

**Denis CLARINVAL**

## **HABERMAS LECTEUR DE NIETZSCHE**

*Le texte qui suit est une réponse à une question posée par ma fidèle Argiope en ces termes : « que penses-tu de la critique de Nietzsche par Habermas dans « Le discours philosophique de la modernité » ? »*

A vrai dire, je n'en pense pas grand-chose mais, avant de répondre, je voudrais revenir sur la modernité et sur ce que j'en pense moi-même. Incontestablement la mort de Dieu constitue l'un des éléments les plus essentiels de la modernité, le plus essentiel peut-être. Et pourtant Dieu n'est pas tout à fait mort à cette époque ; je dirai que la modernité l'a hospitalisé, entre la vie et la mort, dans une unité de soins intensifs et que la morale persistante a, d'une certaine manière, constitué la pompe à oxygène qui l'a maintenu en vie : l'agonie divine a été accompagnée, mal certainement, d'un idéal ascétique coupable. Quoi qu'il en soit, la modernité a voulu faire de la Raison le nouveau jouet des hommes et tandis que l'homme moderne « jouait à la Raison », le ventre de la modernité ne cessait d'enfler de ses propres fruits. Le 19<sup>ème</sup> siècle, celui des maîtres penseurs, des prédicateurs et des nouveaux idéologues, n'a fait que préparer, avec des mots choisis, l'enfantement à venir (le livre de Glucksmann, « Les maîtres penseurs », est édifiant à cet égard). C'est le 20<sup>ème</sup> siècle qui a délivré la modernité de son ventre trop tendu en détournant le cours de l'histoire contre les hommes eux-mêmes : à l'histoire des hommes a succédé l'histoire des monstres. Marxisme, nationalismes, antisémitisme, fascisme, racisme, armes de destruction massive : autant de monstres qui, dans le ventre de la modernité, se sont nourris de son sang et qui, venus au monde, se sont nourris du sang des hommes. Staline, Hitler, Mao, Pol pot, Mussolini, Franco, Pinochet, ... : autant de noms qui, aujourd'hui encore, nous font frémir, les semeurs de mort, les chevaliers de l'apocalypse.

Le glas de la dernière messe vient de sonner : Dieu, soldat inconnu, est mort au champ « d'honneur ». Les ascètes s'apitoient sur leurs souffrances inutiles et tous ceux qui ont

pensé que l'existence de Dieu était historiquement liée à la persistance de la morale ne peuvent plus désormais avoir le moindre doute : le 20<sup>ème</sup> siècle a fait des hommes, serviles chrétiens ou nihilistes de tous les horizons, de la chair à canon. Jamais encore l'homme n'avait connu de la part des « siens » pareille disgrâce. Holocauste et génocides sont devenus les noms de l'homme nouveau, à moins que ce ne soit les noms du dernier homme.

A la fin du 19<sup>ème</sup> siècle, les penseurs français, des idéologues oserais-je dire, ont fait de Nietzsche l'instrument de leur anticléricalisme et ont vu dans le nihilisme une bonne raison de substituer aux valeurs chrétiennes de nouvelles valeurs, les leurs en l'occurrence. Nietzsche n'a jamais, me semble-t-il, envisagé une telle substitution : là, où certains penseurs comme Deleuze, ont vu une transmutation des valeurs, Nietzsche ne songeait qu'à leur inversion, d'autant plus que remplacer les anciennes valeurs par de nouvelles, quelles qu'elles soient, revenait à persister dans la morale alors que Nietzsche entendait précisément enraciner le nouvel homme, par-delà toute morale : toute morale fondée sur de nouvelles valeurs ne peut conduire qu'à engendrer de nouvelles idoles, c'est-à-dire autant de faux dieux semblables à celui qui fut habillé par le christianisme historique.

J'en viens maintenant à ta question au sujet de la critique d'Habermas et je devrais, non sans un certain dédain, répondre que la critique ne mérite pas d'être relevée. De même je pourrais bien évidemment couper court à la critique en réaffirmant, après Foucault, que la modernité est un concept qui n'a aucun sens mais, ce faisant, je m'opposerais à Nietzsche lui-même dans la mesure où il a fait de ce concept un usage important. Après avoir consacré 34 pages à la modernité selon Hegel et 41 pages à la modernité selon les jeunes hégéliens, Habermas consacre 26 pages à la modernité selon Nietzsche, un nombre de pages réduit cependant à 15 si on ne tient pas compte des deux premières pages consacrées de nouveau à Hegel et de neuf autres pages consacrées à Bataille et Heidegger : autant dire que, pour Habermas, Nietzsche ne « pèse pas très lourd » parmi les postmodernes. Si on se penche sur les références bibliographiques, ne sont citées parmi les œuvres de Nietzsche que la « Naissance de la tragédie » et la deuxième « Considération inactuelle » ; par ailleurs, dans ces pages consacrées à Nietzsche, Schelling et Schlegel sont cités aussi souvent que l'est Nietzsche : j'avoue ne pas comprendre ces références croisées.

Habermas nous présente Nietzsche comme un anti-hégélien en opposition à ce qui constitue ici-même une grave confusion : s'il l'a certainement lu, Nietzsche n'est pas l'auteur de « La philosophie universitaire », ce pamphlet contre Hegel (et les hégéliens) qui fut rédigé par Schopenhauer. Si on se donne la peine de traverser, avec attention, toute l'œuvre de Nietzsche, on ne peut que constater qu'il fait bien peu de cas de Hegel ; à partir de 1876 (les « Considérations inactuelles III et IV »), c'est Schopenhauer et Wagner qui sont devenus les « bêtes noires » de Nietzsche en raison du nihilisme qu'ils incarnent l'un et l'autre. Par ailleurs s'il est deux philosophes que Nietzsche n'a cessé de combattre, ce sont Socrate et... Kant. La critique du nihilisme européen (livre I de « La volonté de puissance ») s'adresse particulièrement à Schopenhauer et Kant (du reste Schopenhauer s'est toujours affirmé lui-même comme kantien). La lecture que fait Habermas de « La naissance de la tragédie » est exemplaire de sa mauvaise foi : en dénonçant l'étroitesse de l'historicisme, Nietzsche s'autorise un bond en arrière, par-delà l'histoire, jusqu'aux mythes fondateurs, mythes qu'il réinterprète pour les opposer à la modernité et les substituer à la raison elle-même. La raison dialectique, sous l'impulsion de Hegel, a pris corps dans l'histoire elle-même : l'histoire est dialectique, une dialectique qui fait de la Raison l'antithèse du mythe et Nietzsche, en substituant le mythe à la Raison, opère un mouvement dialectique inversé en opposant, contre le sens de l'histoire, la thèse à l'antithèse. Pour ce qui est du sens de la critique nietzschéenne de l'historicisme, je renvoie Habermas à l'analyse et aux emprunts qu'en fait Foucault : ce que dénonce Nietzsche, c'est une relecture a posteriori de l'histoire qui ne peut que conclure à son déterminisme (fut-il dialectique) linéaire et univoque. Nietzsche ne nie pas l'histoire mais substitue à son approche déterministe une approche généalogique. Pour ce qui est du mythe, Nietzsche, par sa formation et son enseignement à l'université de Bâle, est un très grand connaisseur de l'antiquité grecque et l'objectif qu'il se donne, avec sa « Naissance de la tragédie », c'est de retrouver et comprendre les raisons qui ont conduit à l'abandon du sens tragique. C'est la Raison socratique qui a congédié le sens tragique et, pour autant que le sens tragique doive retrouver sa place dans les résonances de l'âme, ce retour du sens tragique ne peut s'opérer qu'en dehors des sphères de la Raison étroite.

Je voudrais citer un premier passage (certes assez long) de la critique d'Habermas qui est particulièrement révélateur de l'incompréhension de Nietzsche par Habermas :

« Cela étant, Nietzsche n'était pas seulement le disciple de Schopenhauer, mais encore le contemporain de Mallarmé et des symbolistes, et un défenseur de l'art pour l'art. C'est ainsi que l'expérience de l'art contemporain, encore radicalisée par rapport au romantisme, imprègne la description du dionysiaque en tant qu'intensification du subjectif jusqu'à l'oubli total de soi. Ce que Nietzsche appelle « phénomène esthétique » se dévoile dans la relation concentrée avec soi-même que développe une subjectivité décentrée, libérée des conventions quotidiennes de la perception et de l'action. Lorsque le sujet se perd, lorsqu'il s'écarte des expériences pragmatiques de l'espace et du temps, lorsqu'il est atteint par le choc de la soudaineté, qu'il voit satisfait le « désir de la vraie présence » (Octavio Paz) et s'oublie dans l'instant dans lequel il se perd ; lorsque les catégories de l'activité et de la pensée sensées se sont effondrées et que les illusions de la normalité routinière ont été dissipées ; c'est alors que s'ouvre le monde de l'imprévu et de la surprise absolue : le domaine de l'apparence esthétique qui ne voile ni ne dévoile, qui, ni apparition ni essence, n'est que surface. »

(Habermas, « Le discours philosophique de la modernité », pages 114-115)

Je commencerai par rafraîchir quelque peu la mémoire d'Habermas : Mallarmé, la figure de proue du Parnasse, c'est-à-dire de ce courant poétique de « l'art pour l'art », enracine son rejet de toute portée signifiante, même symbolique, de la poésie dans le nihilisme hérité de la négativité de la philosophie hégélienne, et plus précisément, après analyse, du second mouvement de la « Science de la logique », négativité du concept pour-soi qui se ressaisit de toutes ses déterminations de concept en-soi. La contemporanéité de Nietzsche et Mallarmé ne suffit pas à justifier qu'ils aient, tous deux, une même conception de l'art poétique.

L'esthétique, selon Nietzsche, ne serait donc qu'une esthétique de surface : décidément Habermas a dû lire une version de « Naissance de la tragédie » expurgée par Socrate lui-même. Nietzsche situe historiquement la perte du sens tragique dans l'œuvre d'Euripide : quelle en est la raison ? Chez des auteurs tragiques comme Eschyle ou Sophocle, le sens tragique nous était révélé grâce à la dualité Apollon-Dionysos dans la mesure où cette dualité était la condition indispensable à la manifestation du sens tragique, ce dernier ne pouvant se manifester que par la médiation d'une forme, d'une esthétique qui soit au vécu tragique la peau (et aucunement la surface) qui, seule, peut le dévoiler comme tragique. Dès

l'instant où Socrate, conseiller personnel d'Euripide, séquestre l'esthétique apollinienne dans la sphère de la raison et que l'esthétique est instrumentée par la raison pour permettre un décryptage de l'intrigue, le sens tragique disparaît nécessairement puisque le vécu qu'est censée représenter la tragédie (et non présenter) perd toute résonance. C'est au contraire cette nouvelle esthétique apollinienne qui devient coquille vide, surface inconsistante qui ne dévoile absolument rien : la nouvelle forme apollinienne n'est qu'un voile jeté, un vernis déposé sur la réalité dont la raison socratique entend réfuter le caractère tragique.

Enfin pour ce qui est du dionysiaque, Habermas commet une nouvelle confusion entre le dionysiaque selon Nietzsche et le dionysiaque des « Bacchantes ». Ainsi donc l'être humain en proie à la souffrance, au déchirement, s'arracherait à sa condition d'être souffrant en diluant sa propre subjectivité individuelle dans la subjectivité dionysiaque : le dionysiaque ne serait qu'un moyen d'échapper à soi-même (à son propre destin ?) en se perdant dans une abstraction esthétique, de telle sorte que le dionysiaque ne serait en fin de compte qu'une pellicule, une forme inconsistante, même pas un rêve ou un état second de type hallucinatoire, qui, d'un coup de thyrses magique, ferait disparaître toute subjectivité individuelle. L'assomption de la vie, en particulier en ce qu'elle a de plus souffrant, ne peut se faire que dans un « oui » à cette vie, une acceptation (qui n'est pas résignation mais condition de possibilités toujours nouvelles), ce que Nietzsche appelle « Amor Fati » et qui n'a strictement rien à voir avec l'art : si l'art permet d'éveiller, en présence de tout ce que véhicule l'existence humaine, le sens tragique de cette existence, il ne l'abolit pas plus qu'il ne cherche, à l'instar de Socrate, à l'occulter. L'art est un dire sur le monde et sur la vie, le dire par excellence en raison de l'unicité de son regard (qu'Habermas confond avec la soudaineté) et il serait vain de vouloir lui trouver d'autres vertus : les artistes ne sont pas des apothicaires.

Un dernier point sur cette citation : la modernité a, selon Habermas, libéré les subjectivités individuelles et Habermas, en référence au « Qu'est-ce que les lumières ? » de Kant, prend soin de distinguer les sphères privées et publiques : la Raison dialectique est le garant de la libre subjectivité des individus. Mais que deviennent ces individus librement subjectifs quand ils sont ballotés par une histoire que son imprégnation par la Raison a rendu elle-même dialectique et déterministe ? Ainsi dès lors que les normes de l'agir humain ne peuvent être fondées qu'en Raison puisque celle-ci est universelle, que subsiste-t-il de nos libres

subjectivités ? Dans « Morale et communication », Habermas admet lui-même que la normalisation rationnelle présente des failles et que, en certaines circonstances, les valeurs doivent être substituées aux normes. Foucault et Deleuze auraient-ils trahi en considérant la pensée de Nietzsche comme une philosophie de l'irrationnel ? Expression mal choisie quand la rationalité n'admet d'autre alternative que la folie ! La Raison s'occupe de tout : pourquoi s'occuperait-elle de ce qui, parce qu'il ne serait que le fruit de notre imagination, n'existe pas ? Les larmes qui se sont écoulées sur les joues de « Mon ami au chapeau » étaient pourtant bien réelles : quel est le poids de ces larmes au regard du diagnostic infailible et froid de la Raison scientifique ? Ont-elles une quelconque vérité, ces larmes absentes de la dialectique transcendantale de Kant ?

Dans la foulée, je citerai un second passage (long également) de la critique d'Habermas :

«C'est pourquoi l'homme de la modernité, qui n'a plus de mythe, ne peut attendre de la nouvelle mythologie qu'une forme de délivrance qui supprime toutes les médiations. Cette version schopenhauerienne du principe dionysiaque donne au programme de la nouvelle mythologie un tour étranger au messianisme romantique ; en effet, il s'agit désormais de se détourner totalement d'une modernité vidée par le nihilisme. Avec Nietzsche, la critique de la modernité renonce pour la première fois à maintenir son contenu émancipatoire. La raison centrée sur le sujet est, pour la première fois, confrontée à l'autre absolu de la raison. A titre d'instance opposée à la raison, Nietzsche invoque les expériences de l'auto--dévoilement vécues par une subjectivité décentrée, libérée de toutes les contraintes de la cognition et de l'activité téléologique, de tous les impératifs utilitaires et moraux. C'est le « déchirement du principe de l'individuation » qui ouvre le chemin par lequel il sera possible de fuir la modernité. Mais si ce déchirement doit être plus qu'une citation de Schopenhauer, il ne peut être authentifié que par l'art le plus avancé de la modernité. Nietzsche ne peut ignorer cette contradiction, parce qu'il arrache l'élément rationnel qui s'affirme dans l'autonomie du domaine de l'art d'avant-garde, radicalement différencié, au lien qui l'unit à la raison théorique et à la raison pratique, refoulant ainsi cet élément dans un irrationnel transfiguré par la métaphysique. »

(Habermas, « Le discours philosophique de la modernité », pages 115-116)

Voilà des propos que Kant ne renierait certainement pas ! Ainsi donc Nietzsche se trouve obligé d'introduire au sein de la modernité des mythes empruntés à l'antiquité grecque puisque la modernité n'en possède plus : Habermas semble oublier que la modernité a produit, comme toute autre grande période de l'histoire, ses propres mythes : mythe de Faust, mythe du Progrès, mythe de Don Juan, mythe de la Science (avec la religion positiviste de Comte notamment), mythe romantique du jeune Werther,... A ces mythes nouveaux il convient d'ajouter les mythes qui ont traversé l'histoire, comme le mythe socratique par exemple. Notons seulement que ces mythes, hormis le mythe socratique, n'intéressent pas Nietzsche dans la mesure où ils sont autant de produits de la modernité dont Nietzsche voudrait se dégager. Ce qui est surprenant, c'est que cet intérêt de Nietzsche pour le mythe est considéré, par Habermas, comme un héritage de Schopenhauer : comment le vieux philosophe, kantien jusqu'au bout des ongles, aurait-il pu s'abandonner à une telle dérive ? Habermas, on le constate, éprouve de grandes difficultés à considérer Nietzsche comme un penseur autonome, comme le maître de sa propre pensée : il préfère le maintenir dans son éternelle jeunesse de « disciple » de Schopenhauer.

A la lecture du texte d'Habermas, on est en droit de se demander quelle nécessité a poussé Nietzsche à fuir, au moyen du mythe, une modernité que le nihilisme avait vidée ? A quoi bon vouloir fuir ce qui, d'une manière ou d'une autre, a été privé de toute consistance et de toute résonance ? Habermas ne serait-il pas, une fois encore, victime de ses propres confusions ? A-t-il seulement compris ce qu'est le nihilisme ? En a-t-il perçu le polymorphisme ? Si, comme l'affirme Habermas, la modernité est cette époque précieuse qui marque l'émancipation de l'homme, le nihilisme est, à travers ses différentes formes, ce qui s'oppose à cette émancipation : Nietzsche, qui n'a jamais cessé de dénoncer le nihilisme, serait-il, à ce titre, le penseur le plus moderne ? Le nihilisme, comme figure principale de la modernité l'a sans doute vidée de tout ce qu'Habermas a voulu y voir de prometteur mais s'il est bien un penseur qui en a été le témoin le plus affligé, c'est Nietzsche lui-même. Habermas commet une grave erreur en confinant Nietzsche dans sa supposée opposition à la raison dialectique et pour deux raisons : la première est que cette opposition à Hegel ne fut pas celle de Nietzsche mais bien celle de Schopenhauer (l'un des plus grands nihilistes selon Nietzsche) et la seconde est que les oppositions de Nietzsche visaient bien d'autres figures sur lesquelles Habermas fait négligemment l'impasse. La première grande figure du

nihilisme selon Nietzsche, c'est bien évidemment la morale chrétienne et il suffit, pour sans convaincre à peu de frais, de lire « L'Antéchrist » ; la seconde grande figure du nihilisme est représentée par le pessimisme de Schopenhauer et sa philosophie de l'en vain et de l'absurde comme seule réponse possible à la mort de Dieu ; parmi les grandes figures du nihilisme selon Nietzsche, on ne peut oublier, et Habermas en sera certainement contrarié, Kant et sa morale à « trois sous » : Dieu, la liberté et l'immortalité de l'âme. Un impératif catégorique fondé sur des « réalités » nouménales qui échappent au pouvoir de la Raison mais que celle-ci est bien obligée d'admettre au titre d'antinomies : la morale chrétienne avait de très mauvaises raisons, celle de Kant n'en a aucune. Se retrouvent également parmi les figures du nihilisme l'idéal ascétique et le Wagner de « Parsifal » qui fait de l'opéra une messe en l'honneur du Saint Graal et de la chasteté (on ose à peine y croire : sa femme Cosima s'en est-elle consolée ?) ; n'oublions pas la Science, celle qui s'écrit avec un grand « S », la Science jusqu'au scientisme religieux de Comte mais aussi la science déterministe des évolutionnistes de tous bords, Darwin en tête ; Nietzsche n'en pensera pas moins de tous ces déterminismes qui se sont emparés des sciences humaines : la sociologie, l'histoire et toutes les idéologies qu'elles ont engendrées. Et on n'oubliera pas non plus tous ces bouffons de cathédrale qui, à l'instar de Carlyle, vénèrent les grands croyants du fond de leur athéisme. Carlyle ! Habermas, en raison de son manque de sens critique, reste tributaire d'une confusion trop répandue entre les conceptions de Nietzsche et de Carlyle au sujet de l'héroïsme : pour Carlyle, l'héroïsme est l'affaire des masses, du collectif, alors que, selon Nietzsche, les héros sont toujours solitaires. Habermas n'évoque-t-il pas le « déchirement du principe de l'individuation » à l'encontre de Nietzsche : le Surhumain promis à l'humanité par Zarathoustra est, par essence, individuel comme l'est Zarathoustra lui-même, l'unique. Une fois de plus Habermas confond l'humanité au sens de Nietzsche avec un troupeau de bacchantes en état de conscience modifiée par des danses frénétiques : l'extase n'est pas dissolution du subjectif individuel dans la subjectivité impénétrable du dionysiaque, perte de soi dans une espèce d'inconscient collectif mais au contraire élévation de soi jusqu'au partage vécu de la pensée de Dionysos. L'extase est accès à la pensée interdite, arrachement de soi au collectif anonyme ; pourquoi l'extase dionysiaque était-elle réservée aux seules femmes ? Parce que la culture grecque avait fait d'elles des êtres transparents, instruments de l'assouvissement des hommes, des choses domestiques. Le dionysiaque est probablement l'une des premières expressions de l'émancipation des femmes.

Le déchirement sur lequel insiste Habermas n'est en rien une reprise par Nietzsche d'une citation de Schopenhauer ; si on se rapporte au livre IV de « La volonté de puissance », Nietzsche attribue ce déchirement de soi, comme dispersion, à Dionysos lui-même, ajoutant immédiatement que Dionysos, le déchiré, se réunifie sans cesse ; appliqué à l'être humain, ce déchirement n'est pas, comme le suggère Habermas, renoncement au principe d'individuation mais, au contraire, affirmation de ce principe dans une réconciliation du soi déchiré, c'est-à-dire dans l'Amor Fati, un Fatum qui est et ne peut être qu'individuel.

Habermas fait l'impasse sur l'Eternel Retour : cela est d'autant plus surprenant qu'il aurait pu y trouver quelque ressource, une eau supplémentaire à son moulin. En effet, pour peu que l'on s'en tienne à ce que Nietzsche en dit au terme de son « Gai savoir », l'Eternel Retour entendu comme celui de l'identique aurait apporté un argument (de poids ?) à la critique du « déchirement du principe d'individuation » : aucune dimension téléologique dans un Eternel Retour du même, aucune individuation non plus mais un être éternellement reconstitué dans une identité parfaite. Cela dit, l'argument n'aurait pas tenu face aux développements sur l'Eternel Retour que Nietzsche nous présente dans le livre IV de « La volonté de puissance » : l'Eternel Retour, c'est ce « poids le plus lourd », tel qu'il découle de la nature même du monde et des forces qui y sont en présence, que l'individu ne peut supporter qu'en adoptant la posture du Surhumain. Qu'est-ce à dire ? Tout d'abord que l'individu doit se situer par-delà bien et mal, au-delà de toute morale qui vise à maintenir les forces limitées dans un équilibre ; il faut encore que l'individu soit libre, entièrement libre envers lui-même ; à ces exigences (dont le compte est loin d'être exhaustif : voir l'avant-propos de « L'Antéchrist »), l'individu sera créateur de tout ce qui, par le passé, ne fut jamais seulement pensé et de tout ce qui, dans le futur, est impensable. Qu'Habermas ne se méprenne pas : il ne s'agit pas d'extirper de l'art et de toute forme de création ce qui en serait élément rationnel sous prétexte qu'il ne fut jamais pensé et est, au présent, impensable pour le futur. Il s'agit de faire échec, pour chacun dans son existence individuelle, à la pression de l'Eternel Retour : c'est le monde, qui n'a pas de finalité propre, qui tend, naturellement devrait-on dire, à revenir perpétuellement à l'identique dans un équilibre approximatif ; il appartient à la volonté de puissance d'opposer à l'Eternel Retour une résistance créatrice de l'autre, du non-même.

Il est inattendu qu'Habermas reproche à Nietzsche de refouler l'élément rationnel inhérent à l'art dans un irrationnel transfiguré par la métaphysique : j'entends d'ici les rires soutenus de Nietzsche dans sa misérable tombe à Röcken. Pendant ce temps, depuis le cimetière de Königsberg, on entend Kant applaudir de tous ses os : il y aurait dans l'art nouveau quelque chose de rationnel ! La dernière phrase est tellement lourde d'absurdités qu'on ne peut y répondre que de manière multiple, sans toutefois pouvoir établir entre ces réponses un ordre quelconque de priorité. Nietzsche métaphysicien ! Heidegger l'a probablement cru en faisant de lui, dans son « Nietzsche », le dernier métaphysicien, l'auteur d'une métaphysique de la volonté comme oubli de l'Être ; cependant, et Arendt l'a bien démontré, cette mésinterprétation, volontaire car guidée par un souci d'instrumentation, procède de la même confusion entre Nietzsche et Schopenhauer : l'auteur de « Le monde comme volonté et représentation », le métaphysicien de la volonté, c'est Schopenhauer et pas Nietzsche. Et en outre la métaphysique nietzschéenne procéderait d'une transfiguration de l'irrationnel dans lequel Nietzsche a refoulé l'élément rationnel inhérent à l'art moderne « d'avant-garde » : le rationnel, chassé par Nietzsche sur le seuil de la porte de l'art, se réintroduit dans la pensée nietzschéenne par la fenêtre laissée ouverte de la métaphysique ou, plus précisément, Nietzsche, l'alchimiste, transfigure l'irrationnel en rationnel par le truchement de la métaphysique, lieu de naissance de la raison moderne. Pour s'en convaincre il suffit d'en référer à la « Métaphysique » de Descartes ou encore au « Discours de métaphysique » de Leibniz, ces deux saints pères de la modernité. Nietzsche n'est pas plus un métaphysicien qu'un névrosé qui refoulerait le rationnel dans l'irrationnel, ce sur quoi la raison moderne n'a aucune prise.

La pensée nietzschéenne est contradictoire dans la mesure où la « déchirure du principe d'individuation » ne peut être authentifiée que par l'art le plus avancé de la modernité, un art en lequel est présent un élément rationnel dont Nietzsche se débarrasse en le refoulant dans les profondeurs abyssales de l'irrationnel. La déchirure nietzschéenne, dont on a déjà parlé, ne peut être authentifiée que par le tribunal de la raison inhérente à l'art moderne lui-même. L'art moderne restitue à la Raison la suprématie dont Nietzsche semblait l'avoir privée : le serpent d'Habermas se mord la queue dès lors qu'il appartient à la Raison d'authentifier ce qui, selon Habermas lui-même, n'est pas de son ressort. Mais quel est cet art, empreint de raison, qui domine la fin de la modernité ? La poésie symboliste de

Baudelaire ou de Verlaine annoncent un art nouveau dont on peut constater les premiers germes dans les œuvres littéraires de Rimbaud, de Lautréamont et de Mallarmé, ainsi que dans l'art pictural de Gustave Moreau : le surréalisme. C'est André Breton qui, en 1924, nous en livre la meilleure définition (« Le manifeste du surréalisme ») :

« [Le surréalisme est] un automatisme psychique pur, par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale (... ».

Dès lors que le surréalisme entend réactualiser la dimension poétique de l'art pictural, sa question essentielle est celle de la représentation du non figurable et de l'indicible. L'art qui prend sa naissance durant les dernières décennies de la modernité, le surréalisme, réfute toute forme de contrôle qui serait exercé par la raison et c'est de cet art qu'Habermas attend qu'il authentifie la conception nietzschéenne « irrationnelle » de l'art. Avec le surréalisme, l'art, sous toutes ses formes, devient expression de la pensée et de son fonctionnement réel, « en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale » : le surréalisme situe l'art au-delà de toute morale (Nietzsche ne dit rien d'autre quand il évoque l'Eternel Retour au livre IV de « La volonté de puissance ») mais également en dehors de toute préoccupation esthétique (la fin des canons et de l'art pour l'art qui ne vise que la beauté formelle : ici encore résonne la critique nietzschéenne de la tragédie d'Euripide dans « Naissance de la tragédie »). Nietzsche ne donne pas congé à la Raison mais il en réduit la majuscule en dénonçant sa contingence, tout comme l'avait fait, bien avant lui, Leibniz contre Descartes quand, dans son « Discours de métaphysique », il recourt au principe de « raison suffisante ». Par ailleurs, en extirpant la pensée de l'emprise de la raison, Nietzsche rend à la pensée tous ses droits : la pensée est multiple et ses expressions le sont aussi, de sorte que, quand la pensée s'exprime en dehors des schèmes de la raison, elle s'énonce dans un langage qui est l'Autre du Discours, un langage dont on peut admettre qu'il est non-rationnel mais certainement irrationnel si ce terme est entendu comme un synonyme de la folie. Il s'ensuit que la raison n'a pas d'exclusivité sur l'énonciation du vrai : le vrai peut, en toute légitimité, s'énoncer en dehors de ses schèmes de même qu'on ne saurait exclure que les schèmes de la raison contingente puissent énoncer des contre-vérités.

Eu égard à ce texte, un dernier point mérite d'être soulevé : il concerne les relations de Nietzsche avec le romantisme dès lors qu'Herbert Spencer accuse Nietzsche de l'avoir radicalisé. En 1886, Nietzsche rédige son « Essai d'autocritique » qui constituera la préface de la nouvelle édition de « La naissance de la tragédie ». Au paragraphe 6, Nietzsche se lance dans un dialogue avec lui-même au sujet du romantisme dont est empreinte « La naissance de la tragédie » ; il commence par son autocritique :

« Mais, cher monsieur, qu'a-t-on jamais entendu par romantisme si *votre* livre n'est pas romantique ? Est-il possible de pousser plus loin la haine du « temps présent », de la « réalité » et des « idées modernes » que vous ne l'avez fait dans votre métaphysique d'artiste — qui préfère croire au néant et même au diable plutôt qu'au « présent » ? Au-dessous de la polyphonie contrapuntique dont vous tentez de séduire nos oreilles ne gronde-t-il pas une basse fondamentale de colère et de destruction joyeuses ? une farouche résolution contre tout ce qui est « actuel », une volonté qui n'est certes pas très éloignée du nihilisme pratique, et qui semble dire : « Que rien ne soit vrai, plutôt que *vous* ayez raison, plutôt que triomphe *votre* vérité ! » Écoutez vous-même avec attention, monsieur le pessimiste adorateur de l'art, un seul passage, choisi dans votre livre, ce passage, nullement dénué d'éloquence, le « tueur de dragons », qui semble comme un piège insidieusement tendu aux jeunes esprits et aux jeunes cœurs. Quoi ? N'est-ce pas l'authentique et véritable profession de foi du romantisme de 1830, sous le masque du pessimisme de 1850 ? et derrière cette profession de foi n'entend-on pas préluder le finale consacré, en usage chez les romantiques, — rupture, écroulement, retour, et enfin prosternation à deux genoux devant une vieille foi, devant le Dieu ancien ?... Quoi ? votre livre de pessimiste n'est-il pas lui-même une œuvre de romantisme et d'anti-hellénisme, quelque chose « qui, à la fois, produit l'ivresse et obscurcit l'esprit » en tout cas, un narcotique, un morceau de musique, voire de musique *allemande* ? »

Si, dans « La naissance de la tragédie » Nietzsche s'est abandonné au pessimisme romantique de Schopenhauer et Wagner, ce n'était que pour fuir tout ce qui était actuel et l'auteur admet que, ce faisant, il s'est montré lui-même nihiliste et décadent. A l'autocritique exposée sous forme interrogative, Nietzsche répond immédiatement :

« Cela ne devait-il pas arriver *nécessairement* ? » ... Non, trois fois non ! Ô jeunes romantiques : cela *ne* devait *pas* arriver nécessairement ! Mais il est très vraisemblable que cela *se termine ainsi*, que vous finissez ainsi, c'est-à-dire « consolés », comme cela est écrit, en dépit de tous vos efforts pour connaître par vous-mêmes l'énergie et la terreur, « métaphysiquement consolés, » bref, ainsi que finissent les romantiques, *chrétiennement*... Non ! Il vous faudrait d'abord apprendre la consolation *de ce côté-ci*, — il vous faudrait apprendre à *rire*, mes jeunes amis, si toutefois vous vouliez absolument rester pessimistes ; peut-être bien qu'alors, sachant rire, vous jetteriez un jour au diable toutes les consolations métaphysiques, — et pour commencer la métaphysique elle-même ! »

La réponse est suivie d'une citation empruntée au livre IV de « Ainsi parlait Zarathoustra » : au pessimisme romantique, Nietzsche oppose l'optimisme du rire, de la gaieté et de la danse. Quand Nietzsche rédige, également en 1886, la nouvelle préface de « Le gai savoir », il reprend les mêmes propos. C'est dans « Aurore » que Nietzsche marque, avec la plus grande intensité, son opposition au pessimisme romantique. Nietzsche considère le romantisme comme une fuite de la réalité, la recherche d'un idéal inaccessible (voir l'idéal féminin selon Goethe), un pessimisme qui cherche sa consolation dans la douleur elle-même, ce que Nietzsche appelle une « idiosyncrasie de sa propre souffrance ». Citons, dans son entièreté, le paragraphe 370 du « Gai savoir » afin de mieux cerner ce que Nietzsche entend par pessimisme romantique :

« Qu'est-ce que c'est que le romantisme ? Tout art, toute philosophie peuvent être considérés comme des remèdes et des secours au service de la vie en croissance et en lutte : ils supposent toujours des souffrances et des souffrants. Mais il y a deux sortes de souffrants, d'abord ceux qui souffrent de la *surabondance de vie*, qui veulent un art dionysien et aussi une vision tragique de la vie intérieure et extérieure — et ensuite ceux qui souffrent d'un *appauvrissement de la vie*, qui demandent à l'art et à la philosophie le calme, le silence, une mer lisse, ou bien encore l'ivresse, les convulsions, l'engourdissement, la folie. Au double besoin de *ceux-ci* répond tout romantisme en art et en philosophie, et aussi tant Schopenhauer que Wagner, pour nommer ces deux romantiques les plus célèbres et les plus expressifs, parmi ceux que *j'interprétais mal* alors — d'ailleurs en aucune façon à leur désavantage, on me l'accordera sans peine. L'être chez qui l'abondance de vie est la plus grande, Dionysos, l'homme dionysien, se plaît non seulement au spectacle du terrible et de

l'inquiétant, mais il aime le fait terrible en lui-même, et tout le luxe de destruction, de désagrégation, de négation ; la méchanceté, l'insanité, la laideur lui semblent permises en quelque sorte, par suite d'une surabondance qui est capable de faire, de chaque désert, un pays fertile. C'est au contraire l'homme le plus souffrant, le plus pauvre en force vitale, qui aurait le plus grand besoin de douceur, d'aménité, de bonté, en pensée aussi bien qu'en action, et, si possible, d'un Dieu qui serait tout particulièrement un Dieu de malades, un *Sauveur*, il aurait aussi besoin de logique, d'intelligibilité abstraite de l'existence — car la logique tranquillise, donne de la confiance —, bref d'une certaine intimité étroite et chaude qui dissipe la crainte, et d'un emprisonnement dans des horizons optimistes. Ainsi j'ai appris peu à peu à comprendre Épicure, l'opposé d'un pessimiste dionysien, et aussi le « chrétien » qui, de fait, n'est qu'une façon d'épicurien et comme celui-ci essentiellement romantique, — et ainsi j'arrivais à une acuité toujours plus grande dans ce genre de ' *conclusions*, si difficile et si captieux, où l'on commet le plus d'erreurs — la conclusion de l'œuvre au créateur, du fait à l'auteur, de l'idéal à celui pour qui il est une *nécessité*, de toute manière de penser et d'apprécier au *besoin* qui la commande. — À l'égard de toutes les valeurs esthétiques je me sers maintenant de cette distinction capitale : je demande dans chaque cas particulier : « est-ce la faim ou bien l'abondance qui est devenue créatrice ? » À première vue une autre distinction semblerait se recommander davantage — elle saute beaucoup plus aux yeux —, je veux dire : savoir si c'est le désir de fixité, d'éternité, d'être qui est la cause créatrice, ou bien le désir de destruction, de changement, de nouveauté, d'avenir, de *devenir*. Les deux désirs cependant, à y regarder de plus près, paraissent encore ambigus, et on ne peut les interpréter que d'après le critérium indiqué plus haut, et préféré, à juste titre me semble-t-il. Le désir de destruction, de changement, de devenir peut être l'expression de la force surabondante, grosse de l'avenir (mon terme est pour cela, comme l'on sait, le mot « dionysien »), mais ce peut aussi être la haine de l'être manqué, nécessaire, mal partagé qui détruit, qui est *forcé* de détruire, parce que l'état de chose existant, tout état de chose, tout être même, le révolte et l'irrite — pour comprendre cette passion il faut regarder de près nos anarchistes. La volonté d'*éterniser* a également besoin d'une interprétation double. Elle peut provenir d'une part de la reconnaissance et de l'amour : — un art qui a cette origine sera toujours un art d'apothéose, dithyrambique peut-être avec Rubens, divinement moqueur avec Hafiz, clair et bienveillant avec Goethe, répandant sur toutes choses un rayon homérique de lumière et de gloire (dans ce cas je parle d'art *apollinien*). Mais elle peut être

aussi cette volonté tyrannique d'un être qui souffre cruellement, qui lutte et qui est torturé, d'un être qui voudrait donner à ce qui lui est le plus personnel, le plus particulier, le plus proche, donner à la véritable idiosyncrasie de sa souffrance, le cachet d'une loi et d'une contrainte obligatoires, et qui se venge en quelque sorte de toutes choses en leur imprimant en caractères de feu, son image, l'image de sa torture. Ce dernier cas est le *pessimisme romantique* dans sa forme la plus expressive, soit comme philosophie schopenhauerienne de la volonté, soit comme musique wagnérienne : — le pessimisme romantique est le dernier *grand* événement dans la destinée de notre civilisation.

Le paragraphe se termine sur une parenthèse, évocation par Nietzsche du pessimisme dionysien, le pessimisme de l'avenir qui est déjà en route :

(Qu'il *puisse* y avoir un tout autre pessimisme, un pessimisme classique — ce pressentiment et cette vision m'appartiennent, ils sont inséparables d'avec moi, étant mon *proprium* et mon *ipsissimum* : cependant mon oreille répugne au mot « classique », il est devenu beaucoup trop usé, trop arrondi, trop méconnaissable. J'appelle ce pessimisme de l'avenir — car il est en route ! je le vois venir ! — le pessimisme *dionysien*).

Ce pessimisme à venir est ce que Nietzsche a de plus propre, ce qui constitue sa plus grande ipséité mais l'auteur entend garder le secret sur la signification de ce pessimisme. Ce pessimisme, qui se différencie radicalement du pessimisme romantique, constitue-t-il la radicalisation du romantisme évoquée par Habermas ? Pour répondre à cette question, il convient de scruter l'œuvre de Nietzsche afin de découvrir un possible lieu en lequel il soulèverait quelque peu le voile déposé sur ce « pessimisme dionysien » : c'est au paragraphe 7 de la préface du second livre de « Humain trop humain », préface rédigée en 1886 dans le cadre de la réédition des deux livres en seul volume, que Nietzsche soulève un coin de ce voile :

« — Qu'il me soit permis, pour finir de résumer encore dans une formule mon opposition contre le pessimisme romantique, c'est-à-dire le pessimisme des indigents, des mal-venus, des vaincus : il existe une volonté du tragique et du pessimisme qui est un signe de sévérité tout autant que de vigueur intellectuelle (du goût, du sentiment, de la conscience). Avec cette volonté au cœur on ne craint pas ce qu'il y a de redoutable et de problématique dans toute existence : on y recherche même ces qualités. Derrière une pareille volonté se tient le

courage, la fierté, le désir d'un grand ennemi. Ce fut là d'abord ma perspective pessimiste, – une nouvelle perspective, comme il me semble ? Une perspective qui, aujourd'hui encore, est nouvelle et étrange ? Jusqu'à ce moment, je m'en tiens à elle, et, si l'on veut m'en croire, tant pour moi que (à l'occasion du moins) contre moi... Voulez-vous que cela soit d'abord démontré ? Mais quoi d'autre avec cette longue préface aurait été... aurait été démontré ? »

Si Nietzsche évoque, dans ce texte, une certaine « discipline de la volonté » opposable au pessimisme romantique, s'il évoque sa nouvelle perspective pessimiste, il ne nous apprend rien encore sur le « pessimisme dionysien » comme tel et nous renvoie à la lecture de la préface dans son entièreté. Le début du premier paragraphe nous indique les raisons pour lesquelles le pessimisme dionysien est ce que Nietzsche a de plus propre : tous ses écrits, affirme-t-il, doivent être antidatés car ils ne font que référer à un vécu personnel qui les a toujours précédés :

« Il ne faut parler que lorsque l'on n'a pas le droit de se taire, et ne parler que de ce que l'on a surmonté – tout le reste est bavardage, « littérature », manque de discipline. Mes écrits ne parlent que de mes victoires : j'y suis, « moi », avec tout ce qui m'était contraire, ego ipsissimus, oui, même s'il m'est permis d'employer une expression plus fière, ego ipsissimum. On le devine : j'ai beaucoup de choses – au-dessous de moi... »

Dans le paragraphe 2, Nietzsche s'explique sur les raisons qui l'on conduit à vouloir réunir les deux livres en un seul ouvrage : adressé aux esprits libres, « Humain trop humain » se présente comme un ouvrage de sante. C'est la rédaction de « Humain trop humain » qui lui a ouvert les yeux sur ses erreurs passées et sur le moyen d'échapper à sa maladie qui consiste à retomber, de manière récurrente, dans le piège du pessimisme romantique le plus dangereux. Si Nietzsche se présente, sur la fin du texte, comme un pessimiste, c'est précisément parce que, guéri de sa maladie, il peut, à présent, s'offrir le « luxe » de plonger, de temps à autres, dans le pessimisme auquel il s'efforce, par sa seule volonté, d'échapper.

« Les Opinions et Sentences mêlées, comme Le Voyageur et son Ombre, ont tout d'abord été publiées séparément en continuation et appendice de ce livre humain, trop humain que je viens de nommer, « livre dédié aux esprits libres » : c'était en même temps la continuation et la répétition d'une cure intellectuelle, je veux dire du traitement antiromantique tel que l'avait imaginé et administré mon instinct demeuré sain, pour combattre la maladie intermittente dont j'étais atteint : le romantisme sous sa forme la plus dangereuse. Qu'on veuille accepter maintenant, après six ans de guérison, les mêmes écrits réunis comme deuxième volume de Humain, trop humain : peut-être,

ainsi réunis, présentent-ils leur enseignement avec plus de force et de précision, – une doctrine de la santé qu'on pourra recommander aux natures plus intellectuelles de la génération montante, comme disciplina voluntatis. Un pessimiste y prend la parole, un pessimiste qui souvent voulut jeter le manche après la cognée et qui toujours se remit à l'ouvrage, un pessimiste donc, avec la bonne volonté orientée vers le pessimisme, et, de ce fait, qui n'est plus un romantique : comment ? un esprit s'entendant à cette ruse de serpent qui consiste à changer de peau, n'aurait-il pas le droit de donner une leçon aux pessimistes d'aujourd'hui, qui tous se trouvent encore en danger de romantisme ? Et, tout au moins, de leur indiquer comment faire... ? »

Au paragraphe 4, Nietzsche nous apprend que, dans la solitude, il a pris parti contre lui-même et pour tout ce qui le faisait souffrir, de manière à retrouver le chemin d'un pessimisme qui est tout le contraire du bavardage romantique ; chaque moment de doute, nous dit Nietzsche, est une occasion, pour la maladie, de reprendre le dessus et de charger, plus encore notre fardeau : tout allègement, tout relâchement doit être expié durement.

« Solitaire désormais et pernicieusement méfiant envers moi-même, je pris alors, et non sans colère, parti contre moi-même et justement pour tout ce qui me faisait mal et m'était pénible : c'est ainsi que j'ai retrouvé le chemin de ce pessimisme intrépide qui est le contraire de toutes les hâbleries romantiques, et aussi, comme il me semble, le chemin vers moi-même, – le chemin de ma tâche. Ce quelque chose de caché et de dominateur qui longtemps pour nous demeure innommé, jusqu'à ce qu'enfin nous découvriions que c'est là notre tâche, – ce tyran prend sur nous et en nous une terrible revanche à chaque tentative que nous faisons pour l'éviter et pour lui échapper, à chaque décision prématurée, à chaque essai pour nous assimiler à ceux dont nous ne faisons point partie, chaque fois que nous nous adonnons à une occupation si estimable soit-elle, qui nous détourne de notre objet principal, – et il se venge même de chacune de nos vertus qui voudrait nous protéger contre la rigueur de notre responsabilité la plus intime. La maladie est chaque fois le contrecoup de nos doutes, quand notre droit et notre tâche nous paraissent incertains, – quand nous commençons à nous relâcher quelque peu. Chose étrange et terrible en même temps ! Ce sont nos allègements qu'il nous faut expier le plus durement ! Et si, plus tard, nous voulons revenir à la santé, il ne nous reste pas de choix : nous devons nous charger plus lourdement que nous ne l'avons jamais été... »

Au paragraphe 5, Nietzsche nous livre la clé du pessimisme dionysien : tant que l'on souffre, on ne peut prétendre au pessimisme ; en d'autres termes seule la guérison donne accès à ce pessimisme dionysien. Il s'agit d'obtenir, grâce à la guérison, le droit de redevenir occasionnellement pessimiste.

« Car c'est alors que j'ai pu m'arracher cette phrase : « Un homme qui souffre n'a pas encore droit au pessimisme ! » Alors je livrais en moi-même une campagne pénible et patiente contre le penchant foncièrement antiscientifique de tout pessimisme romantique, qui veut transformer quelques expériences personnelles en jugements universels, les amplifiant jusqu'à vouloir condamner le monde... »

« L'optimisme en vue d'une guérison, pour avoir le droit de redevenir pessimiste une fois ou l'autre, comprenez-vous cela ? »

En menant la guerre contre le pessimisme romantique, c'est la vie qui, au bout du compte, s'offre à nous en nous rendant notre « tâche », c'est-à-dire cette rigoureuse volonté de nous extirper de la maladie du pessimisme romantique récurrent :

« La vie elle-même nous récompense de notre volonté opiniâtre vers la vie, de cette longue guerre, telle que je l'ai menée alors, contre le pessimisme de la lassitude ; elle nous récompense déjà de tout regard attentif que lui jette notre reconnaissance, qui ne laisse échapper aucune offrande de la vie, fût-ce même la plus petite et la plus passagère. Elle nous rend en retour la plus grande offrande qu'elle puisse donner, – elle nous rend notre tâche. »

En première lecture, l'argumentation nietzschéenne laisse songeur : par la mise en œuvre d'une discipline de la volonté, on parvient jusqu'à la guérison de cette maladie du pessimisme romantique et, une fois que l'on ne souffre plus, on est en droit d'être pessimiste. Être optimiste en vue d'une guérison pour être en droit de redevenir pessimiste, sujet à un pessimisme qui n'a rien de commun avec les hâbleries du romantisme. Pourquoi Nietzsche, par un exercice éprouvant de la volonté, veut-il se donner le droit au pessimisme alors que sa « tâche » consiste précisément à s'arracher à un pessimisme qui est celui du romantisme ? Quel bénéfice entend-t-il tirer de ce droit au pessimisme dionysien ? En quoi ce pessimisme dionysien, jusqu'ici assez mal défini, constitue-t-il un remède opposable au pessimisme romantique ? S'il faut être fort, de la force du Surhumain, pour pouvoir être pessimiste, en quoi consiste ce pessimisme ? Nietzsche nous dit à son sujet qu'il est en route, qu'il va venir mais qu'est-ce qui est sur le point de venir et que nous ne pourrions accueillir que dans le pessimisme ? De toutes les souffrances, celles qui furent surmontées nous ont ouvert le droit à ce pessimisme dionysien : existe-t-il une souffrance insurmontable qui ne pourra que susciter notre pessimisme à condition d'en avoir le droit ? Et que peut bien signifier avoir droit au pessimisme ?

Avoir droit au pessimisme dionysien signifie être en mesure d'affronter un pessimisme inéluctable, être suffisamment fort, de cette force surhumaine, pour supporter le poids le plus lourd, un poids inévitable et insurmontable qui ne peut susciter, pour cette raison même, qu'un pessimisme chez celui qui, tôt ou tard, s'y trouvera confronté. Celui qui n'est pas assez fort, celui qui n'a pas su guérir de toutes ses autres souffrances, dès qu'il sera confronté à ce poids le plus lourd, ne sera pas en mesure de le supporter ni de supporter le pessimisme que ce poids engendrera nécessairement ; à défaut de pouvoir le supporter, n'en ayant pas le « droit » car n'y étant pas préparé, il ne pourra que vaciller dans l'autre forme du pessimisme : le pessimisme romantique.