
Goethe *versus* Wagner

Le changement de fonction de l'art dans *Choses humaines, trop humaines*¹

Sandro BARBERA²

Au cours de l'été 1879, Nietzsche commente ainsi son passage de la « métaphysique d'artiste » à la nouvelle phase de *Choses humaines, trop humaines* :

Lorsque je vis l'insécurité de l'horizon moderne de la culture, j'éprouvai un sentiment de peur. Je fis les éloges, tout en ayant un peu honte, des cultures placées sous la protection d'une cloche de verre. Je me repentis enfin et je me jetai à la mer³.

On ne peut qu'être saisi d'un sentiment de malaise, voire de peur, lorsqu'on se trouve confronté à la pleine mer de la modernité, et qu'on laisse de côté les garanties par lesquelles, dans la « métaphysique d'artiste », le génie fondait et sauvegardait la communauté, en l'arrimant à la solidité du mythe.

Le thème revient d'une manière insistante dans *Choses humaines, trop humaines* : non seulement le devenir ronge les fondements de l'être que les catégories métaphysiques tentent en vain de sauvegarder ; non seulement il accroît la multiplicité, voire le conflit des formes de vie, mais une telle multiplicité est encore le reflet de la présence simultanée

1. Texte traduit par Marie-France Merger.

2. Professeur de littérature allemande à l'université de Pise (Italie).

3. FP 40 [9] 1879.

de temps historiques différents, de sorte que les temps passés survivent comme des résidus aux côtés du temps présent. Cela détermine un type de société non organique, fondée sur une pluralité qui exige une forme qui lui soit adaptée.

Du « génie de l'espèce » de la métaphysique d'artiste au génie contemplatif

À l'époque où Nietzsche était occupé à élaborer sa métaphysique d'artiste, Jacob Burckhardt, dans ses cours bâlois sur les crises historiques, et alors qu'en privé il ne perdait pas une occasion de se plaindre de la misère des temps présents et de « l'uniformité croissante de notre civilisation¹ », avait su voir, justement dans le malaise de la diversité et de la mobilité imposées à l'histoire européenne par la Révolution française, un signe de la supériorité des Modernes sur les Anciens, un enrichissement et l'occasion d'un accroissement du savoir :

D'ailleurs, un grand avantage est tout de suite évident : il s'agit de la conscience, de la connaissance du contraste entre le nouveau et l'ancien [...] Tout ce fatras doit être pour nous non pas un désordre, mais plutôt un patrimoine spirituel ; nous devons y trouver non pas une affliction, mais un trésor².

Dans *Choses humaines, trop humaines*, Nietzsche s'accordera aussi avec Burckhardt pour affirmer la suprématie de la connaissance entendue comme dépassement non artistique du pessimisme. Cependant ce n'était certainement pas là la forme de civilisation souhaitée par la métaphysique d'artiste. Au moment de la rédaction de *La Naissance de la tragédie* et des écrits datant de la même époque, Nietzsche envisage une forme de civilisation organique fondée sur le mythe. Il s'agit d'une société dévouée au génie qui, par compassion à l'égard des souffrances de ses membres, déploie sur eux un réseau d'illusions (Nietzsche parle de « *Täuschungen* » et de « *Wahnvorstellungen* ») qui ont une fonction consolatrice et rédemptrice. Comparées aux personnages du drame musical qui se déplacent sur la scène comme s'ils étaient engendrés par le cœur même de l'orchestre, les « illusions » ne sont absolument pas autre chose que les images suscitées par la force créatrice de mythes

1. Lettre du 3 octobre 1872 à Preen où il commente un article de Rosenkranz sur le même thème : Max Burckhardt (dir.), Jacob Burckhardt, *Briefe*, éd. critique, vol. V (1868-1875), Bâle et Stuttgart, Schwabe, 1963, p. 156.

2. Cf. la transcription de la dernière version du cours, avec les variantes des versions de 1869 et de 1871, in Maurizio Ghelardi (dir.), *Jacob Burckhardt : « L'epoca della rivoluzione »*, « Studi storici » XXXVIII, 1997, fasc. 1, p. 46.

du génie artistique. En faisant cela, il répète chaque fois le geste métaphysique du fond vital, de l'« Un originaire (*das Ur-Eine*) », qui se « soulage », en images libératrices, de l'insupportable tension des forces de douleur et de plaisir qu'il renferme et qui sont en conflit en lui.

Le génie artistique se comporte comme le « génie de l'espèce » schopenhauérien (et wagnérien), c'est-à-dire non pas comme le génie contemplatif du livre III du *Monde comme volonté et comme représentation*, mais comme le génie machiavélique de la nature, qui dans *La Métaphysique de l'amour sexuel* trompe les individus avec les belles images et les illusions de l'éros pour les pousser à perpétuer l'espèce et à garder tel quel l'inférial mécanisme du monde dans son éternelle répétition. Comme on a pu le faire remarquer à juste titre, avec la théorie du mythe/illusion, Nietzsche introduit une paradoxale « négation gnoséologique du concept de mythe qui en souligne en même temps la nécessité¹ ». Le paradoxe mis en lumière par Nietzsche lui-même quand il fait reposer toute sa construction sur un « *vacuum* métaphysique » se résout en réalité dans le fait que le projet de la métaphysique d'artiste s'inscrit dans l'horizon du « mythe technicisé », c'est-à-dire de ces constructions artificielles du mythe qui, au XIX^e et au XX^e siècles accompagnent les tentatives de réformer la société dans le sens d'une totalité « organique ».

Toutefois, la notion de « culture » que nous trouvons dans *Choses humaines, trop humaines*, comme forme adaptée à une pluralité, a une longue histoire derrière elle et c'est tout un courant de pensée, que l'idée dominante de la métaphysique d'artiste ne réduit pas au silence, qui se retrouve en elle. Une de ses principales expressions se trouve dans la première *Considération inactuelle*, où la culture est définie comme « l'unité du style artistique dans toutes les manifestations vitales d'un peuple ». Malgré la suprématie de la sphère esthétique, qui relie encore cette définition à la métaphysique d'artiste, Nietzsche pense l'unité de style comme une « harmonie » qui implique la variété et qui est aux antipodes du « *tutti unisono* » du philistin qui veut imposer son « empreinte uniforme ». Le philistin recherche la reproduction stérile et toujours égale d'un « moi » incapable d'assimilation et qui – selon

1. Cf. Nikolaus Peter, *Im Schatten der Modernität. Franz Overbecks Weg zur Christlichkeit der heutigen Theologie*, Stuttgart et Weimar, Metzler, 1992, p. 154. La tentative de Peter d'interpréter la métaphysique d'artiste comme une « véritable théorie spéculative du mythe », me semble pleinement réussie, à condition de se rappeler que la théorie est, à son tour, construite sur une variation (wagnérienne) sur le mythe prométhéen de l'artiste créateur.

un mécanisme semblant préfigurer celui du *ressentiment* – cultive même une attitude purement polémique :

C'est justement à une telle empreinte qu'il reconnaît cette « civilisation allemande » dont il a acquis le brevet. La non-conformité à ce modèle signale au contraire ce qui lui est hostile et lui résiste. Dans ce cas, le philistin de la culture ne fait que se défendre, il nie, dissimule, devient sectaire, se bouche les oreilles, détourne les yeux, il est un être négatif jusque dans sa haine et son hostilité¹.

Nietzsche a reconnu dans *Schopenhauer éducateur* l'ouvrage dans lequel il s'est le plus éloigné de la métaphysique d'artiste, se rapprochant au contraire de la perspective de l'esprit libre, en affirmant sa préférence pour un type de connaissance affranchie de la pression de la volonté². Comme j'ai essayé de le montrer ailleurs³, la troisième *Considération inactuelle* est traversée par l'intention d'abandonner la figure du « génie de l'espèce » qui se trouve au cœur de la métaphysique d'artiste et de la réforme de la culture, pour valoriser plutôt un caractère génial contemplatif et purement cognitif. L'attention de Nietzsche se déplace du Schopenhauer du *Monde comme volonté et comme représentation* au Schopenhauer de jeunesse (qu'il connaissait indirectement par Rudolf Haym et directement par le *Nachlass* du philosophe, partiellement publié par ses disciples Frauenstädt et Lindner) : c'est-à-dire au Schopenhauer qui n'a pas encore élaboré sa métaphysique de la volonté mais qui s'en tient au dualisme inconciliable entre la « conscience empirique », qui évolue dans le monde du devenir et des apparences, et une « conscience meilleure », qui donne accès à une forme de vie alternative fondée sur une négation absolue du monde. Il s'agit d'un moment particulier de la réflexion de Nietzsche, dont l'intensité presque mystique n'a pas encore été étudiée comme il le faudrait (si on laisse de côté quelques intuitions de Giorgio Colli). Mais la tonalité de *Schopenhauer éducateur* permet aussi d'expliquer le sentiment de proximité que Nietzsche éprouvait à l'égard de l'opuscule contre la théologie libérale écrit par son ami Overbeck, pour qui, comme pour Schopenhauer, « le refus du monde est le caractère indélébile du christianisme⁴ ».

1. David Strauss, *l'apôtre et l'écrivain*, § 2.

2. FP 27 [80] 1878.

3. Cf. Sandro Barbera, « Ein Sinn und unzählige Hieroglyphen. Einige Motive von Nietzsches Auseinandersetzung mit Schopenhauer in der Basler Zeit », in Tilman Borsche *et al.* (dir.), « Centauren-Geburten ». *Wissenschaft, Kunst und Philosophie beim jungen Nietzsche*, Berlin et New York, de Gruyter, 1994, p. 217-233.

4. Jacob Taubes, *Entzauberung der Theologie : Zu einem Porträt Franz Overbecks*, in Franz Overbeck, *Selbstbekenntnisse*, Francfort-sur-le-Main, Insel, 1966, p. 16.