le regard et dans l'attitude la noblesse de l'aristocratie de naissance n'y aurait-il pas de socialisme des masses. Car celles-ci sont au fond prêtes à toute sorte *d'esclavage*, à condition que celui qui les commande légitime constamment sa supériorité, le fait qu'il est *né* pour commander... mais l'absence de forme supérieure et la vulgarité tristement célèbre des industriels aux mains rouges et grasses le conduisent à penser que seuls le hasard et la chance ont ici élevé l'un au-dessus de l'autre... »⁴² Il est caractéristique de Nietzsche et significatif pour l'évolution ultérieure de l'idéologie fasciste, que dans cette utopie romantique réactionnaire sur l'évolution souhaitée, l'arriération capitaliste de l'Allemagne joue, assurément, un rôle comme objet de la critique (la vulgarité infâme du fabricant avec ses grosses mains rouges), mais le pays le plus développé au plan

⁴² Friedrich Nietzsche : *Le gai savoir*, §40 : du manque de forme noble, Traduction Patrick Wotling, in *Œuvres*, Flammarion, Paris, 2000, pages 96-97.

capitaliste, l'Angleterre, ne devient absolument pas un modèle, mais constitue plutôt aux yeux de Nietzsche la quintessence de la sottise incessante de la civilisation.

Le modèle est plutôt la stylisation romantique du militarisme, une Prusse qui aurait surmonté ses traits ossifiés, bornés, provinciaux, qui, tout en conservant son caractère militaire, serait devenue européenne, cultivée, apte à la politique mondiale. (De ce point de vue aussi, la conception nietzschéenne est devenue le modèle de toutes les théories fascistes ultérieures de la Société). Par cette conception, Nietzsche se différencie de la plupart des critiques romantiques du capitalisme. Il n'est pas d'accord avec la direction prise par l'évolution du capitalisme, mais son rejet ne concerne pas à cet instant l'évolution du capitalisme en général, et ne constitue pas une nostalgie des vieux rapports patriarcaux entre capitaliste et ouvrier. Nietzsche accepte bien davantage cette évolution en tant que telle, mais il lui reproche son caractère démocratique plébéien, la destruction de la juste hiérarchie entre capitaliste et ouvrier. Son idéal, c'est de « voir se développer une espèce d'homme modeste et frugale, une classe qui répondrait au type du chinois : et cela eût été raisonnable et aurait simplement répondu à une nécessité. »⁴³. Mais les concessions à la démocratie, la coquetterie à l'égard de la révolution, les tendances judéo-chrétiennes de la culture, etc. ont donné à l'évolution une toute autre orientation. « On a rendu l'ouvrier apte au service militaire, on lui a donné le droit de coalition, le droit de vote politique : quoi d'étonnant

⁴³ Friedrich Nietzsche : *Le crépuscule des idoles*. Flâneries inactuelles, § 40. Traduction Henri Albert, in *Œuvres*, Flammarion, Paris, 2000, page 1107.

si son existence lui apparaîtrait aujourd'hui déjà comme une calamité (pour parler la langue de la morale, comme une *injustice*)... si l'on veut atteindre un but, on doit en vouloir les moyens : si l'on veut des esclaves, on est fou de leur accorder ce qui en fait des maîtres. »⁴⁴ Tant qu'on n'opère pas un tournant radical vers l'utopie nietzschéenne, dont le symbole est le surhomme, « il faut aller de l'avant, je veux dire *pas à pas plus avant dans la décadence* (c'est là ma définition du progrès "moderne") »⁴⁵. Son interprète fasciste, Baeumler, formule tout à fait à sa façon les conséquences ultimes de ce thème de pensée de Nietzsche, lorsqu'il voit le « fonctionnaire de la société démocratique socialiste » comme l'image opposée au surhomme, comme le « dernier homme » de Zarathoustra.

II

Il nous fallait exposer dans le détail ces deux séries de thèmes contradictoires dans la pensée de Nietzsche, car leur coexistence dans cette opposition radicale constitue la clef du caractère contradictoire de l'ensemble de ses conceptions. La critique romantique de la civilisation capitaliste est au cœur de la philosophie, et par là-même aussi de l'esthétique de Nietzsche. Cette critique part cependant, comme nous l'avons vu, de deux points de vue diamétralement opposés : Nietzsche est insatisfait de la civilisation capitaliste, tout autant parce qu'elle est

⁴⁴ Friedrich Nietzsche : *Le crépuscule des idoles*. Flâneries inactuelles, § 40. Traduction Henri Albert, in *Œuvres*, Flammarion, Paris, 2000, page 1107.

⁴⁵ Friedrich Nietzsche : *Le crépuscule des idoles*. Flâneries inactuelles, § 43. Traduction Henri Albert, in *Œuvres*, Flammarion, Paris, 2000, page 1109.

trop capitaliste que parce qu'elle est trop peu capitaliste. Il critique à la fois la civilisation capitaliste du point de vue d'un précapitalisme idéalisé et du point de vue d'une utopie impérialiste, c'est-à-dire à la fois du point de vue du passé et du futur de la même civilisation capitaliste. La contradiction fondamentale de tous les critiques romantiques du capitalisme, à savoir que malgré tous leurs efforts d'être « libres » et « indépendants » des catégories capitalistes, ils critiquent toujours le capitalisme d'un point de vue capitaliste, apparaît chez Nietzsche à une échelle encore plus grande. Les anticapitalistes romantiques habituels succombent inévitablement à un éclectisme, en misant sur les « bons côtés » du capitalisme contre ses « mauvais côtés ». Certes, quand Nietzsche reprend tous ces thèmes et donne de ce fait dans l'éclectisme, tout en rattachant toute cette série de thèmes à la tendance opposée à célébrer, dans une utopie romantique, le capitalisme pleinement développé, son unification de ces orientations contradictoires ne peut être qu'une synthèse *mythique*. Et la prédominance de la deuxième série de thèmes entraîne nécessairement le fait que Nietzsche ne peut absolument pas en rester à une mise en avant des « bons côtés » du capitalisme. Au contraire. Son mythe le conduit à faire précisément des « mauvais côtés » du capitalisme le cœur de son mythe utopique.

Le fait donc que Nietzsche se soit exprimé *de manière complètement opposée* sur presque chaque question de culture en général, et de l'esthétique en particulier, n'est de ce fait, ni un hasard, ni une inconséquence de sa pensée au sens banal du terme, ainsi que Nietzsche a par exemple été compris par de nombreux philosophes

d'université de la période impérialiste : comme un penseur d'une grande richesse intellectuelle, mais qui n'est pas parvenu à une unité systématique. Les contradictions de la pensée Nietzscheenne résultent bien davantage de ce que Nietzsche, qui visait une synthèse mythique de ses orientations de pensée qui s'excluaient les unes les autres, a, comme penseur de qualité et de haut rang, mené au bout chaque thème qui se présentait à lui, jusqu'au paradoxe recherché, avec un courage conséquent jusqu'à l'inconséquence, avec une confiance dans la force synthétique de son mythe. Évidemment, la béance entre les orientations contradictoires s'en est trouvée accentuée, et il est tout aussi évident qu'aucun mythe ne pouvait relier ces éléments contradictoires autrement que par un éclectisme pompeux. Pourtant, cet éclectisme pathétiquement paradoxal domine encore de très haut cet éclectisme plat des professeurs d'université de la période impérialiste qui ont gommé chaque contradiction jusqu'à la rendre méconnaissable, jusqu'à l'apologie, afin de se bricoler un petit système « unitaire ». Les contradictions de la pensée de Nietzsche reflètent, même si c'est d'une manière déformée, les véritables contradictions de la culture de l'Europe capitaliste à la veille de l'ère impérialiste, et ce n'est pas du tout un hasard si Nietzsche est devenu, à l'échelle internationale, le penseur le plus influent de l'impérialisme.

Si nous abordons maintenant l'analyse concrète des quelques contradictions les plus importantes de la théorie de l'art de Nietzsche, il nous faut rappeler ce que nous avons exposé plus haut sur la barbarie contemporaine. Face à la théorie de la barbarie développée là, Nietzsche

propose une théorie totalement opposée, à savoir une théorie de la barbarie approuvée. Au plan de la société, cette théorie part de l'approbation de la guerre. C'est là, en premier lieu, que les fondements en termes de philosophie de la culture et d'esthétique, et les conséquences sont importantes. Nietzsche dit: « En faveur de la guerre : elle introduit la barbarie par les deux effets mentionnés (la sottise et la méchanceté – G.L.) et rapproche ainsi de la nature ; elle est sommeil ou hivernage de la civilisation, l'homme en sort plus fort pour le bien comme pour le mal. »⁴⁶ Et il explique plus loin, en résumé : « La civilisation ne saurait pas du tout se passer des passions, des vices, et des cruautés » il y a « besoin de rechutes momentanées dans la barbarie » qui sont nécessaires, « pour éviter de se voir frustrée par les moyens de sa civilisation de sa civilisation et de son existence mêmes. »⁴⁷ Et pour appuyer cette thèse, Nietzsche trace un tableau très clair de ce qu'il entend par ces vices et ces passions qui seraient nécessaires à la culture : « cette haine profonde et impersonnelle, ce sang-froid de meurtrier à la bonne conscience, cette ardeur cristallisant une communauté dans la destruction de l'ennemi, cette superbe indifférence aux grandes pertes, à sa propre vie comme à celle de ses amis »⁴⁸, ce

⁴⁶ Friedrich Nietzsche : *Humain, trop humain*, I. VIII Coup d'œil sur l'État, § 444, traduction Robert Rovini, in *Œuvres philosophiques complètes* III, Gallimard, Paris, 1988, pages 266-267.

⁴⁷ Friedrich Nietzsche : *Humain, trop humain*, I. VIII § 477, traduction Robert Rovini, in *Œuvres philosophiques complètes* III, Gallimard, Paris, 1988, pages 287-288.

⁴⁸ Friedrich Nietzsche : *Humain, trop humain*, I. VIII § 477, traduction Robert Rovini, in *Œuvres philosophiques complètes* III, Gallimard, Paris, 1988, pages 287.

sont les traits indispensables de la barbarie que la guerre entraîne pour la culture qui, sinon, perdrait son éclat.

Cette théorie de la barbarie, Nietzsche la développe de manière conséquente dans son esthétique. Il conteste avec la plus grande énergie l'« humanisme » de l'esthétique de Kant et de Schopenhauer, et formule son propre point de vue avec la causticité du paradoxe qui lui est devenue coutumière : « le raffinement de la cruauté fait partie des sources de l'*art* »⁴⁹. Dans le prolongement de cette pensée, Nietzsche en arrive alors nécessairement à ce que cette caractéristique précise de l'art dont on nous avait appris qu'elle était le signe distinctif de la barbarie plébéienne de l'époque démocratique, des romantiques français et de Richard Wagner, la barbarie consistant à subjuguier le récepteur, devienne maintenant une marque essentielle, positive de *tout* art. Nietzsche explique en polémiquant contre le « manque d'intérêt » de l'esthétique kantienne : « un *arrangement* des choses intéressé au plus haut degré, intéressé *sans aucun scrupule*... la jouissance de *domination* par *projection* d'un sens... le spectateur esthétique *accepte* une *domination* et adopte l'attitude inverse de son attitude habituelle envers ce qui vient de l'extérieur... »⁵⁰. Ainsi : le même principe esthétique qui avait été d'abord brutalement rejeté comme marque de la « barbarie domestique » de la civilisation moderne devient

⁴⁹ Friedrich Nietzsche : *Fragments posthumes*, 1884, in *Œuvres Philosophiques complètes*, XI, traduction Michel Haar et Marc B. de Launay, Gallimard, 1982, 35 [4]

⁵⁰ Friedrich Nietzsche : *Fragments posthumes*, 1886 in *Œuvres Philosophiques complètes* XII, traduction Julien Hervier, Gallimard, 1979, 5 [99], page 225

maintenant un principe fondamental au cœur de toute l'esthétique de Nietzsche.

Nous rencontrons cette même antinomie à un degré plus élevé encore lorsque nous abordons le problème crucial de l'esthétique de Nietzsche, le problème de la *décadence*. Nietzsche considérait le combat contre la décadence dans tous les domaines comme le problème essentiel de son activité intellectuelle. Il considérait que son mérite essentiel était de reprendre le combat contre la maladie de la civilisation capitaliste qui se répandait de manière générale. Quand il apprécie la Carmen de Bizet par rapport à Wagner, la raison décisive en est « le retour à la nature, à la santé, à la gaité, à la jeunesse, à la vertu ! »⁵¹ Et la critique de Wagner se concentre que la question de la « maladie » de Wagner. Le philosophe de la décadence, Schopenhauer, s'est annexé Wagner et en a fait l'artiste typique de la décadence. « Et ici, je commence à parler sérieusement. Je suis loin de demeurer spectateur inoffensif quand ce *décadent* nous ruine la santé – et avec la santé la musique ! D'ailleurs Wagner est-il vraiment un homme ? N'est-il pas plutôt une maladie ? Il rend malade tout ce qu'il touche, *il a rendu la musique malade* »⁵² Et de même qu'il voulait auparavant démasquer la vulgarité plébéienne de Wagner en l'inscrivant dans la ligne des romantiques français, de Victor Hugo, etc., il la démasque maintenant comme décadente en essayant de montrer ce que Wagner a de commun avec la décadence européenne, avec Baudelaire,

⁵¹ Friedrich Nietzsche : *Le cas Wagner* 3. Traduction Henri Albert, in *Œuvres*, Flammarion, Paris, 2000, page 982.

⁵² Friedrich Nietzsche : *Le cas Wagner* 5. Traduction Henri Albert, in *Œuvres*, Flammarion, Paris, 2000, page 986.

avec les Goncourt, avec Flaubert. Pour examiner le « contenu mythique » des textes wagnériens, il propose la méthode suivante : « On traduit Wagner dans le réel, dans le moderne - soyons plus cruels encore ! dans le bourgeois. Qu'advient-il alors de Wagner ? Quelle surprise est alors la vôtre ! Le croiriez-vous, toutes les héroïnes de Wagner, sans exception, une fois qu'on les a débarrassées de leur affublement héroïque, ressemblent à s'y méprendre à Madame Bovary ! On comprendra que réciproquement, il était *loisible* à Flaubert de traduire son héroïne en scandinave ou en carthaginois, pour l'offrir ensuite, ainsi mythologisée, pour servir de livret à Wagner. Oui, tout compte fait, Wagner ne semble pas s'être intéressé à d'autres problèmes qu'à ceux qui intéressent aujourd'hui les petits parisiens *décadents*. Toujours à cinq pas de l'hôpital ! »⁵³ L'impact européen de Wagner repose précisément sur cette nature décadente qui est la sienne. « Comme Wagner doit être parent de toute cette société européenne *décadente*, pour qu'il ne pas être trouvé *décadent* par elle ! Il lui appartient ; il est son protagoniste, son nom le plus illustre.... On se fait honneur à soi-même en l'élevant dans les nuages. Car le fait de ne pas se défendre de lui est déjà un symptôme de *décadence*. L'instinct est atrophié. Ce que l'on devrait craindre, c'est précisément ce qui attire. On porte aux lèvres ce qui mène encore plus vite à l'abîme. »⁵⁴

Et partant de la critique du style de l'art wagnérien, Nietzsche donne dans ce cadre une analyse critique

⁵³ Friedrich Nietzsche : *Le cas Wagner* 9. Traduction Henri Albert, in *Œuvres*, Flammarion, Paris, 2000, pages 996-997

⁵⁴ Friedrich Nietzsche : *Le cas Wagner* 5. Traduction Henri Albert, in *Œuvres*, Flammarion, Paris, 2000, page 987.

détaillée des modes d'expression esthétiques de la décadence, il caractérise le style général de la morbidité. Au cœur de cette analyse, il y a qu'avec la décadence se perd tout sentiment de l'unité et de la totalité : « Par quoi toute *décadence littéraire* est-elle caractérisée ? », demande Nietzsche « Par le fait que la vie ne réside plus dans l'ensemble. Le mot devient souverain et fait un saut hors de la phrase. La phrase grossit et obscurcit le sens de la page, la page prend vie au dépens de l'ensemble, l'ensemble n'est plus un ensemble. Mais c'est là le signe pour tout style de *décadence* ; à chaque fois anarchie des atomes, désagrégation de la volonté, "liberté de l'individu", pour parler le langage de la morale, et pour en faire une théorie politique : "droits égaux pour tous". La vie, la *même* vitalité, la vibration et l'exubérance de la vie refoulées dans les organes les plus infimes, le reste *pauvre* de vie. Partout la paralysie, la fatigue, la catalepsie *ou bien* l'inimitié et le chaos : l'un et l'autre sautant toujours plus aux yeux à mesure où l'on monte vers les formes supérieures de l'organisation. L'ensemble est du reste entièrement dépourvu de vie : c'est une agglomération, une addition artificielle, un composé factice. » Et à partir de cette critique radicale de la décadence, la seule louange que Nietzsche consent à Wagner, avec son estampillage de décadent c'est : « Wagner n'est digne d'admiration et d'amour, que dans l'invention de ce qu'il y a de plus infime, la conception des détails. On a toutes les raisons de le proclamer en ceci un maître de premier ordre, notre plus grand *miniaturiste* de la musique. »⁵⁵

⁵⁵ Friedrich Nietzsche : Le cas Wagner 7. Traduction Henri Albert, in *Œuvres*, Flammarion, Paris, 2000, page 991-992.

Cette critique radicale de la décadence dans l'art, qui sans aucun doute contient une masse d'observations justes et pertinentes, a cependant un revers de la médaille très intéressant. La critique générale de la décadence que nous venons de mentionner est remarquable d'un double point de vue. D'un côté, le biographe fasciste de Nietzsche, Ernst Bertram, a montré que dans tous ses traits essentiels, elle vient d'un essai de Paul Bourget ⁵⁶, un écrivain que Nietzsche lui-même considère comme un représentant typique de la décadence moderne. Deuxièmement, quiconque est un tant soit peu familier de Nietzsche sera frappé, en lisant ce passage, par le fait qu'elle ne présente pas seulement une critique de l'absence de style, décadente, et du déclin décadent du style wagnérien, mais qu'elle caractérise en même temps de manière frappante le mode de pensée et d'écriture de Nietzsche lui-même.

Comme le montre la citation que nous avons mise en exergue, Nietzsche lui-même n'est absolument pas resté inconscient de son rapport intime à la décadence littéraire et artistique. Il savait très précisément combien il était profondément lié, intimement, à tout ce qu'il juge décadent, combien sa pensée, dans ses desseins et ses prétentions, surmontait sa propre décadence. Et il est tout à fait caractéristique de Nietzsche que, dans le même développement où il vante un Bizet « sain » par rapport un Wagner « malade », il oppose la robustesse et la « santé » allemande à la « morbidité » de la décadence parisienne. « En tant qu'artiste, on n'a pas d'autre patrie

⁵⁶ Paul Bourget (1852-1935), écrivain et essayiste français traditionaliste, catholique et antidreyfusard.

en Europe que Paris... Dans quel siècle de l'histoire on pourrait ramener à la fois dans ses filets des psychologues aussi curieux que délicats, que dans le Paris d'aujourd'hui : Je nomme à titre d'essai, car leur nombre est loin d'être insignifiants, messieurs Paul Bourget, Pierre Loti, Gyp, Meilhac, Anatole France, Jules Lemaître... Je préfère cette génération là, entre nous, même à ses grands maîtres... »⁵⁷ Cette appréciation négative de la « maladie » par rapport à la « santé » va être également appliquée à Wagner lui-même. Alors que Nietzsche reproche à Wagner dans son écrit *Nietzsche contre Wagner*⁵⁸ (1888) d'être tombé de la « saine sensualité » de Feuerbach dans la décadence chrétienne et la « pathologie » de Parsifal, il le combat dans *Ecce Homo* (1888) du côté diamétralement opposé. Il y parle de l'effet qu'a exercé sur lui le *Tristan* de Wagner : « le monde est sans agrément pour qui n'a jamais été malade pour cette "volupté de l'enfer"... » « Cette œuvre est absolument le *nec plus ultra* de Wagner. Après quoi *les maîtres chanteurs* et *l'anneau* lui ont servi de délassement. Recouvrer la santé, *c'est une régression* chez des natures telles que Wagner... »⁵⁹ C'est que Nietzsche pense naturellement être devenu « sain » dans sa dernière période, et pouvoir considérer la « maladie » de sa décadence antérieure comme une étape de transition. Pourtant, de même que sa critique du

⁵⁷ Friedrich Nietzsche, *Ecce homo*, Pourquoi je suis si avisé, traduction Éric Blondel, in *Œuvres*, Flammarion, Paris, 2000, § 5, page 1230, § 3 page 1227.

⁵⁸ Friedrich Nietzsche, *Nietzsche contre Wagner*, traduction Éric Blondel, in *Œuvres*, Flammarion, Paris, 2000, page 1317.

⁵⁹ Friedrich Nietzsche, *Ecce homo*, Pourquoi je suis si avisé, traduction Éric Blondel, in *Œuvres*, Flammarion, Paris, 2000, § 6, page 1231.

style wagnérien a été son autocritique esthétique comme écrivain, de même l'expression que nous venons de citer à propos de Wagner vaut aussi pour lui-même. Certes de manière purement hypothétique (de même que pour Wagner) ; car Nietzsche n'est jamais devenu sain, même au sens de ses propres définitions.

Nous avons vu que Nietzsche, dans sa période de maturité, a combattu, en même temps que Wagner, artiste de la décadence, Schopenhauer comme philosophe de la décadence. Le pessimisme est, pour le Nietzsche de la maturité, un des symptômes les plus caractéristiques de la décadence. L'évolution de Richard Wagner vers le pessimisme, son évolution de Feuerbach vers Schopenhauer, de Siegfried à Parsifal, est pour Nietzsche le symptôme typique du caractère décadent de l'art wagnérien, et Schopenhauer, par sa philosophie pessimiste, devient le musagète⁶⁰ de la décadence européenne.

Tout ceci est apparu de façon suffisamment claire au long de nos analyses antérieures. Il nous faut maintenant examiner de plus près l'envers du décor du combat Nietzscheen contre le pessimisme. Nous avons déjà souligné comme particularité du point de vue philosophique de Nietzsche qu'il cherche à justifier le capitalisme en approuvant son « mauvais côté », et que son approbation de la barbarie est la conséquence logique de cette position philosophique. Le double aspect de la philosophie nietzschéenne entraîne donc nécessairement que cette approbation de la vie à partir du mauvais côté de la vie conduise à la tendance

⁶⁰ *Musagète* : attribut d'Apollon, conducteur des muses.

philosophique paradoxale et contradictoire suivante : approuver la vie du point de vue du pessimisme. Nous ne pouvons absolument pas discuter ici les contradictions philosophiques qui découlent de cette attitude de Nietzsche, il est amplement suffisant, pour ce que nous voulons faire, de comprendre que Nietzsche y voit, comme Schopenhauer, l'essence de l'art, que cette existence que l'on réproouve en soi, et vis-à-vis de laquelle on ne peut avoir qu'une attitude intellectuelle pessimiste, l'art la transfigure, et la rend digne d'approbation dans l'œuvre d'art. (Cette approbation pessimiste de la vie est la source de ce « réalisme héroïque » de Nietzsche que ses thuriféraires fascistes d'aujourd'hui apprécient le plus.)

Son œuvre de jeunesse, *la naissance de la tragédie*, qui était encore très fortement sous l'influence de Schopenhauer, est consacrée à ce problème. Dans un projet tardif d'une nouvelle préface à cet ouvrage, Nietzsche caractérise de la façon suivante sa problématique fondamentale d'alors : « C'est au problème des rapports entre *l'art et la vérité* que j'ai d'abord voué tout mon sérieux : maintenant encore, j'éprouve la même indignation devant ce divorce. Mon premier livre lui était consacré ; *La naissance de la tragédie* croit à l'art sur la base d'une autre croyance : celle qu'*il n'est pas possible de vivre avec la vérité*, que la "volonté de vérité" est déjà un symptôme de dégénérescence. »⁶¹.

⁶¹ Friedrich Nietzsche : *Fragments posthumes*, 1888, in *Œuvres Philosophiques complètes XIV*, traduction Jean-Claude Hemery, Gallimard, 1977, 16 [40] 7, page 250.

Ce problème de fond reste au cœur de la conception artistique de Nietzsche. Aussi dit-il dans sa dernière période, dans une formulation proche de Schopenhauer : « Il n'y a une justification du monde qu'esthétique »⁶². Et c'est en fonction de cette conception fondamentale qu'il détermine l'essence de l'art : « La transformation du monde, *afin de pouvoir endurer d'y vivre* est le moteur : cela présuppose par conséquent un sentiment très fort de la *contradiction*... le "désintéressement et l'absence d'égoïsme" est une sottise et une observation inexacte : il s'agit bien plutôt du contentement éprouvé à être maintenant dans *notre* monde, de la peur de se trouver lâché en présence de l'inconnu ! »⁶³. Le fondement philosophique de la nature de l'art reste donc pessimiste chez Nietzsche, dans le style de Schopenhauer, même après que Nietzsche s'est imaginé avoir totalement surmonté la philosophie schopenhauerienne et son pessimisme décadent : la condition préalable de l'art en matière de conception du monde reste précisément celle d'un monde en chaos, en un imbroglio insensé de forces irrationnelles et hostiles, qui en soi sont insupportables et réprouvables, et dont le spectacle ne peut être rendu supportable que par la stylisation de l'art, qui masque et qui déforme. Avec cette conception fondamentale, Nietzsche, tout comme Schopenhauer, se place en opposition radicale à toutes les traditions révolutionnaires de la bourgeoisie, à

⁶² Friedrich Nietzsche : *Fragments posthumes*, 1885 in *Œuvres Philosophiques complètes* XII, traduction Julien Hervier, Gallimard, 1979, 2 [110], page 122.

⁶³ Friedrich Nietzsche : *fragments posthumes*, 1884, in *Œuvres Philosophiques complètes*, X, traduction Jean Launay, Gallimard, 1982, 25 [94], page 44-45.

l'esthétique allemande de Kant à Hegel, qui, malgré toute leur diversité de fondements que leurs conceptions du monde donnent à l'esthétique, partent pourtant toujours de l'idée qu'il est du devoir de l'art de figurer la nature du monde, raisonnable en soi, que la stylisation artistique consiste à libérer cette nature des accessoires trompeurs du simple empirisme.

Certes, il y a aussi chez Nietzsche une tendance, qui n'est pas du tout inconsistante, à se rapprocher de cette orientation de l'esthétique classique. Au cours de son combat contre la décadence des Wagner-Schopenhauer-Bismarck, Nietzsche acquiert parfois un rapport à la philosophie hégélienne un peu plus libre que dans sa jeunesse. En raison des bases sociohistoriques de sa philosophie, cette tendance n'entraîne aucun dépassement véritable des contradictions de sa pensée, elle multiplie au contraire les antinomies de son esthétique et de ses jugements sur quelques artistes et œuvres d'art. Dans le combat contre Wagner et la décadence artistique, Nietzsche est justement contraint, à l'encontre du « monumentalisme » plébéen de Wagner, de poser l'exigence d'un véritable *grand style*, classique. Et pour fonder cette exigence, il doit alors défendre contre Wagner le principe du caractère raisonnable de l'œuvre d'art, l'importance de la logique pour la structure de la grande œuvre d'art : « Ce qui est illogique ou à moitié logique recèle bien des séductions : – cela, Wagner l'a très bien deviné –... la virilité et la rigueur d'un développement logique lui ont été refusées : mais il

a trouvé "plus efficace" ! »⁶⁴ Et dans un autre passage : « Le drame exige une dure logique : mais qu'importait à Wagner la logique ! »⁶⁵

Cette polémique de principe, dirigée contre toute l'évolution irrationaliste du drame allemand depuis les classiques et contre toute l'évolution de la littérature moderne en général, nécessite évidemment, même chez Nietzsche, une justification historique, à côté de l'accent mis, dans les principes, sur le principe de raison en matière de stylisation esthétique. Dès les discussions que Nietzsche annexe à la dernière formulation citée, il souligne plusieurs fois que le public de Wagner n'a certes pas été le public de Corneille. Le penchant de Nietzsche pour la littérature et l'art français, son mot d'ordre contre Wagner « il faut méditerraniser la musique »⁶⁶ se concentrent sur la tendance à glorifier la littérature française dans sa structure solide et logique. Dans de nombreux passages, Nietzsche va plus loin, jusqu'à déclarer même : « Mon goût d'artiste prend sous sa protection les noms de Molière, Corneille et Racine, non sans une fureur rentrée contre un génie désordonné comme Shakespeare. »⁶⁷ Il se réfère dans un autre passage à la polémique de Byron contre Shakespeare comme modèle, et extrait de ses développements la

⁶⁴ Friedrich Nietzsche : *Fragments posthumes*, août sept. 1885, in *Œuvres Philosophiques complètes*, XI, traduction Michel Haar et Marc B. de Launay, Gallimard, 1982, 41 [6], pages 413-414

⁶⁵ Friedrich Nietzsche : *Le cas Wagner*, traduction Henri Albert, in *Œuvres*, Flammarion, Paris, 2000, § 9, page 995.

⁶⁶ Friedrich Nietzsche : *Le cas Wagner*, in *Œuvres*, Flammarion, Paris, 2000, § 3, page 982. En français dans le texte.

⁶⁷ Nietzsche : *Ecce homo*, Pourquoi je suis si avisé, traduction Éric Blondel, in *Œuvres*, Flammarion, Paris, 2000, § 3, page 1227.

citation suivante : « Nous suivons tous un système révolutionnaire intérieurement faux... Je vois dans Shakespeare le plus mauvais exemple, encore que le plus extraordinaire des poètes. »⁶⁸ Et Nietzsche exige que l'art vrai soit exhumé des gravats et des ruines de cette évolution fausse du 19^e siècle : « Non pas des individus, mais des masques plus ou moins idéaux ; non pas la réalité, mais une universalité allégorique ; des caractères d'époque, des couleurs locales quasiment atténués jusqu'à l'invisible, et rendus mythiques ; Les manières actuelles de sentir et les problèmes de la société contemporaine réduits aux formes les plus simples, dépouillés de leurs qualités pathologiques de séduction et de passion, privés de toute possibilité d'*agir* sinon dans le sens artistique ; Pas de sujets, de caractères nouveaux, mais les anciens, depuis longtemps familiers, sans cesse ranimés par un effort constant de renouvellement et de métamorphose : voilà l'art tel que Goethe le *comprenait* sur le tard, tel que les grecs que les français aussi le *pratiquaient*. »⁶⁹ Et il résume à partir de là ses conceptions sur le vrai et grand style exemplaire : « Le grand style naît quand le beau remporte la victoire sur le monstrueux. »⁷⁰

⁶⁸ Friedrich Nietzsche : *Humain, trop humain*, § 221, la révolution dans la poésie, traduction Robert Rovini, in *Œuvres philosophiques complètes* III, Gallimard, Paris, 1988, pages 172.

⁶⁹ Friedrich Nietzsche : *Humain, trop humain*, § 221, la révolution dans la poésie, traduction Robert Rovini, in *Œuvres philosophiques complètes* III, Gallimard, Paris, 1988, pages 172-173.

⁷⁰ Friedrich Nietzsche : *Humain, trop humain*, II le voyageur et son ombre, § 96, traduction Robert Rovini, in *Œuvres philosophiques complètes* III, Gallimard, Paris, 1988, pages 225.

Cette tendance dans l'esthétique et la critique esthétique de Nietzsche n'est pas du tout quelque chose d'accessoire pour lui, malgré toutes ses contradictions par rapport aux jugements artistiques que nous lui connaissons déjà. Nietzsche n'est pas seulement un admirateur de la tragédie classique, mais aussi de son dernier grand continuateur, Voltaire. À l'origine, il a dédié son livre *Humain, trop humain*, à la mémoire de Voltaire, et il loue à maintes reprises l'extraordinaire sagesse artistique des tragédies de Voltaire, et en particulier de Mahomet⁷¹. L'opposition entre Voltaire et l'évolution du 19^e siècle, et Rousseau dans lequel Nietzsche voit le père spirituel de toutes ces fausses tendances démocratiques, n'est pas seulement à ses yeux une opposition en matière d'art, mais aussi en matière de conception du monde et de politique. À propos de cette « chimère dans la théorie de la révolution » Nietzsche écrit ce qui suit en ce qui concerne Voltaire et Rousseau : « Ce n'est pas *Voltaire*, avec sa nature mesurée, portée à régulariser, purifier, reconstruire, mais bien *Rousseau*, ses folies et ses demi-mensonges passionnés qui ont suscité cet esprit optimiste de la révolution contre lequel je lance l'appel : "écrasez l'infâme !" C'est lui qui a chassé pour longtemps l'esprit des lumières et de l'évolution progressiste : à nous de voir, - chacun pour son compte - s'il est possible de le rappeler. »⁷²

⁷¹ Voltaire : *le fanatisme ou Mahomet le prophète*. Mille et une nuits, Paris, 2009.

⁷² Friedrich Nietzsche : *Humain, trop humain*, I coup d'œil sur l'État § 463, traduction Robert Rovini, in *Œuvres philosophiques complètes* III, Gallimard, Paris, 1988, page 276.

La ligne esthétique fondamentale de cette orientation de Nietzsche est donc le sauvetage de la logique et de la raison contre le débordement irrationaliste des sentiments du 19^e siècle, le sauvetage du caractère traditionnel aristocratique de l'art par rapport à sa contamination démocratique plébéienne. Mais cette orientation entre chez Nietzsche en une contradiction insoluble avec ses orientations générales irrationalistes pessimistes ; nous venons de voir que pour Nietzsche, l'optimisme de Rousseau était l'expression de son révolutionnarisme plébéen. L'orientation aristocratique, l'orientation traditionnelle, l'orientation « logique » est liée chez Nietzsche à un pessimisme profond, à un scepticisme démoralisant, tout particulièrement en ce qui concerne la possibilité et la valeur de la *connaissance du monde extérieur*. Il nous est impossible d'analyser ici en détail la théorie agnostique de la connaissance de Nietzsche, qui présente une extraordinaire affinité avec la doctrine de Mach, et qui a très fortement influencé le néo-machisme fasciste. Nous nous contenterons d'illustrer son point de vue par un passage très significatif, pour en venir ensuite à parler des conséquences esthétiques de sa théorie de la connaissance agnostique. « Ce n'est pas le monde comme chose en soi, - il n'a pas de sens et ne mérite qu'un rire homérique ! - mais *le monde comme représentation (comme erreur)* qui est si riche de sens, profond, prodigieux, si gros d'heur et de malheur. »⁷³ Et Nietzsche tire impitoyablement de cet agnosticisme

⁷³ Friedrich Nietzsche : *Humain, trop humain*, I. Grisé par le parfum des fleurs ; § 29, traduction Robert Rovini, in *Œuvres philosophiques complètes* III, Gallimard, Paris, 1988, page 54.

toutes les conséquences pour apprécier la science et la scientificité : « Une fois admis cela, qu'advient-il nécessairement de la science ? Pour une large part, presque, en ennemie de la vérité : car elle est optimiste, car elle croit en la logique. »⁷⁴.

L'analyse de l'art par Nietzsche a toujours comme condition préalable ce caractère inconnaissable du monde extérieur. Selon Nietzsche, « quand il s'agit de la connaissance des vérités, l'artiste a une moralité plus faible que le penseur ». ⁷⁵ Pour l'art du passé glorieux, Nietzsche constate que sa grandeur est très étroitement liée à la croyance des artistes à de fausses « vérités éternelles ». Il ne se contente cependant pas de telles constatations historiques, mais s'efforce au contraire de montrer partout, au moyen de problèmes d'esthétique concrets, que la méthode de création artistique a pour base objective le caractère inconnaissable du monde et l'absence de valeur d'une telle connaissance. C'est ainsi qu'il analyse de manière très intéressante la création des hommes par les artistes. « Quand on dit que le dramaturge (et l'artiste en général) *crée* réellement des caractères, c'est une belle illusion... En fait, nous ne comprenons pas grand-chose à un être humain vivant et réel, et nous généralisons très superficiellement en lui attribuant tel ou tel caractère : mais cette position, *très imparfaite*, que nous avons vis-à-vis de l'homme,

⁷⁴ Friedrich Nietzsche : *Fragments posthumes*, 1888, in *Œuvres Philosophiques complètes XIV*, traduction Jean-Claude Hemery, Gallimard, 1977, 14 [22], pages 33-34.

⁷⁵ Friedrich Nietzsche : *Humain, trop humain*, I IV De l'âme des artistes et des écrivains, § 146, le sens de la vérité chez l'artiste, traduction Robert Rovini, in *Œuvres philosophiques complètes III*, Gallimard, Paris, 1988, page 134.

l'auteur la reprend précisément en faisant des esquisses d'êtres (en ce sens, il crée) tout aussi superficielles que l'est notre connaissance des humains... L'art a pour point de départ l'*ignorance* naturelle de l'homme au sujet du dedans (corps et caractère)... »⁷⁶

De ce point de vue, Nietzsche est totalement conséquent quand, comme nous l'avons vu, il voit l'essence de l'art dans un « un arrangement des choses intéressé... sans aucun scrupule. »⁷⁷. Il dit en contestant l'esthétique classique allemande : « L'objet dans la contemplation artistique est totalement *falsifié* » Et cette conception qui contredit radicalement le « classicisme logique » de Nietzsche est à son tour une conséquence nécessaire de l'orientation pessimiste de fond de sa pensée. Par rapport au monde tel que Nietzsche le voit, la tâche de l'art ne peut être que « *l'invention et l'arrangement d'un monde où nous nous approuvons nous-mêmes dans nos exigences les plus intimes.* »⁷⁸ L'antinomie insoluble de la philosophie et de l'esthétique de Nietzsche le conduit de manière conséquente et paradoxale à ce que cette approbation ne puisse se produire que sur la base d'une falsification du monde et de l'homme, car l'homme ne peut pas vivre avec la vérité, dans la vérité. Dans son

⁷⁶ Friedrich Nietzsche : *Humain, trop humain*, I IV De l'âme des artistes et des écrivains, § 160, caractères inventés, traduction Robert Rovini, in *Œuvres philosophiques complètes* III, Gallimard, Paris, 1988, page 141-142.

⁷⁷ Friedrich Nietzsche : *Fragments posthumes*, 1886 in *Œuvres Philosophiques complètes* XII, traduction Julien Hervier, Gallimard, 1979, 5 [99], page 225

⁷⁸ Friedrich Nietzsche : *Fragments posthumes*, 1886 in *Œuvres Philosophiques complètes* XII, traduction Julien Hervier, Gallimard, 1979, 5 [99], page 225

combat impitoyable contre le mensonge de l'art décadent moderne, Nietzsche devient donc obligatoirement, en même temps, le fondateur d'un mensonge de principe comme fondement de l'esthétique. Il devient le fondateur de l'*antiréalisme* moderne.

Ces mêmes antinomies se manifestent évidemment dans la définition de la place générale de l'art dans l'évolution de la culture. Nietzsche exerce son activité à l'époque des plus fortes tendances à *l'art pour l'art*⁷⁹ de la littérature européenne. Et cela ne nous surprend pas qu'il soit devenu en même temps le plus farouche opposant et le représentant le plus extrême de ces tendances qui cherchaient à transformer l'art en un pur formalisme artistique. Comme le lecteur a déjà pu le voir, ces tendances artistiques ressortent clairement des explications que nous avons données jusqu'à présent. L'attitude philosophique agnostique pessimiste de Nietzsche le pousse obligatoirement à estomper en esthétique toutes les questions de contenu et à mettre exclusivement l'accent sur la forme, comme le fait toute orientation vers *l'art pour l'art*. Même s'il y a aussi des considérations politiques de très grande ampleur qui poussent Nietzsche à sympathiser avec le classicisme, ses critères d'appréciation sont cependant purement formels. Il considère la contrainte de la forme, la nécessité, la difficulté, comme ces facteurs desquels peut naître une saine évolution de l'art. « Danser dans les chaînes »⁸⁰, tel est son idéal. « On peut, pour chaque

⁷⁹ En français dans le texte.

⁸⁰ Friedrich Nietzsche : *Humain, trop humain*, II Le voyageur et son ombre, § 140, traduction Robert Rovini, in *Œuvres philosophiques complètes* III, Gallimard, Paris, 1988, page 240.

artiste, poète et écrivain grec, se demander : quelle est la contrainte *nouvelle* qu'il s'impose... ? ... "Danser dans les chaînes", se rendre la tâche difficile, puis répandre par dessus l'illusion de la facilité, tel est le talent qu'ils veulent nous montrer. » Et il considère la sévère obligation dans le drame classique, l'exigence d'unité de lieu et de temps, l'obligation dans le vers et la syntaxe, l'obligation de la musique avec le contrepoint et la fugue, l'obligation dans l'éloquence grecque avec les *Gorgieia Schēmata*⁸¹, etc. comme des moyens explicites d'atteindre cette perfection formelle. « Petit à petit, on apprend ainsi à marcher avec grâce, même sur les passerelles étroites qui franchissent des gouffres vertigineux, et l'on en revient avec le butin d'une extrême souplesse de mouvement. »⁸² Ces exigences de *l'art pour l'art* ne pouvaient guère être exprimées plus crûment, même dans le Paris de Flaubert et de Baudelaire.

L'orientation esthétique fondamentale de Nietzsche se trouve cependant en une contradiction irréconciliable avec sa philosophie culturelle de l'art. Il prend énergiquement position « contre l'art des œuvres d'art : L'art doit surtout et avant tout *embellir* la vie, nous rendre donc supportables, et si possible agréables aux autres... L'art doit ensuite *dissimuler* ou *réinterpréter* toute laideur... Après cette grande, cette trop grande

⁸¹ Figures de style de Gorgias "Léontinoï" [Γοργίας] : antithèses, balancements, allitérations, rimes etc.

⁸² Friedrich Nietzsche : *Humain, trop humain*, I IV De l'âme des artistes et des écrivains § 221, la révolution dans la poésie, traduction Robert Rovini, in *Œuvres philosophiques complètes* III, Gallimard, Paris, 1988, page 170.

tâche de l'art, ce qui se dit proprement l'art, celui des *œuvres* n'est qu'un *appendice* »⁸³ Et c'est à partir de ce point de vue en philosophie de la culture que Nietzsche juge l'art moderne, parce que les poètes ne sont plus les enseignants de l'humanité. Les anciens artistes « savaient... dompter le vouloir, métamorphoser l'animal, être des créateurs de l'homme et, en somme, des sculpteurs œuvrant à modifier et à perfectionner les formes de vie : alors que la gloire des contemporains se veut dans les harnais qu'on rejette, les chaînes qu'on détache, la destruction »⁸⁴ Sous cet aspect de la pensée de Nietzsche, l'art n'est donc pas là en son nom propre, et ce qu'il y a d'important en lui, ce n'est pas ce qui est artistique, la solution parfaite de problèmes de forme, mais il n'est bien au contraire qu'un moyen de développement de l'humanité au sens de la théorie nietzschéenne, c'est-à-dire pour son élevage biologique. De ce fait, selon l'exigence de Nietzsche, les poètes « montrent la voie de l'avenir » leur tâche consiste à « recréer la belle image de l'homme ». Le véritable but de la poésie consiste « non pas à broser des copies du présent, à ranimer et à poétiser le passé, mais à montrer la voie de l'avenir. »⁸⁵ Cette fonction de l'art détermine donc pour Nietzsche, dans ce contexte, tout aussi

⁸³ Friedrich Nietzsche : *Humain, trop humain*, II Opinions et sentences mêlées. § 174, traduction Robert Rovini, in *Œuvres philosophiques complètes* III, Gallimard, Paris, 1988, page 91

⁸⁴ Friedrich Nietzsche : *Humain, trop humain*, II Opinions et sentences mêlées. § 172, traduction Robert Rovini, in *Œuvres philosophiques complètes* III, Gallimard, Paris, 1988, page 90.

⁸⁵ Friedrich Nietzsche : *Humain, trop humain*, II Opinions et sentences mêlées. § 99, traduction Robert Rovini, in *Œuvres philosophiques complètes* III, Gallimard, Paris, 1988, page 60.

exclusivement sa valeur qu'autrefois, la perfection artistique formelle avait constitué le critère exclusif de la valeur des œuvres d'art et des artistes.

III

Toutes ces antinomies dont le nombre pourrait être multiplié à volonté, puisque Nietzsche montre presque sur chaque point cette même structure antinomique, renvoient à leur fondement, à savoir la position sociohistorique de Nietzsche. Nous avons déjà caractérisé cette position par le fait que Nietzsche critique l'évolution capitaliste, et en particulier la culture capitaliste, inconsciemment, de deux côtés ; du côté d'un passé précapitaliste, et du côté d'une conception utopique de l'évolution impérialiste à venir. Comme pour tout critique romantique du capitalisme, l'expérience cruciale est pour Nietzsche aussi la suivante : la dégradation et la dépravation de l'homme par la réification capitaliste. Nietzsche vit dans une époque où le capitalisme est beaucoup plus développé et la lutte de classes entre la bourgeoisie et le prolétariat plus intense que dans celle des représentants les plus importants de l'anticapitalisme romantique. Cela a pour conséquence que d'une part, sa critique est beaucoup plus idéologique, elle est bien davantage une simple critique culturelle que la leur, qu'il ne comprend pratiquement rien aux problèmes économiques du capitalisme, et ne s'y intéresse absolument pas, mais que d'autre part, les effets dégradants du capitalisme à l'époque de Nietzsche se manifestent de manière beaucoup plus aiguë qu'au temps de la floraison du capitalisme antiromantique. Lorsque Nietzsche critique

donc la culture capitaliste exclusivement sous l'aspect de ses phénomènes et symptômes dans la vie spirituelle et dans l'activité de l'homme, il voit ces contradictions plus développées, plus abondantes, plus antagonistes, que la plupart de ses prédécesseurs romantiques. La structure antinomique de la pensée de Nietzsche apparaît très clairement dans l'observation de ces symptômes. En bref, on pourrait résumer sa critique de l'évolution capitaliste de l'homme en disant que l'évolution capitaliste déforme et pervertit l'homme aussi bien dans sa vie ressentie que dans son entendement. Et cette évolution produit à dire vrai, dans la vie ressentie, aussi bien un afflux de sentiments et d'expériences « libérées » inutiles, qui ne sont ancrées sur rien et ne débouchent nulle part, qu'un étiolement, un appauvrissement, un dessèchement de la vie ressentie, de la capacité de l'homme à vivre des expériences. Et cela se passe de la même façon dans le domaine de l'entendement humain. Il se produit tout autant une intellectualisation exagérée de l'homme, une prédominance de l'entendement qui dessèche toute spontanéité de l'expérience, qu'en même temps un abêtissement des hommes, une diminution de leur capacité à reconnaître clairement ce qui est essentiel pour eux, à distinguer exactement l'utile et le nuisible.

Cette vision féconde de l'étiolement de l'homme moderne rend intéressante la polémique de Nietzsche contre la décadence. Son point de départ, ses conclusions, son intention ont beau avoir été complètement faux, il est de fait que dans l'observation diversifiée de ces symptômes, il découvre toute une série de phénomènes importants de l'idéologie du déclin du capitalisme. Assurément, l'exactitude relative de ces

observations polémiques est très étroitement corrélée, précisément, à l'aspect absolument réactionnaire de sa position philosophique. Nous avons déjà relevé comme spécificité de la pensée de Nietzsche qu'en opposition à la plupart des anticapitalistes romantiques, il n'est pas un utopiste des « bons côtés » du capitalisme, bien au contraire : il défend et glorifie le capitalisme, précisément en raison de ses « mauvais côtés ». Tant l'impossibilité croissante de transfigurer en harmonie les contradictions du capitalisme et à les balayer par l'apologie, que l'attente sans espoir d'un retour au patriarcat ont de plus en plus transformé l'idéologie du libéralisme et du romantisme d'ancien type en une phraséologie creuse et stérile. Schopenhauer déjà emprunte la nouvelle voie de l'apologie du capitalisme, la voie de l'apologie *indirecte* sous la forme d'une critique générale de l'existant en général. Nietzsche et avant lui Jacob Burckhardt⁸⁶ impriment à la philosophie schopenhauerienne un tournant *historique*. Alors que pour Schopenhauer, l'ensemble de l'existant apparaissait comme un chaos dénué de sens et qu'ainsi, toute critique particulière de l'économie du capitalisme se trouvait ravalée à une chicanerie risible sur des détails, Nietzsche concentre son pessimisme sur le problème de l'histoire. L'absence générale de sens de l'existant subsiste aussi chez lui en arrière-plan métaphysique, mais à des époques déterminées, l'humanité réussit malgré tout à tirer un sens subjectif de cette absence objective de sens (la Grèce, la renaissance etc.). Ce n'est qu'au siècle dernier, ce n'est que depuis la révolution française, que

⁸⁶ Jacob Burckhardt, (1818-1897), historien, historien de l'art, philosophe de l'histoire et de la culture et historiographe suisse.

le déclin affecte totalement l'humanité. Et selon Nietzsche, *il faut se battre* contre ce déclin. L'historicisation du pessimisme signifie donc en même temps chez Nietzsche un activisme opposé aux tendances de Schopenhauer à se retirer passivement du monde.

Mais où cet activisme doit-il se mettre en œuvre ? Comme Nietzsche ne peut et ne veut rien voir des raisons objectives de la dégradation de l'homme qu'il observe, il lui faut faire de l'homme libéré de ses bases sociales un *personnage mythique*. À l'homme décadent qui prédomine aujourd'hui, à l'homme corrompu par le christianisme, par Socrate, par Rousseau, etc., il faut opposer un « homme nouveau ». Ce n'est pas pour rien que Nietzsche se désigne toujours avec fierté comme psychologue. Toute sa philosophie n'est rien de plus qu'une psychologie de sa propre évolution exagérée jusqu'au mythe : le retournement d'un homme qui était pris dans la décadence de son temps (glorification de Schopenhauer et Wagner, illusions en ce qui concerne le Reich bismarckien), mais qui éprouve alors tout ce qu'il y a de faux dans ces orientations et devient « sain » par cette expérience, « surmonte » la décadence. Sa propre expérience vécue d'avoir surmonté la décadence, Nietzsche la généralise donc en une philosophie de l'histoire et de la culture. Ce fondement vécu donne à sa philosophie, objectivement apologétique, l'accent subjectif de l'expérience, de l'authenticité, et de la sincérité. Objectivement, il ne se cache rien de plus derrière l'expérience vécue de Nietzsche que l'illusion de pouvoir surmonter les contradictions du capitalisme réel grâce au mythe d'un capitalisme plus évolué imaginaire, au mythe de l'impérialisme.

Le noyau de la méthode mythifiante de Nietzsche consiste donc à transformer les principes historiques qui se combattent en *types d'hommes* qui se combattent, et la tâche du philosophe consiste à examiner psychologiquement ces types d'hommes. Cette psychologie mythique dissimule pour Nietzsche les contradictions dans sa conception et appréciation des contradictions capitalistes. Elle lui confère en même temps, sur la base de son agnosticisme versant dans le mysticisme, une apparence d'appréhension de la réalité, d'une « scientificité » (mythification du darwinisme, de la biologie, etc.). Simultanément, cette mythification permet à Nietzsche de dissimuler le caractère capitaliste des utopies qu'il oppose au capitalisme. S'il abhorre la concurrence capitaliste, il transforme pourtant en mythe le combat pour l'existence, il fait de l'*agōn* [compétition] grec la mythologie de toute société saine, oubliant ainsi que, selon le vieil usage romantique, il oppose justement à la « mauvaise concurrence » une « bonne concurrence ». Il en va de même avec le surhomme et les autres personnages de ses mythes. L'effet de dissimulation va même encore plus loin, car le mythe, qui reste capitaliste, n'apparaît pas seulement comme quelque chose de différent par rapport au capitalisme, mais aussi comme quelque chose d'historiquement *nouveau* : la défense des principes du capitalisme devient la geste d'un assaut radical de la société contemporaine, elle prend l'*apparence* d'une attitude *révolutionnaire*.

C'est sur cette base psychologique mythique qu'a lieu le « renversement » nietzschéen de la décadence. De même que Nietzsche éprouvait pour lui, personnellement, l'illusion d'avoir surmonté la décadence en lui-même, de

même il pense pouvoir surmonter psychologiquement, intimement la décadence dans la psychologie mythifiée de ses personnages historico-mythologiques. Cette méthode fait surgir un point de vue particulier sur le problème de la décadence : il ne la juge pas en bloc comme le font les défenseurs bornés des stades plus anciens de l'évolution, pas plus qu'il ne barbote avec contentement dans le marais de la décadence, comme les littérateurs accomplis moyens. Il voit plutôt dans la décadence un *stade transitoire* nécessaire pour rendre aux hommes leur santé. Et dans la démarche qu'il entreprend, il tire toutes les conséquences ultimes des contradictions fondamentales de sa philosophie. Il veut précisément sortir de la décadence en aggravant la décadence. Tout ce qui est artificiel et gênant pour la vie dans la décadence ordinaire peut être transformé en contraire de la décadence par l'accentuation de son échelle, par l'accentuation de la force qu'il recèle : « C'est finalement une question de force : tout cet art romantique pourrait être entièrement inversé en art antiromantique – ou, pour reprendre ma formule – en *dionysiaque* par un artiste d'une richesse extrême et d'une volonté puissante, de la même façon que toute sorte de pessimisme et de nihilisme n'est, aux mains du plus fort, qu'un marteau, qu'un outil de plus pour construire une nouvelle échelle vers le bonheur. »⁸⁷

Dans tout cela, on voit clairement le rapport profond de Nietzsche avec les traditions de la critique romantique du capitalisme : le romantisme se trouve combattu par

⁸⁷ Friedrich Nietzsche : *Fragments posthumes*, 1885 in *Œuvres Philosophiques complètes* XII, traduction Julien Hervier, Gallimard, 1979, 2 [101], page 117. Traduction modifiée.

Nietzsche, mais d'une manière telle qu'au « mauvais » romantisme décadent, on oppose un « bon » romantisme, le romantisme dionysiaque. Assurément, comme nous l'avons vu, Nietzsche retourne de fond en comble la méthode des anciens critiques romantiques de capitalisme. Il est l'apologiste des « mauvais côtés » du capitalisme. Cette attitude lui permet de critiquer la culture de manière extrêmement radicale, de dévoiler impitoyablement, en apparence, les contradictions culturelles du capitalisme. En apparence, Nietzsche s'accorde sur ce point aux critiques « cyniques » du capitalisme, du début de la bourgeoisie. Mais ce n'est qu'une apparence. Ceux-ci, pensons par exemple à Mandeville, ressentent très précisément le caractère objectivement révolutionnaire du développement capitaliste, et tirent justement de l'élan révolutionnaire du rôle historique objectif de leur classe le courage et la capacité d'exprimer clairement, cyniquement, par quel chemin de sang et de boue, historiquement nécessaire, ce développement doit passer. Nietzsche en revanche dresse une apologie du capitalisme vu de ses « mauvais côtés », parce qu'il est bien trop perspicace pour ne pas admettre que tous ces arguments directement apologétiques sont depuis longtemps éventés et galvaudés, que le capitalisme ne peut être sauvé que par une critique, impitoyable en apparence, de ses effets dégradants au travers d'un « *credo quia absurdum* » (je le crois parce que c'est absurde). C'est justement pour sauver intellectuellement le capitalisme que Nietzsche dévoile les bassesses tout à fait mesquines de ses phénomènes culturels, et il leur oppose en apologie du système global la gigantesque bassesse de son mythe historique, de sa

« bête blonde », de son « César Borgia, pape ! »⁸⁸ Tel est le noyau du mythe historique Nietzschéen : le mythe de la barbarie du capitalisme déclinant.

Cette apologie de la barbarie se manifeste chez Nietzsche comme un grand mythe dans les domaines de l'esthétique et de la philosophie de l'histoire : la « subversion des valeurs »⁸⁹ comme nouvelle image fondamentale du canon antérieur de la beauté : celui de la renaissance et de l'hellénisme. La conception de l'antiquité chez Winckelmann⁹⁰ et Lessing⁹¹ était un reflet de la préparation de la révolution démocratique : l'appel à l'éveil du citoyen ressuscité de la cité antique, du citoyen ; de l'homme nouveau, libre et harmonieux, de la société à reconstruire. Déjà, le classicisme de Goethe et de Schiller entraîne un affaiblissement du pathos social, sur la base il est vrai d'un approfondissement intrinsèque, d'un examen des problèmes de l'homme vraiment nouveau en Europe dans la société vraiment nouvelle, telle qu'elle est née des tourmentes de la Révolution française. Les prétendus

⁸⁸ Friedrich Nietzsche : l'antéchrist, chapitre 61 in *Œuvres Philosophiques complètes* VIII, traduction Jean-Claude Hemery, Gallimard 2004, page 232.

⁸⁹ Friedrich Nietzsche : *Œuvres Philosophiques complètes*, VII, traduction Cornelius Heim, Isabelle Hildenbrand, Jean Gratiien, Gallimard, 1977, page 116 : « amorcer l'avènement de valeurs opposées, pour réévaluer et renverser les valeurs éternelles. »

⁹⁰ Johann Joachim Winckelmann (1717-1768), archéologue, antiquaire et historien de l'art allemand. *Histoire de l'Art dans l'Antique* (1764) Dernière édition française : *Pensées sur l'imitation des œuvres grecques en peinture et en sculpture*, traduit de l'allemand par Laure Cahen-Maurel, éditions Allia, Paris, 2005.

⁹¹ Gotthold Éphraïm Lessing, (1729-1781), écrivain, dramaturge et critique allemand.

successeurs de Goethe après la défaite de la révolution de 1848 ont totalement fait disparaître cette base sociale du modèle que représentait l'antiquité ; il est né un « classicisme » d'une correction vidée de sa substance, scolaire, formaliste, qui devait obligatoirement perdre tout lien avec les courants principaux de la littérature et de la vie.

Le contrecoup ne tarde pas à se produire : l'opposition réactionnaire allemande à la Révolution française propose immédiatement une nouvelle image pseudo-réaliste, de l'hellénisme. Le *Penthesilée* de Kleist⁹² en est le premier prélude artistique : une explosion de l'instinct de vie moderne, débridé et décadent, de la haine spontanée contre la mesure et la raison, sous le costume de l'antiquité. L'énorme *impetus*⁹³ poétique de Kleist s'impose progressivement dans la nouvelle conception qu'ont de l'antiquité la philosophie et l'historiographie romantique (Schelling, Görres, Creuzer, etc.).⁹⁴ Bachofen ne rejoint ces tendances que par sa manière mythique de s'exprimer ; il est en vérité celui qui a découvert la révolution sociale profonde, celle qui éclaire la véritable histoire de l'antiquité : la disparition du communisme primitif, le passage du matriarcat au patriarcat.

⁹² Heinrich von Kleist (1777-1811) écrivain allemand. *Penthesilée*, traduction de Julien Gracq, José Corti, Paris, 1993.

⁹³ *Impetus* : en latin dans le texte. Impétuosité, ardeur, inspiration.

⁹⁴ Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling (1775-1854), philosophe allemand, grand représentant de l'idéalisme allemand et proche du romantisme. Georg Friedrich Creuzer, (1771-1858), archéologue et philologue allemand..

L'historien fasciste de cette évolution, Alfred Baeumler, voit le rapport de Nietzsche avec elle. Mais en falsifiant Bachofen pour en faire un réactionnaire mythique, il reproche à Nietzsche d'aborder le problème d'une manière encore trop rationaliste, trop positiviste. Le reproche est peu justifié. Certes, Nietzsche est plus simple, plus « rectiligne », moins nébuleux que beaucoup de ses prédécesseurs. Mais son orientation fondamentale est la même : premièrement, chez lui aussi, le rapport entre la liberté démocratique des citoyens des cités antiques et la beauté de l'art grec disparaît. Deuxièmement, chez lui aussi, la beauté et l'harmonie cessent d'être des catégories centrales de l'esthétique. Troisièmement, la « subversion » du caractère de modèle de l'antiquité est chez lui aussi interprétée en partant du fait que les grecs sont parvenus à transformer tous les instincts du chaos barbare pour en faire une puissance exercée tyranniquement, oppressive et conquérante. L'idéal grec de Nietzsche (de même que son image idéale de la renaissance) montre ces périodes comme des culminations de cette barbarie qui, selon ses conceptions, est seule capable d'indiquer une issue, une issue militaire impérialiste, à la crise culturelle de son époque, aux maux congénitaux de l'impérialisme allemand et international.

Conclusion

Avec toutes ces tendances de fond de sa philosophie, Nietzsche initie ce processus d'évolution de l'idéologie bourgeoise qui débouche, dans l'impérialisme d'après-guerre, sur l'idéologie fasciste. Il n'y a pas un seul thème de la philosophie fasciste de l'esthétique dont on ne

pourrait trouver la source en premier lieu chez Nietzsche. Il s'agit là moins de l'affinité immédiate des formulations et appréciations particulières, que de la méthode d'ensemble de la conception de la culture et de l'art. La démagogie sociale du fascisme est également une prolongation de l'apologie indirecte du capitalisme par Nietzsche, de même que toute la conception fasciste de l'élite découle de l'opposition nietzschéenne entre les hommes supérieurs et inférieurs, de la théorie du ressentiment. C'est donc à bon droit que le fascisme considère Nietzsche comme l'un de ses ancêtres les plus distingués. Mais il est en même temps, comme nous l'avons vu, quelque peu infidèle à certains aspects de la méthode nietzschéenne et de ses conclusions. Et c'est compréhensible. Il y a en effet entre Nietzsche et le fascisme le temps d'une génération de déclin idéologique du capitalisme. Le rêve utopique de Nietzsche concernant l'impérialisme est déjà devenu une réalité effroyable. En conséquence, le caractère impitoyable paradoxal de la pensée de Nietzsche est devenu à maints égards difficilement soutenable pour le fascisme. L'éclectisme, pompeux en apparence, pauvre en lui-même, et très profondément mensonger du fascisme doit amener les contradictions nietzschéennes à une « synthèse » démagogique superficielle grossière. Le fascisme ne peut pas se passer des « grandes figures » que sont Bismarck et Wagner, il lui faut donc les « concilier » avec Nietzsche. Il ne peut pas supporter l'appréciation positive sincère portée par Nietzsche sur la civilisation latine, l'exigence nietzschéenne d'une formulation claire et précise comme en latin, (et c'est du point de vue de cette exigence que Nietzsche voyait en

Heine le seul écrivain allemand vraiment grand après Goethe). L'orientation esthétique antiréaliste de Nietzsche, son exigence de « falsification » de l'objet esthétique, d'« arrangement des choses intéressé sans aucun scrupule », il les transforme grossièrement, par des mythes journalistiques d'apparence éclectique, en une glorification apologétique vulgaire de la barbarie du capitalisme monopolistique en putréfaction.

C'est dans la place de Nietzsche dans le développement de l'idéologie bourgeoise allemande que l'on voit le plus clairement cette attitude du fascisme par rapport à Nietzsche. D'un côté, Nietzsche est le premier penseur allemand de large audience chez lequel s'expriment les tendances ouvertement réactionnaires de la putréfaction commençante du capitalisme ; il est le premier héraut philosophique de la barbarie impérialiste. D'autre part, Nietzsche est le dernier penseur de l'évolution bourgeoise allemande, chez lequel les traditions de la période classique restent encore jusqu'à un certain point vivaces. Certes sous une forme déformée et déformante. Entre l'évolution bourgeoise classique et Nietzsche, il y a l'obscurcissement romantique de ces traditions à l'époque de la Sainte-Alliance, il y a la trahison par la bourgeoisie allemande de sa propre révolution bourgeoise, en 1848 et après, il y a sa capitulation devant la « monarchie bonapartiste » (Engels)⁹⁵ des Hohenzollern d'observance bismarckienne. Nietzsche aborde donc l'héritage de la période classique avec le fardeau de toutes ces médiations réactionnaires. Et même

⁹⁵ Friedrich Engels, *La question du logement*, Éditions Sociales, Paris, 1957, page 76.

s'il est le dernier penseur important d'Allemagne qui ait une certaine relation vivante à cet héritage, c'est précisément en raison du caractère vivant de cette relation qui est la sienne, en raison de la passion subjective avec laquelle il s'approprie à sa manière cet héritage, qu'il est devenu le fossoyeur des traditions classiques en Allemagne. Sa polémique anéantit également l'académisme creux de la dilution libérale des traditions grecques du classicisme, de même qu'elle anéantit la sottise vénération du Moyen-âge, le christianisme obscurantiste des romantiques. Mais en même temps, elle transforme avec ce mythe l'héritage classique, l'hellénisme, la renaissance, les 17^e et 18^e siècle français, le classicisme allemand, en un mythe de la barbarie décadente.

Ce remaniement interne des traditions classiques de l'héritage s'accompagne chez Nietzsche de la destruction méthodologique d'une démarche d'acquisition de l'héritage. Au plan méthodologique, Nietzsche décompose le mode philologique ennuyeux de cette appropriation, l'historicisme devenu banal, tant des libéraux que des romantiques tardifs. Mais il les remplace par la méthode de construction arbitraire, par la transformation de l'histoire en mythes, par l'arrangement « spirituel » de l'histoire, des hommes et des époques. La corrélation entre les grandes figures de l'histoire et les combats réels de leur époque disparaît chez Nietzsche à un degré encore plus élevé que chez ses adversaires plats et banals. Toute figure historique se décompose pour Nietzsche en particularités psychologiques à partir desquels on peut, selon le besoin, construire un mythe quelconque. En penseur subjectivement honnête,

Nietzsche était totalement au clair sur sa méthode. « La personnalité. C'est là en effet ce qui est à jamais irréfutable. On peut faire le portrait d'un homme en trois anecdotes ; je m'efforce d'extraire trois anecdotes de chaque système et je néglige le reste. »⁹⁶ Nietzsche devient ainsi l'aïeul de toutes les configurations arbitraires et formations mythiques de l'époque impérialiste. De l'impressionnisme à l'expressionnisme, de Simmel à Gundolf etc. et au-delà jusqu'à Spengler, jusqu'à Moeller van den Bruck, jusqu'à Jünger et au delà jusqu'à Rosenberg et Goebbels, il y a de la même façon une démarche que Nietzsche est le premier en Allemagne à avoir consciemment suivie. Avec le fascisme, les résultats de cette démarche deviennent grossiers, en ceci que l'héritage dans son ensemble n'est rien de plus qu'une collection arbitraire de possibilités d'affiches démagogiques. La forme comme le contenu de l'héritage progressiste du développement de l'humanité se trouvent pour la bourgeoisie ensevelis dans le fascisme. Mais à cet égard, le fascisme hérite de tout un processus d'évolution au tournant duquel se situe Nietzsche, et auquel maint opposant bourgeois au fascisme a également pris part, involontairement et inconsciemment. Admettre de la façon la plus claire la différence idéologique de niveau entre Nietzsche et ses successeurs fascistes ne doit donc pas obscurcir le fait historique que Nietzsche est l'un des ancêtres les plus importants du fascisme.

⁹⁶ Friedrich Nietzsche : *la philosophie à l'époque tragique des grecs*. Préface tardive, in Œuvres I, Pléiade, Gallimard 2000, Traduction Michel Haar et Marc de Launay, page 333.

Bibliographie de Nietzsche

La Naissance de la tragédie (*Die Geburt der Tragödie*) (1871-janvier 1872)

Vérité et mensonge au sens extra-moral (*Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinn*) (1873)

Considérations inactuelles (*Unzeitgemäße Betrachtungen*) (1873-1876)

I David Strauss, sectateur et écrivain (*David Strauß, der Bekenner und der Schriftsteller*) (1873)

II De l'utilité et de l'inconvénient des études historiques pour la vie (*Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*) (1874)

III Schopenhauer éducateur (*Schopenhauer als Erzieher*) (1874)

IV Richard Wagner à Bayreuth (*Richard Wagner in Bayreuth*) (1876)

Humain, trop humain (*Menschliches, Allzumenschliches*)

I (1878)

II Opinions et sentences mêlées (*Vermischte Meinungen und Sprüche*) (1878) ; Le Voyageur et son ombre (*Der Wanderer und sein Schatten*) (1880)

Aurore (*Morgenröte*) (1881)

Le Gai Savoir (*Die fröhliche Wissenschaft*) (1882 et 1887)

Ainsi parlait Zarathoustra (*Also sprach Zarathustra*), (1885)

Par-delà bien et mal (*Jenseits von Gut und Böse*) (1886)

Généalogie de la morale (*Zur Genealogie der Moral*) (1887)

Le Cas Wagner (*Der Fall Wagner*) (1888)

Dithyrambes de Dionysos (*Dionysos Dithyramben*) (1888)

Crépuscule des idoles (*Götzen-Dämmerung*) (1888, publié en janvier 1889)

Nietzsche contre Wagner (*Nietzsche contra Wagner*) (publié en février 1889)

L'Antéchrist (*Der Antichrist*) (1888, publié en novembre 1894)

Ecce homo (1888, publié en avril 1908)

Les compilations suivantes de cahiers de Nietzsche ont été établies par les éditeurs :

Fragments posthumes (1854 - 1889)

La Volonté de puissance (*Der Wille zur Macht*), recueil établi par la sœur du philosophe

Poèmes et fragments poétiques posthumes

Tables des matières

<i>Introduction</i>	3
I	10
II	26
III	49
<i>Conclusion</i>	58
<i>Bibliographie de Nietzsche</i>	63