

2m11.2934.1

Université de Montréal

Le perspectivisme dans la pensée de Nietzsche

par

Steve Dubois

Département de philosophie

Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures  
en vue de l'obtention du grade de Maîtrise (M. A.)  
en philosophie

Septembre 2001

© Steve Dubois, 2001



B  
29  
U54  
2002  
V.003

Université de Montréal  
Faculté des études supérieures

Ce mémoire intitulé:

Le perspectivisme dans la pensée de Nietzsche

présenté par:

Steve Dubois

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes:

M. Iain Macdonald, président-rapporteur

m. Claude Hévesque, directeur de recherche

m. Daniel Dumouchel, membre

mémoire accepté le: .....18 décembre 2001.....

## Sommaire

Dans la pensée de Nietzsche, le perspectivisme implique une nouvelle approche du problème de la connaissance. La critique nietzschéenne du langage et l'interprétation de l'art tragique sont des points tournant dans le déploiement de l'idée du perspectivisme, puisqu'ils offrent une compréhension de la connaissance dans l'optique de la vie, c'est-à-dire dans l'optique du corps et des affects. D'une part, l'examen attentif de la notion d'apparence nous permettra de dégager les principales implications de l'idée du perspectivisme pour la philosophie de Nietzsche tout en situant celle-ci par rapport à la métaphysique. D'autre part, l'examen de la notion de volonté de puissance nous permettra de voir comment la pensée de Nietzsche s'organise de façon cohérente autour du thème du perspectivisme. Puisqu'on peut voir le monde de différentes façons, selon que l'on se place de tel ou tel point de vue et que l'on regarde dans telle ou telle direction, le problème de la connaissance n'est plus celui de la vérité: c'est la valeur des perspectives qui doit être considérée. Aussi verrons-nous que le nouveau «critère» mis de l'avant par Nietzsche échappe au schéma oppositif de la métaphysique en mettant l'accent sur des différences de degrés (en termes de force et de faiblesse) plutôt que sur une opposition entre la vérité et l'apparence.

**Mots clés:** philosophie, connaissance, langage, vérité, affects, apparence, métaphysique, volonté de puissance, créativité.

## Abstract

In the frame of Nietzsche's thinking, perspectivism implies a new approach to the question of knowledge. Nietzsche's critique of language and interpretation of Greek tragical art are essential to an understanding of perspectivism, as they point towards an understanding of knowledge in the perspective of life. As we will examine the notion of «appearance», we will be able to emphasize the main implications of the idea of perspectivism, while situating this idea in relation to metaphysics. Thereafter, a close examination of the notion of "will to power" should provide us with a better understanding of the coherence of Nietzsche's philosophy, by laying stress on the role of creativity within the sphere of knowledge . Since we can see the world differently, depending on where we stand and in which direction we are looking, the question of knowledge should no longer be confused with the question of truth (as correspondance): now the intrinsic value of each perspective must be assessed. Thus we will see that the new "criteria" proposed by Nietzsche avoids the oppositional pattern of metaphysics by emphasizing a difference in degrees (in terms of weakness and strength) rather than an opposition between truth and appearance.

**Keywords:** philosophy, knowledge, language, truth, affects, appearance, metaphysics, will to power, creativity.

## **TABLE DES MATIÈRES**

<b>INTRODUCTION</b>	<b>1</b>
<b>CHAPITRE I : VÉRITÉ ET LANGAGE</b>	<b>5</b>
- Le problème de la valeur de la vérité	5
- Vérité et société	7
- Genèse du langage	9
- Le concept	12
- La science	14
- L'art	18
- L'homme rationnel et l'homme intuitif	19
<b>CHAPITRE II : SOCRATE CONTRE DIONYSOS</b>	<b>24</b>
LA CONCEPTION NIETZSCHÉENNE DE L'ART	25
APOLLON ET DIONYSOS	27
- La musique	30
- Le sentiment	31
- Le poète lyrique	34
LA TRAGÉDIE	36
LA MORT DE LA TRAGÉDIE	40
LA CONNAISSANCE TRAGIQUE	44
<b>CHAPITRE III : LE «MONDE VRAI» ET L'APPARENCE</b>	<b>47</b>
MÉTAPHYSIQUE ET NIHILISME	48
- Le «monde vrai»	49
- Le nihilisme	52
- La mort de Dieu	53
LA CRITIQUE DE L'UNITÉ LOGIQUE DU SUJET	55

- Fétichisme de la grammaire	56
- Descartes et le <i>cogito</i>	58
- Critique de la volonté	60
LE CORPS ET L'INTERPRÉTATION	62
- La perspective	62
- La grande raison du corps	65
- L'interprétation	66
APPARENCE ET PHÉNOMÈNE	67
<b>CHAPITRE IV : LA VOLONTÉ DE PUISSANCE</b>	<b>71</b>
LA MORALE DE LA MÉTHODE	71
VOLONTÉ DE PUISSANCE ET CRÉATION	74
- Le style	79
MÉTAMORPHOSE DE LA PHILOSOPHIE	84
UN NOUVEAU CRITÈRE	87
<b>CONCLUSION</b>	<b>95</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE</b>	<b>99</b>

## LISTE DES ABRÉVIATIONS UTILISÉES

APZ	Ainsi parlait Zarathoustra
CI	Crépuscule des idoles
EH	Ecce Homo
GM	Généalogie de la morale
GS	Le gai Savoir
LP	Le livre du philosophe
NT	Naissance de la tragédie
PBM	Par-delà bien et mal
VD	Vision dionysiaque du monde
VME	Vérité et mensonge au sens extra-moral

Les chiffres romains désignent les tomes correspondant des *Oeuvres philosophiques complètes* de l'édition Gallimard (textes établis par Colli et Montinari; voir la bibliographie pour plus de détails). Nous utilisons principalement les tomes XIII et XIV pour les fragments posthumes.

Je tiens d'abord à remercier mon directeur de recherche, Monsieur Claude Lévesque, qui par sa disponibilité, ses commentaires rigoureux et ses conseils judicieux, m'a permis de mener à bien cette entreprise aventureuse.

J'en profite également pour témoigner toute ma gratitude envers mes parents, mes ami(e)s et ma conjointe, qui m'ont constamment soutenu et appuyé pendant cette étape de ma vie.

## INTRODUCTION

La question de savoir comment et dans quelle mesure l'homme peut connaître le monde qui l'entoure a toujours fasciné les philosophes. De Platon à Kant, en passant par Descartes et Hume, le problème de la connaissance a été abordé de différentes façons et s'est vu octroyer diverses solutions théoriques. Jusqu'à nos jours, d'ailleurs, l'épistémologie demeure une préoccupation centrale de la philosophie contemporaine. Or la réflexion sur la connaissance a quelque chose de mystérieux, dans la mesure justement où elle implique un redoublement de la pensée. La pensée doit se dédoubler pour pouvoir réfléchir sur elle-même, comme Narcisse qui admire son reflet à la surface de l'étang. Ce narcissisme de la pensée comporte aussi ses dangers. « La philosophie réduite à la «théorie de la connaissance» », écrit Nietzsche, « n'est plus, en réalité, qu'une timide *abstinence* et une *théorie de la tempérance*, une philosophie qui reste sur le seuil et se refuse rigoureusement d'entrer - c'est la dernière heure de la philosophie, c'est une fin, une agonie, quelque chose qui fait pitié. »<sup>1</sup>

La contribution de Nietzsche en ce qui a trait au problème de la connaissance nous semble des plus pertinente, dans la mesure, justement, où elle aborde le sujet d'une façon tout à fait originale. Nietzsche ne propose pas une «théorie de la connaissance» à proprement parler. Si Nietzsche s'intéresse au problème de la connaissance, la question pour lui n'est pas de définir la connaissance, de la découper au scalpel ou de la théoriser. Nietzsche se propose plutôt d'évaluer la connaissance dans l'optique de la vie. Cette approche

---

<sup>1</sup> PBM, §204.

ambitieuse implique l'idée du perspectivisme de la connaissance. Comme le suggère le mot, cette notion met la perspective au premier plan de notre compréhension de la connaissance. Le terme perspectivisme exprime l'idée qu'il n'y a pas de faits, mais seulement des interprétations des faits à partir d'une perspective.

À première vue, le perspectivisme de la connaissance ressemble à une idée trop radicale. Elle semble en effet impliquer au moins deux choses que nous ne serions guère prêts à admettre, à savoir: premièrement, que toute connaissance est subjective et, deuxièmement, qu'il est impossible de déterminer la valeur d'un jugement, que tous les jugements se valent. Or, dans la mesure où nous explorerons davantage le thème du perspectivisme dans la pensée de Nietzsche, nous verrons qu'il n'en va ni d'un subjectivisme ni d'un relativisme absolu de la connaissance. Cependant, notre tâche ne sera guère simple. De fait, il nous faut observer tout de suite que le fait de traiter la pensée de Nietzsche de façon académique représente une difficulté notable. Nietzsche ne nous livre jamais sa pensée de façon systématique. Aussi faut-il d'abord interpréter cette pensée pour pouvoir la commenter. Or l'interprétation de la pensée de Nietzsche, comme l'histoire centenaire de cette interprétation et la multiplication des malentendus le montrent, n'est guère une chose facile. Il faut donc s'armer de prudence avant d'entreprendre une tâche semblable à celle qui nous incombe. En effet, pour mener à bien notre entreprise, nous devons ici «reconstituer» la pensée de Nietzsche autour de la notion de perspectivisme de la connaissance. La question qui sera en quelque sorte le «centre» de notre recherche pourrait être posée de la

façon suivante: qu'en est-il du perspectivisme de la connaissance dans la pensée de Nietzsche, quelles en sont les bases, les implications et les conséquences? À partir de cette question centrale, nous parcourrons un chemin spiralé, lequel pourrait être divisé en quatre arrondissements, correspondant aux quatre chapitres de notre exposé.

Le premier chapitre, intitulé «Vérité et langage», nous permettra de visiter les bases du perspectivisme de la connaissance, qui résident principalement dans la critique nietzschéenne du langage. Nous aborderons dès l'entrée de jeu le problème de la vérité qui, bien entendu, est un enjeu essentiel du perspectivisme. Ces considérations nous amèneront par ailleurs à examiner la typologie proposée par Nietzsche, dans *Vérité et mensonge au sens extra-moral*, mettant en opposition l'homme rationnel et l'homme artiste.

Le second chapitre, intitulé «Socrate contre Dionysos», nous permettra d'approfondir la réflexion sur l'opposition entre l'homme rationnel et l'homme artiste. En suivant le texte de la *Naissance de la tragédie*, nous examinerons en effet l'opposition entre Socrate et l'art tragique. Un examen sommaire de l'interprétation nietzschéenne de la tragédie nous permettra par ailleurs de compléter notre exploration des bases du perspectivisme. Nous serons en effet amenés à considérer la question des sentiments et des affects en lien avec le processus de création artistique qui, en l'occurrence, est utilisé par Nietzsche comme paradigme pour comprendre la connaissance et la pensée. Nous verrons alors, à travers une compréhension de la «lyrique objective», en quoi le perspectivisme diffère d'un subjectivisme de la connaissance.

Dans notre troisième chapitre, « Le «monde vrai» et l'apparence », nous examinerons les implications et les conséquences du perspectivisme. Particulièrement, nous essaierons de dissoudre les malentendus relatifs à cette conception. Nous tenterons de montrer que la philosophie de Nietzsche ne consiste pas simplement en un renversement du platonisme. Nous montrerons que la notion de perspectivisme implique plutôt un dépassement radical de l'opposition entre la vérité et l'apparence. Nous verrons, à travers la critique de la subjectivité, comment Nietzsche parvient à déconstruire l'opposition entre le monde vrai et le monde apparent. Par le fait même, nous examinerons la question de l'interprétation en relation avec le corps et les instincts, répondant ainsi à la question de savoir: qu'est-ce que la perspective et, dans ce contexte, qu'en est-il du perspectivisme?

Enfin, dans notre quatrième chapitre, intitulé «La volonté de puissance», nous verrons comment le perspectivisme ouvre une compréhension radicalement nouvelle de la connaissance. Nous verrons que la connaissance comprise dans l'optique de la vie, comme volonté de puissance, ne conduit pas au relativisme absolu. La distinction entre une volonté de puissance affirmatrice et une volonté de puissance négatrice constitue un nouveau critère en fonction duquel tout jugement peut être évalué sans référence à une vérité prédéterminée. Nous effleurerons enfin au passage la pensée de l'éternel retour, qui sera comprise comme la plus haute affirmation de la vie, comme la volonté de puissance la plus affirmatrice.

## CHAPITRE I : VÉRITÉ ET LANGAGE

Tant par sa forme que par son contenu, la philosophie de Nietzsche présente une originalité et une indépendance parfois déconcertantes. En ce qui concerne particulièrement le thème de la connaissance, Nietzsche se démarque, au-delà de tout courant de pensée, en mettant radicalement en question la valeur de la conscience, de la connaissance et de la vérité. Dans une courte fable introduisant son texte *Vérité et mensonge au sens extra-moral*, Nietzsche ose qualifier l'invention de la connaissance par les hommes comme «la minute la plus orgueilleuse et la plus mensongère de l' «histoire universelle» »<sup>1</sup>. Que la connaissance soit mise en relation avec l'orgueil ne nous jette peut-être pas à la renverse. Mais que cette même activité, qui essentiellement tend vers la vérité, soit ici associée au mensonge, voilà qui perturbe nos opinions coutumières. Nous devons considérer attentivement la réflexion qu'offre Nietzsche au sujet de la vérité et de la connaissance. De fait, nous n'aurons guère affaire ici à un simple exercice de réflexion «métacognitive». Le propos de Nietzsche évoque une problématique beaucoup plus profonde, à savoir le fait que notre orgueil en matière de connaissance peut nous tromper sur la valeur de l'existence.

Comme il le souligne lui-même, Nietzsche est sans doute le premier à poser le problème de la valeur de la vérité. L'association de la vérité et du bien semble être prise pour acquis, si bien que nul ne songe à la remettre en question. «*Qu'est-ce qui proprement en nous aspire à la «vérité»?*», demande Nietzsche dans *Par-delà bien et mal*:

---

<sup>1</sup> VME, p.278

Étant admis que nous voulons le vrai, *pourquoi pas plutôt* le non-vrai? Et l'incertitude? Voire l'ignorance? Le problème de la valeur de la vérité s'est dressé devant nous, -- ou est-ce nous qui l'avons rencontré sur notre chemin? Qui de nous est Oedipe, ici? Qui est le sphinx? C'est là, semble-t-il, un noeud de questions et de points d'interrogation. Et, le croira-t-on?, nous finissons par penser que le problème n'a jamais été posé jusqu'à présent, que nous sommes les premiers à le voir, à le tenir sous notre regard, à l'*oser*. Car il comporte un grand risque, et peut-être n'en est-il de plus grand.<sup>2</sup>

Depuis plus de deux millénaires, et encore jusqu'à nos jours, les philosophes ont cherché et défendu la vérité. Mais pourquoi, demande Nietzsche? D'où pourrait provenir ce vouloir qui tend vers la vérité? Et surtout, quelle valeur pouvons-nous attribuer à cette tendance? De telles questions sont certainement dérangeantes, aussi bien pour la philosophie que pour la science. D'ailleurs, Nietzsche reconnaît lui-même le risque attaché à ces problèmes. La question de la valeur de la vérité implique le danger du nihilisme. Mais de fait, comme nous le verrons, la mise en opposition d'un monde «vrai» et d'un monde «apparent» est déjà, pour Nietzsche, un signe de décadence et une forme de nihilisme.

Nietzsche souligne à maintes reprises la nécessité de l'apparence et de l'illusion pour le maintien et la promotion de la vie. «Toute vie», écrit-il, «repose sur l'apparence, sur l'art, sur l'illusion, sur l'optique, sur la nécessité perspectiviste et l'erreur»<sup>3</sup>. La nature dissimule à l'homme bien des choses, même en ce qui concerne son propre corps. Et de fait, l'intellect n'échappe ni à la nature ni à la fatalité de la dissimulation. Il n'y a pas de coupure, selon Nietzsche, entre l'intellect et la vie organique. Les organismes plus vulnérables doivent recourir à

---

<sup>2</sup> PBM, §1

<sup>3</sup> NT, Essai d'autocritique, §5

la dissimulation pour survivre, et l'homme appartient à une telle catégorie d'être vivant. L'intellect est pour l'homme un moyen de conservation. La dissimulation n'est peut-être pas le propre de l'homme; la nature, les animaux (tel que le caméléon ou la seiche par exemple), possèdent à leur façon un art de la dissimulation. Mais l'intellect humain, selon Nietzsche, est un outil sans pareil.

C'est chez l'homme que cet art de la dissimulation atteint son point culminant: l'illusion, la flagornerie, le mensonge et la tromperie, la calomnie, l'ostentation, le fait de parer sa vie d'un éclat d'emprunt et de porter le masque, le voile de la convention, le fait de jouer la comédie devant les autres et devant soi-même, bref le perpétuel badinage qui partout folâtre pour le seul amour de la vanité sont chez lui à tel point la règle et la loi qu'il n'est presque rien de plus inconcevable que l'apparition, chez les hommes, d'un instinct de vérité honnête et pur.<sup>4</sup>

Néanmoins, ce sont les exigences de la vie en société, selon Nietzsche, qui ont pour la première fois suscité en l'homme quelque chose comme un instinct de vérité. La vie sociale, en effet, requiert par définition une cohabitation pacifique. Une sorte de traité de paix doit donc être conclu entre les hommes, et ce traité prescrit ce qui doit être la «vérité», en vertu de la découverte (ou plutôt de l'invention) d'une «désignation uniformément valable et contraignante des choses»<sup>5</sup>.

Le langage et la conscience, en tant que tels, ne sont pas essentiels à la vie de l'individu. C'est la vie en commun qui les exige. La vie en société, qui est indispensable à la conservation de l'espèce humaine, implique le besoin de communiquer. C'est pour les fins de la communication, cela va de soi, qu'une désignation commune des choses doit être établie. Un certain bagage

---

<sup>4</sup> VME, p.278

<sup>5</sup> cf. VME, p.279

d'expériences doit être mis *en commun*, de façon à rendre la communication efficace. C'est cette «mise en commun» qui jette les bases de la vérité, selon Nietzsche. L'opposition entre la vérité et le mensonge n'apparaît qu'à la faveur d'une uniformisation abstraite des expériences perceptives. Le langage consigne dans les concepts les impressions moyennes, les évaluations du plus grand nombre. Il impose comme norme la perspective du troupeau, de telle sorte que la «vérité» reflète les *besoins* de la communauté. Le menteur est celui qui utilise les désignations pertinentes avec l'intention de tromper, en disant par exemple «je suis riche», alors que son état devrait être qualifié par l'adjectif «pauvre». Un individu agissant de la sorte pourrait le faire avec l'intention de porter préjudice à autrui, tout en cherchant son propre intérêt. Il agirait alors comme un *traître* envers la communauté. Aussi plus personne n'accorderait foi à un tel individu, si ce dernier était démasqué et reconnu comme *menteur*. L'homme se convainc donc de la valeur et de l'utilité de la vérité, selon Nietzsche, en regard des conséquences fâcheuses de l'imposture et du mensonge. Autrement dit, la vérité n'a un sens moral que par la négative. L'homme «désire les suites favorables de la vérité, celles qui conservent l'existence; mais il est indifférent à l'égard de la connaissance pure et sans conséquence, et il est même hostile aux vérités qui peuvent être préjudiciables ou destructrices»<sup>6</sup>.

La réflexion de Nietzsche sur la vérité et le mensonge se veut une réflexion «extra-morale». Cela signifie que, dans le cadre de sa réflexion sur le langage, le mensonge n'est pas compris comme un *manquement à la vérité*, comme si une

---

<sup>6</sup> VME, p.279

vérité était déjà donnée. La vérité, comme nous l'avons souligné, n'est guère autre chose qu'un mensonge conventionnel, un mensonge utile pour la vie en commun. Or «ce qui peut être commun», écrit Nietzsche, «est toujours de peu de valeur»<sup>7</sup>. La «mise en commun» des impressions moyennes ne garantit donc pas la valeur de la vérité, bien au contraire... Il faut s'engager avec Nietzsche dans une réflexion approfondie sur la nature du langage et des concepts afin de mettre en évidence le caractère inadéquat du langage et même l'impossibilité d'un moyen d'expression adéquat.

«Il ne nous est pas possible de modifier notre moyen d'expression: il est possible de comprendre dans quelle mesure c'est une simple sémiotique. Demander un *mode d'expression adéquat* est absurde: il est inhérent à la nature d'une langue, d'un mode d'expression, de n'exprimer qu'une simple relation... La notion de «vérité» est *dénuée de tout sens*... tout le domaine du vrai et du faux ne se rapporte qu'à des relations entre des êtres, et non à l'«en-soi»... »<sup>8</sup>

Pour Nietzsche, comme le souligne Claude Lévesque, «Rien ne vient fonder ou limiter le discours de l'extérieur à la manière d'un modèle ou d'un référent. Le langage n'est pas soumis à la vérité.»<sup>9</sup> La genèse du langage, selon Nietzsche, ne suit pas une voie logique. Le mot résulte d'une série de transpositions ou de métaphores et, à chaque transposition, un saut complet est effectué d'une sphère à une autre. D'abord, une impulsion nerveuse est transposée en image, ensuite, cette image est transposée en un son. Ces transpositions métaphoriques (dont l'ordre échappe à la chronologie) sont l'oeuvre d'une force artistique qui agit en l'homme. Et de fait, cette force artistique ne relève pas en

---

<sup>7</sup> PBM, §43

<sup>8</sup> XIV, 14[122].

<sup>9</sup> Claude Lévesque, *Dissonance. Nietzsche à la limite du langage*, Montréal, Brèche, 1988, pp. 32-33.

premier lieu de la conscience. Elle renvoie au corps, c'est-à-dire au travail des pulsions inconscientes et des instincts. C'est dans cette optique que Nietzsche parlera d'un *instinct* qui pousse à créer des métaphores. Le langage est «le produit d'un instinct (artiste) inconscient»<sup>10</sup>.

Pour illustrer la relation de transposition impliquée dans la genèse du langage, Nietzsche fait appel aux figures acoustiques de Chladni.

Imaginons un homme qui soit tout à fait sourd et n'ait jamais perçu de son ou de musique: de même qu'il s'étonne sans doute des figures acoustiques de Chladni formées par le sable, découvre leur cause dans la vibration des cordes et jugera alors au vue de cette découverte qu'il ne saurait ignorer désormais ce que les hommes appellent les sons, ainsi en va-t-il pour nous tous en ce qui concerne le langage.<sup>11</sup>

Les mots sont donc par rapport aux choses ce que les figures de Chladni sont par rapport aux sons. Bien entendu, nous savions déjà que les mots ne sont pas les choses elles-mêmes. Toutefois, ici Nietzsche met l'accent sur le saut qui est accompli entre deux sphères tout à fait distinctes. Si les figures acoustiques dessinées dans le sable ne disent rien à l'homme sourd sur ce qu'est la musique, de même les mots ne sont pas faits pour dire la vérité sur les choses elles-mêmes. En outre la genèse des mots, comme nous l'avons souligné, implique *plusieurs* transpositions, et chacune de ces transpositions nous rend l'objet d'autant plus étranger.

Comme le souligne Ernst Behler, la critique nietzschéenne du langage se situe en continuité avec certaines conceptions du romantisme d'Iéna<sup>12</sup>. Ces

---

<sup>10</sup> cf. Philippe Lacoue-Labarthe, «Le détour», in *Poétique* 2, 1971, p. 63.

<sup>11</sup> VME, p.280

<sup>12</sup> Ernst Behler, «Friedrich Nietzsche et la philosophie du langage du romantisme d'Iéna», in: *Philosophie*, no 27, été 1990, p.69

conceptions romantiques auraient été transmises à Nietzsche à travers un ouvrage de Gustav Gerber, *Le langage comme art* (deux volumes, 1871-72). Or la conception du langage développée par Gerber s'inspire fortement de la philosophie romantique et peut être illustrée, comme le suggère Behler, par cette citation de Jean-Paul:

«De même que dans l'écriture, l'écriture hiéroglyphique a précédé l'écriture alphabétique, dans le langage parlé la métaphore, pour autant qu'elle désigne des rapports et non des objets, est le *mot primitif* qui n'a dû perdre sa couleur que progressivement jusqu'à devenir l'*expression propre*. (...) toute langue, du point de vue des relations spirituelles, est un dictionnaire de métaphores éteintes.»  
(*Poétique*, 123)<sup>13</sup>

Nous reconnaissons bien évidemment ici le point de vue mis de l'avant par Nietzsche. Cependant, il faut bien se garder de prendre trop simplement Nietzsche pour un romantique. Bien que, avec quelque manière romantique, Nietzsche évoque une sorte d'embellissement poétique de la vie, le contexte général de sa pensée le distingue clairement du romantisme. Nous serons davantage en mesure d'apprécier cette affirmation au cours des chapitres qui vont suivre. L'essentiel, rappelons-le, est ici pour Nietzsche de mettre en relief le caractère inadéquat du langage comme moyen de communication et comme voie d'accès à la «vérité».

Si l'homme «refuse de se contenter de vérités sous formes de tautologies, c'est-à-dire de cosses vides, il échangera éternellement des illusions contre des vérités», nous dit Nietzsche<sup>14</sup>. En effet, ce n'est guère la vérité qui détermine la genèse du langage. Comme nous l'avons vu, cette genèse relève plutôt d'une expérience esthétique. Les mots ne désignent pas en premier lieu les choses

---

<sup>13</sup> Cité par Ernst Behler, *op. cit.*, p. 70.

<sup>14</sup> VME, p.280

elles-mêmes, mais plutôt «les rapports des hommes aux choses»<sup>15</sup>. Et si le matériel de base pour la connaissance, c'est-à-dire le langage, ne contient en lui-même aucune vérité, nous sommes en droit de nous demander comment un chercheur pourrait arriver à la vérité par le langage.

«Qu'est-ce donc que la vérité?», demande Nietzsche:

Une multitude mouvante de métaphores, de métonymies, d'anthropomorphismes, bref une somme de relations humaines qui ont été rehaussées, transposées, et ornées par la poésie et par la rhétorique, et qui après un long usage paraissent établies, canoniques et contraignantes aux yeux d'un peuple: les vérités sont des illusions dont on a oublié qu'elles le sont, des métaphores usées qui ont perdu leur force sensible, des pièces de monnaies qui ont perdu leur effigie et qu'on ne considère plus désormais comme telles mais seulement comme du métal.<sup>16</sup>

Ce n'est que par l'oubli de la métaphore, c'est-à-dire l'oubli de la nature métaphorique du langage, que l'homme peut arriver à s'enorgueillir de son pouvoir de connaître et à croire à une quelconque vérité. Cet oubli ou cette *dissimulation* du processus métaphorique impliqué dans la genèse du langage s'accomplit en partie par le biais de l'abstraction et de la conceptualisation. «Tout mot devient immédiatement concept», écrit Nietzsche, «dans la mesure où il n'a précisément plus à rappeler en quelque sorte l'expérience originelle unique et absolument singulière à qui il est redevable de son apparition, mais où il doit s'appliquer simultanément à d'innombrables cas, plus ou moins analogues, c'est-à-dire à des cas qui ne sont jamais identiques à strictement parler»<sup>17</sup>. Le concept perpétue donc l'erreur en postulant l'identité du non-identique. Alors

---

<sup>15</sup> VME, p.280

<sup>16</sup> VME, p.283

<sup>17</sup> VME, p.281

qu'aucune feuille n'est exactement pareille à une autre, le concept de feuille subsume les différences individuelles en fonction de certains critères qui relèvent, comme nous l'avons déjà souligné, non des choses elles-mêmes, mais des rapports des hommes aux choses.

Le concept donne l'illusion d'être une sorte d'*a priori*, à la façon des Idées platoniciennes. Cependant, rien ne nous autorise, selon Nietzsche, à postuler dans la nature l'existence de formes, d'espèces ou de genres. Il en va ici du problème de la classification des concepts. «On peut bien sur ce point admirer l'homme», écrit Nietzsche, «pour le puissant génie de l'architecture qu'il est: il réussit à ériger un dôme conceptuel sur des fondations mouvantes, en quelque sorte sur de l'eau courante.»<sup>18</sup> Nous parlerons par exemple d'«une plante» et d'«un arbre», la plante étant désignée au féminin et l'arbre, au masculin. Or cette classification selon le genre implique une nouvelle métaphore tout à fait arbitraire. Cette désignation ne nous dit rien sur la «plante en soi» ou sur «l'arbre en soi». Bien entendu, la question qui nous occupe n'est pas de savoir comment nous devrions classer les objets ou les végétaux. Ce que Nietzsche veut souligner, c'est que la classification des concepts ne provient pas d'une essence *a priori* des choses. De la même manière que la formation des mots, la classification des concepts repose sur des métaphores et des métonymies anthropomorphiques. «Si», pour reprendre l'exemple de Nietzsche, «(nous donnons) la définition d'un mammifère et qu'après avoir examiné un chameau (nous déclarons): voici un mammifère, une vérité a certes bien été mise au jour, mais sa valeur est limitée», c'est-à-dire

---

<sup>18</sup> VME, p.283

«qu'elle est anthropomorphique de part en part et qu'elle ne contient aucun point qui ne fût «vrai en soi», réel et universel, indépendamment de l'homme»<sup>19</sup>. Le type de classification évoqué, dans cet exemple, relève de la métonymie. On désigne en effet l'objet (en l'occurrence le chameau) par l'une de ses caractéristiques, et nous classons l'objet en question en fonction de cette caractéristique, prenant ainsi la partie pour le tout. La rigidité des systèmes conceptuels construits par l'homme nous font oublier l'origine métaphorique et métonymique des mots.

Les transpositions impliquées dans la genèse du langage et la classification des concepts ne renvoient guère, en dernière analyse, à un propre quelconque. Le processus d'abstraction à l'origine des concepts nous donne l'illusion d'atteindre un objet formel a priori, alors que l'objet, la chose elle-même, demeure toujours «seulement un  $x$  pour nous inaccessible et indéfinissable»<sup>20</sup>. C'est déjà trop dire, même de parler d'un  $x$  inconnaissable; puisque nous n'y avons aucun accès. Il n'y a selon Nietzsche aucun lien de causalité possible entre le sujet et l'objet. Entre ces deux sphères tout à fait distinctes, il ne peut y avoir, au mieux, qu'un rapport esthétique. Ainsi, contrairement à Kant, Nietzsche refuse de parler de «phénomènes», car selon lui, rien ne nous autorise à postuler l'existence d'une «chose en soi» dont le monde empirique, tel que nous le connaissons, serait une manifestation. Là-dessus il y a encore beaucoup à dire, mais nous y reviendrons plus tard, lorsque nous examinerons la question de l'apparence chez Nietzsche.

Pour en revenir aux concepts et à leur classification, donc, il nous faut dire un mot sur le statut que Nietzsche accorde à la science dans *Vérité et mensonge*.

---

<sup>19</sup> VME, p.284

<sup>20</sup> VME, p.282

«À la construction des concepts travaille originellement le langage», écrit-il, «et plus tard la science»<sup>21</sup>. Or comment la classification des concepts peut-elle être arbitraire, demanderons-nous, si elle résulte du travail de la science? La science, en tant que connaissance objective, semble bel et bien parvenir à divulguer une certaine vérité sur la nature des choses. Les «lois de la nature», en l'occurrence, ne semblent pas relever de l'imagination. Leur cohérence et leur «applicabilité» semblent garantir leur adéquation aux faits.

Les lois de la nature, selon Nietzsche, ne sont encore que des réductions anthropomorphiques du monde. Il n'y a pas de faits, mais *seulement des interprétations des faits*. Aussi les «lois de la nature» ne nous sont pas connues en soi, mais seulement dans leurs effets, c'est-à-dire dans leurs relations «à d'autres lois de la nature qui, à leur tour, ne nous sont connues qu'en tant que relations»<sup>22</sup>. Les lois de la nature que nous connaissons ne reflètent, en définitive, que ce que nous mettons nous-mêmes dans les choses, c'est-à-dire «des rapports de succession et des nombres». De fait, c'est toujours une force artistique créatrice de métaphores qui est à l'oeuvre, même dans le domaine des sciences «objectives». Comme Nietzsche le souligne, c'est *d'abord* le langage qui travaille à l'élaboration des concepts, et *ensuite* la science. Les formes de l'espace et du temps, qui instituent les rapports de succession et de nombre dont nous avons parlé, sont déjà présumées dans les métaphores originaires du langage. C'est seulement en vertu de cette continuité que peut être érigé un «édifice conceptuel» cohérent et fonctionnel. La cohérence et la fonctionnalité de ce système,

---

<sup>21</sup> VME, §2

<sup>22</sup> VME, p.286

cependant, ne garantissent ni sa nécessité ni son droit à l'exclusivité. De fait, Nietzsche voit plutôt cet édifice conceptuel (que l'homme érige sur la base du langage et de la science) comme un «nouveau monde de lois» qui vient en quelque sorte «tyranniser» le monde intuitif des premières impressions.

L'intuition, bien entendu, ne doit pas être ici comprise comme une voix d'accès à la chose en soi, laquelle serait bloquée par l'érection d'un édifice conceptuel. De fait, l'intuition ne doit pas être comprise au sens métaphysique du terme, mais plutôt au sens artistique. Le «rapport à l'objet» n'est toujours qu'un rapport esthétique. Il s'agit toujours d'un rapport indirect, voire d'un rapport sans rapport. Mais l'intuition et l'impression première, en tant que telles, ne sont pas soumises à la fixité et à la rigidité des concepts. Alors que les concepts doivent s'appliquer à d'innombrables cas, chaque intuition est unique; et alors que la classification des concepts est fixée dans un «système de la vérité», le monde des impressions ne connaît que la perpétuelle mouvance des apparences. La fixité des concepts et de leur classification, comme nous l'avons déjà souligné, implique un oubli ou une dissimulation de la nature métaphorique du langage. Par cet oubli, l'impulsion esthétique à l'origine de tout langage et de toute connaissance est donc toujours déjà bafouée et refoulée. Or l'intellect est en quelque sorte châtré lorsqu'il se coupe de son origine artistique pour se mouvoir exclusivement dans la sphère des abstractions.

C'est donc dans cette *tension* entre le monde des abstractions et celui des intuitions artistiques que se déploie, en toute sa splendeur, la problématique de la valeur de la connaissance et de la vérité.

À éprouver ce sentiment d'être obligé de désigner une chose comme rouge, une autre comme froide, une troisième comme muette, s'amorce un élan moral qui s'oriente vers la vérité, et, par opposition au menteur à qui personne n'accorde foi, et que tous excluent, l'homme se persuade de la dignité, de la fiabilité et de l'utilité de la vérité. En tant qu'être *raisonnable*, il soumet alors son comportement au pouvoir des abstractions; il n'a plus à souffrir d'être emporté par des impressions soudaines et des intuitions, il généralise d'abord toutes ses impressions en des concepts plus froids et plus exsangues afin d'y rattacher la conduite de sa vie et de son action»<sup>23</sup>.

Le monde des abstractions est *plus sécuritaire*, puisqu'il est «mieux établi, plus général, mieux connu (et) plus humains»<sup>24</sup>. En se soumettant au «pouvoir des abstractions», l'intellect se manifeste donc à nouveau comme moyen de conservation. D'ailleurs la connaissance en générale, comme le souligne Nietzsche dans le *Gai savoir*, consiste le plus souvent à ramener quelque chose d'inconnu à quelque chose de connu. «Ne serait-ce pas l'instinct de la crainte qui nous incite à connaître?», demande Nietzsche. «La jubilation de celui qui acquiert une connaissance ne serait-elle pas la jubilation même du sentiment de sécurité retrouvé?...»<sup>25</sup>.

Notre orgueil en matière de connaissance nous trompe sur la valeur de l'existence, dans la mesure où il présente la connaissance comme une fin en soi (comme si le domaine de l'intellect était le centre du monde), alors que celle-ci ne s'avère être en fait qu'un abri de sureté, une sorte refuge où l'on peut trouver le repos et la sécurité. L'instinct qui pousse à créer des métaphores (dont nous avons parlé auparavant), pour sa part, n'est pas soumis à la vérité. Il ne peut donc pas

---

<sup>23</sup> VME, p.282

<sup>24</sup> VME, p.283

<sup>25</sup> GS, §355

être maîtrisé et subjugué par la construction d'un monde régulier de classifications figées. Si l'édifice conceptuel qu'il a enfanté se retourne contre lui pour le bafouer et le refouler, il continuera à agir et à s'exprimer dans le mythe et de façon générale dans l'art<sup>26</sup>.

L'art, en effet, permet de remanier indéfiniment les classifications conceptuelles habituelles. À travers l'art, l'instinct créateur de l'homme «bouscule continuellement les rubriques et les cellules des concepts en instaurant de nouvelles transpositions, de nouvelles métaphores et de nouvelles métonymies»<sup>27</sup>. Dans le mythe, et encore une fois dans l'art en général, tout devient possible, et la non exclusivité de l'édifice conceptuel en vigueur est alors mise en évidence. En ce sens, l'art se présente, par opposition au monde impératif des abstractions et des concepts, comme une libération de l'intellect. En vertu de cette libération, l'intellect n'est plus tyrannisé par des concepts, mais laisse la parole aux intuitions, aux impressions, aux pressentiments, etc. Toute la charpente de l'édifice conceptuel n'est plus pour l'intellect libéré «qu'un échafaudage et qu'un jouet pour ses oeuvres d'art les plus audacieuses»<sup>28</sup>.

Tandis que le domaine des concepts enchaîne les pulsions artistiques originaires du langage, le domaine de l'art, par le processus créateur et les activités qui y sont liées, implique un *jeu* avec ces mêmes pulsions. De fait, la conceptualisation et l'art relèvent tous deux d'une même pulsion artistique primitive, mais ils entretiennent un rapport différent avec cette même pulsion.

---

<sup>26</sup> cf. VME, p.288

<sup>27</sup> VME, p.288

<sup>28</sup> VME, p.289

Nous pourrions mieux comprendre cette tension entre la conceptualisation et l'intuition (toujours bien sûr en regard du problème de la valeur de la connaissance et de la vérité) en examinant la typologie mettant en opposition l'homme rationnel et l'homme *intuitif* (ou l'homme-artiste). «Tous deux ont le désir de dominer la vie», écrit Nietzsche: «le premier [l'homme rationnel] en sachant répondre aux nécessités les plus impérieuses par la prévoyance, l'ingéniosité, la régularité; l'autre [l'homme intuitif], «héros débordant de joie», en ne voyant pas ces mêmes nécessités et en ne tenant pour réelle que la vie déguisée sous l'apparence de la beauté.»<sup>29</sup>

Un premier élément distinctif, concernant l'opposition de l'homme rationnel et de l'homme intuitif, implique l'attitude caractéristique de l'homme rationnel à l'égard de la nécessité. C'est l'instinct de conservation qui semble dominer chez ce dernier. Il est prévoyant, ingénieux, régulier, et le monde des abstractions constitue pour lui un refuge et un abri contre les dangers d'un monde immoral. L'attitude de l'homme intuitif, au contraire, n'est pas axée vers la conservation, mais plutôt vers le *dépassement*. Il ne se contente guère simplement de rester en vie, mais il veut aussi et surtout jouer avec (et jouir de) la vie à travers la beauté.

Tandis que l'homme guidé par des concepts et des abstractions ne les utilise que pour se protéger du malheur sans même extorquer à son profit quelque bonheur de ces abstractions; et tandis qu'il s'efforce d'être libéré le plus possible de ses souffrances, l'homme intuitif, établi au sein d'une civilisation, récolte déjà, outre la protection contre le malheur, un éclaircissement, un épanouissement et une rédemption qui toujours abondent, fruits de ses intuitions.<sup>30</sup>

---

<sup>29</sup> VME, p.289

<sup>30</sup> VME, p.290

Bien entendu, les artistes ne sont pas exempts des besoins et des nécessités élémentaires de la vie. D'ailleurs, Nietzsche nous parle bien de l'homme intuitif «établi au sein d'une civilisation», et profitant, ainsi, d'une certaine «protection contre le malheur». Néanmoins, pour l'homme intuitif, les dites nécessités impérieuses de la vie ne sont que secondaires. Il refuse de se soumettre exclusivement au pouvoir des abstractions, sans plus de considération pour sa propre conservation. L'homme artiste, en ce sens, *vit dangereusement*. En se laissant guider par ses intuitions, il ne trouve nulle part le repos. Il «s'égosille sans obtenir aucune consolation»<sup>31</sup>.

Il semble juste de mettre en parallèle cette typologie proposée par Nietzsche avec un autre aphorisme extrait de *Par-delà bien et mal*: «Dans le commerce des savants et des artistes», écrit Nietzsche, «on se trompe aisément de deux façons opposées: derrière un savant remarquable on découvre dans bien des cas un homme médiocre; derrière un artiste médiocre, souvent, un homme très remarquable»<sup>32</sup>. De fait, ces allégations de Nietzsche ne sont pas seulement la généralisation de quelques observations empiriques. C'est bien une typologie qui se cache derrière cet aphorisme et, à plus forte raison, une interprétation généalogique de ces deux types que sont l'artiste et le savant.

En tant qu'il recherche la sécurité et le repos «au pied de la tour de la science»<sup>33</sup>, le savant montre selon Nietzsche des signes de décadence. En effet, le savant «a besoin de protection car il existe de redoutables puissances qui

---

<sup>31</sup> VME, p.290

<sup>32</sup> PBM, §137

<sup>33</sup> VME, p.287

l'envahissent continuellement et qui opposent à la vérité scientifique des «vérités» d'un tout autre genre sous les enseignes les plus diverses»<sup>34</sup>. Or ces «vérités» d'un tout autre genre proviennent de l'instinct même à l'origine du langage, c'est-à-dire l'instinct qui pousse à créer des métaphores pour «répondre de façon créatrice aux premières impressions». En soumettant son comportement et ses actions au pouvoir des abstractions, et en soumettant pareillement son intellect à la rigidité d'un système conceptuel figé, l'homme rationnel *refoule* en quelque sorte l'instinct métaphorique à l'origine du langage. Et de fait, «Être obligé de lutter contre ses instincts», écrit ailleurs Nietzsche, «--voilà bien la formule de la *décadence*: tant que la vie suit une courbe *ascendante* bonheur égale instinct»<sup>35</sup>.

Par opposition au savant, l'artiste (l'«homme intuitif») se présente comme l'expression d'une vie ascendante, dans la mesure justement où il se laisse guider par ses instincts et par ses intuitions. Plutôt que de répudier ses impressions premières, il cherche à leur répondre en réaménageant sans cesse les formes langagières. Ainsi l'homme intuitif ne *refoule* point l'instinct métaphorique qui est à l'origine du langage. Cet instinct, au contraire, s'exprime à travers lui pour créer toujours de nouvelles métaphores.

L'homme intuitif, par rapport aux schèmes conceptuels, jouit donc d'une plus grande liberté que l'homme rationnel, parce qu'il ne se laisse pas encombrer par l'illusion d'un propre. Toutefois, l'attitude de l'homme intuitif n'a rien à voir avec le «laisser-aller».

---

<sup>34</sup> VME, p.287

<sup>35</sup> CI, «Le problème de Socrate», §11

Tout artiste sait combien son état le plus «naturel» est loin du laisser-aller, quand, en pleine liberté, dans les moments d'«inspiration», il ordonne, agence, dispose, informe sa matière, et avec quelle exactitude, de quelle manière subtile, il obéit à de multiples lois, dont la rigueur et la précision défient toute formulation conceptuelle (en comparaison d'elles, le concept le plus ferme a quelque chose de flottant, d'équivoque, de multivoque).<sup>36</sup>

L'art ne signifie pas l'expression anarchique des instincts, mais une forme plus subtiles et plus raffinées d'organisation. Plutôt que de se laisser tyranniser par les abstractions, l'artiste fait sa propre loi. C'est là un trait de noblesse, selon Nietzsche.<sup>37</sup> Aussi pouvons-nous deviner, dès à présent, le parallélisme de l'opposition entre l'homme rationnel et l'homme artiste et l'opposition entre l'esprit libre et la morale. Nous reviendrons toutefois sur ce problème dans un chapitre ultérieur.

Pour l'instant, notons que le type de l'homme intuitif, tel que nous l'avons caractérisé, nous ouvre une nouvelle perspective en regard du problème de la valeur de la vérité. Dans son article sur la philosophie du langage de Nietzsche, Ernst Behler observe qu'«il ne s'agit pas pour Nietzsche d'éliminer la science en faveur de l'intuition artistique»; c'est ce que montre, selon Behler, l'image finale des époques «où l'homme rationnel et l'homme intuitif se tiennent côte à côte, l'un dans la peur de l'intuition, l'autre dans le mépris de l'abstraction»<sup>38</sup>. Cette nuance apportée par Behler doit être prise elle-même avec quelques nuances. Nietzsche, en effet, ne veut pas «éliminer» la science; ceci dit, il ne veut pas non

---

<sup>36</sup> PBM, §188

<sup>37</sup> cf. APZ, «De la victoire sur soi-même».

<sup>38</sup> Ernst Behler, «Nietzsche et la philosophie du langage du romantisme d'Iéna», in: *Philosophie*, no 27, été 1990, p.63.

plus la conserver telle qu'elle. Dans son ébauche du *Livre du philosophe*, Nietzsche insiste abondamment sur le caractère mesquin de la science, sa tendance «à chercher des objets de plus en plus petits»<sup>39</sup>, mesurant la valeur de la connaissance au degré de certitude (plutôt qu'au degré de nécessité absolu pour l'homme). Bref, Nietzsche en vient à contester ouvertement la pertinence de la science, en lui opposant l'art.

L'histoire et les sciences naturelles furent nécessaires contre le Moyen-Âge: le savoir contre la croyance. Contre le savoir nous dirigeons maintenant l'art: retour à la vie!<sup>40</sup>

Si donc Nietzsche ne veut pas *éliminer la science*, il veut néanmoins la transformer, et pour cela il cherche d'abord à la comprendre sous une nouvelle perspective. C'est cette tâche qu'il se donne dans la *Naissance de la tragédie*, à savoir: «*examiner la science dans l'optique de l'art, et l'art dans celle de la vie*»<sup>41</sup>.

Pour bien comprendre les implications de la typologie que nous avons exposée, il nous faudra donc faire un pas en arrière (du moins chronologiquement) et examiner comment se détermine l'opposition entre l'art et la science dans la *Naissance de la tragédie*. En comprenant d'une part la conception nietzschéenne de l'art à partir de la tragédie grecque et, d'autre part, en comprenant la vision théorique du monde à partir du socratisme, nous pourrions mieux saisir le problème du perspectivisme de la connaissance tel qu'il se pose chez Nietzsche.

---

<sup>39</sup> LP, I, §41.

<sup>40</sup> LP, I, §43

<sup>41</sup> NT, «Essai d'Autocritique».

## CHAPITRE II : SOCRATE CONTRE DIONYSOS

Le thème de l'opposition entre l'homme théorique et l'homme artiste, donc, avait déjà été développé par Nietzsche, à mi-chemin entre la philologie et la philosophie, dans la *Naissance de la tragédie*. En effet, dans cet ouvrage, l'art et la science se trouvent opposés derrière des masques historiques, à savoir respectivement ceux de la tragédie et du socratisme. Socrate apparaît non seulement comme le paradigme du philosophe, mais il représente aussi un carrefour entre la science et la morale. C'est à ce titre d'ailleurs qu'il est l'«opposé» de la sagesse dionysiaque.

Que signifie (...) le prodigieux phénomène du dionysiaque? Et, née de lui, la tragédie? -- Et à l'inverse: ce dont est morte la tragédie, le socratisme de la morale, la dialectique, la suffisance et la sérénité de l'homme théorique -- quoi? Ce socratisme de la morale ne pourrait-il pas être un signe de déclin, d'épuisement, de maladie, de la dissolution anarchique des instincts? (...) Et la science elle-même, notre science -- oui, que signifie toute science, en général, comme symptôme de la vie? (...) La scientificité ne serait-elle que peur du pessimisme et faux-fuyant devant lui? Une défense subtile contre -- la vérité?<sup>1</sup>

Tel est donc le combat mis en scène dans la *Naissance de la tragédie*: «Socrate contre Dionysos» ou, la science et la morale contre l'art tragique (ce dernier étant compris comme paradigme de l'art en général, comme «art total»). Un examen attentif de cette opposition est essentiel à la compréhension du perspectivisme et de ses conséquences pour la philosophie de Nietzsche. Ceci dit, nous devons voir ici comment le socratisme de la morale peut être tenu responsable de la mort de la tragédie et pourquoi il s'agit d'un signe de décadence.

---

<sup>1</sup> NT, «Essai d'autocritique», §1.

Nous verrons en fait que c'est en tant qu'il s'oppose aux instincts que le socratisme est une décadence, alors que l'art, au contraire, exprime une vie ascendante dans la mesure où il est lié à l'expression et à la maîtrise des passions. Aussi le lien entre l'art, les passions et la connaissance nous intéressera-t-il particulièrement à ce stade de notre recherche. Dans cette optique nous devons d'abord chercher à mieux comprendre la conception nietzschéenne de l'art à partir de l'interprétation de la tragédie grecque.

### **La conception nietzschéenne de l'art**

Dans un passage significatif de la *Généalogie de la morale*, Nietzsche reproche à Kant d'avoir placé le point de vue du spectateur désintéressé au centre de sa conception esthétique. «Kant pensait faire honneur à l'art», écrit Nietzsche, «lorsqu'il donna sa préférence, en les mettant en avant, à ceux des attributs du beau qui font l'honneur de la connaissance: l'impersonnalité et l'universalité»<sup>2</sup>. Or Nietzsche tentera de comprendre l'art, non pas selon le point de vue du spectateur désintéressé, mais plutôt en se préoccupant du point de vue de l'artiste et du processus créateur. De fait, si Kant comprend l'art dans l'optique de la connaissance, l'auteur de la *Naissance de la tragédie*, comme nous l'avons souligné, s'y prend d'une façon opposée en se donnant pour tâche d' «examiner la science dans l'optique de l'artiste, mais l'art dans celle de la vie»<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> GM, III, §6.

<sup>3</sup> NT, «Essai d'autocritique», §2.

L'art est selon Nietzsche «le plus puissant séducteur en faveur de la vie»<sup>4</sup>. L'art au sens le plus haut du terme, c'est-à-dire l'«art total», doit être compris dans l'optique de la vie. Plutôt qu'une négation, il s'agit d'une plus haute affirmation de la sensualité et du vouloir-vivre, lequel s'exprime d'abord selon Nietzsche comme volonté de puissance. Sur la volonté de puissance il y aura encore beaucoup à dire, mais ici nous tenterons de montrer, tout d'abord, comment l'art tragique dionysiaque correspond à un art total, enraciné dans les formes les plus élémentaires de la vie, c'est-à-dire les pulsions inconscientes, les sentiments, les passions et les instincts.

Pour Nietzsche, comme l'observe Michel Haar, l'art surgit en l'artiste à la faveur de dispositions du corps<sup>5</sup>. Tout comme la génération dépend de la différence des sexes, l'entier développement de l'art est lié à la dualité entre l'*apollinien* et le *dionysiaque*. Cette dualité exprime chez les Grecs l'opposition entre deux types d'arts différents, à savoir l'art plastique (apollinien) et l'art non-plastique (dionysiaque). Or Dionysos et Apollon personnifient des forces artistiques distinctes qui jaillissent toutes deux, sous leur forme la plus primitive, de la nature elle-même. De fait, Nietzsche soutient que les forces artistiques apollinienne et dionysiaque se manifestent de façon naturelle, antérieurement à la médiation consciente de l'artiste, respectivement dans les états de *rêve* et d'*ivresse*. Par rapport à ces dispositions artistiques élémentaires, tout artiste est donc un imitateur. C'est aussi seulement dans les états de rêve et d'ivresse, selon Nietzsche, que l'homme atteint la volupté d'exister. Mais encore, il faut

<sup>4</sup> Fragments hiver 1869-70, 3 [3].

<sup>5</sup> Michel Haar, *Par-delà le nihilisme*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998, p. 144.

mentionner que cette volupté n'a rien d'un bonheur métaphysique. Comme nous l'avons souligné au chapitre précédent, nous sommes toujours dans le domaine de l'illusion. Or le rêve et l'ivresse sont les formes primitives de l'illusion; et il convient de remarquer qu'avec l'ivresse, c'est la passion (l'ivresse des sentiments) qui crée l'illusion.

### **Apollon et Dionysos**

Nietzsche compare donc la pulsion artistique apollinienne au monde esthétique du rêve. D'ailleurs, selon lui, Apollon est le dieu de l'art d'abord et avant tout parce qu'il est le dieu du rêve. Son domaine est celui de la contemplation et de la belle apparence. Or la contemplation, comme le rêve et le sommeil, est associée au repos du corps. Selon Nietzsche, les Grecs auraient créé le «monde artistique médiateur des Olympiens», à la faveur d'une pulsion artistique apollinienne, pour contenir «les puissances titaniques de la nature»<sup>6</sup>. Esthétiquement parlant, Apollon serait donc le père fondateur parmi les Olympiens. C'est lui qui renverse initialement la sagesse du Silène, en recouvrant d'un voile de beauté les forces titaniques et barbares de la nature qui, comme les instincts, engendrent inévitablement des conflits et des souffrances.

La sagesse du Silène, comme celle de Schopenhauer, exprime une conception foncièrement pessimiste de l'existence. Cette sagesse affirme que la mort est le plus grand bien accessible à l'homme, que ne pas être vaut mieux qu'être. Or l'art apollinien fait se taire la sagesse du Silène en imposant la mesure. Ainsi la beauté au sens apollinien correspond à ce que Nietzsche décrit, dans un

---

<sup>6</sup> NT, §3.

fragment posthume, comme «un sourire de la nature» dont le but est de «séduire en faveur de l'existence»<sup>7</sup>. Cette séduction en faveur de l'existence surgit néanmoins comme une dissimulation de la détresse et de la souffrance, comme quoi «Il n'y a pas de belle surface sans une profondeur effrayante»<sup>8</sup>.

Dans ce combat contre le pessimisme, donc, toutes les forces excessives (c'est-à-dire les forces qui portent à l'excès et à la démesure) sont exclues de la sphère apollinienne. L'exigence esthétique de l'art apollinien correspond à l'exigence éthique de la *mesure*, c'est-à-dire: «rien de trop». C'est aussi pour se maintenir dans la tempérance et la mesure que l'individu a besoin de se connaître soi-même, puisqu'on ne peut mesurer que ce que l'on connaît. L'inscription devant l'oracle de Delphes, le fameux «Connais-toi toi-même», réitère donc en fait l'exigence de la mesure apollinienne. Apollon est l'image divine du *principium individuationis*. En tant que dieu de la mesure, il délimite et maintient les frontières de l'individualité afin de préserver l'ordre au sein de l'État (comme quoi les bonnes clôtures font les bons voisins).

L'avènement du culte dionysiaque, comme une secousse sismique, ébranla la civilisation apollinienne jusqu'à ses fondations. Avec le dionysiaque, toute la *démesure de la nature* refaisait surface, avec un nouveau visage: cette démesure voulait maintenant accéder au rang de divinité. Elle révélait en outre le caractère purement apparent de la mesure et des limites imposées par les exigences apolliniennes. «Tout ce qui jusque là avait valu comme limite et comme

---

<sup>7</sup> Fragments hiver-printemps 1870-71, 7[27].

<sup>8</sup> Ibid., 7[91].

détermination de la mesure», observe Nietzsche, «s'avéra une apparence artificielle: la «démésure» se révéla être la vérité»<sup>9</sup>.

C'est donc un retour à la nature qui est célébré dans les fêtes dionysiaques. Ce retour à la nature, qui relève bien entendu encore de l'illusion et du fantasme, se prolonge à partir du culte dans l'art dionysiaque. Alors que l'artiste apollinien joue avec le rêve, l'artiste dionysiaque, lui, joue avec l'ivresse et l'extase; mais dans le tressaillement de l'ivresse, c'est la puissance artistique de la nature entière qui se révèle.

Dans l'ivresse dionysiaque, dans la course folle, délirante, à travers toutes les gammes de l'âme, telles que les provoquent les excitations narcotiques et le déchaînement des instincts printaniers, la nature s'exprime dans sa force la plus haute; elle réunit les êtres isolés et se fait éprouver comme unité; si bien que le *principium individuationis* apparaît comme un état prolongé de faiblesse de la volonté. Plus la volonté est dégradée, plus le tout s'émiette en partie isolée; plus l'individu est développé dans le sens de son égotisme et de son arbitraire, plus est faible l'organisme qu'il sert.<sup>10</sup>

Le dionysiaque brise les limites du *principium individuationis* et entraîne la dépossession du moi. «Le subjectif disparaît devant l'irruption de la puissance du génériquement humain, voire de l'universellement naturel»<sup>11</sup>. En outre, l'extase dionysiaque nous fait apercevoir l'individuation comme un état de faiblesse de la volonté. Contrairement aux états de rêve et de contemplation, l'état esthétique dionysiaque implique un réveil du corps; celui-ci étant exalté dans la frénésie de la

---

<sup>9</sup> «La vision dionysiaque du monde» (trad. J-L. Backès), in *La naissance de la tragédie*, Paris, Gallimard, 1977, p. 299.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p.293.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p.290.

danse. Aussi l'homme, en chantant et dansant, se révèle être «membre d'une communauté supérieure idéale»<sup>12</sup>.

Le chant, la danse et la musique sont donc des aspects essentiels du phénomène dionysiaque. C'est à travers les instincts et les affects que se révèlent la démesure de la nature. Or la musique est un moyen de communication plus profond que le langage de la conscience. Elle constitue une sorte de langage universel laissant s'exprimer plus facilement la pluralité des instincts, des affects et des sentiments. Aussi la révélation dionysiaque de la *démesure* se manifesta-t-elle, au sein de la civilisation apollinienne, particulièrement dans la sphère musicale. Ceci dit, la musique était déjà un art apollinien. Mais alors que la musique apollinienne ressemblait davantage à une architecture de sons, la musique dionysiaque accentua la puissance d'ébranlement commotionnelle des sonorités.

(...) la rythmique, qui se mouvait jusque là dans le zigzag le plus simple, délia ses membres dans la danse des bachantes: le *son* se fit entendre non plus comme autrefois dans une exténuation fantomatique mais multiplié par une masse de plusieurs milliers d'hommes et accompagné par des instruments à vents aux résonances profondes. Et l'événement le plus mystérieux se produisit: l'harmonie vint au monde, elle dont le mouvement amène la volonté de la nature à une intellection immédiate.<sup>13</sup>

Bien plus que l'introduction de nouveaux instruments, l'influence du dionysiaque implique une transformation drastique de la musique. Or cette transformation de la musique, à son tour, amènera une transformation du langage par l'avènement de la poésie lyrique et de la chanson populaire. «Dans la poésie des chansons populaires», écrit Nietzsche, «nous voyons le langage tendre de

---

<sup>12</sup>VD, p.291.

<sup>13</sup>VD, p.299.

toutes ses forces à *imiter la musique*». Le mot, l'image, le concept «recherchent une expression analogue à la musique et, par là, en subissent la violence dominatrice»<sup>14</sup>.

Mais en quoi consiste donc cette violence dominatrice de la musique? De fait, la force de la musique apparaît comme ambiguë, car en tant qu'elle appartient au dionysiaque, elle est à la fois une violence dominatrice et une force libératrice. En effet Dionysos apparaît parfois comme un libérateur: «Le dieu ο λυσιος a tout délié autour de lui», écrit Nietzsche.<sup>15</sup> La musique dionysiaque est un déchaînement, une libération des passions jusque là tenues en laisse par la civilisation apollinienne. Cette libération, selon Nietzsche, est sans contredit un bienfait pour le langage. «Les capacités linguistiques», écrit-il, «peuvent être stimulées du moment où s'introduit le principe d'imitation de la musique»<sup>16</sup>. Ainsi, pour comprendre la violence dominatrice de la musique il faut en comprendre la force libératrice; car c'est une seule et même force qui agit, à savoir la force des affects, des passions et des sentiments.

Ce que nous appelons «sentiments», une philosophie qui suit la voie frayée par Schopenhauer nous enseigne à le comprendre comme un complexe de représentations inconscientes et d'états de la volonté. Les tendances de la volonté s'expriment comme plaisir ou déplaisir et ne manifestent par là qu'une différence quantitative. Il n'existe pas de genres du plaisir, mais des degrés et un nombre infini de représentations qui les accompagnent. Par plaisir nous devons entendre la satisfaction de l'*unique* volonté, par déplaisir sa non-satisfaction.<sup>17</sup>

---

<sup>14</sup>NT, §6.

<sup>15</sup>VD, p.293.

<sup>16</sup>NT, §6.

<sup>17</sup>VD, p.305.

Nietzsche comprend d'abord le sentiment comme quelque chose appartenant à l'inconscient et à la «volonté». Le sentiment n'est donc pas quelque chose d'essentiellement subjectif, dans la mesure où le sujet serait défini comme sujet conscient. Au contraire le sentiment semble impliquer un éclatement de la subjectivité. Nietzsche désigne d'ailleurs à l'occasion Dionysos comme le «génie du coeur»<sup>18</sup>. L'extase dionysiaque, qui provoque l'éclatement de la subjectivité, surgit en effet à la faveur de l'ivresse des affects. Le sentiment, par ailleurs, est selon Nietzsche lié aux sensations de plaisir et de déplaisir de la volonté. Or c'est la puissance, selon Nietzsche, qui est l'élément caractéristique du plaisir<sup>19</sup>. Aussi le sentiment (au sens où l'entend Nietzsche) est-il quelque chose de foncièrement immoral dans l'optique des valeurs chrétiennes traditionnelles.

Le sentiment peut encore être exprimé de différentes façons. Mais s'il peut se faire connaître au niveau de la pensée consciente, ce ne sera que de façon partielle. Seule la part des représentations d'accompagnement du sentiment est accessible à la pensée. Et encore, «il reste toujours même dans ce domaine du sentiment un reste indécomposable», écrit Nietzsche. «La langue (et) le concept n'ont affaire qu'à ce qui est décomposable: ici se détermine la limite de la *poésie* dans sa capacité à exprimer le sentiment»<sup>20</sup>. Néanmoins, il existe selon Nietzsche deux autres moyens de communication pour le sentiment. «Ce sont la *langue des gestes* et *celle des sons*»<sup>21</sup>. Il s'agit là de moyens de communication tout à fait

---

<sup>18</sup>PBM, §295.

<sup>19</sup>XIV, 14[115].

<sup>20</sup>VD, p.305.

<sup>21</sup>Ibid.

instinctifs et inconscients; mais pourtant, il semble que ce soit aussi les plus efficaces en ce qui a trait à l'expression des sentiments.

La langue des gestes, constituée de symboles visuels, de mouvements réflexes liés à des sentiments, ne peut encore exprimer que les représentations d'accompagnement du sentiment. En fait, seul le son permet une expression directe des sensations de plaisir et de déplaisir de la volonté: «ce sont les différentes espèces de plaisir et de déplaisir -- sans la moindre représentation d'accompagnement -- que symbolise le son»<sup>22</sup>. Voilà donc ce qui confère à la musique sa force libératrice. Elle permet l'expression de la part indécomposable du sentiment. Mais ce déchaînement des passions est aussi une violence dominatrice, peut-être la plus dangereuse de toutes.

Dans l'histoire de la langue grecque, cette distinction entre l'expression des représentations d'accompagnement et l'expression directe des sensations de plaisir et de déplaisir de la volonté se reflète dans la distinction de deux types de poésie, en vertu justement de l'utilisation qui est faite du langage en relation avec l'expression des sentiments.

Selon que le mot doit agir comme symbole de la représentation d'accompagnement ou comme symbole du mouvement originel de la volonté, selon que ce sont des images ou des sentiments qui doivent être symbolisés, on distingue deux voies de la poésie, l'épopée et le lyrisme (...) le plaisir du phénomène domine l'épopée, la volonté se manifeste dans le lyrisme.<sup>23</sup>

---

<sup>22</sup>VD, p.307.

<sup>23</sup>VD, p.309.

Nous avons déjà souligné l'influence dominante de la musique sur le langage dans la poésie lyrique. Or il nous faut maintenant mieux comprendre en quoi le poète lyrique se distingue du poète épique.

Dès l'antiquité, Homère et Archiloque sont souvent représentés côte à côte, comme les deux ancêtres de la poésie grecque. Alors que l'on reconnaît ordinairement chez Homère le type de l'artiste apollinien, c'est-à-dire de l'artiste contemplatif, calme et souverain, avec Archiloque se découvre un artiste d'un tout autre genre, reflet d'une existence toute de violence et de fureur. L'esthétique moderne, observe Nietzsche, a tôt fait de classer ces deux types d'artistes sous les catégories de l'objectivité et de la subjectivité; Homère, le poète épique, étant qualifié d'artiste «objectif», et Archiloque, le poète lyrique, qui ose dire «je», étant qualifié d'artiste «subjectif». Or pour Nietzsche, toute cette opposition du subjectif et de l'objectif n'est sans aucune pertinence en esthétique. Il faut donc poser le problème autrement. Il ne peut y avoir d'art, selon Nietzsche, au niveau de la subjectivité. Un «art subjectif» serait une contradiction *in adjecto*. Mais l'expression des désirs et des passions peut-elle donc n'être point subjective?

(...) comment le «poète lyrique» est-il possible en tant qu'artiste, lui qui, d'après l'expérience de tous les temps, est celui qui dit toujours «je» et ne cesse de venir nous dévider toute la gamme chromatique de ses passions et de ses désirs? Archiloque précisément, avec ses cris de haine et ses sarcasmes, ses explosions ivres de désir, nous effraie à côté d'Homère. N'est-il pas, lui qu'on dit le premier artiste subjectif, le non-artiste par excellence? Mais d'où vient alors la vénération qu'en sentences mémorables lui a aussi témoignée -- à lui, le poète -- l'oracle de Delphes justement, ce foyer de l'art «objectif»?<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup>NT, §5.

Le poète lyrique est en quelque sorte le paradigme de l'homme intuitif dont Nietzsche fait l'éloge dans *Vérité et mensonge*. Il est cependant considéré ici, non pas directement par opposition à l'homme rationnel, mais plutôt par opposition à l'artiste apollinien. De fait, la science aussi, en un sens particulier, est peut-être apollinienne à son insu. «Toute science est tournée vers l'apparence», écrit Nietzsche, «pour autant qu'elle demeure étroitement attachée à l'individuation et ne reconnaît jamais l'unité de l'être. En ce sens elle est apollinienne.»<sup>25</sup>

La poésie lyrique s'oppose à la poésie épique, selon Nietzsche, non pas en vertu de l'opposition entre le subjectif et l'objectif mais, plutôt, en vertu de l'opposition entre le dionysiaque et l'apollinien. Le «je» du poète lyrique ne renvoie pas à son moi empirique ou à son moi conscient. Le poète lyrique, en tant qu'artiste dionysiaque, prospère à travers l'extase, c'est-à-dire qu'il se détache de l'individuation. «Le «je» du poète lyrique», écrit Nietzsche, «retentit depuis l'abîme de l'être»<sup>26</sup>.

Quand Archiloque, le premier des lyriques grecs, déclare tout ensemble son amour frénétique et son mépris aux filles de Lykambes, ce n'est pas sa passion qui danse devant nous dans ce vertige orgiaque, c'est Dionysos et les Ménades que nous voyons, c'est Archiloque, l'exalté, qui sombre, ivre du dieu, dans le sommeil (...).<sup>27</sup>

L'amour et le mépris ne sont pas à comprendre ici comme des passions subjectives. À travers l'«imitation» de la musique, le langage les exprime comme sentiments d'intense plaisir ou déplaisir de la volonté. «Quand la langue des gestes ne suffit-elle plus? Quand le son devient-il musique? Dans les états

<sup>25</sup>Fragments hiver-printemps 1870-71, 7[86].

<sup>26</sup>NT, §5.

<sup>27</sup>NT, §5.

d'extrême plaisir ou d'extrême déplaisir de la volonté, (...) bref, dans *l'ivresse du sentiment*: dans le *cri*»<sup>28</sup>. Comme nous l'avons vu précédemment, le sentiment dépasse la subjectivité consciente. Le *cri*, ou *l'ivresse du sentiment*, implique l'éclatement et la dispersion de la subjectivité; ce qui, par le fait même, abolit la distinction entre le sujet et l'objet. Le poète lyrique révèle donc une réalité plus profonde que celle du moi conscient. En amenant le langage à se soumettre à la violence dominatrice de la musique, il libère la part inconsciente des sentiments. Ce reste indécomposable refait surface dans le langage sous forme analogique, et le langage parvient ainsi à une nouvelle hauteur; c'est ce que Nietzsche appelle la «lyrique objective».

La lyrique objective nous prépare donc à comprendre la connaissance dans l'optique de la vie. En effet, comme le langage peut parvenir à une nouvelle hauteur en imitant la musique, la connaissance peut parvenir à une nouvelle hauteur en imitant la vie, c'est-à-dire en se soumettant directement à la volonté de puissance. Dionysos est en fait la figure divine de la volonté de puissance, et la lyrique objective est l'embryon de la tragédie grecque, dans la mesure où il s'agit d'une première réconciliation entre Apollon et Dionysos. Or pour mieux comprendre la nature de cette réconciliation et ses conséquences sur l'art, le langage et la connaissance, il nous faut maintenant examiner l'interprétation nietzschéenne de l'art tragique. Dans un chapitre ultérieur, nous considérerons plus en détails la notion de volonté de puissance en relation avec les instincts et les sentiments.

---

<sup>28</sup>VD, p.308.

## La tragédie

Le culte dionysiaque acquerra chez le peuple apollinien une nouvelle signification et prendra une forme plus raffinée que chez les peuples barbares (où le culte dionysiaque s'exprima généralement par des rituels orgiaques). «Chez les Grecs seuls la nature accède à sa jubilation artistique», écrit Nietzsche, «chez eux seuls la dilacération du *principium individuationis* est un phénomène esthétique»<sup>29</sup>. Les Grecs ont su imposer le lien de la beauté aux forces dangereuses de la nature personnifiées par Dionysos. Ils ont su maîtriser, de façon esthétique, le chaos et la démesure dionysiaque. C'est cette nouvelle «maîtrise» que Nietzsche tente de mettre en valeur dans son interprétation de la tragédie grecque.

Comme nous l'avons observé, l'avènement du dionysiaque, au sein de la civilisation apollinienne, se fit d'abord sentir dans la sphère musicale. «Le plus haut fait de l'hellénité», selon Nietzsche, consiste dans «la maîtrise de la musique orientale de Dionysos et sa préparation en vue de l'expression imagée»<sup>30</sup>. C'est grâce à sa très grande force artistique apollinienne que le peuple hellénique a pu «maîtriser» les nouvelles pulsions dionysiaques. «Plus puissante fut la croissance de l'esprit apollinien», observe Nietzsche, «plus libre le développement de son frère divin Dionysos»<sup>31</sup>.

Tout comme la lyrique naît de l'harmonie, selon Nietzsche, la tragédie serait née du chœur satyrique. En effet dans sa manifestation religieuse, à

---

<sup>29</sup>NT, §2.

<sup>30</sup>Fragments automne-hiver 1870-71, 5[94].

<sup>31</sup>VD, p.292.

l'origine, la tragédie n'était que le chœur, et rien d'autre. C'est donc à partir du chœur tragique que Nietzsche tentera de comprendre la tragédie grecque.

Composé d'un groupe de personnes déguisées (voire métamorphosées) en satyres, le chœur est l'élément musical et proprement dionysiaque de la tragédie. Le satyre est l'archétype de l'homme, il symbolise ses instincts et ses pulsions corporelles, ses émotions les plus hautes et les plus puissantes. Le chœur satyrique montre donc la relation privilégiée du drame tragique avec la vie instinctive.

La nature intouchée par la connaissance, encore verrouillée aux intrusions de la civilisation, voilà ce que le Grec apercevait dans son satyre. Mais il ne l'assimilait pas pour autant au singe. Au contraire. C'était l'Archétype même de l'homme, l'expression de ses émotions les plus hautes et les plus fortes. C'était un être inspiré, exalté, que la proximité du dieu transportait d'extase (...) messager d'une *sagesse* venue du plus profond de la nature elle-même et l'emblème de cette toute-puissance sexuelle de la nature(...) <sup>32</sup>

Dans le drame grec, l'accent ne porte pas sur l'action, selon Nietzsche, mais bien plutôt sur la passion, ou sur l'intensité des affects. C'est à travers le chœur que s'expriment les grandes passions et les grandes souffrances des personnages: «le héros crie à travers lui ses sentiments au spectateur comme à travers un porte-voix qui donnerait une amplification colossale»<sup>33</sup>. L'action sur la scène n'est qu'une *vision* du chœur. «Le poète», écrit Nietzsche, «regardait du chœur vers les personnages, le public athénien en faisait autant: nous qui ne disposons que du livret regardons de la scène vers le chœur»<sup>34</sup>. C'est parce qu'il nous manque l'aspect musical de la tragédie que nous en saisissons mal le sens.

---

<sup>32</sup>NT, §8.

<sup>33</sup>«Le drame musical grec» (traduit par Jean-Louis Backès), in *La naissance de la tragédie*, Paris, Gallimard, 1977, p.269.

<sup>34</sup>*Ibid.*

Nous sous-estimons le rôle du chœur, lequel est pourtant l'élément proprement «tragique» de la tragédie.

Ainsi, contrairement au drame moderne, le drame tragique ne repose pas sur l'intrigue. L'«intrigue», écrit Nietzsche, «c'est-à-dire une énigme pour la raison et un champ de bataille pour les *petites* passions, celles qui au fond ne sont pas tragiques»<sup>35</sup>. L'effet de la tragédie ne repose pas sur un développement compliqué et des calculs raffinés, mais plutôt, comme nous l'avons dit, sur le *pathos*, c'est-à-dire sur l'intensité des affects et des sentiments. Or cette intensité trouve mieux à s'exprimer dans un développement simple que dans un développement complexe, un peu comme un sentiment intense trouve mieux à s'exprimer dans le cri que dans un discours rationnel<sup>36</sup>.

L'action sur la scène, comme nous l'avons mentionné, est selon Nietzsche une vision du chœur. Mais de fait, cette vision du chœur n'est autre chose que l'accomplissement apollinien de son état dionysiaque. Et si le chœur satyrique est «l'acte salvateur de l'art grec», c'est justement parce qu'il réussit à communiquer son état dionysiaque par une vision apollinienne, laquelle suggère une métamorphose du dieu. Aussi le monde de la scène est-il *sublime*, parce qu'il sauve du dégoût qui ferait suite à l'intensité de l'extase dionysiaque. La démesure et les impulsions dangereuses de la nature se soumettent aux règles de l'art apollinien. Ainsi, et ainsi seulement, le langage de Dionysos devient-il pour nous compréhensible et *tolérable*.

---

<sup>35</sup> *Ibid.* p.270.

<sup>36</sup> Notons d'ailleurs que ces commentaires pourraient aussi bien être appliqués au style aphoristique de Nietzsche. Nous reviendrons sur cette question au quatrième chapitre.

Ce dépassement de l'apparence apollinienne, faut-il encore le souligner, ne signifie guère toutefois un accès à la vérité. On demeure toujours dans l'apparence. «Le sublime et le ridicule constitue un pas au-delà du monde de la belle apparence», écrit Nietzsche. Cependant, «ils ne coïncident nullement avec la vérité: ils sont un voile autour de la vérité, qui est certes plus transparent que la beauté, mais qui reste un voile»<sup>37</sup>. L'union d'Apollon et de Dionysos révèle donc un monde *intermédiaire* entre la beauté et la vérité. La vérité dont il est ici question, bien entendu, n'a rien d'une vérité métaphysique, au sens traditionnel. Lorsque Nietzsche écrit: «la démesure se révéla être la vérité», il n'en va guère d'une vérité comme «correspondance à la réalité». Il s'agit plutôt de la vérité des sentiments, c'est-à-dire une vérité liée à l'intensité. Mais tout cela signifie en fait qu'il n'y a pas de vérité unique et exclusive. La vérité doit être entendue comme abîme insondable des pulsions «corporelles» et «naturelles», donc comme volonté de puissance, comme absence de vérité.

### **La mort de la tragédie**

Bien entendu, il y aurait encore beaucoup à dire sur la tragédie et sur l'interprétation qu'en donne Nietzsche. Néanmoins, nous en avons dit suffisamment, jusqu'ici, pour faire ressortir comment la tragédie grecque, selon Nietzsche, nous permet de comprendre l'art dans l'optique de la vie, c'est-à-dire dans l'optique des passions, des sentiments et des instincts. Aussi pourrions-nous voir, à présent, en quoi l'art tragique est à l'opposé du socratisme, et comment ce

---

<sup>37</sup>VD, p.301.

dernier peut être tenu responsable du déclin et de l'agonie de la tragédie. À cet effet, il faut d'abord considérer l'influence de Socrate sur le poète Euripide.

Avec Euripide, en effet, se révèle une nouvelle approche de la tragédie. L'intrigue devient plus importante et le chœur «est chassé de la tragédie sous le fouet des syllogismes»...

Le poète, dans Euripide, est donc avant tout l'écho de sa pensée consciente, -- et c'est ce qui lui assigne une place à ce point mémorable dans l'histoire de l'art grec. (...) Euripide, le premier poète «sobre», qui condamne les poètes «ivres» (...) <sup>38</sup>

Le socratisme esthétique s'oppose à toute l'esthétique tragique en stipulant que «Tout, pour être beau, doit être rationnel»<sup>39</sup>. Or l'«art raisonnable», selon Nietzsche, signifie en réalité l'anéantissement de l'art. L'artiste véritable a besoin de l'ivresse; il ne doit «rien voir tel que c'est, mais plus plein, mais plus simple, mais plus fort»<sup>40</sup>. Seule l'ivresse des sentiments peut procurer l'état d'excitation propre à la création, en laissant s'exprimer d'abord les instincts.

L'hostilité de Socrate vis-à-vis l'art et les instincts révèle selon Nietzsche une hostilité envers la vie elle-même. Cette accusation que Nietzsche porte à l'endroit de Socrate est d'ailleurs vérifiable dans *l'Apologie de Socrate*. De fait, Socrate y relate son expérience singulière parmi les citoyens d'Athènes, tandis qu'il ère et dévoile l'ignorance de chacun. À propos des poètes tragiques, il nous dit ceci: «Je reconnus donc bien vite que les poètes [les poètes tragiques] ne sont pas guidés dans leurs créations par la science, mais par une sorte d'instinct (...)»<sup>41</sup>.

---

<sup>38</sup>NT, §12.

<sup>39</sup>NT, §12.

<sup>40</sup>XIV, 14[117].

<sup>41</sup>Platon, *Apologie de Socrate* (trad. E. Chambry), Paris, Garnier-Flammarion, 1965, 22c.

Or au nom de la science, Socrate dévalorise tous les instincts, et même jusqu'à l'instinct de conservation:

«(...) craindre la mort (...) ce n'est pas autre chose que de se croire sage alors qu'on ne l'est pas, puisque c'est croire qu'on sait ce qu'on ne sait pas. Personne, en effet, ne sait ce qu'est la mort et si elle n'est pas justement pour l'homme le plus grand des biens, et on la craint, comme si l'on était sûr que c'est le plus grand des maux.»<sup>42</sup>

Ainsi, alors que l'art tragique éduque à la maîtrise des instincts et des pulsions, le socratisme vise plutôt simplement l'amputation des instincts au profit de la conscience. Or comme nous l'avons déjà souligné, le fait d'être obligé de lutter contre ses instincts est selon Nietzsche un signe de décadence.<sup>43</sup> Avec Socrate, l'instinct n'est plus créateur, mais seulement critique. Le démon de Socrate, en effet, agit comme une sorte d'instinct. Mais cet instinct n'a qu'une seule fonction, à savoir celle de critiquer. Socrate inaugure donc, par opposition à l'art tragique, une véritable inversion du fonctionnement de la pensée créatrice. «Alors que chez tous les hommes productifs l'instinct est une force affirmative et créatrice, et la conscience prend une allure critique et dissuasive, l'instinct, chez Socrate, se fait critique, et la conscience créatrice -- une véritable monstruosité *per defectum!*»<sup>44</sup>

Comme nous l'avons souligné au début de ce chapitre, tout le développement de l'art, selon Nietzsche, est lié à la dualité des pulsions artistiques apolliniennes et dionysiaques qui, de façon toute naturelle, s'expriment à travers le rêve et l'ivresse. Cela signifie en fait que seule la *vie*, à travers les instincts et les

<sup>42</sup> *Apologie de Socrate*, 29a-b.

<sup>43</sup> Cf. CI, «Le problème de Socrate», §11; cité au chapitre précédent.

<sup>44</sup> NT, §13.

pulsions, a le pouvoir de créer. Ainsi en s'opposant aux instincts, Socrate s'oppose à toute création: il s'oppose en bloc à l'art et à la vie comme volonté de puissance.

Nietzsche observe encore que le désordre et l'anarchie des instincts chez Socrate va de pair avec une hypertrophie de la faculté logique. Cette hypertrophie se trahit entre autres dans le fantasme de la toute-puissance de la pensée.

(...) un fantasme profond qui vint au monde, pour la première fois, dans la personne de Socrate: la croyance inébranlable que la pensée, en suivant le fil conducteur de la causalité, peut atteindre jusqu'aux abîmes les plus lointains de l'être et qu'elle est à même non seulement de connaître l'être, mais encore de le corriger.<sup>45</sup>

Cette adhésion sans retenue au culte de la pensée rationnelle est couronnée par la célèbre équation «raison = vertu = bonheur»<sup>46</sup>. Dans cette optique, la dialectique est préconisée comme voie d'accès à la vertu, et l'ignorance est considérée comme la cause du mal. Tout comme l'intrigue dans la nouvelle comédie attique, la dialectique s'oppose aux instincts et à l'intensité des affects; elle s'oppose à tout effet tragique. La dialectique n'est pas tragique, mais optimiste. De fait, Nietzsche veut «qu'on cesse de se dissimuler ce qui se dissimule au sein de la civilisation socratique: un optimisme qui se fait l'illusion d'être illimité!»<sup>47</sup> Cet optimisme illimité se base sur une croyance au pouvoir illimité de la raison et de la dialectique.

«Notre monde moderne», écrit encore Nietzsche, «est tout entier pris dans le filet de la civilisation alexandrine et se donne pour idéal l'*homme théorique* armé des moyens de connaissance les plus puissants et travaillant au service de la

---

<sup>45</sup>NT, §15.

<sup>46</sup>CI, «Le problème de Socrate», §4.

<sup>47</sup>NT, §18.

science.»<sup>48</sup> Or Kant et Schopenhauer ont selon Nietzsche le mérite d'avoir posé les limites de la raison et, par conséquent, d'avoir imposé des limites à l'optimisme théorique de la civilisation alexandrine. Le travail de Kant et Schopenhauer inaugure ce que Nietzsche appelle une «civilisation tragique», c'est-à-dire une civilisation qui «remplace, en tant que but suprême, la science par la sagesse»<sup>49</sup>. Autrement dit, la prise de conscience des limites de la raison et de la connaissance ouvre la voie pour une nouvelle conception de la connaissance. La connaissance théorique doit faire place à la connaissance tragique.

### **La connaissance tragique**

L'approche de Nietzsche implique donc une transformation de la science et de la philosophie telles qu'elles sont conçues par le monde moderne, c'est-à-dire comme activités théoriques. La logique et la raison consciente ne sont pas pour Nietzsche les ingrédients essentiels de la connaissance. Au contraire, l'hypertrophie de la logique au dépens des instincts et des affects est un symptôme de décadence. Par ailleurs, «tout élargissement de notre connaissance», selon Nietzsche, «provient d'un passage de l'inconscient au conscient»<sup>50</sup>. La poésie lyrique et la tragédie grecque nous offrent donc un modèle plus adéquat pour la connaissance. Le satyre, au sein du chœur tragique, est «le messenger d'une *sagesse* venue du plus profond de la nature»<sup>51</sup>, et le langage, outil de la conscience,

---

<sup>48</sup>Ibid.

<sup>49</sup>*NT*, §18.

<sup>50</sup>Fragments automne-hiver 1870-71, 5 [89].

<sup>51</sup>*NT*, §8.

réussit, en imitant la musique, à exprimer dans une certaine mesure cette sagesse dionysiaque qui relève des pulsions inconscientes et des sentiments.

Tout comme le suggérait Ernst Behler<sup>52</sup>, Nietzsche ne veut pas nécessairement éliminer la science ou la raison. Nietzsche suggère davantage une complémentarité entre la science et l'art. «Peut-être existe-t-il une région de la sagesse d'où le logicien est banni?», suggère Nietzsche; «Peut-être même l'art est-il le corrélat et le supplément de la science?»<sup>53</sup> Cette idée d'une complémentarité entre l'art et la science est condensée dans l'idée d'un Socrate-musicien. Nietzsche veut concevoir une connaissance plus noble, et la noblesse se situe davantage du côté de l'art et des instincts. «Tant que la vie suit une courbe *ascendante*», écrit Nietzsche, «bonheur égale instinct»<sup>54</sup>. Le démon d'un Socrate musicien, plutôt que d'être critique, se ferait donc créateur. Néanmoins, il ne devrait pas pour autant abandonner la raison comme quelque chose de superflu. La raison, selon Nietzsche, est avant tout un instrument. Et de fait, on ne peut faire de la musique sans instrument. Pour un Socrate musicien, la raison cesserait de s'opposer aux instincts pour plutôt les appuyer.

Comme le remarque Michel Haar, «La transmutation fait naître enfin l'idéal d'une connaissance qui ne serait plus ennemie de l'art, mais qui en se soumettant à lui se soumettrait directement à la volonté de puissance.»<sup>55</sup> Nous ne pouvons ici traiter de la transmutation des valeurs en profondeurs, car cela nous amènerait trop loin de notre question de départ. Néanmoins, mentionnons que la

---

<sup>52</sup>Cité au chapitre précédent.

<sup>53</sup>NT, §14.

<sup>54</sup>CI, «Le problème de Socrate», §11.

<sup>55</sup>Michel Haar, *Nietzsche et la métaphysique*, Paris, Gallimard, 1993, p.53.

transmutation vise à renverser la morale d'esclave qui sous-tend la civilisation théorique, pour lui substituer une morale des maîtres, pour qui la raison deviendrait un instrument. «On doit suivre les instincts», écrit Nietzsche, «mais persuader à la raison de les appuyer de bons arguments»<sup>56</sup>. C'est là l'idéal du Gai Savoir. Bien entendu, nous comprendrons mieux tout ce qu'implique un tel idéal lorsque nous examinerons le thème de la volonté de puissance, au dernier chapitre de cet exposé. Pour l'instant, néanmoins, il convient de tirer les conséquences de ce que nous avons déjà développé en examinant particulièrement la notion d'apparence dans la pensée de Nietzsche.

---

<sup>56</sup>PBM, §191.

### CHAPITRE III : LE «MONDE VRAI» ET L'APPARENCE

Au cours des deux chapitres précédents, nous avons examiné en profondeur le problème de l'opposition entre la science et l'art. Permettons-nous ici de faire le point sur ce que nous avons dégagé. D'abord, nous avons examiné le problème de la vérité et de la connaissance en relation avec le langage et les concepts. Nous avons vu qu'en vertu du caractère métaphorique du langage, la valeur de la vérité ne peut être que relative. En outre, nous avons vu que notre évaluation flatteuse de la connaissance au sens traditionnel (c'est-à-dire la connaissance comprise comme un système conceptuel) nous trompe sur la valeur de l'existence. En effet l'art et le mythe, ainsi que la caractérisation du type de l'homme intuitif, nous ouvrent une perspective tout à fait différente.

Par suite, nous avons dégagé, dans l'optique d'une nouvelle interprétation de la tragédie grecque, la conception nietzschéenne de l'art. Nous avons alors montré le lien fondamental qui doit exister, selon Nietzsche, entre l'art et les instincts. Aussi, dans le prolongement de l'opposition entre l'homme intuitif et l'homme rationnel, nous avons vu comment Nietzsche interprète le phénomène historique du socratisme. En tant qu'il s'oppose aux instincts et à l'art, le socratisme se présente selon Nietzsche comme un signe de décadence.

Nous accomplirons un pas décisif dans notre compréhension du perspectivisme de la connaissance en considérant maintenant, non plus l'opposition entre la science et l'art, mais plutôt directement: l'opposition entre la vérité et l'apparence. En regard de cette opposition traditionnelle, en effet, Nietzsche semble opérer un renversement des plus audacieux, dans la mesure où il

semble accorder plus de valeur à l'art qu'à la science. Aussi est-il particulièrement intéressant d'essayer de comprendre ce changement de perspective en relation avec le platonisme. Selon Nietzsche, «c'était mettre la vérité sens dessus dessous et nier le *perspectivisme*, condition fondamentale de toute vie, que de parler de l'esprit et du bien comme Platon l'a fait»<sup>1</sup>. Or comme nous tenterons de le montrer ici, l'entreprise de Nietzsche ne consiste pas seulement en un «renversement du platonisme». Avec la notion de *perspectivisme*, Nietzsche opère un dépassement radical de l'opposition entre la vérité et l'apparence. «*En même temps que le monde vrai*», écrit Nietzsche, «*nous avons aussi aboli le monde des apparences!*»<sup>2</sup>. Plus qu'un renversement du platonisme, la philosophie de Nietzsche se veut donc un *dépassement* radical de la métaphysique, lequel implique tout d'abord une critique de l'idée du «monde vrai».

### **Métaphysique et nihilisme**

Ce qui caractérise la métaphysique, selon Nietzsche, c'est l'affirmation d'un autre monde, c'est-à-dire d'un monde qui, tel que le monde des idées platoniciennes, s'oppose à celui perçu par nos sens. Nietzsche se fait un instant le porte-parole des métaphysiciens, afin de mieux éclairer sa propre position.

« Comment une chose pourrait-elle procéder de son contraire, par exemple la vérité de l'erreur? Ou la volonté du vrai de la volonté de tromper? Ou le désintéressement de l'égoïsme? Ou la pure contemplation du sage de la convoitise? Une telle genèse est impossible; qui fait ce rêve est un insensé, ou pis encore; les choses de plus haute valeur ne peuvent qu'avoir une autre origine, un fondement *propre*. Elles ne sauraient dériver de ce monde

---

<sup>1</sup> PBM, Préface

<sup>2</sup> CI, «Comment, pour finir, le "monde vrai" devint fable»

éphémère, trompeur, illusoire et vil, de ce tourment d'appétits. C'est bien plutôt au sein de l'être, dans l'impérissable, dans le secret de Dieu, dans la «chose en soi» que doit résider leur fondement, et nulle part ailleurs.»<sup>3</sup>

La vérité ne saurait avoir pour fondement le monde en devenir qui se présente à nos sens. Les métaphysiciens posent donc «un autre monde», qui vient *nier*, ou à tout le moins dévaloriser, le monde en devenir que nous percevons. L'opposition entre le «monde vrai» et le «monde apparent» repose sur une opposition de valeurs. C'est en ce sens d'ailleurs que Nietzsche dira que la croyance fondamentale des métaphysiciens est la croyance en l'opposition des valeurs. Le «monde vrai» imaginé par les métaphysiciens se pose comme ayant la valeur la plus haute. Aussi le sens usuel du mot apparence suggère-t-il l'idée d'une «fausse apparence» (on dira par exemple qu'un sophisme n'est vrai «qu'en apparence»<sup>4</sup>). Or si Nietzsche continuait d'utiliser le mot «apparence» en ce sens traditionnel, son entreprise pourrait n'être qu'un renversement du platonisme. Mais nous verrons qu'il en est autrement.

Dans une section du *Crépuscule des idoles* intitulée «Comment pour finir le “monde vrai” devint fable», Nietzsche retrace brièvement l'histoire de l'idée du «monde vrai», histoire qui correspond selon lui à l'évolution du nihilisme. Cette «histoire d'une erreur» comporte six étapes. La première de ces étapes est celle du platonisme: «Le monde vrai, accessible à l'homme sage, pieux, vertueux (...)»<sup>5</sup>. Ce sont ici la raison et la morale qui donnent accès au «monde vrai». Celui-ci n'est d'ailleurs accessible *que* par des faits de conscience. Ce n'est que par la

---

<sup>3</sup> PBM, §2.

<sup>4</sup> Cf. Lalande, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Paris, PUF, 1993.

<sup>5</sup> *Crépuscule des idoles*, «Comment pour finir le “monde vrai” devint fable».

conscience, c'est-à-dire par la raison, la dialectique et la logique, que l'on peut atteindre le monde «vrai» des Idées.

La deuxième étape décrite par Nietzsche est celle du christianisme. «Le monde vrai, inaccessible maintenant, mais promis à l'homme sage, pieux, vertueux (au «pécheur qui fait pénitence»)). L'idée «s'affine, devient (...) plus insaisissable -- elle *devient femme*, elle devient chrétienne...))»<sup>6</sup>. Notons ici l'introduction de la métaphore de la femme. De fait, nous devons mettre en parallèle ce «progrès» de l'idée du monde vrai avec l'«hypothèse» de départ de *Par-delà bien et mal*, à savoir: «À supposer que la vérité soit femme (...))»<sup>7</sup>. Nous reviendrons plus loin sur cette idée féconde. Pour l'instant, remarquons que l'idée du monde vrai, à partir du platonisme, tend à faire de la conscience un absolu, «en tant que plus haute des formes accessibles, en tant que mode suprême de l'être, en tant que «Dieu»»<sup>8</sup>. Or avec le christianisme, on conserve l'idée d'absolu, l'idée de Dieu, mais on y refuse l'accès par la raison. Ce sont plutôt la foi, la piété et la pénitence qui ouvrent maintenant les portes de l'absolu.

Avec la prochaine étape, qui fait allusion à la philosophie kantienne, le monde vrai devient complètement inaccessible: «Le monde vrai, inaccessible, que l'on ne peut ni atteindre, ni prouver, ni promettre, mais qui, du seul fait qu'il est pensé, est consolation, engagement, impératif.»<sup>9</sup> Ni la conscience, ni la raison, ni la vertu ne nous garantissent plus l'accès au «monde vrai». L'idée devient «sublime», observe Nietzsche. Or le *sublime*, comme nous l'avons vu dans la

---

<sup>6</sup> *CI*, «Comment pour finir le “monde vrai” devint fable».

<sup>7</sup> PBM, Préface.

<sup>8</sup> XIV, 14[146].

<sup>9</sup> *CI*, «Comment pour finir le “monde vrai” devint fable».

*Naissance de la tragédie*, a une signification particulière pour Nietzsche. Il renvoie à l'idée d'un pessimisme «par-delà bien et mal». Kant et Schopenhauer ont remporté la plus difficile des victoires, écrit Nietzsche:

«la victoire sur l'optimisme dans l'essence de la logique qui forme le soubassement de notre civilisation. (...) Cette découverte [celle de Kant, qui remet en question la valeur absolue de l'espace, du temps et de la causalité] inaugure une civilisation que j'oserai qualifier de tragique -- et dont le trait majeur est qu'elle remplace, en tant que but suprême, la science par la sagesse (...)»<sup>10</sup>.

«Dans l'équilibre de l'oeuvre d'art tragique», écrit Michel Haar, «les dieux olympiens cessent d'être naïfs et beaux pour devenir sublimes»<sup>11</sup>. C'est ce qui advient de l'idée du «monde vrai» avec la philosophie kantienne. Kant dépasse le point de vue naïf de la métaphysique traditionnelle. Toutefois ce pas franchi par Kant comporte une tache, aux yeux de Nietzsche, car l'idée du «monde vrai» (ou de la «chose en soi»), bien qu'elle ne soit plus accessible, doit selon Kant continuer de régler nos actions sous la forme d'un impératif moral. De fait, la quatrième étape consistera en une remise en question radicale de ce préjugé moral. «Le monde vrai -- inaccessible? En tout cas pas encore atteint. Et, puisque non atteint, *inconnu*. Ne constitue donc ni une consolation, ni un salut, ni une obligation: en quoi serions-nous engagés par quelque chose que nous ne connaissons pas?...»<sup>12</sup>

La cinquième étape de cette épopée semble maintenant s'imposer d'elle-même: «Le «monde vrai», une idée qui ne sert plus à rien -- une idée inutile, superflue, *par conséquent* une idée réfutée: abolissons-la.» Puisque le «monde

---

<sup>10</sup> NT, §18.

<sup>11</sup> Michel Haar, *Nietzsche et la métaphysique*, p.248.

<sup>12</sup> CI, «Comment pour finir le "monde vrai" devint fable».

vrai» nous est inconnaissable, qu'il ne nous engage à rien et ne nous console en rien, à quoi bon nous encombrer encore de cette idée? À ce stade nous sentons approcher la fin de la métaphysique. De fait, le dépassement de la métaphysique s'opère par la déconstruction de l'opposition entre le «monde vrai» et le «monde apparent». Il s'agit de la sixième et dernière étape décrite par Nietzsche.

Nous avons aboli le monde vrai: quel monde nous restait-il?  
Peut-être celui de l'apparence?... Mais non! *En même temps que le monde vrai, nous avons aussi aboli le monde des apparences!*

Comment un dépassement de l'opposition entre la vérité et l'apparence est-il possible? Voilà la question qui nous occupera d'ici la fin de notre exposé. Comme nous l'avons mentionné, Nietzsche continuera à employer le mot «apparence» dans ses écrits; mais il faudra chercher à comprendre l'apparence en un nouveau sens. Nous verrons en fait que cette nouvelle notion d'apparence est intimement liée à l'idée du perspectivisme. Pour l'instant, néanmoins, il nous faut revenir brièvement sur la question du nihilisme, en considérant particulièrement l'image célèbre de la mort de Dieu.

L'histoire du nihilisme va de pair avec celle de l'idée du «monde vrai». Selon Nietzsche, en effet, «c'est l'instinct de la lassitude de vivre et non celui de la vie qui a créé l'autre monde»<sup>13</sup>. Reste à voir ce que cela présuppose... Comme nous l'avons mentionné, l'opposition entre le monde vrai et le monde apparent exprime une opposition de valeurs. Dans cette opposition, la vérité apparaît comme ayant la valeur la plus haute, alors que l'«apparence» se voit attribué la valeur la plus basse. Mais, toujours selon Nietzsche, «c'est par pur préjugé moral

---

<sup>13</sup> XIV, 14[168].

que nous accordons plus de valeur à la vérité qu'à l'apparence; c'est même l'hypothèse la plus mal fondée qui soit», car «nulle vie ne peut subsister qu'à la faveur d'estimation et d'apparences inhérentes à sa perspective»<sup>14</sup>.

Le nihilisme est l'expérience de la fatigue du sens, de la dévaluation de toutes les valeurs les plus hautes. Le point culminant de cette expérience est symbolisé par la mort de Dieu.

«Autrefois», écrit Nietzsche, «on sacrifiait à son dieu des hommes (...) Plus tard, à l'ère morale de l'humanité, on offrit à son dieu ses instincts les plus puissants, sa «nature» (...) Que restait-il à sacrifier? (...) Ne fallait-il pas sacrifier Dieu lui-même, par cruauté envers soi, adorer la pierre, la bêtise, le destin, le néant?»<sup>15</sup>

La mort de Dieu, ainsi comprise, correspond à peu près aux étapes quatre et cinq de l'«histoire d'une erreur» que nous avons décrite ci-haut. Mais comme nous l'avons laissé entendre, le germe du nihilisme, la décadence, se trouve déjà, dès le départ, dans l'idée du «monde vrai». Seul l'instinct de la lassitude de vivre peut pousser à sacrifier ses instincts et sa nature à un idéal. La mort de Dieu est l'accomplissement de tout ce qui est en germe dans l'idée du monde vrai. La vérité et la morale en viennent à se détruire elles-mêmes. En effet, la mort de Dieu exprime métaphoriquement la fin de la croyance au «monde vrai»; et c'est «la morale de la vérité» qui a entraîné la fin de cette idée de «monde vrai».

La mort de Dieu signifie la perte de tout fondement. «Ne sommes-nous pas précipités dans une chute continue?», demande l'insensé, «Et cela en arrière, de côté, en avant, vers tous les côtés? Est-il encore un haut et un bas? N'errons-nous

---

<sup>14</sup> PBM, §34.

<sup>15</sup> PBM, §55.

pas comme à travers un néant infini?»<sup>16</sup> Le dogmatisme de la métaphysique doit s'alimenter d'un fondement absolu. Sans un tel fondement, aucune vérité ne saurait prétendre à l'exclusivité ou à l'universalité. Alors tout devient égal: le vrai, le faux, le bien, le mal. C'est l'époque du dernier homme. Le dernier homme incarne une volonté qui se satisfait du non sens, qui trouve «son confort dans le vide du sens, son bonheur dans la certitude qu'il n'y a pas de réponse»<sup>17</sup>.

Avec la mort de Dieu, l'opposition entre le monde vrai et le monde apparent n'existe plus. Si donc Nietzsche continue de parler d'«apparence», ce ne sera plus au sens usuel du mot, tel que nous l'avons décrit ci-haut. «*En même temps que le monde vrai, nous avons aussi aboli le monde apparent*». La mort de Dieu ouvre la voix pour une connaissance tragique, c'est-à-dire une connaissance qui ne prétend plus relever exclusivement de la conscience et de la raison, et qui, par conséquent, ne cherche plus *la réponse unique et absolue*. Le nihilisme peut alors devenir un nihilisme actif, extatique. Ce nihilisme extatique est aussi dionysiaque et sublime, dans la mesure où il ouvre une nouvelle perspective, celle de l'affirmation des instincts et des affects. En effet, l'expérience de la mort de Dieu implique la fin du règne de la conscience comme mode exclusif de connaissance, comme accès privilégié au «monde vrai». Le sacrifice de Dieu redonne à l'homme tout ce qu'il avait auparavant sacrifié à son Dieu. Une nouvelle approche de la connaissance est alors possible, et cette approche nous ouvre un «nouvel infini», celui de la créativité.

---

<sup>16</sup> GS, §125.

<sup>17</sup> Michel Haar, *Nietzsche et la métaphysique*, p. 32.

(...) nous autres «esprits libres», à la nouvelle que «le vieux dieu est mort», nous nous sentons comme touchés par les rayons d'une nouvelle aurore: (...) voici l'horizon à nouveau dégagé, encore qu'il ne soit point clair, voici nos vaisseaux libres de reprendre leur course à tout risque, voici permise à nouveau toute audace de la connaissance, et la mer, *notre* mer, la voici à nouveau ouverte, peut-être n'y eut-il jamais «mer» semblablement «ouverte».<sup>18</sup>

Nietzsche craint pourtant «que nous ne puissions nous débarrasser de Dieu, parce que nous croyons encore à la grammaire...»<sup>19</sup>. Nous n'en avons donc pas encore terminé avec la question du langage. Aussi cela ne doit-il pas nous surprendre, puisque la métaphysique, la raison et la grammaire se supportent mutuellement. La raison, pour Nietzsche, est en quelque sorte une «métaphysique du langage»<sup>20</sup>.

### **La critique de l'unité logique du sujet**

L'affirmation d'un monde immuable, à l'abri du devenir, est la pierre angulaire de l'opposition entre la vérité et l'apparence. Au nom du monde de l'être, comme nous l'avons vu, les métaphysiciens disqualifient les sens et l'apparence. Or cette tendance des philosophes relève selon Nietzsche de l'aberration.

L'aberration de la philosophie tient au fait qu'au lieu de voir dans la logique et les catégories de la raison des moyens d'accommoder le monde à des fins utilitaires (donc, «par principe», d'une falsification utilitaire), on a cru y voir le critérium de la vérité ou de la «réalité».<sup>21</sup>

---

<sup>18</sup> GS, §343.

<sup>19</sup> CI, «La «raison» dans la philosophie», §5

<sup>20</sup> cf. Ibid.

<sup>21</sup> XIV, 14[153].

Les philosophes deviennent donc esclaves de ce qui autrement ne devait être qu'un serviteur. Ils prennent la logique et la raison pour des absolus, alors que celles-ci ne sont que des moyens à notre disposition pour apprivoiser (en le simplifiant) le monde qui nous entoure.

Par ailleurs, la raison doit pour s'exercer recourir à l'unité, à l'identité, à la substance et à la causalité. Mais dans la mesure où, justement, le langage de la raison exige l'affirmation d'identités stables, il doit, selon Nietzsche, se fonder sur l'erreur et l'illusion.

Le langage, de par son origine, remonte aux temps de la forme la plus rudimentaire de psychologie: prendre conscience des conditions premières d'une métaphysique du langage, ou, plus clairement, de la raison, c'est pénétrer dans une mentalité grossièrement fétichiste. Elle ne voit partout qu'actions et êtres agissants, elle croit à la volonté comme cause; elle croit au « moi », au « moi » en tant qu'Être, au « moi » en tant que substance et elle *projette* sur tous les objets sa foi en la substance du moi -- c'est ainsi que se crée le concept de « chose »... Partout, la pensée introduit frauduleusement l'Être en tant que cause. Ce n'est qu'à partir du concept d'« ego » que l'on tire la notion d'« être », par dérivation... À l'origine de tout, l'erreur fatale a été de croire que la volonté est quelque chose qui *agit* - que la volonté est une *faculté*... Aujourd'hui nous savons que ce n'est qu'un mot...<sup>22</sup>

Nous pouvons ici nous demander si Nietzsche a raison de voir la notion d'Être comme une *dérivation* du concept d'« ego ». De fait, Nietzsche ne tente aucunement de fonder cette hypothèse. En faveur de celle-ci, néanmoins, nous pourrions poser cette simple question: si l'idée d'Être ne provenait guère de l'idée du « moi », d'où alors proviendrait-elle? Si le processus élémentaire dans toute connaissance consiste, comme nous l'avons souligné, à ramener quelque chose d'inconnu à quelque chose de connu, l'interprétation proposée par Nietzsche

---

<sup>22</sup> CI, «La raison dans la philosophie», §5.

semble tout à fait vraisemblable. Le sujet, en effet, est ce que l'on croit le mieux connaître. Aussi est-il vraisemblable que l'on ait cherché à fonder les concepts les plus inconnus (à savoir ceux d'Être, de substance, de «chose en soi») dans ce que nous croyons connaître le mieux, à savoir le sujet, le «moi» ou la volonté. Par ailleurs, ce que l'on croit connaître le mieux est ce qui est le plus difficile à considérer comme un problème. C'est pourquoi la critique de l'identité du sujet est pour Nietzsche une tâche des plus importantes. Elle constitue un aspect essentiel de la critique du dogmatisme métaphysique, puisqu'en critiquant l'unité du sujet et de la volonté, Nietzsche veut se débarrasser des identités logiques sur lesquelles les métaphysiciens ont fondé leurs édifices inconditionnés.

De façon suffisamment plausible, donc, Nietzsche affirme que le langage, de par son origine préhistorique, reflète une forme de psychologie primitive et fétichiste. C'est contre ce genre de fétichisme que Nietzsche entend s'élever en déclarant la guerre au «besoin d'atomisme» qui est à la racine de la croyance, transmise entre autres par le christianisme, «qui tient l'âme pour quelque chose d'indestructible, d'éternel et d'indivisible»<sup>23</sup>. Comme il le souligne, toutefois, Nietzsche ne considère pas qu'il soit nécessaire de se débarrasser totalement de l'«âme» en tant qu'hypothèse. D'autres expressions «plus raffinées» de l'hypothèse de l'âme sont possibles et même souhaitables: « (...) des notions telles qu' «âme mortelle», «âme multiple», «âme édifice commun des instincts et des passions» réclament désormais leur droit de cité dans la science»<sup>24</sup>. Néanmoins, il faudrait cesser de considérer l'âme comme un atome ou une monade, selon

---

<sup>23</sup> PBM, §12

<sup>24</sup> Ibid.

Nietzsche, puisqu'autrement, le «sujet» se fait de lui-même une représentation atrophiée qui l'empêche de se réaliser pleinement. La critique de la subjectivité correspond à une visée de la totalité, comme Dionysos qui est démembré et qui retrouve une unité nouvelle, incluant en elle la multiplicité. Aussi Dionysos représente-t-il «l'optique de la vie», au sein de laquelle l'opposition entre la vérité et l'apparence doit disparaître.

Reconnaissons-le: nulle vie ne peut subsister qu'à la faveur d'estimations et d'apparences inhérentes à sa perspective; et si l'on voulait, avec un certain nombre de philosophes, à grand renfort d'exaltation vertueuse et de niaiserie, supprimer complètement le «monde apparent», si *vous* étiez capables d'une telle opération, il ne resterait rien non plus de votre «vérité».<sup>25</sup>

Parmi ces philosophes qui ont voulu supprimer complètement le «monde apparent», Nietzsche pense sans aucun doute particulièrement à Platon. Or, comme nous l'avons annoncé, Nietzsche n'entend pas seulement renverser le platonisme; il veut radicalement dépasser la métaphysique platonicienne en rayant tout d'abord l'opposition entre la vérité et l'apparence.

Car enfin, qu'est-ce qui nous force à admettre qu'il existe une antinomie radicale entre le «vrai» et le «faux»? Ne suffit-il pas de distinguer des degrés dans l'apparence (...). Pourquoi le monde *qui nous concerne* ne serait-il pas une fiction? Et si l'on objecte qu'à toute fiction il faut un auteur, ne doit-on pas carrément répondre: *pourquoi?* Car «il faut» n'appartient-il pas lui aussi à la fiction, peut-être? Est-il donc interdit d'user de quelque ironie à l'égard du sujet, de l'attribut et de l'objet? Le philosophe n'aurait-il pas le droit de s'élever au-dessus de la foi qui régit la grammaire?<sup>26</sup>

Descartes fut sans doute le premier philosophe à apercevoir un lien de filiation entre l'être, comme fondement de la vérité métaphysique, et le «moi»,

---

<sup>25</sup> PBM, §34.

<sup>26</sup> *Ibid.*

comme substance. Après avoir mis en doute (par son «doute métaphysique») la réalité du monde perçu par les sens, Descartes croit découvrir une «certitude immédiate» dans l'existence du sujet pensant. Or Nietzsche, dans le passage précédemment cité, remet en question cette prétention cartésienne, en demandant simplement: pourquoi le sujet ne ferait-il pas partie de la fiction?

Loin d'être une certitude, en effet, le «je pense» de Descartes est selon Nietzsche impossible à fonder. D'ailleurs, Nietzsche souligne qu'une pensée ne vient pas quand «je» veux, mais bien quand «elle» veut. Il est donc arbitraire de poser le «je» comme condition du verbe «penser». En outre, le simple fait d'affirmer que «quelque chose pense» implique déjà une *interprétation*.

«En cette matière», observe Nietzsche, «nous raisonnons d'après la routine grammaticale: "Penser est une action, toute action suppose un sujet qui l'accomplit, par conséquent..." C'est en se conformant à peu près au même schéma que l'atomisme ancien s'efforça de rattacher à l'«énergie» qui agit une particule de matière qu'elle tenait pour son siège et son origine, l'atome.»<sup>27</sup>

Le *cogito* cartésien n'a donc pour seul fondement que la syntaxe et la grammaire. Or la grammaire, pour Nietzsche, ne garantit point la validité du «je pense» comme certitude immédiate. Au contraire, dans la mesure où, comme nous l'avons souligné, les structures langagières portent l'empreinte d'une mentalité fétichiste primitive, la grammaire ne peut en aucune façon être un fondement. Le «je pense», loin d'être une certitude immédiate, ne fait que perpétuer l'illusion fétichiste de la grammaire. Descartes s'est donc montré superficiel, selon

---

<sup>27</sup>PBM, §17

Nietzsche, en ne reconnaissant d'autorité qu'à la raison et à la grammaire; car de fait, la raison et la grammaire ne sont que des instruments<sup>28</sup>.

Par ailleurs, si nous ne pouvons trouver dans le sujet pensant un fondement pour le «monde vrai», nous ne trouverons guère davantage ce fondement dans la volonté (comprise comme unité métaphysique). La volonté n'est pas, tel que le pensait Schopenhauer, quelque chose de simple, qui nous serait donné comme une certitude immédiate. La volonté, selon Nietzsche, est «quelque chose de *complexe*, dont l'unité est purement verbale»<sup>29</sup>. Elle implique d'abord une pluralité de sentiments, qui sont liés respectivement à un état initial, à un mouvement et à un état final. La volonté implique également une pensée directrice, sans laquelle il n'y aurait point de vouloir du tout. Il est illusoire de croire que le vouloir subsisterait si on le départissait de sa pensée directrice. Enfin, la volonté est aussi un «mouvement *passionnel*». La passion de commander fait toujours partie du vouloir, en tant qu'un homme «qui *veut* commande en lui-même à quelque chose qui obéit ou dont il se croit obéi»<sup>30</sup>. Notre idée de volonté dérive selon Nietzsche du sentiment de puissance qui accompagne la «*victoire*», c'est-à-dire l'appréhension du succès et la satisfaction du vouloir. Le «vouloir» n'apparaît à la conscience que lorsque le conflit entre les tendances contradictoires a été surmonté et qu'une hiérarchie temporaire a été instaurée entre les pulsions inconscientes. Il n'y a donc pas, à proprement parler, de «volonté» au sens psychologico-métaphysique traditionnel. La volonté n'est ni une faculté

---

<sup>28</sup> cf. PBM, §191

<sup>29</sup> PBM, §19

<sup>30</sup> PBM, §19

psychologique ni une cause, mais seulement un symptôme, une dérivation. L'utilisation métaphysique du concept de «volonté», comme unité et comme centre psychique, implique l'oubli de la multiplicité des instincts.

Ainsi, lorsque Nietzsche affirme que la *volonté* «n'est qu'un mot», il veut souligner le statut *métaphorique* du concept de «volonté». Comme le remarque Sarah Kofman:

Parler de volonté ou d'un moi volontaire comme cause, c'est déjà faire intervenir l'activité métaphorique et métonymique. Métaphorique, parce qu'on transpose sur le plan de la conscience l'activité inconsciente des instincts; métonymique parce que le nom unique de volonté représente seulement l'instinct le plus puissant, celui qui est parvenu à subordonner tous les autres et à les mettre à son service»<sup>31</sup>.

De fait, nous pouvons nous demander pourquoi Nietzsche critique le sujet et la volonté en les qualifiant de fictions ou de métaphores, alors qu'il semble justement accorder la valeur la plus haute à l'art et à l'apparence. Il semble qu'ici, comme dans la critique du langage, le problème réside dans *l'oubli de la métaphore*. Lorsque Zarathoustra affirme que «les poètes mentent trop», il veut dire en fait que les poètes mentent trop *lorsqu'ils oublient qu'ils mentent*. La philosophie de Nietzsche est en quelque sorte une apologie du mensonge *franc* (comme l'est le mensonge de l'art). Ceci dit, il ne faut pas oublier que Nietzsche ne veut pas seulement renverser l'opposition entre la vérité et l'apparence; il veut bel et bien *dépasser* cette antinomie. Le caractère fictif ou métaphorique des notions de sujet et de volonté n'est pas en tant que tel une objection contre ces notions. C'est plutôt l'oubli du caractère fictif du sujet et de la volonté (et donc le

---

<sup>31</sup> Sarah Kofman, *Nietzsche et la métaphore*, Paris, Galilée, 1983, p. 60.

dogmatisme rattaché à ces notions) qui inquiète Nietzsche. Ultimement, devons-nous le rappeler, la critique nietzschéenne de la subjectivité vise à remettre en question *les notions d'être et de substance* qui sont dérivées de l'idée du «moi» et sur lesquelles repose, avec l'idée d'un «monde vrai», l'opposition entre la vérité et l'apparence.

### **Le corps et l'interprétation**

La critique et la subversion de la subjectivité, comme nous l'avons vu, nous renvoient constamment au corps. Or c'est à partir du corps, principalement, qu'il faut comprendre le perspectivisme de la connaissance. Nous avons résumé la notion de perspectivisme, au tout début de notre exposé, par cette affirmation de Nietzsche selon laquelle il n'y a pas de faits, mais seulement des interprétations des faits. Nous pouvons maintenant mieux comprendre ce que cela signifie, mais il nous faut d'abord expliquer davantage ce à quoi le «corps» renvoie dans la pensée de Nietzsche.

Dans son livre *Nietzsche and the Question of Interpretation*, Alan Schrift observe qu'il y a pour Nietzsche trois types de perspectives, à savoir: physiologique, instinctive et socio-historique<sup>32</sup>. Cette distinction suggérée par Schrift permet de bien saisir l'étendue de ce que Nietzsche entend par «perspective». Cependant, cette distinction nous semble aussi un peu artificielle. En effet, le «corps» dont parle Nietzsche diffère du corps auquel s'intéresse la science (par exemple la biologie et la médecine). Il est donc fortement téméraire

<sup>32</sup> Alan D. Schrift, *Nietzsche and the Question of Interpretation. Between Hermeneutics and Deconstruction*, Routledge, New York, 1990, p. 147-150.

de poser une distinction entre le physiologique et les instincts, puisque le «corps» désigne pour Nietzsche justement les instincts, les pulsions inconscientes, les affects, les passions et les sentiments. Par ailleurs ce corps dont parle Nietzsche n'est pas non plus séparé de la pensée et du langage. Le corps lui-même est déjà une représentation, il est déjà de l'ordre de la pensée et de l'esprit. Ainsi la perspective socio-historique ne peut elle non plus être séparé du corps. C'est toujours le corps ou, comme nous le verrons plus loin, la volonté de puissance, qui interprète. La volonté faible se soumettra plus aisément à l'opinion commune, alors que la volonté forte s'affirmera comme indépendante. Ainsi, au-delà d'une perspective socio-historique, l'idée du perspectivisme de la connaissance implique qu'il faut «philosopher en prenant le corps pour fil conducteur». Nous devons bien saisir ce que cela implique, à savoir: d'une part, que le perspectivisme n'est pas un subjectivisme de la connaissance et, d'autre part, que la conscience, la raison et la logique, qui reposent sur la notion d'identité stable, ne sont plus désormais reines et maîtresses du langage.

Comme nous l'avions mentionné, il n'y a pas de coupure, selon Nietzsche, entre la vie organique et l'intellect. Aussi Nietzsche souligne-t-il vivement le lien de parenté entre la pensée consciente et les instincts.

De même que le fait de la naissance ne tient aucune place dans l'ensemble du processus de l'hérédité, de même la «conscience» ne s'*oppose* jamais à l'instinct d'une manière décisive, -- pour l'essentiel, la pensée consciente d'un philosophe est secrètement guidée par des instincts qui l'entraînent de force dans des chemins déterminés. À l'arrière-plan aussi de toute la logique et de son apparente liberté de mouvement, se dressent des évaluations, ou

pour parler plus clairement, des exigences physiologiques qui visent à conserver un certain mode de vie<sup>33</sup>.

En comparant le lien de filiation entre la conscience et les instincts au processus de l'hérédité, Nietzsche nous met déjà sur la piste de sa démarche d'interprétation généalogique. Tout vouloir et toute pensée consciente ne sont en définitive que des *symptômes* des pulsions inconscientes. «Toute philosophie *dissimule* aussi une philosophie», écrit ailleurs Nietzsche, «toute opinion est aussi une cachette, toute parole aussi un masque»<sup>34</sup>.

L'approche de Nietzsche accuse donc le manque de probité des philosophes. En effet, ces derniers présentent leurs thèses comme le résultat d'une dialectique froide et objective, alors que leurs points de vue expriment une idiosyncrasie déterminée, c'est-à-dire une perspective liée à des exigences «physiologiques». La conscience et la logique ne sont pas aussi libres dans leur mouvement que les philosophes nous le laissent croire; elles ne sont que des instruments au service des instincts. Chaque instinct, selon Nietzsche, aspire à la domination, «et c'est en tant qu'instinct qu'il s'efforce de philosopher»<sup>35</sup>. La pensée consciente est le résultat d'un combat entre des forces instinctives. Puisque chaque instinct aspire à la domination, une hiérarchie doit être établie, et cette hiérarchie (non fixée et non structurale) entre les instincts donnera le ton pour tous les processus ultérieurs de la raison consciente.

---

<sup>33</sup> PBM, §3.

<sup>34</sup> PBM, §289

<sup>35</sup> PBM, §6

La recherche de la vérité, comme toute autre activité consciente, reflète une certaine disposition hiérarchique des instincts. Mais de fait, cette disposition des instincts qui fait tendre vers la vérité, selon Nietzsche, a quelque chose de bien particulier. Au sens où l'entendent les métaphysiciens, comme nous l'avons déjà souligné, la recherche de la vérité implique l'affirmation d'un «monde vrai» qui s'oppose au monde en devenir perçu par nos sens. En ce sens, la recherche de la vérité s'oppose au corps, lequel, selon Nietzsche, est pourtant à la source même du «vouloir» qui tend vers la vérité. Il y a là certes un paradoxe...

Un chapitre du *Zarathoustra* intitulé «Les contempteurs du corps» peut ici nous aider à résoudre l'énigme de la «volonté de vérité». Le corps, selon Zarathoustra, est «une grande raison, une multiplicité univoque, une guerre et une paix, un troupeau et un berger». Aussi le «moi» conscient n'est-il pas le maître du corps, mais bien au contraire...

Derrière tes pensées et tes sentiments, mon frère, se tient un maître plus puissant, un sage inconnu -- qui a nom «soi». Il habite ton corps, il est ton corps. Il y a plus de raison dans ton corps que dans ta meilleure sagesse. Et qui donc sait pourquoi ton corps a précisément besoin de ta meilleure sagesse?<sup>36</sup>

Aussi, bien qu'ils dévalorisent les sens et le corps, les métaphysiciens ne servent pas moins leur «soi». Cependant, le fait qu'ils veulent nier le corps est simplement un symptôme de décadence, un signe que leur corps est «malade» et se détourne de la vie.

Même dans votre folie et dans votre mépris, vous servez votre soi, vous autres contempteurs du corps. Je vous le dis: votre soi lui-même veut mourir et se détourne de la vie.<sup>37</sup>

---

<sup>36</sup> APZ, «Les contempteurs du corps».

<sup>37</sup> Ibid.

En mettant l'interprétation selon la perspective du corps au premier plan, Nietzsche ne s'engage donc pas sur la voie d'un irrationalisme. Il suggère au contraire un «agrandissement» de la raison. La raison n'est plus le propre de la conscience et du sujet pensant. C'est en ce sens qu'il faut comprendre cette affirmation de Zarathoustra, selon laquelle le corps est une «grande raison». Bien entendu, cette «grande raison du corps» diffère tout à fait de la raison consciente. Comme l'observe Michel Haar, l'adjectif «grand», souvent utilisé par Nietzsche pour former de nouvelles expressions à partir d'un vocabulaire traditionnel, implique la maîtrise du «chaos», c'est-à-dire la maîtrise de la multiplicité des instincts et des pulsions. Le «grand style», le «grand amour», la «grande raison du corps», toutes ces idées renvoient à une *maîtrise du chaos* qui, somme toute, les distingue de la simple (et trop simple) *négation* du chaos qui est le propre de la raison philosophique. La grande raison du corps ne repose pas sur les concepts d'identité, de substance et d'être.

L'unité du corps n'est donc pas une unité conceptuelle, c'est-à-dire fondée sur l'identité. Cette *unité* n'exclut pas la multiplicité, mais est comparable à l'unité d'un groupe. La conscience, à la manière d'un monarque constitutionnel, doit demeurer dans l'ignorance de ce qui se passe dans le corps. Néanmoins, la conscience peut répondre (ou correspondre) à la «pensée inconsciente» du corps, en se tenant sur ce terrain intermédiaire qu'est le terrain de l'interprétation. L'interprétation, au sens où Nietzsche l'entend, implique une attention particulière aux liens symptomatiques entre la pensée consciente, les sentiments et les

instincts<sup>38</sup>. L'interprétation est une attitude contraire au dogmatisme métaphysique. Plutôt que de placer la raison et la conscience au premier rang, il s'agit d'être attentif à la pluralité des instincts et des pulsions préconscientes. Néanmoins, comme nous le verrons en examinant la notion de volonté de puissance, ces pulsions sont toujours déjà des forces *interprétatives*, et cela implique qu'elles sont nécessairement liées au langage.

Le champ de l'interprétation est un domaine infini. Comme le remarque Michel Haar, parmi toutes les interprétations, «aucune ne peut se prétendre dernière ou ultime, parce qu'elles sont toutes ancrées dans les points de vue de la quotidienneté la plus proche: veille et sommeil, satiété et faim, plaisir et douleur, santé et maladie, attirances et répulsions, chasteté et usage sexuel (...)»<sup>39</sup>. L'interprétation doit donc connaître ses propres limites, car toute interprétation est aussi réductrice et falsificatrice. On ne peut amener à la conscience la pluralité inconsciente; il y a toujours un reste indécomposable.

### **Apparence et phénomène**

Nous avons mentionné plus tôt que la notion d'«apparence», dans la philosophie de Nietzsche, est intimement liée à celle de perspectivisme. Or après tout ce que nous avons dit sur le perspectivisme, le corps et l'interprétation, il semble que nous soyons désormais en mesure d'établir une claire distinction entre les notions d'apparence et de phénomène.

---

<sup>38</sup> «Les pensées sont les ombres de nos sentiments», GS, §179.

<sup>39</sup> Michel Haar, *Nietzsche et la métaphysique*, p.11.

De fait, le mot «apparence», au sens traditionnel, c'est-à-dire compris par opposition à une réalité quelconque, serait quasi synonyme de phénomène. Or depuis le début de ce chapitre, nous avons bien vu que Nietzsche refuse l'opposition métaphysique entre le monde vrai et le monde apparent. L'«apparence», dès lors, ne peut plus être comprise par opposition à la vérité, c'est-à-dire par opposition à une «chose en soi» qui serait *la réalité*.

Nous avons observé plus tôt que Nietzsche évite l'emploi du mot «phénomène», dans sa réflexion sur le langage et la vérité, parce que les mots n'ont aucun rapport avec les choses en elles-mêmes. «Entre deux sphères absolument distinctes comme le sujet et l'objet», écrit Nietzsche, «il n'y a aucun lien de causalité, aucune exactitude, aucune expression possible, mais tout au plus un rapport *esthétique*»<sup>40</sup>. Avec la notion d'«apparence», Nietzsche va beaucoup plus loin que Kant ne le fait avec l'idée de phénomène. Pour Kant, le phénomène désigne tout ce qui est «objet» d'expérience possible, c'est-à-dire tout ce qui apparaît dans l'espace et dans le temps. D'ailleurs Kant n'admet guère que le phénomène soit une simple apparence. Au contraire, le monde que déterminent les formes a priori de la connaissance est «le pays de la vérité». La notion d'apparence telle que Nietzsche la conçoit ne correspond à aucune forme *a priori* de la connaissance, si ce n'est de la volonté de puissance comme racine commune de l'art et de la connaissance.

Toute connaissance, selon Nietzsche, est liée au corps, c'est-à-dire aux instincts, aux affects et aux sentiments. Nous ne connaissons donc le monde qui

---

<sup>40</sup> VME, p.285.

nous entoure seulement dans la mesure où nous le créons à notre image. Le recours à la notion d'«apparence», dans ce contexte, vise à contrecarrer l'idée d'une «connaissance vraie», d'une connaissance certaine. Le «monde apparent» est le monde de l'incertitude. Nulle vérité ne nous est accessible, si ce n'est la vérité des sentiments et des instincts. Mais encore cette vérité des sentiments n'est qu'apparence, en tant que réalité agissante et vivante.

«Le monde apparent, c'est-à-dire un monde considéré et organisé en fonction de valeurs, sélectionné en fonction de valeurs, c'est-à-dire en l'occurrence du point de vue de l'utilité quant à la conservation et au gain de puissance d'une espèce animale particulière. (...) c'est donc la mise en perspective qui donne le caractère de l'«apparence»! Comme s'il pouvait subsister un monde, si l'on faisait abstraction des éléments de perspective! Ce serait faire abstraction de toute relativité (...)»<sup>41</sup>

Ce passage fait ressortir le lien entre l'«apparence», le perspectivisme et les valeurs. Le processus d'évaluation, comme nous l'avons déjà mentionné, est toujours lié à «des exigences physiologiques qui doivent servir au maintien d'un genre de vie déterminé»<sup>42</sup>. Or comme le remarque Sarah Kofman, «une valeur n'est ni vraie ni fausse, elle ne repose pas sur une adéquation (...). Elle n'est référée à rien d'extérieur à elle-même»<sup>43</sup>. Le «monde apparent» met en relief le caractère inévitablement perspectiviste du monde. Il n'y a pas d'«autre monde», il n'y a pas de «monde vrai» qui subsisterait en dehors de toute relation à une perspective.

Par ailleurs, comme l'observe Alexander Nehamas, les valeurs ne sont pas découvertes, selon Nietzsche, mais elles sont *créées*<sup>44</sup>. De fait, la création de

---

<sup>41</sup> XIV, 14[184].

<sup>42</sup> PBM, §3.

<sup>43</sup> Sarah Kofman, *Nietzsche et la métaphore*, p.181.

<sup>44</sup> Alexander Nehamas, *Nietzsche: Life as Literature*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1985, p. 135.

valeurs, selon Nietzsche, est la plus haute marque de noblesse. Nous ne souhaitons toutefois guère nous attarder davantage sur la question des valeurs (du moins pour l'instant). L'essentiel, pour notre propos, est que nous comprenions que la pensée de Nietzsche, comme le remarque Jocelyn Benoist, «est une pensée du *créer* et non de *l'apparaître*»<sup>45</sup>. Et de fait, nous reviendrons sur l'idée de création en relation avec celle de volonté de puissance dans le prochain chapitre. Pour l'instant, néanmoins, nous pouvons comprendre comment l'«apparence» diffère du phénomène, et comment elle peut être considérée indépendamment de toute référence à une réalité. Le monde n'apparaît pas de telle ou telle façon, mais il est «créé» relativement à une *perspective*, c'est-à-dire à un «centre de force». Ce centre de force, néanmoins, n'est pas une nouvelle sorte de «chose en soi»; il s'agit d'un quantum dynamique qui doit interagir avec d'autres centres de perspectives. C'est d'ailleurs ce dynamisme, ce «tourment d'appétits», que Nietzsche désigne sous le nom de volonté de puissance.

---

<sup>45</sup> Jocelyn Benoist, «Nietzsche est-il phénoménologue», *Les Cahiers de l'Herne*, no 73, 2000, p.322.

## CHAPITRE IV : LA VOLONTÉ DE PUISSANCE

### La morale de la méthode

La critique et la subversion de la subjectivité, telles que nous les avons abordées au chapitre précédent, se conforment à ce que Nietzsche appelle (non sans une touche d'ironie) la «*morale de la méthode*». Celle-ci peut-être résumée par le principe suivant: «Ne pas admettre plusieurs sortes de causalité, tant que l'on n'aura pas poussé jusqu'à son extrême limite l'effort pour réussir avec une seule»<sup>1</sup>. Cet ultime effort doit en l'occurrence nous élever «par-delà» le point de vue dicté par la grammaire. En prenant le *corps* pour «fil conducteur», Nietzsche n'admet pour seule causalité que celle de la *volonté de puissance*.

Permettons-nous de citer un passage dont l'importance nous semble capitale:

«Si rien ne nous est « donné » comme réel sauf notre monde d'appétits et de passions, si nous ne pouvons ni descendre ni monter vers aucune autre réalité que celle de nos instincts -- car penser n'est que le rapport mutuel de ces instincts, -- n'est-il pas permis de nous demander si ce donné ne *suffit* pas aussi à comprendre, à partir de ce qui lui ressemble, le monde dit mécanique (ou «matériel»)? Le comprendre, veux-je dire, non pas comme une illusion, une «apparence», une «représentation» au sens de Berkeley et de Schopenhauer, mais comme une réalité du même ordre que nos passions mêmes, une forme plus primitive du monde des passions, où tout ce qui se diversifie et se structure ensuite dans le monde organique (et aussi, bien entendu, s'affine et s'affaiblit) gît encore au sein d'une vaste unité; comme une sorte de vie instinctive (...).»<sup>2</sup>

La critique de la subjectivité nous avait renvoyé aux instincts, aux pulsions inconscientes, aux passions et aux sentiments. Plutôt que de dissimuler ces forces en perpétuel devenir sous le masque de l'être et de la permanence, Nietzsche nous

---

<sup>1</sup> PBM, §36.

<sup>2</sup> PBM, §36.

propose de les tenir pour fil conducteur de notre interprétation du monde. Ceci dit, la volonté de puissance n'est pas une nouvelle substance que Nietzsche voudrait introduire comme «cause première». Avec la critique de la subjectivité, Nietzsche voulait se débarrasser du «monde vrai», c'est-à-dire de toute «substance» métaphysique. Avec l'hypothèse de la volonté de puissance, il se débarrasse de toute différence oppositive ou métaphysique. Comme il le souligne, Nietzsche ne considère pas le monde comme une «représentation» (au sens schopenhauérien) de la volonté de puissance, mais plutôt «comme une réalité *du même ordre* que nos passions mêmes, une forme plus primitive du monde des passions». L'hypothèse de la volonté de puissance raie d'un trait l'opposition traditionnelle entre le sujet et l'objet. C'est d'ailleurs seulement à cette «limite extrême», selon Nietzsche, que la connaissance devient possible. « Aussi longtemps que tu sentiras les étoiles «au-dessus» de toi », écrit-il, « tu ne posséderas pas le regard de la connaissance »<sup>3</sup>.

La volonté de puissance ne désigne pas une substance; elle désigne toutes les forces. De fait, l'idée de volonté de puissance implique que toute force est volonté (et par conséquent, qu'il ne peut y avoir de volonté au sens psychologico-métaphysique traditionnel). Tout ce qui est, de la même façon que les instincts et les passions, tend vers l'accroissement de sa propre puissance. La connaissance, aussi objective qu'elle se prétende, n'échappe guère selon Nietzsche à ce schéma: «La connaissance travaille comme instrument de la puissance».<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> PBM, §71

<sup>4</sup> XIV, [122].

Comme nous l'avons déjà remarqué, c'est *tout l'univers* que Nietzsche tente d'interpréter à l'aide d'un seul type de «causalité»: «L'univers vu du dedans, l'univers défini et déterminé par son «caractère intelligible», ne serait pas autre chose que la «volonté de puissance» »<sup>5</sup>. Tout ce qui est veut être plus; voilà ce qu'affirme l'interprétation du monde comme volonté de puissance. Et «Toute force, à chaque instant, va jusqu'au bout de ses conséquences». Aussi est-ce là ce que la «morale de la méthode» de Nietzsche propose de faire, à savoir: aller jusqu'au bout des conséquences d'une idée avant d'en poser une autre.

Ainsi, par sa «morale de la méthode», Nietzsche propose bien plus qu'une morale et bien plus qu'une méthode: il suggère en fait une *métamorphose* radicale de la philosophie. En effet la causalité se voit détrôner comme fil conducteur de la pensée. La volonté de puissance n'est pas une cause première, ni même une cause au sens ordinaire du mot. Elle n'agit que sur elle-même. Elle est donc à la fois la cause et l'effet. Nous reviendrons plus loin sur l'idée d'une «métamorphose» de la philosophie, mais tout d'abord il nous faut explorer davantage l'idée de volonté de puissance, en relation particulièrement avec l'idée de *création*.

Comme le remarque Sarah Kofman, ce n'est qu'en oubliant le statut métaphorique de la volonté de puissance qu'on a pu prendre Nietzsche pour le dernier métaphysicien<sup>6</sup>. L'activité métaphorique (dont nous avons déjà tant parlé) ne fait qu'une avec celle de la volonté de puissance. Aussi la «volonté de puissance» n'est elle-même qu'une interprétation métaphorique.

---

<sup>5</sup> PBM, §36

<sup>6</sup> cf. Sarah Kofman, *Nietzsche et la métaphore*, p. 139.

(...) il pourrait venir un interprète qui mettrait devant vos yeux le caractère général et absolu de toute «volonté de puissance» (...) il affirmerait de ce monde ce que vous en affirmez, à savoir que son cours est «nécessaire» et «prévisible», non pas toutefois parce qu'il est soumis à des lois, mais parce que les lois y font absolument *défaut* et que toute force, à chaque instant, va jusqu'au bout de ses conséquences. Admettons que cela aussi ne soit qu'une interprétation, je connais assez votre zèle pour savoir que vous me ferez cette objection, eh bien -- tant mieux ! <sup>7</sup>

### **Volonté de puissance et création**

Les premiers mots de la préface de *Par-delà bien et mal*, comme nous l'avons déjà noté, suggérait une étonnante analogie entre la vérité et la femme. «À supposer que la vérité soit femme», écrit Nietzsche, «n'a-t-on pas lieu de soupçonner que tous les philosophes, pour autant qu'ils furent dogmatiques, n'entendaient pas grand-chose aux femmes [?]. Il n'est pas facile de voir au premier coup d'oeil toutes les implications philosophiques de cette métaphore. Par ailleurs, si l'on met ce passage en parallèle avec d'autres passages où Nietzsche recourt à la métaphore de la femme, ces propos peuvent sembler tout à fait inconsistants. À titre d'exemple ce passage de *Par-delà bien et mal*: «Qu'importe la vérité à la femme? Rien n'est dès l'origine plus étranger, plus antipathique, plus odieux à la femme que la vérité. Son grand art est le mensonge, sa plus haute affaire est l'apparence et la beauté»<sup>8</sup>. Ainsi après avoir proposé, au début de son ouvrage, une analogie entre la vérité et la femme, Nietzsche semble ensuite les dissocier complètement. Pourtant, cette contradiction doit faire partie de ce qui est impliqué dès le départ dans l'analogie suggérée entre la femme et la vérité.

---

<sup>7</sup> PBM, §22

<sup>8</sup> PBM, §232.

De fait, Zarathoustra nous éclaire davantage sur la position de Nietzsche, en poussant plus loin la métaphore: «Tout est énigme chez la femme», nous dit-il, «mais il y a une solution (*Lösung*) à cette énigme: c'est la grossesse.»<sup>9</sup> Nietzsche réussit donc à nous faire comprendre, de façon créative, sa conception de la vérité: la vérité est une énigme, et la clé de cette énigme est la *création*. Ce que suggère dès le départ l'analogie entre la vérité et la femme, c'est qu'il n'y a pas de vérité au sens traditionnel du mot. S'il y avait une vérité, il n'y aurait qu'une seule bonne réponse à chaque question, et il n'y aurait point de place pour l'interprétation et la création. Nous reviendrons plus loin sur cette opposition entre la vérité et la création. Pour l'instant il convient de considérer plus avant le thème de la création pour lui-même.

La réflexion de Nietzsche sur la vérité et sur la connaissance serait bien incomplète si elle ne faisait que pointer en direction de la création sans nous en apprendre davantage sur la création elle-même. Or toute la réflexion de Nietzsche sur l'art, comme nous l'avons vu à partir de son interprétation de la tragédie grecque, nous éclaire justement sur le processus créateur en prenant pour perspective le point de vue de l'artiste. Aussi Nietzsche souligne-t-il dans son essai d'autocritique la tâche qu'il s'était alors donné, à savoir: «comprendre la science dans l'optique de l'artiste et l'art dans celle de la vie». Or la vie, selon Nietzsche, est volonté de puissance. Comme nous l'avons vu, la volonté de puissance est une hypothèse qui vise à comprendre le monde à partir de la seule chose qui nous soit donnée, à savoir le domaine des affects, des désirs et des instincts. La tentative de

---

<sup>9</sup> APZ, «Des femmes jeunes et vieilles».

comprendre la connaissance dans l'optique de l'art et de la vie est donc poussée plus loin dans *Par-delà bien et mal*. «Quand l'amour ou la haine ne sont pas de la partie», pouvons-nous lire à l'aphorisme 115, «la femme joue médiocrement»<sup>10</sup>. Cette remarque, mise en parallèle avec la première phrase de l'ouvrage, suggère en effet de comprendre la «vérité» désormais en relation avec les affects et, par conséquent, en relation avec la volonté de puissance. Les sentiments font en quelque sorte le pont entre la réflexion sur l'art et celle sur la connaissance. Dans un cas comme dans l'autre, en effet, les sentiments sont liés à la fécondité.

(...) gardons-nous des tentacules de concepts contradictoires tels que «raison pure», «spiritualité absolue», «connaissance en soi»: -- on nous demande toujours là de penser un oeil dont le regard ne doit avoir absolument aucune direction, dans lequel les énergies actives et interprétatives doivent se trouver paralysées (...) Il n'y a de vision que perspective, il n'y a de «connaissance» que perspective; et plus nous laissons de sentiments entrer en jeu à propos d'une chose, plus nous savons engager d'yeux différents pour cette chose, plus notre «concept» de cette chose, plus notre «objectivité» sera complète. Éliminer la volonté, écarter tous les sentiments sans exception (...): ne serait-ce pas là châtrer l'intellect?<sup>11</sup>

Coupé des sentiments, l'intellect devient stérile, c'est-à-dire qu'il ne peut plus donner vie, il ne peut plus engendrer. L'importance de la métaphore de l'engendrement pour la compréhension du perspectivisme ne saurait être surestimée. Aussi cette métaphore était-elle déjà présente dans la *Naissance de la tragédie* (et ce n'est évidemment guère un hasard). L'«entier développement de l'art», écrit Nietzsche, «est lié à la dualité de l'*apollinien* et du *dionysiaque* comme, analogiquement, la génération -- dans ce combat perpétuel où la

---

<sup>10</sup> PBM, §115

<sup>11</sup> GM, III, 12

réconciliation n'intervient jamais que de façon périodique -- dépend de la différence des sexes»<sup>12</sup>. Dans ce passage, comme dans bien d'autres, Nietzsche souligne la nécessité de la tension et de la contradiction *pour toute création*. C'est dans cette perspective qu'il faut comprendre le parallèle avec la musique dans la *Naissance de la tragédie*. L'«harmonie» se manifeste comme volonté en tant qu'elle incarne une tension au niveau des sentiments. Autrement dit, c'est la «dissonance», dans l'harmonie, qui exprime le mieux la volonté de puissance en tant que force créatrice. Aussi le triangle amoureux décrit par Nietzsche, entre les sentiments, la tension (dissonance) et la création, suffit à le distinguer du romantisme. Nietzsche, on le voit bien, n'est pas en quête d'un paradis perdu, mais offre une conception tragique du processus créateur. L'image du poète lyrique illustre bien cette conception: «Quand Archiloque, le premier des lyriques grecs, déclare tout ensemble son amour et son mépris pour les filles de Lykambes, ce n'est pas sa passion qui danse devant nous dans ce vertige orgiaque, c'est Dionysos et les Ménades que nous voyons»<sup>13</sup>. La contradiction, l'unité primordiale de la joie et de la souffrance, sont la source de la création lyrique. C'est la tension des sentiments qui d'abord engendre l'idée musicale, comme harmonie et comme dissonance.

La *tension* est donc essentielle à la volonté de puissance créatrice, selon Nietzsche. Aussi l'avant propos de *Par-delà bien et mal* se termine-t-il sur ce ton: «(...) nous autres bons Européens et esprits libres, très libres esprits - nous sentons encore en nous tout le péril de l'intelligence et toute la tension de son arc! Et

---

<sup>12</sup>NT, §1

<sup>13</sup> NT, §5.

peut-être aussi la flèche, la mission, qui sait? Le but peut-être... »<sup>14</sup>. La tension est ce qui propulse la créativité «comme une flèche». Or, comme cela est évident, on ne peut propulser sa flèche très loin sans d'abord tendre suffisamment la corde de son arc. Aussi la nivellation caractéristique de l'époque du dernier homme est-elle essentiellement anti-créative.

De fait, pour mieux comprendre les effets pervers de la nivellation, il convient de reconsidérer brièvement l'interprétation du socratisme dans la *Naissance de la tragédie*. Comme nous l'avons vu dans le second chapitre, Nietzsche tient le socratisme pour responsable de la mort de la tragédie. Or à présent nous pouvons mieux comprendre cette interprétation, en fonction justement des idées de tension et de création.

C'est selon Nietzsche la tension entre l'apollinien et le dionysiaque qui a engendré la tragédie grecque. Cette tension tient de la réconciliation momentanée de deux modes de pensée opposés, à savoir: d'une part la pensée divergente, dionysiaque, qui sans cesse repousse les limites de l'individualité et, d'autre part, la pensée convergente, apollinienne, qui cherche à délimiter, à concentrer et à mesurer. En fait, comme nous l'avons déjà mentionné, cette tension entre la pensée divergente et la pensée convergente n'est pas seulement la mère de la tragédie grecque, mais elle est aussi bien la source de toute création artistique. Or le socratisme et l'optimisme de la logique s'opposent à cette tension et à ces deux formes de pensée que nous avons décrites pour prôner et idolâtrer un mode de pensée linéaire, à savoir la dialectique. La dialectique est en quelque sorte une

---

<sup>14</sup>PBM, Avant-propos

flèche que l'on tente de lancer sans arc, qui ne peut donc que pointer dans une direction sans jamais parvenir à atteindre une cible.

«On ne choisit la dialectique que lorsque l'on n'a pas d'autres moyens. On sait qu'avec elle on éveille la méfiance, et qu'elle est peu convaincante. Rien n'est plus facile à effacer qu'un effet de dialecticien: c'est ce que prouve l'expérience de toute assemblée où l'on tient des discours. Elle ne peut être qu'une arme de fortune aux mains des désespérés qui n'ont pas d'autres armes.»<sup>15</sup>

La dialectique, en tant que mode de pensée linéaire, est anti-créative et, par conséquent, symptôme de décadence. En effet, elle est le symptôme d'une volonté de puissance qui se retourne contre elle-même, qui nie sa propre volonté de créer. Le mode de pensée propre à la connaissance tragique, au contraire, est un mode de pensée créatif. Aussi son effet ne dépend pas de la consistance, comme ce serait le cas pour la dialectique. Son effet dépend plutôt du style, dans la mesure où le style est ce qui permet de transmettre l'ivresse créatrice à travers un système de signes. «Communiquer par des signes un état de *pathos*, une tension intérieure - tel est le sens de tout style», écrit Nietzsche dans *Ecce Homo*<sup>16</sup>. Comme le remarque Michel Haar, «Le style ne communique pas un contenu conceptuel, mais plutôt un tempo, une tonalité, une musique, un état dionysiaque du corps qui soit source de pensées»<sup>17</sup>. L'artiste est un génie de la communication dans la mesure justement où il réussit à communiquer l'état créateur, l'«ivresse dionysiaque» dont nous avons déjà parlé. Son mode d'expression ne vise pas à donner le dernier mot, mais au contraire se veut une ouverture nouvelle, un tremplin vers d'autres créations.

---

<sup>15</sup> CI, «Le problème de Socrate», §6.

<sup>16</sup> *Ecce Homo*, «Pourquoi j'écris de si bons livres», §4.

<sup>17</sup> Michel Haar, *Par-delà le nihilisme*, p. 195.

Le style de Nietzsche, comme plusieurs commentateurs l'ont déjà souligné, présente au moins deux caractéristiques particulières. D'abord le style de Nietzsche est varié: lyrisme, dithyrambes, hymnes, poèmes, maximes et chants font tous partie de son répertoire. «Je suis arrivé à ma vérité par bien des chemins et de bien des manières», dira Zarathoustra: «je ne suis pas monté par une seule échelle à la hauteur d'où mon oeil se perd dans le lointain»<sup>18</sup>. Le style est comme un chemin, mais «*le* chemin» n'existe pas. «Comme il multiplie ses perspectives», remarque Sarah Kofman, «Nietzsche, à dessein, diversifie ses styles pour éviter au lecteur la méprise d'un style unique, d'un «style en soi»<sup>19</sup>.

Pourtant il semble bien y avoir quelque chose de constant dans le style de Nietzsche. Cette constante, pour employer une formule paradoxale, c'est la discontinuité de son discours. La discontinuité du discours nietzschéen se révèle particulièrement dans l'utilisation qu'il fait de l'aphorisme et de la sentence. Cependant, la discontinuité et la fragmentation sont présentes dans toute l'oeuvre de Nietzsche, même dans ses écrits structurés sous forme de dissertation. De fait, l'idée même de volonté de puissance implique la conception d'un monde discontinu. Le monde conçu comme volonté de puissance, en effet, ne renvoie plus à une unité substantielle quelconque. C'est un monde abyssal, toujours en mouvement, constamment entraîné par le dynamisme des quanta de forces qui se juxtaposent, s'opposent et s'entrechoquent.

L'écriture aphoristique semble donc être une composante essentielle aussi bien du *style* que de la *pensée* de Nietzsche. Or qu'est-ce au juste qu'un

---

<sup>18</sup> APZ, «De l'esprit de lourdeur», §2.

<sup>19</sup> Sarah Kofman, *Nietzsche et la métaphore*, p.10.

aphorisme? Selon le dictionnaire *Lalande*, un aphorisme est une «proposition concise renfermant beaucoup de sens en peu de mots»<sup>20</sup>. De fait, chez Nietzsche, l'aphorisme suggère en peu de mots *une nouvelle façon de voir*, mais il laisse cette «façon de voir» enveloppée dans une sorte d'énigme. Pour cette raison l'aphorisme est l'outil par excellence du philosophe-artiste qui, contrairement à l'homme théorique, sait apprécier le voile comme caractère nécessaire de la connaissance.

«L'homme théorique éprouve lui aussi, comme l'artiste, une satisfaction infinie devant ce qui existe, et il est comme lui protégé contre la sagesse dionysiaque. Mais alors que le second, à chaque dévoilement de la vérité et de la nature, reste toujours avec un regard extasié attaché à ce qui, après le dévoilement, reste encore voilé, l'homme théorique trouve son plaisir et sa satisfaction dans le rejet du voile et trouve son plaisir suprême dans l'idée qu'il a écarté tous les voiles.»<sup>21</sup>

Puisqu'il renferme beaucoup de sens en peu de mots, l'aphorisme laisse toujours un «voile» sur ce qu'il découvre. La densité de l'aphorisme prévient aussi l'épuisement de son sens. Chaque aphorisme, en effet, appelle une interprétation. Mais l'interprétation d'un aphorisme ne peut jamais être définitive; il y a toujours un reste indécomposable. Le voile ou l'énigme dont l'aphorisme est porteur permet de le réinterpréter indéfiniment; il laisse toujours ouverte la possibilité d'une métamorphose.

L'aphorisme, donc, transforme le langage. Il prend le contre-pied du mode de pensée théorique, conceptuel et linéaire, pour redonner vie au langage.

«L'aphorisme par sa brièveté, sa densité invite à danser : il est l'écriture même de la volonté de puissance, affirmatrice, légère,

---

<sup>20</sup> Lalande. *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*.

<sup>21</sup> NT, §15, 3e alinéa.

innocente. Écriture qui biffe l'opposition du jeu et du sérieux, de la surface et de la profondeur, de la forme et du contenu, du spontané et du réfléchi, du divertissement et du travail. Toute lecture donne naissance à un autre texte, à la création d'une nouvelle forme (...))<sup>22</sup>.

La pensée de Nietzsche, comme nous l'avons vu tout au long de notre exposé, tente de dépasser les oppositions traditionnelles de la philosophie. Or l'aphorisme permet entre autres choses de dépasser les oppositions de façon non dialectique. La dialectique, comme nous l'avons souligné, est un mode de pensée linéaire et anti-créatif. Or le style aphoristique, au contraire, est le style qui convient le mieux à une pensée créative.

Le processus créateur, en effet, fait appel aux pulsions inconscientes, c'est-à-dire aux affects, aux sentiments et aux instincts (donc aux processus élémentaires de la vie). Or l'aphorisme, bien qu'il appartienne au langage, est une sorte d'intermédiaire entre la pensée consciente et la pensée instinctive. C'est en ce sens d'ailleurs que Sarah Kofman peut dire qu'il opère un dépassement de l'opposition entre le spontané et le réfléchi. D'abord, par sa brièveté et sa simplicité, l'aphorisme permet d'intégrer plus facilement dans le langage les forces pulsionnelles et instinctives qui sous-tendent toute interprétation (et toute création)<sup>23</sup>. Aussi, par la discontinuité caractéristique de l'écriture fragmentaire, le jeu entre les aphorismes permet de conserver le dynamisme de l'interaction des forces en présences. Par ailleurs, en vertu de son aptitude pour la métamorphose, l'écriture fragmentaire (ou aphoristique) permet une sorte de fermentation des

---

<sup>22</sup> Sarah Kofman, *Nietzsche et la métaphore*, p.167.

<sup>23</sup> Rappelons-nous ce que nous avons dit, au chapitre second, à propos de la simplicité de mouvement dans le drame musical grecque et la nécessité de cette simplicité pour l'intensification de l'effet tragique.

idées. C'est précisément la discontinuité entre les aphorismes qui permet cette fermentation des idées dans l'inconscient; et l'eau peut ainsi *miraculeusement*<sup>24</sup> se transformer en vin. Ce processus est illustré par la double naissance du dieu du vin lui-même, Dionysos. Aussi pouvons nous voir l'oeuvre de maturité de Nietzsche comme la fermentation des aphorismes de l'époque de la *Naissance de la tragédie*. En effet comme le remarque Michel Haar, «l'essentiel de la tentative nietzschéenne se trouve déjà présent de façon enveloppé, impensé et masqué, dans ce premier livre que Nietzsche ne cessera de repenser, de défendre et enfin d'accomplir: *La Naissance de la tragédie*»<sup>25</sup>. La pensée de Nietzsche est dionysiaque dans la mesure où, dans un dynamisme infini, elle est constamment démembrée (fragmentée) et retrouve son unité dans une nouvelle naissance. À chaque nouvelle naissance, chaque aphorisme peut prendre un nouveau sens, il peut être *vu autrement*. Et de fait l'aptitude à voir les choses autrement, selon Nietzsche, est essentielle à la libre pensée et, ce qui est plus surprenant, à l'objectivité même de la connaissance.

(...) se mettre ainsi un jour à voir autrement, vouloir voir autrement, ce n'est pas une médiocre école, une médiocre préparation de l'intellect à sa future «objectivité» -- cette dernière comprise non pas comme «une manière de voir désintéressée» (ce qui est un inconcevable non-sens), mais comme ce qui permet de tenir en son pouvoir son pour et son contre et de les combiner de différentes manières: de sorte que l'on soit capable de faire servir à la connaissance la diversité même des perspectives et des interprétations d'ordre affectif.<sup>26</sup>

---

<sup>24</sup> «Pour qui veut sérieusement se mettre à l'épreuve, par lui-même, pour savoir s'il s'apparente à l'auditeur artiste ou à la foule des hommes socratiques-critiques, il suffit de s'interroger honnêtement sur l'impression que lui fait la représentation du *miracle* sur la scène (...)» (NT, §23).

<sup>25</sup> Michel Haar, *Nietzsche et la métaphysique*, p.23.

<sup>26</sup> GM, III, 12

L'aptitude à voir autrement, cela va de soi, favorise la diversité des perspectives. Aussi le créateur est-il souvent celui qui réussit à voir autrement ce que les autres sont trop habitués de voir. Autrement dit, la création est liée à un changement de perspective, tel un renversement à la façon nietzschéenne. L'humour, par ailleurs, est un exercice efficace par lequel nous sommes entraînés à voir les choses autrement. Il s'agit de jouer avec les idées, jouer avec les mots, prendre conscience de leur mobilité et de leur caractère arbitraire. «Ainsi», écrit Nietzsche, «peut-être qu'un jour, en riant, vous enverrez au diable toute cette consolation métaphysique -- à commencer par la métaphysique elle-même!»<sup>27</sup>. Et encore Zarathoustra insiste-t-il sur l'importance du rire dans son enseignement aux hommes supérieurs: «Cette couronne du rieur, cette couronne de roses, à vous, mes frères, je lance cette couronne! J'ai sanctifié le rire: ô vous, hommes supérieurs, *apprenez* donc -- à rire!»<sup>28</sup>

### **Métamorphose de la philosophie**

«Qu'est-ce qui nous force à admettre qu'il existe une antinomie radicale entre le «vrai» et le «faux»?», demande Nietzsche dans un passage de *Par-delà bien et mal* : «Ne suffit-il pas de distinguer des degrés dans l'apparence?»<sup>29</sup> Plus qu'une simple critique, Nietzsche propose une véritable métamorphose dans laquelle il veut engager la philosophie et la connaissance en général. D'autres passages sont encore plus explicites en ce qui a trait à cette métamorphose. Le

---

<sup>27</sup> NT, «Essai d'autocritique», §7.

<sup>28</sup> APZ, IV, «De l'homme supérieur».

<sup>29</sup> PBM, §34.

fragment suivant en donne un bon exemple: «C'est la beauté et la grandeur d'une construction du monde (alias la philosophie) qui décident maintenant de sa valeur -- autrement dit, elle est jugée comme une oeuvre d'art»<sup>30</sup>.

En rapprochant la philosophie de l'art, Nietzsche a une fois pour toute séparé la philosophie de la science et de la religion (bien qu'il n'établisse entre ces disciplines qu'une différence de degrés<sup>31</sup>). La religion et la science impliquent toutes deux la «croyance» en une vérité. La religion pose cette vérité comme révélation, alors que la science pose la vérité comme but. Or la philosophie, après Nietzsche, peut être libérée du joug de la «vérité». Le langage n'est pas soumis à la vérité; comme nous l'avons vu, il relève entièrement de la rhétorique, il *est* la rhétorique. Ainsi la philosophie, comprise dans la perspective de l'art, consiste avant tout en une expérience littéraire. «Le philosophe est encore présent comme *oeuvre d'art*», écrit Nietzsche, «même s'il ne peut se démontrer comme construction philosophique. (...) la philosophie peu démontrée d'Héraclite a une valeur d'art supérieure à toutes les propositions d'Aristote»<sup>32</sup>.

La philosophie, néanmoins, demeure inclassable en tant que discipline. Elle n'est ni science ni art, mais, en tant que connaissance tragique, elle peut-être les deux à la fois. Elle peut aussi être une religion, mais son Dieu doit être suffisamment souple: «Je ne pourrais croire qu'à un dieu qui saurait danser», nous dit Zarathoustra.<sup>33</sup>

---

<sup>30</sup> LP, §49.

<sup>31</sup> LP, §65.

<sup>32</sup> LP, §61.

<sup>33</sup> APZ, «Lire et écrire».

La métamorphose de la philosophie et de la connaissance implique une transformation de notre rapport au langage. Si le langage n'est pas soumis à la vérité, il n'est pas non plus un outil pour penser de façon linéaire. L'obsession dialectique de la philosophie traditionnelle est en fait une atrophie du langage. La pensée linéaire n'admet qu'une seule bonne réponse pour chaque question posée, et cette réponse doit arriver *en bout de ligne*. Le but d'un tel mode de pensée est toujours la vérité. Or de par sa nature métaphorique, le langage implique un mode de pensée associatif, à la fois divergent et convergent. Comme nous l'avons vu au premier chapitre, la *transposition* est ce qui fait la force du langage selon Nietzsche (et il s'agit bien là d'une force artistique). La pensée fragmentaire prolonge cette force de transposition du langage, non pas en la laissant décliner, mais en la rehaussant. Par son aptitude à se métamorphoser, l'aphorisme conserve la force vitale du langage, c'est-à-dire sa force de transposition métaphorique. La pensée conceptuelle, au contraire, tente de figer le sens et c'est dans cette mesure, justement, qu'elle «tue» le langage. Ce qui ne peut se métamorphoser ne peut vivre. L'illusion, le masque (et la possibilité de changer de masque) est, selon Nietzsche, une condition essentielle à la vie.

### Un nouveau critère

Toutes ces observations nous amènent donc à reconsidérer la question que nous avons plus tôt évoquée. Nous devons maintenant remplacer la question «Ne suffit-il pas de distinguer des degrés dans l'apparence» par: *comment peut-on distinguer des degrés dans l'apparence?* Comment peut-on porter un jugement (de valeur) sans d'abord avoir un point d'appui, une référence ultime? Voilà la question qui désormais doit nous préoccuper. Or pour répondre à cette question, il nous faudra revenir à l'hypothèse de la volonté de puissance. En effet cette hypothèse couronne le dépassement de la métaphysique. Plutôt que de poser une antinomie entre la vérité et l'apparence, elle permet justement de *distinguer des degrés dans l'apparence*. Cette distinction de degrés ne se réfère plus à une vérité comme correspondance à la réalité. Elle se réfère plutôt, de façon généalogique, au caractère affirmatif ou négatif de la volonté de puissance. «Nous ne voyons pas dans la fausseté d'un jugement une objection contre ce jugement», écrit Nietzsche; «La question est de savoir dans quelle mesure un jugement est apte à promouvoir la vie, à la conserver, à conserver l'espèce, voire à l'améliorer»<sup>34</sup>. La vie elle-même est volonté de puissance, selon Nietzsche. Ce qui promeut la vie doit donc promouvoir la volonté de puissance. Ainsi tout ce que nous avons dit et dirons encore sur la volonté de puissance nous permettra de mieux comprendre la métamorphose dans laquelle Nietzsche engage la philosophie. La distinction entre une volonté de puissance forte et une volonté de puissance faible sera le point

---

<sup>34</sup> PBM, §4

saillant du «nouveau critère» proposé par Nietzsche. Mais il nous faut encore ici tenter de clarifier ce nouveau critère.

Tout ce qui est, selon Nietzsche, est volonté de puissance. Néanmoins, la volonté de puissance peut être active ou réactive, selon qu'elle est forte ou faible, affirmative ou négative, ascendante ou décadente. Vouloir être plus, en effet, peut conduire soit au dépassement, soit à la dégénérescence. Or la mise en opposition de la vérité et de l'apparence, selon Nietzsche, est le signe d'une volonté de puissance nihiliste, c'est-à-dire d'une volonté de puissance qui se retourne contre elle-même. Pour nous en convaincre, revoyons un extrait du chapitre «Les contempteurs du corps».

Même dans votre folie et dans votre mépris, vous servez votre soi, vous autres contempteurs du corps. Je vous le dis: votre soi lui-même veut mourir et se détourne de la vie. Il n'est plus capable de faire ce qu'il préférerait: -- créer par-delà lui-même. Car c'est là ce qu'il désire avant tout, tel est son vœu fervent.<sup>35</sup>

La recherche de la vérité logique implique la recherche de l'identité à tout prix et donc le refus du devenir et de la pluralité. Or le corps (le soi) veut avant tout créer, et la création n'est possible que dans l'horizon de la multiplicité des perspectives (alors qu'elle est impossible dans l'absolu). Pour reprendre une formule concise forgée par Nietzsche: «"Volonté de vérité", -- en tant qu'impuissance de la volonté de créer»<sup>36</sup>. La «grande raison du corps», la «volonté de créer», toutes ces expressions sont en fait d'autres noms que l'on peut donner à la volonté de puissance. La volonté de vérité est aussi une forme de la volonté de puissance. Cependant, cette volonté est trop faible pour s'assumer comme telle et

---

<sup>35</sup> APZ, «Les contempteurs du corps».

<sup>36</sup> XIII, 9[60]

elle se retourne donc contre elle-même. En niant le devenir et la pluralité pour s'accrocher à un fabuleux «monde vrai», l'homme rationnel montre qu'il incarne une volonté de puissance faible et négative.

L'ascète est le type idéal d'une volonté de puissance qui se retourne contre elle-même. En entretenant la culpabilité et la cruauté envers le corps, l'ascétisme entrave de la façon la plus dangereuse l'aptitude créatrice des instincts et des sentiments. Aussi Nietzsche voit-il la science comme un prolongement de l'idéal ascétique. La science «n'est pas le contraire de l'idéal ascétique, mais plutôt sa forme la plus récente et la plus élevée»<sup>37</sup>. Tout comme l'idéal ascétique, en effet, la science repose sur la croyance au caractère inestimable et incritiquable de la vérité. Et cette croyance en la vérité, dans un cas comme dans l'autre, est le symptôme d'une dégénérescence, voir d'une certaine impuissance physiologique.

Même au point de vue physiologique la science repose sur les mêmes bases que l'idéal ascétique: l'un et l'autre supposent un certain appauvrissement de la vie, le refroidissement des sentiments, le ralentissement du rythme, la substitution de la dialectique aux instincts.<sup>38</sup>

L'art s'oppose davantage à l'idéal ascétique dans la mesure où il ne fait aucun cas de la vérité mais, bien au contraire, sanctifie l'apparence, les sens et l'illusion. L'artiste (ou «l'homme intuitif» tel que nous l'avons caractérisé au chapitre premier) incarne une volonté de puissance affirmative et forte, c'est-à-dire une volonté qui sait assumer la pluralité, le devenir et la différence. Tandis que l'homme rationnel et l'ascète «refoulent» leurs instincts et leur volonté de créer pour se laisser guider par des abstractions figées dans un édifice

---

<sup>37</sup> GM, III, §23.

<sup>38</sup> GM, III, §25.

conceptuel, l'homme intuitif laisse s'exprimer à travers lui la force artistique des instincts, afin de répondre aux intuitions et aux impressions présentes. À travers lui la volonté de créer s'affirme comme telle, sans chercher à se dissimuler sous le masque de l'objectivité. De fait, une perspective noble n'a pas à se dissimuler. Ainsi les philosophes-artistes dont Nietzsche fait la promotion ne sont pas des fonctionnaires de l'objectivité mais, au contraire, se présentent comme des créateurs et des législateurs.

(...) les philosophes proprement dit sont des hommes qui commandent et qui légifèrent: (...) ils tendent vers l'avenir des mains créatrices, tout ce qui est, tout ce qui fut, leur devient moyen, instrument, marteau. Leur «connaissance» est création, leur création est législation, leur volonté de vérité est volonté de puissance.<sup>39</sup>

Bien entendu, toute création comporte un risque, car elle consiste à faire ce qui n'a jamais été fait auparavant. Elle est un pas dans une nouvelle direction, un chemin vers l'inconnu. Le philosophe créateur doit assumer ce risque. Aussi Nietzsche invite-t-il les chercheurs de connaissance à la bravoure et au courage, car de ces «vertus» dépendent la fécondité du créateur.

Je salue avec joie tout ce qui annonce l'avènement d'une époque plus virile, plus guerrière, qui honorera de nouveau la bravoure avant tout! [...] Car, croyez-moi, le grand secret pour moissonner l'existence la plus féconde et la plus haute jouissance, c'est de vivre dangereusement. Bâissez vos villes sur le Vésuve. Envoyez vos vaisseaux dans des mers inexplorées [...] Pillez et conquérez, chercheurs de connaissance, aussi longtemps que vous ne pourrez être rois ou propriétaires!<sup>40</sup>

La création comporte aussi un risque dans la mesure où elle expose sa perspective. Or toute perspective est un préjugé. «L'égoïsme», écrit Nietzsche,

---

<sup>39</sup> PBM, §211.

<sup>40</sup> Gai Savoir, § 283.

«est cette loi de la perspective du sentiment d'après laquelle les choses les plus proches sont les plus grandes et les plus lourdes alors que toutes celles qui s'éloignent diminuent de taille et de poids»<sup>41</sup>. La perspective est donc toujours préjudiciable, mais elle est aussi indispensable. Une fois cela compris, il faut savoir rire de sa propre perspective.

«Voilà derechef qui aurait été vraiment digne d'un grand tragique: lequel, comme tout artiste, ne parvient au dernier sommet de sa grandeur que lorsqu'il sait regarder d'en haut son art et sa propre personne -- lorsqu'il sait rire de lui-même.»<sup>42</sup>

«Rire», écrit encore Nietzsche, «c'est se réjouir d'un préjudice, mais avec bonne conscience»<sup>43</sup>. Comme nous l'avons souligné, c'est le type de perspective (et non plus la vérité) qui importe pour Nietzsche. Celui qui porte préjudice, par son acte créateur, peut le faire en toute bonne conscience lorsqu'il le fait selon une noble perspective. Un conseil adressé par Madame de Lambert à son fils nous semble bien résumer le point de vue de Nietzsche: «Mon ami», aurait dit Mme de Lambert, «ne vous permettez jamais que les folies qui vous feront grand plaisir.»<sup>44</sup> Ce conseil semble bien s'appliquer au problème de la connaissance tel qu'il se présente maintenant à nous. Cela dit, il faut bien se garder de voir le perspectivisme comme une sorte d'hédonisme. Toute connaissance est relative, mais elle n'est pas relative à n'importe quoi: elle doit répondre de sa propre perspective. Or la perspective peut être soit liée à la «puissance», soit au ressentiment. Le plaisir, selon Nietzsche, «n'est qu'un symptôme de la puissance

---

<sup>41</sup> Le gai savoir, §162.

<sup>42</sup> GM, III, §3.

<sup>43</sup> GS, §200.

<sup>44</sup> PBM, §235

atteinte, une conscience de la différence»<sup>45</sup>. Ce n'est donc pas le plaisir qui est le but, mais bien la puissance (le plaisir n'étant qu'une conséquence indirecte de la puissance). Celui qui crée tire la plus haute joie, le plus haut sentiment de puissance de son action (ou de son oeuvre). Celui qui au contraire entrave toute création par le dogmatisme et le fanatisme ascétique ne fait qu'exprimer son ressentiment face à sa propre impuissance à créer.

Toute la démarche généalogique de Nietzsche se réfère à la distinction entre noble et vulgaire qui, justement, renvoie à la distinction entre deux types de perspectives, à savoir la perspective de la puissance et celle du ressentiment. En ce qui concerne les valeurs, particulièrement, cette distinction donne lieu à la discrimination entre la morale des maîtres et la morale des esclaves.

L'homme noble possède le sentiment intime qu'il a le droit de déterminer la valeur, il n'a pas besoin de ratification (...) il est créateur de valeurs. Tout ce qu'il trouve sur sa propre personne, il l'honore. Une telle morale est la glorification de soi-même. Au premier plan, se trouve le sentiment de la plénitude, de la puissance (...).<sup>46</sup>

Ainsi la différence entre le noble et le vulgaire apparaît de façon suffisamment claire: le noble affirme ce qu'il est (et il est ce qu'il crée), alors que le vulgaire ne trouve qu'à nier ce qu'il n'est pas. Ainsi en va-t-il du perspectivisme de la connaissance. Une perspective noble peut s'affirmer en mettant en valeur son propre caractère esthétique, sa propre originalité, la force de sa tension intérieure et sa fécondité. En revanche, une perspective vulgaire cherche à se nier elle-même; elle cherche à s'effacer à travers le troupeau dans des opinions reçues,

---

<sup>45</sup> XIV, 14[121].

<sup>46</sup> PBM, §260.

elle se cache derrière les lois de la logique et de la dialectique, elle se donne pour objective et absolue.

L'entreprise de Nietzsche, cela doit être clair à présent, ne culmine pas en un renversement du platonisme. En remplaçant l'opposition entre la vérité et l'apparence par une distinction entre des degrés d'apparence, Nietzsche dépasse non seulement le platonisme mais toute la métaphysique. Aussi l'apparence ne fonctionne guère, dans le contexte de la philosophie nietzschéenne, comme un nouvel absolu. Michel Haar nous semble bien résumer la situation en affirmant que l'apparence «donne seulement le nom générique de toutes les interprétations». La «métaphysique de l'apparence», toujours selon Haar, «signifie qu'il n'y a que des interprétations, qu'il n'y a plus de différence *métaphysique*»<sup>47</sup>.

Néanmoins, nous avons vu que, bien qu'il n'y ait plus de différence métaphysique, c'est-à-dire bien qu'il n'y ait plus de vérité ni d'être comme substance éternelle, tous les points de vue ne sont pas nécessairement égaux. Nietzsche propose un nouveau critère qui, comme nous l'avons souligné, ne se réfère plus à une vérité mais bien plutôt à une généalogie des perspectives permettant de distinguer des degrés entre une volonté de puissance affirmatrice et une volonté de puissance négatrice. Il illustre ce critère de façon éclatante par la pensée de l'éternel retour. Cependant, nous n'avons guère l'intention ici de développer en détail une théorie de l'éternel retour. Ce thème à lui seul pourrait faire l'objet d'un autre mémoire. Pour notre propos, il suffit de mentionner que la pensée de l'éternel retour se veut d'abord une épreuve. Elle pèse comme le poids

---

<sup>47</sup> Michel Haar, *Nietzsche et la métaphysique*, p. 106.

le plus lourd sur les épaules de celui à qui elle demande: «Voudrais-tu de ceci encore une fois et d'innombrables fois?»<sup>48</sup>.

Tout au contraire de l'idéal ascétique, qui nie cette vie au profit d'un autre monde, l'acceptation de la pensée de l'éternel retour est la plus haute affirmation de la volonté de puissance. Cette acceptation, toutefois, est lourde à porter, dans la mesure où elle est acceptation de l'existence dans sa totalité, c'est-à-dire même dans ce qu'elle comporte de souffrance et d'horreur. En ce sens, d'ailleurs, la pensée de l'éternel retour nous permet de faire le lien entre la volonté de puissance et le dionysiaque. L'éternel retour implique en effet une affirmation dionysiaque de l'existence. Aussi Nietzsche exprime-t-il clairement cette idée à la toute fin de son *Crépuscule des Idoles*:

«(...)ce n'est que dans les mystères de Dionysos, dans la psychologie de l'état dionysiaque, que s'exprime la réalité fondamentale de l'instinct hellénique -- son «vouloir vivre». Que s'assurait l'Hellène, grâce à ces mystères? La vie éternelle, l'éternel retour de la vie -- la promesse d'avenir dans le passé; un oui triomphant à la vie, au-delà de la mort et du changement; la vraie vie, survie globale par la procréation, par les mystères de la sexualité. C'est pourquoi le symbole sexuel était pour les Grecs le symbole vénérable en soi, le vrai sens caché de toute la piété de l'Antiquité. (...) Dans la doctrine des mystères, la douleur est sanctifiée: les «douleurs» de l'enfantement sanctifient la douleur en général -- tout devenir, toute croissance, tout ce qui est gage d'avenir est cause de douleur...»<sup>49</sup>

---

<sup>48</sup> GS, §341.

<sup>49</sup> CI, «Ce que je dois aux anciens», §4.

## CONCLUSION

Nous avons mentionné au début de ce travail combien il est difficile de traiter de façon systématique la pensée de Nietzsche. Nous avons remarqué que la difficulté serait d'autant plus grande, en ce qui a trait au thème de notre recherche, puisque Nietzsche ne parle jamais du perspectivisme sous forme de traité ou de dissertation, mais le fait toujours de façon allusive et dans des fragments dispersés. Dans la pensée de Nietzsche, avons-nous observé, le perspectivisme semble être partout tout en n'étant nulle part en particulier. Or dans tout l'exposé qui a précédé, nous avons tenté de recoller, comme dans une mosaïque, les principaux éléments touchant à la notion de perspectivisme. Mais encore, il nous faut ici souligner la difficulté que nous rencontrons au moment de conclure. Il est difficile de conclure quoi que ce soit en ce qui concerne la pensée de Nietzsche, car rien de ce que Nietzsche écrit lui-même n'est jamais définitif. D'autre part, il faut d'abord interpréter Nietzsche pour pouvoir le commenter et, par conséquent, nous devons toujours nous garder de prendre notre interprétation pour une vérité, comme si notre interprétation de la pensée de Nietzsche était définitive. Cela dit, il nous faut néanmoins conclure et, pour ce faire, nous devons d'abord tenter de dégager les réponses que nous avons apportés à notre question de départ, à savoir: qu'en est-il du perspectivisme de la connaissance, quelles en sont les bases et les conséquences?

Nous avons examiné les bases du perspectivisme dans les deux premiers chapitres de notre exposé. Le langage, de par sa nature métaphorique, n'est pas fait pour dire la vérité. Le travail des «chercheurs de vérité» est donc condamné d'avance, dans la mesure où le langage est leur principal outil de travail. L'art, néanmoins, nous ouvre une nouvelle perspective, selon Nietzsche, sur le rapport que l'homme entretient avec le langage et avec ses instincts. L'interprétation de l'art tragique, en particulier, nous présente le processus créateur en relation avec les instincts et les sentiments. La plus haute perspective, pour un artiste, est celle de l'ivresse des sentiments.

Qu'en est-il du perspectivisme, maintenant? Comme nous l'avons mentionné au début, le perspectivisme peut être résumé par cette simple formule: il n'y a pas de faits, mais seulement des interprétations. Toute connaissance est interprétative. Cependant, l'interprétation n'est pas celle d'un sujet pensant. Ce sont les pulsions inconscientes, les instincts et les sentiments, qui interprètent. Aussi l'interprétation n'est guère un caractère accidentel de la connaissance. Elle est en fait la condition essentielle du vivant et la conséquence nécessaire du monde conçu comme volonté de puissance.

Une première implication de cette «conception» (devrions-nous plutôt dire «interprétation») de la connaissance est que nous vivons toujours dans l'«apparence». Toutefois, l'apparence ne doit pas être comprise ici par opposition à un «monde vrai», à une «chose en soi» ou tout autre fondement de la «réalité». La notion de perspectivisme de la connaissance ne culmine pas en un renversement de la métaphysique (qui accorderait une valeur plus haute à

l'apparence qu'à la réalité), mais elle implique bel et bien un dépassement de l'opposition entre la vérité et l'apparence. La pensée de Nietzsche, comme nous l'avons souligné, est une pensée du créer, et non de l'apparaître. L'«apparence» dont parle Nietzsche proclame l'incertitude et le risque qui sont inhérents à toute création.

Par ailleurs, le perspectivisme suggère une métamorphose de la philosophie et de la connaissance en général . En effet, si toute connaissance est perspective, toutes les perspectives ne sont point nécessairement égales. L'hypothèse de la volonté de puissance nous offre un nouveau critère pour évaluer les perspectives. Ce critère ne repose plus sur une opposition de valeurs, mais sur des différences de degrés, en terme de force et de faiblesse de «volonté». De fait, si aucune vérité absolue ne nous est accessible, deux possibilités s'offrent à nous: soit nous pouvons nous empêtrer dans une vision dogmatique du monde, soit nous pouvons nous laisser la liberté de recréer le monde à notre guise, à la façon d'une oeuvre d'art. Or puisque la volonté de puissance est une force artistique et créatrice, la première alternative correspond à une volonté de puissance faible, qui se nie elle-même. Confrontée à sa propre impuissance à créer, la volonté de puissance se nourrit de ressentiment et se retourne contre elle-même. Au contraire, une volonté de puissance forte s'affirme comme volonté de créer et affirme par le fait même l'existence dans sa totalité.

Ainsi Nietzsche ouvre-t-il une toute nouvelle approche du problème de la connaissance. Nous pouvons toujours essayer de voir les choses autrement, c'est-à-dire selon une autre perspective, ou selon une perspective «plus élevée»,

plus forte et plus noble. De fait, c'est ce que Nietzsche nous invite à faire par rapport à sa propre pensée: «C'est mal récompenser son maître que de demeurer toujours disciple», écrit-il<sup>1</sup>. Nietzsche nous invite donc à être des auditeurs-artistes. Or pour l'auditeur-artiste, l'approche d'une oeuvre philosophique, tout comme l'approche d'une oeuvre d'art, est toujours l'occasion d'une ré-création.

---

<sup>1</sup> APZ, «De la prodigue vertu», §3.

## BIBLIOGRAPHIE

### Monographies :

DELEUZE, Gilles. *Nietzsche et la philosophie*, Paris, Presses universitaires de France, 1983, 232 pages.

DERRIDA, Jacques. *Marges de la philosophie*, Paris, Éditions de Minuit, 1972, 396 pages.

FINK, Eugen. *La philosophie de Nietzsche* (traduction par Hans Hildenbrand et Alex Lindenberg), Paris, Éditions de Minuit, 1965, 244 pages.

HAAR, Michel. *Nietzsche et la Métaphysique*, Paris, Gallimard, 1993, 293 pages.

----- *Par-delà le nihilisme*, Paris, Presses universitaires de France, 1998, 273 pages.

HEIDEGGER, Martin. *Nietzsche*. (traduction par Pierre Klossowski), Paris, Gallimard, 1971, 2 volumes.

JASPERS, Karl. *Nietzsche : introduction à sa philosophie* (traduction par Henri Niel), Paris, Gallimard, 1978, 474 pages.

KLOSSOWSKI, Pierre. *Nietzsche et le cercle vicieux*. Paris, Mercure de France, 1991, 367 pages.

KOFMAN, Sarah. *Nietzsche et la métaphore*, Paris, Galilée, 1983, 210 pages.

LÉVESQUE, Claude. *Dissonance. Nietzsche à la limite du langage*, Montréal, Brèches, 1988, 180 pages.

----- *L'Étrangeté du texte : essais sur Nietzsche, Freud, Blanchot et Derrida*, Montréal, VLB Éditeur, 1976, 242 pages.

MAN, Paul de. *Allégories de la lecture : le langage figuré chez Rousseau, Nietzsche, Rilke et Proust* (traduction par Thomas Trezise), Paris, Galilée, 1989, 357 pages.

NEHAMAS, Alexander. *Nietzsche, life as literature*. Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1985, 261 pages.

NIETZSCHE, Friedrich. *Sämtliche Werke, Kritische Studienausgabe* (15 Bänden), Colli und Montinari, Deutscher Taschenbuch Verlag (München)/ de Gruyter (Berlin/New York), 1967-77.

- *Œuvres philosophiques complètes* (textes et var. Colli et Montinari), Paris, nrf Gallimard, 1977, 14 volumes.
- *Naissance de la tragédie* (traduction par Michel Haar, Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy), Paris, Gallimard, 1977, 374 pages.
- *Le livre du philosophe* (édition bilingue, traduction par Angèle K. Marietti), Paris, Aubier-Flammarion, 1969, 252 pages.

PLATON, *Apologie de Socrate* (traduction par Émile Chambry), Paris, Garnier-Flammarion, 1965, 187 pages.

SCHRIFT D., Allan. *Nietzsche and the question of interpretation*, New York, Rouledge, 1990, 249 pages.

#### **Périodiques:**

BEHLER, Ernst. «Nietzsche et la philosophie du langage du romantisme d'Iena». *Philosophie*, no 27, été 1990, pp.37-75.

BENOIST, Jocelyn. «Nietzsche est-il phénoménologue?», *Les cahiers de l'Herne*, no 73, 2000, pp.307-323.

CRÉPOND, Marc. «La langue, l'esprit, les classiques». *Les cahiers de l'Herne*, no 73, 2000, pp.81-97.

DE LAUNAY, Marc. «Le style de l'esprit libre». *Les cahiers de l'Herne*, no 73, 2000, pp.99-106.

LACOUÉ-LABARTHE, Philippe. «Le détour (Nietzsche et la rhétorique)». *Poétique* 2, 1971, pp.53-76.

#### **Ouvrage de référence:**

LALANDE, André. *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Paris, Quadrige / Presses Universitaires de France, 1993, 2 volumes.