

Michaël La Chance

**Deux pointeurs :
Métaphysique d'artiste
Tremblay (Raynald)**

Publié

Michaël La Chance & Raynald Tremblay, *Le bris de la parole poétique. Tentative de métaphysique d'artiste – Nietzsche & Wagner*, Langage Plus, Alma, 1994, 32 p.

Raynald Tremblay

LE BRIS DE LA PAROLE POÉTIQUE

**TENTATIVE D'UNE MÉTAPHYSIQUE D'ARTISTE
Nietzsche & Wagner**

Réflexions sur l'art, la culture, la musique ...
— à l'épreuve de la philosophie de Nietzsche
et de l'œuvre de Raynald Tremblay.

par

Michaël La Chance

Avril 1994

Tentative d'une métaphysique d'artiste. Nietzsche & Wagner.

Remerciements

Cette publication a été rendue possible grâce à l'initiative de la *Galerie Langage Plus*. Je ne saurais insister suffisamment sur le dynamisme dont fait preuve ce Centre d'artistes en contribuant à promouvoir l'art contemporain par le biais de telles publications. Enfin, je tiens à remercier sa directrice, Mme Agnès Tremblay et le conseil d'administration présidé par Mr. Alain Ouellet, pour la confiance témoignée. RT

Michaël La Chance

Présentation

Prétextant l'univers poétique de Richard Wagner et les écrits philosophiques de Friedrich Nietzsche, j'ai voulu ici rendre mon travail pictural plus « sensible » en le présentant accompagné d'un développement des thèmes fondamentaux qui m'ont inspiré. En effet, il m'apparaît que la rencontre entre Nietzsche et Wagner constitue un moment historique important pour la détermination du rôle de l'art dans la société et dans la recherche d'une nouvelle expression des aspirations humaines. Cette rencontre suscitera l'espoir d'une *métaphysique d'artiste* – comme nous l'expose Michaël La Chance dans un exposé sur la première philosophie de Nietzsche. Puisse la richesse des images et des idées de son développement favoriser la rencontre du spectateur avec les œuvres installées en ces pages.

Je suis bien conscient du caractère inusité d'une démarche où un artiste présente ses œuvres à l'occasion d'une réflexion sur les rapports d'un philosophe et d'un génie musical au siècle dernier. A notre époque les considérations sur la forme nous font oublier les relais historiques qui ont déterminé la place de l'art dans notre société. Pour ma part je ne saurais répudier l'inspiration philosophique au cœur de ma démarche au moment d'en présenter le résultat. Ce sont des questions profondes et exaltantes qui ont leur actualité et qui trouvent aujourd'hui une perspective singulière. Au moment même où l'homme devient responsable en tant que sujet de sa propre histoire, l'horreur s'est incarnée dans l'histoire avec les génocides, l'hypnose médiatique, la perte des solidarités, le vide des valeurs et du sens, la vacillation du sujet : la tragédie moderne. Nietzsche pressentit cette rupture historique et fut à la fois le prophète et l'initiateur de cette ère nouvelle. Nietzsche fut aussi et surtout l'un des rares philosophes qui soit demeuré fidèle à une poésie du monde tout en suggérant comment l'art doit nous aider à nous connaître et à aller au devant de nos épreuves.

Michaël La Chance, connu notamment comme rédacteur à la revue Spirale et pour son enseignement en esthétique à l'Université du Québec à Montréal, poursuit depuis quelques années une réflexion sur les arts par son activité de critique et par son questionnement sur les rapports de la philosophie et de l'art.

Sa pensée est particulièrement riche dans sa manière de créer de nouvelles correspondances, mais surtout dans l'écriture elle-même – poétique, qui témoigne avant tout d'une sensibilité pour son sujet. Je suis particulièrement heureux de présenter mon travail en complicité avec Michaël La Chance dans un texte qui interroge la parole nietzschéenne dans sa capacité actuelle de démultiplier les perspectives par lesquelles nous pouvons nous laisser interpeler par les œuvres d'art.

Raynald Tremblay

Tentative d'une métaphysique d'artiste Nietzsche & Wagner

Inventer une nouvelle éternité

L'artiste nietzschéen veut déstabiliser une culture où l'insouciance est feinte. Il a tantôt recours à l'évidence la plus bête ou à la contradiction la plus criante. Mais, si le quotidien est le masque de l'horreur, comment se fait-il que ce masque puisse garder le silence? Il faut briser l'ordre des valeurs et des significations, pour les précipiter les unes contres les autres et les pousser à l'extrême du pensable et du dicible. Alors nous pourrions trébucher sur des vérités, tomber dans les écarts qui criblent notre monde.

Aujourd'hui, la figure de Nietzsche mine l'exercice de la raison : il apparaît que tout raisonnement n'est plus que parodie et provocation. La philosophie devient alors un jeu de métaphores auquel on n'accède qu'à se perdre dans la pensée devenue toute entière le corps souffrant de Nietzsche. La philosophie n'est plus une totalité anticipée mais l'expérience d'une certaine dispersion, c'est l'épreuve de la matérialité de la pensée elle-même.

Pendant plusieurs siècles les arts ont été la présentation d'un idéal, la métaphore concrète de philosophies obsolètes. Aujourd'hui encore l'artiste ne saurait négliger les enjeux philosophiques de la définition de l'art de son époque. Non pas qu'il veuille comprendre son époque, mais parce qu'il veut démêler quelle part de lui-même s'identifie à celle-ci. En chacune de ses œuvres l'artiste est convié à une réflexion sur l'art, quand même qu'il serait désillusionné des grands débats où les philosophes ne font que poser la question de la vérité à partir de sens déjà institués comme tels, et interrogent la valeurs à partir de valeurs déjà reçues. Lorsque la philosophie commence à questionner, une armature de sens est déjà installée, il y a déjà des choses qui sont déjà plus vraies que d'autres. Ce qui fait la vérité de la clarté c'est son pouvoir de s'imposer. Par contre lorsque l'artiste entreprend son questionnement, il apparaît que le partage du sens et du non-sens est une violence qui cache des antagonismes plus profonds. Il apparaît que le sens n'est que la conscience que nous avons d'un processus plus large, lequel met en jeu des des inhibitions et des coercitions, &c. — il apparaît surtout qu'il y a une vérité de l'obscur.

Michaël La Chance

PHOTO COULEUR
GRAND PORTRAIT NO. 1
P. 5

Dans la fébrilité du désir, s'identifier au monde

L'artiste peut, à sa façon questionner nos catégories : le vrai et le faux, le sens et le non-sens, l'objectif et le subjectif, l'ordre et le chaos. Longtemps l'œuvre d'art n'a eu de valeur à nos yeux que parce qu'elle semblait réactiver des valeurs préétablies et de paraissait donner accès à celles-ci. Aujourd'hui nous devons apprendre à regarder l'œuvre d'art autrement, celle-ci devient l'occasion de mettre à nu les valeurs et les significations fortes de notre monde. Bientôt l'œuvre incarne l'*origo pudenda* de notre culture, c'est-à-dire le moins avouable des grands débats de l'esprit.

C'est ainsi que l'artiste nietschéen est à la fois le médecin qui ausculte la culture et le pathologiste de la décadence : il découvre que c'est le plus essentiel qui est atteint. Nos institutions et nos valeurs sont inverties. Nos vérités sont toxiques, nous avons moins à craindre de ressasser nos erreurs. Dans notre obsession de parvenir à une certitude aux confins de sa conscience, l'Homme s'est perdu dans le jeu de ses miroirs, il a perdu tout contact avec le désarroi dans lequel vit la plus grande part de l'humanité.

L'artiste nietschéen n'éprouvera pas de grandes difficultés à abattre les idoles philosophiques, à récuser le système de valeurs et d'idées dans lequel s'est stabilisé la culture. Mais il lui reste une tâche considérable, il lui sera plus difficile d'abattre les mythes artistiques — d'isoler les valeurs à l'œuvre dans les œuvres. Après Nietzsche il est devenu facile de démontrer en quoi nos productions culturelles sont une négation de la vie, il reste à l'artiste de redéfinir du même coup ce qu'est la « vie ».

Tout au long de mon travail, j'ai été fasciné par l'idée que la parole se consume et se brise dans la référence à la chose, mais aussi dans sa réalisation, – comme se brise la parole prophétique au moment de la réalisation de sa prophétie. C'est cette idée que je travaille ici en rapport au poème de *Tannhäuser* qui sert de thème central mais aussi de langage originaire.

Le bris de la parole qui advient devrait nous conduire aux choses mêmes, comme saisie du réel ou comme stabilisation de son contenu. J'entrevois de poursuivre cette recherche à partir de la *Divine Comédie* de Dante.

RT

C'est ainsi qu'il va tenter de poursuivre l'entreprise de vérité non pour son résultat mais parce que celle-ci possède une valeur de rituel. Lorsque le monde est appréhendé dans l'axe de la vérité, nous pouvons laisser cette vérité filtrer dans nos consciences. La vérité saura ainsi donner forme à notre existence afin que celle-ci, c'est-à-dire nous-mêmes, puissions éventuellement la trouver supportable, puissions résister à son irruption massive.

La culture c'est le monde déployé dans une infinité d'instantanés afin de ne pas être dévasté.

Michaël La Chance

Si l'artiste veut connaître la nature de l'illusion qui agite ses contemporains ce n'est pas pour dissiper cette illusion mais parce qu'il reconnaît que celle-ci est devenue l'enjeu de son existence. Il ne suffit pas de découvrir à quel point le mal est profond, la sympathie envers tout ce qui souffre nous conduit à lier de façon indissociable le projet de rédimer une société incurable et le projet esthétique de dévoiler le vrai.

Raynald Tremblay fait partie de ces artistes qui maintiennent notre pouvoir d'identification au monde en renforçant l'expression poétique. Là où d'autres chercheraient l'adhésion en renforçant les liens entre leur pensée et celle des autres, et entre leurs propres pensées, — il se rappelle que Nietzsche délie et dénoue les pensées, les mots, les présupposés, &c. Dans le corps à corps avec l'écriture avec la matière picturale, l'artiste nietzschéen projette ses doutes, ses rages, ses malaises sur la société pour renforcer son appartenance.

Par contre, les philosophes ont voulu se détourner de la décadence, ils ont voulu sortir de l'histoire et accéder à un corps glorieux qui aurait mérité l'éternité : c'est pour cela qu'ils voient dans les œuvres d'art des corps glorieux — parce qu'ils projettent sur celles-ci leur désir de dépasser le corps et sa condition matérielle. C'est ainsi que Wagner se serait identifié à Parsifal, il se prend pour son personnage, ceci au détriment de l'œuvre qui seule est réelle.

Wagner apparaîtra à Nietzsche comme étant de ces artistes qui répondent, par les œuvres au désir de sublimation qui occupe le plus grand nombre¹. Le Parsifal de 1882, apparaît comme la culmination de cette conversion aux idéaux morbides. Nietzsche éprouvera la tentation d'accéder au corps glorieux, pour échapper à la souffrance, et — plus radicalement — au désir. Mais il choisira de maintenir l'identification, au risque d'être malade du monde tel qu'il est. Parce que l'on ne saurait réconcilier en soi-même les principes esthétiques de l'existence. La culture fait l'éloge de la pureté, de la chasteté, de la rédemption, elle érige une façade apollinienne — elle confond l'œuvre et l'artiste dans un même angélisme. L'art agit contre la culture lorsqu'il devient une acceptation de la vie qui n'élimine pas le côté naturel de l'homme, sa sensualité, et même sa bestialité.

Le défaut majeur de la culture comme culte des corps sublimés et glorieux qu'elle se donne à contempler, ce n'est pas tant qu'elle nous éloigne de la vie, mais qu'elle n'y parvienne pas de façon définitive. Car la vie revient : plus on nie la pulsion plus celle-ci réaffirme violemment ses droits. Dans *Mourir à Venise* de Thomas Mann, le Professeur Eichenbach (Mann pensait à Nietzsche) considère en premier lieu que la beauté est une réalisation spirituelle et non pas une exaltation du sentiment et de la sensation, — mais bientôt il découvre l'intensité de ses pulsions, il découvre le continent inexploré de son désir. Dans une progression abjecte, alors qu'il découvre que **le désir est le fondement de l'art et de la vie**, il apprend que le choléra envahit Venise, que cette épidémie issue des eaux pestilentielles du Ganges va envahir toute l'Europe. Il semble alors que le monde sera tôt ou tard « dionysé » par ce raz de marée géopsychique. Aujourd'hui, à l'époque du

Tentative d'une métaphysique d'artiste. Nietzsche & Wagner.

consensualisme économique, il semble plus que jamais que l'identification au monde nous expose à l'immonde.

PHOTO COULEUR
GRAND PORTRAIT DE F. NIETZSCHE

CEUVRE NO. 2

P. 8

Michaël La Chance

PHOTO COULEUR
ELISABETH OU LA LÉGENDE DE TANNHAUSER
CEUVRE NO. 6

P. 9

La recherche de l'éternité vivante

L'Occident possède un socle immémorial auquel nous pouvons sans cesse revenir pour réinventer notre sérénité. Il n'y a pas de désordres de notre époque tels que nous ne pourrions revenir à l'origine pour retrouver notre sens de l'harmonie. Cette extase apollinienne toujours retrouvée, dans une plénitude et une perfection du Monde toujours redécouvertes, détermine notre rapport au temps. C'est ce qui nous permet de nier le temps dans l'affirmation de l'Éternité. Nietzsche pour sa part ne rejoint pas une éternité qui serait au-dessus du temps, en dehors du monde et dans l'atemporalité des Idées. Il caractérise un nouveau désir d'éternité, où le temps s'écoule éternellement. Dans ce temps qui laisse les choses en place, – nous sommes toujours transformés, ne sachant plus ce que nous étions, ne sachant pas davantage ce que nous sommes, puisque déjà ailleurs, plus tard ou plutôt, trop tard.

Aujourd'hui nous voulons le changement, nous voulons une philosophie et un art de la transformation, ... au risque d'une dérive indéfinie, dans la perte de tout point de comparaison. Nous voulons que l'art et la philosophie soient aux prises avec le désordre incessant des formes, avec les flux du hasard inspiré : il leur faut une chaomologie. La critique nietzschéenne voit la civilisation corrompue par des puissances de destruction et des valeurs nihilistes, – il faut transporter notre désir d'éternité dans la critique du présent. **Et c'est justement par ce qu'il s'identifie à cette humanité malade, au lieu de s'en détourner, que l'artiste veut accéder à une éternité vivante. Cette éternité, parce qu'elle n'est pas une sortie du temps, rend possible le sensible et le désir.**

Le langage théologique traditionnel préconise la mortification du corps et la nécessité de se libérer des désirs pour accéder à l'éternité. N'ayant plus d'anticipations le mystique ne perçoit plus le passage du temps et se croit bientôt dans l'éternité. Lorsque le monde s'arrête, je le pense dans toutes ses parties simultanément, je m'aperçois comme une composante de cette gigantesque façade qui, considérée dans sa totalité, est harmonieuse et parfaite. Je vois surtout que l'éternité requiert un dépassement de soi. C'est ainsi que Nietzsche a cru reconnaître en Wagner l'artiste de ce dépassement, le créateur de cette éternité. En effet selon Wagner, nous devons faire taire notre volonté, renoncer à notre propre existence, rejeter notre personnalité, perdre conscience de soi. Mais pour Nietzsche ce dépassement ne saurait récapituler les axes verticaux de la sublimation. Wagner c'est aussi oublier ses besoins particuliers, dépasser l'exigence de la reproduction de soi qui surdétermine tous les comportements de l'espèce humaine². Ce qui apparaît inacceptable à Nietzsche, car ce serait nier nos possibilités d'existence.

Le risque

En effet, je ne saurais me dépasser qu'en m'exposant au risque le plus grand. Comment puis-je m'inventer un risque véritable dans une culture qui se veut un socle immuable contre l'incertain, un rempart contre le chaos, un filet sur le sans-fond, un répit dans une tempête matérielle? Cette occasion Nietzsche l'a trouvée dans le moment le plus critique de la régénération de la culture, lorsqu'il devient impératif d'évacuer les idées et les valeurs décadentes pour les remplacer par une culture renouvelée selon le modèle tragique du monde Grec. A ce moment rien ne nous protège, rien ne nous retient au-dessus du gouffre, il faut le désir de voir disparaître le monde pour le voir apparaître de nouveau.

C'est pourquoi l'artiste nietzschéen entreprend une création qui met en jeu le dépassement de soi et la vision de l'Éternel : ce sont les moments les plus risqués. La chape de plomb posée par la culture sur le bouillonnement aorgique étouffe la vie en moi et m'écrase. **Car la culture qui ne peut exalter la vie, qui ne sait mettre en œuvre ce qui fera monter les sèves n'est plus qu'une succession de visions dans un cerveau mort. Voilà ce qui attend l'artiste qui doit prendre la pleine mesure de la nécessité de toujours revitaliser la pensée et la création. Nous savons que Nietzsche a recherché cette vitalité chez les Grecs. Nous cherchons pour notre part à retrouver le désir du feu qui est en nous, nous le cherchons à l'écoute de la pensée de Nietzsche, nous le cherchons dans la création de son époque, dans la musique de Wagner, et aussi dans la création de notre époque, dans la peinture, dans la sculpture.**

La légende de Tannhäuser présente une telle descente de l'Artiste dans un monde terrestre où il rencontre la nécessité de se dépasser. Il renonce au point de vue divin pour rechercher un salut qui ne lui sera donné que dans l'amour : seul l'amour donné et donc sacrifié par Elisabeth saura le sauver.

L'effort de rédemption est analogue à la quête du créateur : la représentation picturale peut ainsi, dans sa dépendance envers le spectateur parvenir à un dépassement lorsque nos sensations excèdent les codes culturels. La peinture saura alors se rédimmer de ses procédés de représentation pour devenir présentation des symboles fondamentaux.

RT

Mais nous ne pouvons entrer en contact avec cette culture de la vie qu'en se laissant transformer par celle-ci. Nietzsche ne disait-il pas ne se sentir d'affinité qu'avec ceux qui changent? Nietzsche avait retrouvé le pathos transformateur des anciens pour l'insuffler dans sa philosophie. Il semble aujourd'hui qu'une même sensibilité philosophique anime certaines œuvres d'art : elles ont été touché par la même flamme au creuset du changement.

Tentative d'une métaphysique d'artiste. Nietzsche & Wagner.

PHOTO COULEUR
TANNHÄUSER
CEUVRE NO. 3

P. 12

Retrouver le feu régénérateur

Combien de fois la volonté d'un dépassement de soi nous a conduit à nous perdre dans l'Autre? Lorsque Nietzsche rencontre Wagner, il croit retrouver le passé grec dans le présent de Tribtschen. Nietzsche, qui travaillait alors sur le drame musical grec, croit retrouver chez Wagner les forces vives qui annoncent la régénération de la culture. Il croit trouver dans cette rencontre la possibilité de s'exprimer dans un langage laissé ouvert par l'improvisation, dans une pensée qui n'est pas écrasée par une syntaxe des formes culturelles. Il peut enfin penser et parler parce qu'il a trouvé la filiation. Wagner serait Dionysos qui parle dans le langage d'Apollon. C'est la paradigme absolu du fils qui s'exprime dans la symbolique du père, qui maîtrise parfaitement l'équilibre essentiel entre la nécessité de laisser la vie se manifester et celle de lui donner forme. Et Nietzsche veut être le fils de ce fils-là.

Le père « parle » la vie que le fils doit vivre, le père étend un réseau de certitudes qui ne laisse aucune place à l'incertitude de la vie. Par contre le fils Dionysos c'est la création continuelle de formes fluides, comme mobilité des signes qui symptomatiserait une labilité des choses. Dionysos oppose un monde fait de flux, d'incertitudes et de masques, à un monde apollinien fait de certitudes et d'identités figées.

A l'époque de *La naissance de la tragédie* Nietzsche conçoit son propre génie comme sa capacité à reconnaître le génie de Wagner et le vénérer mieux que quiconque. Nietzsche, qui a perdu son père à l'âge de quatre ans, devient le fils qui fera connaître l'héritage de Wagner à l'humanité. Nietzsche, fils perdu de Wagner, doit tout connaître de ses contemporains, de leurs attentes et de leurs désirs, ... pour les préparer à accueillir le message wagnérien. Mais c'est lorsqu'il reconnaît ce culte de l'artiste absolu chez Wagner lui-même qu'il s'en détournera. C'est ainsi que le Nietzsche christologique qui préparait la venue du père, fera volte face pour dénoncer une mythologie wagnérienne. Certes Wagner ne puise pas son inspiration du côté des Grecs, il trouve du côté de la mythologie germanique les récits des origines et de la fondation de toutes les valeurs : courage, force, détermination, franchise, ... Néanmoins la sublimation artistique qu'il propose en fait un nouveau christianisme. Nietzsche se détournera de Wagner et entrera dans une deuxième période de sa vie où il s'emploiera justement à « briser le cœur qui vénère au moment où les liens sont au plus forts³ ». A partir de ce moment Nietzsche veut s'absolutiser et ne plus exister par le regard d'un autre.

Le devenir-absolu

Chez Nietzsche le divin est d'abord le règne Olympien des identités calmes et sereines, stables et souveraines... c'est aussi la fureur titanique de faire et défaire le monde, d'annihiler et de régénérer la vie. Aujourd'hui nous perdons les identités, les dieux se sont éloignés mais la Voie reste tracée par le sillage de leur absence. Pour Nietzsche, la seule façon de rejoindre le divin sera finalement de s'identifier à celui-ci. Le désir de s'imprégner du dieu mais aussi le refus du père, tout cela conduit Nietzsche à se poser comme esprit qui subsiste par lui-même, abandonné à lui-même dans le désert aride qui le sépare des autres.

A notre façon nous cherchons aussi la forme absolue de l'être humain, nous voulons trouver en l'humain le substrat dernier qui ne peut pas être changé et qui apparaît quand on a retiré toutes les faux-semblants. Mais il y a quelque chose en nous qui ne veut pas changer, plus ancré que notre besoin de nous donner des images toutes faites, plus chevillé que notre besoin de nous donner des points de vue où les choses sont expliquées d'avance. Ce quelque chose c'est l'humain qui refuse son désir et tout à la fois reste accroché à sa condition, si misérable soit-elle. Pour Nietzsche il ne sert à rien de changer les croyances des gens, il faut au-delà de la croyance trouver « les indicateurs du problème que nous sommes ». Car nous sommes raidis, fermés sur nous-mêmes, repliés sur « ce qui ne peut apprendre, là, tout au fond⁴ ». Et nul ne peut se changer qu'en accomplissant son désir.

Comment échapper au carcan de la culture ? Il m'a semblé que Nietzsche a été le premier à poser la question d'une transgression, qui est davantage qu'une violation du corps, mais une véritable confrontation à l'Autre, contre le sujet lui-même. À sa façon Wagner déjoue la répétition du Même lorsque l'œuvre musicale porte en elle son propre devenir, lorsque le temps de l'œuvre nous donne le sentiment d'une continuité de la vie. C'est ce que j'ai essayé de rejouer avec l'œuvre picturale, en me détachant d'une esthétique de la transgression, à la recherche d'une continuité mélodique, poétique, picturale, ... – qui apparaît elle-même calquée sur la durée de la conscience. RT

Pour l'artiste nietzschéen le désir de changer apparaît avoir toujours été un désir de séduire Dieu : de se changer pour être divinisé, ou de se diviniser pour entrer dans le perpétuel changement? Il s'agit d'attirer le *deus otiosus* par la brillance de l'esprit, par l'éclat des œuvres. **C'est l'humanité qui interpelle Dieu par le sublime de ses réalisations artistiques, par la présence de l'esprit philosophique. Mais c'est alors que nous découvrons que ce qui saurait interpeller les dieux c'est déjà le divin.**

L'artiste ne peut parler aux Dieux, parler le langage des dieux, que lorsque le divin pénètre chacune des cellules de son corps, a pris le relais de tous ses actes et de toutes ses fonctions. C'est à ce moment que l'artiste parvient à égaler la brillance divine : quand ce n'est plus lui qui pense mais Dieu qui pense en lui : lorsque Dieu se retirera, il s'effondrera. La plus grande brillance est aussi la plus grande stupeur. Le moi transfiguré c'est l'Autre qui brille en moi.

L'unité secrète

Les Grecs ont inventé l'harmonie, mais ils n'ont jamais perdu la conscience de ce à quoi l'harmonie s'oppose. Nietzsche n'est jamais allé en cette Grèce, où ne subsisteraient que l'architecture et la sculpture : les expressions apolliniennes de la culture antique. Il ne connaîtra pas la tentation d'en donner une lecture monumentale. Par l'attention qu'il portera aux textes marginaux et à la musique, aux légendes et aux mythes, Nietzsche découvre une Grèce des clameurs et des tourments, une culture qui n'est pas séparée du fond chaotique de l'existence. Il rencontre dans la culture grecque une force vive qu'il veut expérimenter, au risque d'être changé. Au gré de ses voyages en méditerranée, dans le sud de la France et sur la riviéra italienne, c'est dans sa propre fièvre qu'il retrouve la frénésie dionysiaque. **La folie de Nietzsche c'est d'abord l'expérimentation du dionysiaque, c'est éprouver en soi l'inconscient de notre culture.**

Certains penseurs ont accordé une grande valeur à la critique nietzschéenne de la culture parce que cela leur permet d'insister sur la décadence de l'Occident. Certes la régénération de la culture occidentale requiert une **régénération des sources grecques**, mais elle ne s'effectuera pas avec la simple évocation de certains mythes de l'origine. Ces penseurs restent à l'orée de la pensée de Nietzsche, ils nous ramènent au jeune Nietzsche de la *Naissance*, quand Nietzsche ne serait jamais devenu fou, quand il n'aurait jamais retrouvé dans l'inspiration originelle des Grecs la clef d'une participation mystique à l'Être⁵.

Lorsque Nietzsche écrit la *Naissance de la tragédie*, et aussi la *Naissance de la philosophie à l'époque de la tragédie*, il conçoit un principe d'unité dans la nature, auquel on accède par l'ivresse dionysiaque. « Tout est un et ne veut qu'une chose⁶. » Aujourd'hui nous ne croyons plus dans l'harmonie, nous avons enfermé nos tourments dans des capsules. Il devient plus difficile de reconnaître en quoi tous nos états de conscience sont issus d'un même désir de connaissance : « Tous liés entre eux par l'origine et l'interdépendance, témoignage d'Une volonté, d'Une santé, d'Une terre, d'Un soleil⁷ ». Pourtant notre pensée établit des liens entre ses contenus et entre les pensées d'autrui grâce aux effets de proximité et d'écart que permet une pensée dont la Forme nous traverse tous. Nous pouvons faire l'expérience directe de cette pensée dans la pensée, **fort de l'expérience d'une unité secrète de soi, d'une « constante cohérence de réflexions »; l'artiste peut s'abandonner à lui-même, sans craindre de mimer de trop près ses contemporains, de mimer ce que son époque consacre comme lisible, intelligible et exposable ... — d'autant que l'on ne saurait s'en détacher. « On ne peut se détacher de soi, c'est pourquoi il faut oser se laisser aller⁸. »**

Tentative d'une métaphysique d'artiste. Nietzsche & Wagner.

PHOTO NOIR ET BLANC
P. 16

Par de nouvelles fulgurances, résister à l'intoxication froide

Lorsque la conscience dort c'est comme si elle se meurt : le rêve est son agonie. A certains moments de notre histoire, notre conscience a été plongée dans le sommeil, notre raison assoupie a engendré des monstres. Mais lorsque les historiens et les philologues en découvrent le témoignage ils le tiennent pour négligeable. C'est que la conscience au présent est déjà repliée sur elle même par l'idée du rôle qu'elle joue dans sa propre histoire, par l'idée qu'elle se fait de sa place dans le monde. Elle est cramponnée à des dichotomies (esprit/corps, modèles/copies, culture/nature, ...) héritées du platonisme afin de se soustraire au vertige. Nous ne voyons pas que le platonisme est déjà une intoxication froide, que notre esprit est mortellement intoxiqué par ses vérités-opium.

Il nous faut souhaiter que les artistes « ne flirteront pas avec la « vérité », pour qu'elle leur « plaise », les « élève » et les « transporte »⁹. » Qu'ils auront en général une « méfiance à l'égard des enchantements et des duperies de la conscience », qu'ils auront un « dégoût esthétique des grands mots », qu'ils auront le dégoût des contrastes qui semblent si bien clarifier les choses. Il faut espérer qu'ils pourront lire Nietzsche, où les élucidations puissantes sont suivies de passages qui ont l'art de brouiller ce qui était trop clair. Aujourd'hui, lorsque nous contemplons les œuvres c'est avec une trop grande hâte de vérité : les œuvres de Raynald Tremblay, à leur tour, ne cherchent pas à combler notre attente face aux œuvres d'art, elles nous invitent à modifier notre position face à des attentes immémoriales, à définir par nous-mêmes nos attentes.

Notre culture est une perspective créatrice d'illusions. Il nous semblent que celles-ci se composent dans une convergence vers une vérité au-delà. C'est ainsi que nous croyons en une convergence des parcours que proposent les œuvres écrites, peintes, raisonnées, ... **Cézanne sera nietzschéen lorsqu'il accuse cette illusion et constitue la profondeur de ses tableaux dans un jeu, disposé de proche en proche, des tonalités, – sans proposer de point de fuite hors du tableau et de sortie du monde.** Depuis Cézanne la peinture ne se démarque pas seulement des procédés géométriques habiles à créer l'illusion de profondeur, elle refuse une certaine mise en perspective du monde par la culture. En proposant les parcours les plus divergents, les artistes contestent une culture monolithique posée comme socle de certitude sur la vie.

Tout le monde semble savoir ce qu'est la vie, du moins parle et agit comme s'il le savait. L'artiste ne supporte pas d'être le seul qui ne saurait pas. Non pas qu'il se leurre qu'on puisse le savoir, c'est plutôt qu'il ne sait pas comment faire semblant de savoir : c'est toute la profondeur de son doute. Contre l'illusion entretenue par les hommes pour s'y piéger, Nietzsche veut retrouver l'expression d'un instinct.

Le chaos est depuis toujours dans les formes

Nous croyons que la raison aurait un pouvoir de maîtrise, que la géométrie et la logique seraient des instruments de souveraineté. Nous croyons que le savoir apollinien — le Logos hellénistique qui s'accomplit dans la technique moderne —, aurait le pouvoir de redessiner le contour des choses et de circonscrire la nature. Mais ce n'est pas la possession d'outils culturels qui nous permet de stabiliser le réel. Cette stabilité – certes précaire – nous la devons à une circulation secrète entre l'ordre et le désordre, entre la forme et l'informe. La vie-Dionysos, l'informe, l'indéterminé, – cette vie habite déjà les formes culturelles. **C'est parce qu'il y a une vie qui s'investit dans la culture que celle dernière permet l'appivoisement de la vie.**

L'art d'aujourd'hui, à l'instar de la philosophie de Nietzsche, doit entreprendre un travail de déconstruction de la culture pour montrer qu'un des ingrédients essentiels de celle-ci c'est l'inachevé, l'informe, ... et non le pouvoir d'instruments culturels. La philosophie d'un Nietzsche et, avant celle-ci, la pensée d'un Wagner, auront montré la nécessité de « peindre cette image primitive du monde ». Après Wagner, après Nietzsche, la question reste ouverte de savoir si la musique, si la peinture peut être vraiment « l'image primitive du monde lui-même reproduit par l'art¹⁰ ». Comment retrouver l'inachevé, l'informe, l'instable, ... qui sont au cœur de notre culture?

La culture est une lentille déformante qui, du dehors nous permet de voir en dedans parce qu'il en distribue le visible, et du dedans permet de voir au dehors de la *camera obscura*, vers une obscurité plus grande encore. Malgré nos tentatives de corriger nos vues sur le monde immédiat ou encore un passé qui s'est éloigné de nous, la distorsion ne pourra être redressée. **Comment admettre que nous avons perdu l'image vraie du monde, que nous ne retrouverons jamais une vision pure de l'origine ?**¹¹ Tout est illusion, erreur, distorsion, – tout cela ne saura être dénoncé sans être doublement faussé. Toute vision de l'origine sera doublement déformée parce qu'il faudra, de surcroît, occulter qu'il y a eu distorsion. Ainsi la religion et la philosophie s'empressent à mettre en jeu la vérité d'autant qu'elles ont irrémédiablement déformé notre rapport au monde. Les distinctions nuancées sont retournées en leurs contraires par un désir impatient de contraste et de clarté. Aujourd'hui la transparence est symptomatique d'une trahison.

Une erreur millénaire

La fatalité de l'Occident s'exprime de diverses façons. Tantôt c'est l'origine qui est perdue, tantôt c'est nous qui, aujourd'hui, faisons fausse route. L'écart entre le monde tel qu'il est et tel qu'il aurait dû être devient une faille ontologique. Le monde de signification que nous avons construit se voudrait autonome. Par son illusion d'exhaustivité il nous expulse de l'Être. Nous ne saurions retrouver ce que nous avons perdu qu'à prendre la mesure du tragique de cette illusion. L'Occident, depuis deux mille ans, perpétue une gigantesque erreur, il voit le monde comme une accumulation de choses inertes et s'efforce — dans son projet esthétique — de ressusciter des mondes dans les choses. La conception platonicienne et chrétienne d'un arrière-monde immatériel n'y remédie pas, — au contraire elle perpétue jusqu'à notre modernité notre incapacité de supporter la réalité ¹².

Nietzsche a montré dans quelle impasse nous nous sommes laissés piégés. Il a révélé que la lumière de la philosophie platonicienne, dans son rayonnement jusqu'à Hegel, est mortelle. D'aucuns lui ont reproché de ne pas avoir su la dépasser, alors que son propos était justement de démontrer qu'elle est sans issue. On en prend pour exemple son acharnement à tout réduire en termes de valeurs, — pour affirmer aussitôt qu'il n'y a que des mécanismes de valorisation par des sujets. Dire que tout est relatif à la subjectivité, c'est blasphémer contre la divinité de l'existence des choses. **En blasphémant contre l'Être, Nietzsche aurait déconstruit sa propre réalité.** Il n'aura construit qu'un personnage, il n'aura accompli qu'une fatalité.

L'artiste d'aujourd'hui ne peut voir dans l'œuvre d'art un cosmos qui nous parle dans le creux de l'oreille, ou une parole qui prend forme en dehors des mots. L'œuvre est le produit d'une mise en valeur, ou encore elle est un signal dans le réseau enchevêtré des positions du monde de l'art. C'est pourquoi la référence à Wagner représente aujourd'hui pour l'artiste contemporain, pour Raynald Tremblay, le rêve de l'œuvre totale qui bénéficie d'une visibilité frontale : Parsifal ne doit être joué qu'à Bayreuth¹³. Contre la dispersion des subjectivités, l'œuvre contemporaine se cherche une scène artistique, un recueillement esthétique où nous sommes tous plongés dans un même Spectacle, dans la révélation de la présence d'un Ailleurs. En effet le drame lyrique de Wagner, par les intentions mythiques manifestées dans ses leitmotiv, nous donne le sentiment de l'éternité de ses personnages et de la perennité de la présence du mythe. Alors que nous importe si les dieux sont engloutis, si l'Être s'est effacé. Nous avons les œuvres pour échapper à l'horizon de notre culture et à la dimension de l'apparaître, pour que l'ouverture sur une altérité radicale devienne l'occasion d'une régénération..

Une métaphysique d'artiste

Telle est notre tâche : dépasser une pensée dénaturée par l'immobilisation de l'Être, vers un langage et un art qui recevront la mouvance ontologique. L'Être n'est pas le soleil en surplomb qui fait voir tous les aspects du monde, ce n'est pas le dévoilement par lequel le monde réalise son identité à soi. **L'Être est l'aurore du monde.** C'est ainsi que les plus matinaux d'entre nous, dès qu'ils façonnent des choses, envisagent un nouveau déploiement de l'Être¹⁴. Car l'anticipation est déjà le sillage des événements à venir.

Saurons-nous nous affranchir de la conception zénithale de l'Être? Nietzsche aurait pu dépasser le platonisme vers une aurore de l'Être, mais le Surhomme qui danse sur le chaos ne constitue pas un tel dépassement. Pourtant nul autre ne sait mieux que lui assumer le caractère agonistique, le déchirement continu, le tragique de l'existence, – **d'une Volonté de puissance qui perpétue le monde des étants.**

Le chaosmos, pour reprendre cette expression chez Joyce, est un bouleversement perpétuel de l'univers où l'ordre n'est qu'un moment fortuit. Il y a une mobilité, un vertige chaomologique qui n'est pas celui de l'éloignement de l'Être. Car le vertige insoupçonné est celui de la **nécessité** et du **jeu**. Qui donc connaît mieux ce vertige, sinon l'artiste nietzschéen dans le geste auto-poïétique de la création de soi et de son monde? La pensée du jeu et de la nécessité n'est pas une métaphysique de la totalité, c'est une **métaphysique d'artiste**¹⁵. L'artiste n'a que la préoccupation de son œuvre, comme l'enfant n'a que la préoccupation de son jeu. La création c'est d'abord le geste d'abolir le monde pour le faire ressurgir dans l'œuvre.

L'artiste d'aujourd'hui travaille dans un creuset de réalités où il doit inventer la liberté de ses mouvements. C'est ainsi que la création artistique est devenue une pensée de la plasticité du cosmos, lorsque l'artiste travaille avec des possibles qu'il augmente. Cette pensée a le mérite de faire état de la plus grande mobilité sans chuter dans l'arbitraire. **Nietzsche veut penser une mobilité** qui n'est pas un simple désordre, qui n'est pas tout simplement le négatif d'un monde stable et ordonné. L'existence apparaît inerte tant qu'elle n'est pas habitée par la pensée qui va dans le sens de ce qui l'anime. Mise en jeu de la pensée, mise en jeu de l'œuvre ... – l'artiste est laissé pour compte parce qu'il semble vouloir jouer avec un monde dans lequel tout est déjà joué. Mais l'artiste, le penseur, ... prennent le risque du jeu le plus sérieux. Il y a un sérieux de la pensée et de la création, parce qu'elles sont aux prises avec un monde débarrassé de toute valence métaphysique¹⁶.

PHOTO NOIR ET BLANC

P. 21

Une mobilité démesurée

Sade, dans ses mises en scène d'un érotisme exacerbé et cruel, fait de nous les acteurs et les figurants involontaires du jeu de la nature. En-deçà de la vérité du désir, **il y a une ludicité du monde qui se joue de nous. Nos représentations du bien et du mal ne sont que des projections passagères dans la tragédie de l'existence. L'univers n'est plus le théâtre d'une confrontation des valeurs. Comment concevoir un monde où tout est libre jeu, sans l'abandonner à un arbitraire pur?** Et surtout, serons-nous capables d'une vision qui ne fait pas d'emblée partie de cet affrontement où tout s'oppose mais rien ne bouge ?

Notre croyance en la justice suppose un dieu qui évalue, qui peut approuver l'ordre institué par l'humain. **Le jeu est éternel, ne peut être interrompu pour compter les points, s'arrêter c'est perdre.** Il faut déjouer la mobilité de l'autre, car elle tend toujours à nous immobiliser. Car la vieillesse, la maladie, ... se resserrent autour de l'homme avant de l'immobiliser dans la mort¹⁷. Dans un cosmos immobile, où l'espace de liberté se resserre, la création devient impossible.

Le dionysiaque est une effervescence lumineuse qui renvoie l'apollinien à sa fixité, à ses significations. **C'est l'enjeu incessant de la création artistique : échapper à la stagnation des apparences. Ce n'est pas une agitation insensée, mais une mobilité qui cherche à immobiliser.** Tandis que l'immobile cherche à se mobiliser pour échapper au mobile qui l'immobilise ... Voilà pourquoi c'est une métaphysique d'artiste : c'est le fond dionysiaque qui produit un monde apollinien toujours en perdition, comme un équilibre en suspens.

Voilà le véritable sérieux : non pas le sérieux de qui sait départager le bien du mal et la fiction du réel. Ce n'est pas davantage le sérieux de qui veut une volonté plus forte, une plus grande intelligence – **le sérieux c'est jouer le jeu le plus sérieux, c'est gagner la plus grande mobilité.** C'est alors que l'artiste nietzschéen parvient à percer l'illusion apollinienne d'un monde stabilisé dans ses valeurs et ses institutions : alors tout est danse de formes, tout est grand jeu de la vie dansée et de la mort innocentée.

Le mobile cherche à figer davantage ce qui est immobile, à paralyser de peur un monde apollinien qui s'enfonce dans l'immuable. Le jeu est l'exercice permanent d'une terreur absolue qu'un jugement extérieur ne peut interrompre. C'est pourquoi le Surhomme veut faire coïncider sa volonté avec la Volonté de puissance, avec le mouvement violent par lequel toutes choses s'opposent. Mais on ne pourra jamais remarquer la supériorité du Surhomme. On ne saurait dire quels jeux de l'enfant et quelles créations de l'artiste sont des actions supérieures : ce sont des pratiques projetées dans une démesure cosmologique.

L'artiste supra-historique

Nous tissons dans notre mémoire un voile qui nous protège de l'origine impure. L'artiste supra-historique fait du présent le lit de l'oubli, il en fait un instant tourbillonnaire, au risque d'être injuste envers le passé et négligent envers l'avenir. Il trouve dans l'inconscience délibérée la force d'échapper à la répétition, le courage de renoncer à la promesse du lendemain.

Derrière les façades de marbre antiques les philosophes prenaient la mesure des souffrances de l'humanité. Aujourd'hui nous faisons l'erreur de considérer la culture comme quelque chose d'acquis, sans voir contre quelles souffrances et sur quel vide il nous faut toujours la reconstruire. Le philosophe ne sort pas de l'édifice dont il veut excaver le site, dont il veut élever les fondations et restaurer la façade.

L'artiste supra-historique ne cherche pas l'évitement du présent vers un avenir déjà tracé d'avance. Pour celui-ci, c'est maintenant que ça se joue et se joue totalement. Ce n'est pas quelque chose qui s'est joué dans le passé. Il ne saurait rien attendre d'un affrontement final. L'artiste supra-historique travaille à faire de son présent une nébuleuse, par l'indéterminé de son existence il œuvre à rejoindre la vie immédiate. C'est ainsi que Reynald Tremblay, par delà sa référence historique au romantisme, retrouve un passé qui n'a pas été immobilisé dans notre mémoire.

Faut-il, à chaque fois que nous devons recommencer, retrouver la fébrilité du commencement ? Faut-il à chaque fois repasser par le plus grand dénuement? L'artiste suprahistorique ne cherche pas à régénérer les significations et à stabiliser les apparences, – il veut faire de son œuvre, sinon de son existence, un indéterminé qui déstabilise la mémoire, **un présent sans contours qui ébranle un passé trop fixe et qui ne promet pas trop vite des lendemains.** Il y a une circulation dans la mémoire entre le présent et le passé, où l'un ne cesse d'amortir l'autre : **le passé tue le présent et surtout, ce qui est moins apparent, le présent tue le passé.**

Si je m'approprie l'objet fortement connoté (par ses valeurs religieuses, culturelles, ...) c'est pour mieux mettre en évidence les phénomènes de mutation qui travaillent la symbolique de ces objets. Il me semble en effet que ces mutations, où la signification des grands symboles est parfois radicalement changée, seraient déjà annoncées et par avance contenues dans les symboles eux-mêmes. S'approprier c'est réactiver, dans un nouveau sens reconduit. Le renversement de l'image signifie que l'efficacité symbolique de l'objet est saturée, qu'il ne saurait être davantage approprié ou détourné.

RT

Tentative d'une métaphysique d'artiste. Nietzsche & Wagner.

PHOTO NOIR ET BLANC

P. 24

La beauté du masque, la grâce des apparences

Par la création, l'artiste provoque une mise en jeu de réalités qu'il peut à tout instant réaccélérer vers un « autre » chaos. La peinture, l'écriture nous permettent d'être extatiquement ouverts sur l'altérité. Contre une culture qui accouche de notre conscience et la maintient dans sa néoténie, – car c'est depuis cette conscience envoûtée que la philosophie démultiplie les identités. **Contre une culture où l'illusion identitaire doit être maintenue à fond pour ne pas confronter le sans-fond.** Sans doute que si nous avions la moindre idée de ce que nous sommes, la vie ne serait plus possible. **Pour Nietzsche, qui était souvent malade et très souffrant, la maladie c'est perdre le masque envers les autres et envers soi-même surtout. Alors il devient urgent de se perdre en soi-même, dans ses ambivalences, dans les temps multiples et changeants dont nous sommes composés.**

Mettre en jeu les réalités, les accélérer vers un autre chaos. Tout cela appartient à une chaomologie où les choses sont abandonnées à elles-mêmes, laissées sans contours, comme possibles échus dans une suite du monde. Selon une légende ancienne, un cri déchirant s'est fait entendre, la rumeur a couru que les dieux nous ont quitté, que le sacré s'est retiré : le grand Pan est mort. Pourtant la panique est encore avec nous, la panique c'est l'autre du langage, l'autre de chaque instant, la mobilité qui fige plus encore l'immobile. Ce cri, entendu sur le bord de la mer Égée, a rempli l'univers et rejoint toutes les rives du temps.

L'apollinien bâtit des significations, le dionysiaque crée l'apparence la plus belle pour la détruire aussitôt : « dans l'anéantissement même de l'apparence la plus belle le plongeur dionysiaque atteint son sommet¹⁸. » Quelle est l'apparence la plus belle : le cosmos à la limite du chaos. Quand notre monde présente un tel arrangement de « choses jetées là au hasard¹⁹. » – il ferait la preuve que l'arrangement hasardeux peut être le plus beau. C'est le cosmos comme fuite de météores, comme confusion des fragments, comme effusion du feu : l'artiste nietzschéen est pyromane Ce n'est pas le cosmos comme pure distribution de matière inerte, dont la dérive est nuit des temps, dont l'expression conduit le langage à la limite.

L'expression la plus juste, bien que tout à fait inadéquate, de l'ordre cosmique c'est le hasard²⁰. C'est-à-dire un désordre toujours contenu dans un tout. Le cosmos est la maison commune des hommes et des dieux, dans laquelle peuvent circuler les êtres particuliers. C'est en raison de cette circulation que la Beauté émerge du désordre et du pêle -même, tout comme une culture se régénère de se rapporter sans cesse au panique.

Le désaveu de l'art absolu

L'activité artistique se déploie dans un contexte culturel qu'elle ne dépasse pas. Elle appartient à son époque, elle appartient au passé dont elle est la répétition avant d'être tourbillon de vie. **Nietzsche désavoue l'art comme possibilité de création inconditionnée. Cette mise en doute de l'art survient au moment où Nietzsche développe un septicisme plus profond : autant nous devons douter de la connaissance extérieure, autant il nous faut douter de notre connaissance de nous-même.**

Mais il y a autre chose. Ce qui a mis fin à la période bâloise c'est la rupture avec Wagner. Nietzsche s'est détaché de Wagner parce qu'il a fait l'expérience du wagnérisme : les forces de régénération de la musique de Wagner sont de nature à provoquer l'essor d'une époque nouvelle, mais elles sont asservies à une visée auto-glorifiante. Le doute qui assaille à ce moment Nietzsche a provoqué un désinvestissement de l'art, l'abandon de la métaphysique d'artiste et finalement la mort de l'artiste jeune nietzschéen. En rompant avec Wagner, Nietzsche ne saurait dorénavant concevoir l'artiste comme miroir dans lequel une société veut se façonner. C'est ce doute que l'artiste d'aujourd'hui renouvelle lorsqu'il constate que le travail des artistes doit se mouler à ce qu'une société souhaite reproduire comme image de l'art, au rôle que cette société veut faire jouer à ses élites culturelles.

Car la société veut faire de l'art une religion, elle entretient un fétichisme des œuvres et fait des artistes des modèles d'individualité accomplie. Elle se désigne ainsi comme lieu le plus propice à la liberté, à l'innovation, à l'épanouissement de chacun dans la transfiguration de quelques uns. Baudelaire a dénoncé à sa façon cette suprématie de l'Art qui « engendre la sottise, la dureté du cœur et une immensité d'orgueil et d'égoïsme²¹. » Richard Wagner, son pathos recentré sur soi, est l'artiste devenu Moi absolu. Avec l'artiste absolu, l'activité artistique n'a d'autre fin qu'elle-même et s'est affranchie de la philosophie. Au terme de cette rupture, Nietzsche retrouve la nécessité de maintenir la pensée philosophique, ne serait-ce que pour constituer le fond caverneux où la philosophie reviendra – selon l'expression de Baudelaire – comme forcée « par le cri d'un désespéré! »

Il est vrai que la culture sans la secousse artistique est inertie, indifférence. Mais la secousse artistique pronée comme seule forme d'existence est folie. « La spécialisation excessive d'une faculté aboutit au néant²². » L'œuvre n'est pas la création d'un auteur incréé : comme travail du matériau et comme mise en jeu des formes elle est choix parmi des possibles qu'elle augmente, elle est décisions successives et minuscules d'un ensemble de facultés.

L'artiste nietzschéen conçoit l'œuvre d'art comme appropriation collective du monde. Et aussi comme façon de se rapporter à soi-même dans le moment le plus vivant. Ici, la création n'est pas une expression individuelle pour un collectionneur qui en jouira dans une contemplation privée. Cette création rejoint une éthique du social : la présence manifestée par les œuvres ce n'est pas une fébrilité d'être, c'est l'affirmation (apollinienne) de la société comme **présence-à-soi**.

Une caverne vaporeuse et obscure

Dans l'ancienne philosophie platonicienne, les Idées rayonnent sur nous à la façon d'un soleil. Elles projettent des ombres sur le fond de la caverne. Nous sommes enchaînés sur nos sièges, faisant face au fond de la caverne, et ne pouvons nous retourner. Celui qui se retourne ne manquera pas d'être ébloui. La raison serait un regard qui ne vacille pas, qui nous permettrait, à partir des ombres trompeuses, de retrouver le monde ordonné des idées. Mais dans **l'ouverture de la caverne il y a un voile de vapeurs, il y a un rideau d'ombres** : la conscience humaine ne se connaît pas, elle est travaillée par un inconscient qui est au mieux la part d'elle-même qu'elle n'a pas reconnu comme conscience, qui est au pire les effets néfastes engendrés par cette méconnaissance fiévreuse d'elle-même et par la coupure qui désigne une partie d'elle-même comme étant réfléchie et autonome, – véritable *camera lucida* illuminée par les reflets du monde.

Cela ne sert à rien de clamer que l'on s'est fourvoyé pendant deux mille ans, que nous avons une conception erronée de l'Être, ... C'est se retourner vers une vérité qui serait l'origine de toutes les images. Pour découvrir les distortions, tout ce que nous pouvons faire c'est comparer les choses qui existent entre elles, et non pas les comparer à ce qui n'existe pas. Car la torsion est le mode par lequel toutes choses se touchent, la trahison est le seul échange possible, dans la contradiction chaque terme fait de l'autre une vérité. À ce moment n'importe pas la chose vue mais la chose vécue : « *Le peintre de naissance ne travaille jamais d'après nature, il s'en remet à son instinct, à sa camera obscura pour tamiser, pour exprimer le cas, la nature, la chose vécue. La nature évaluée au point de vue artistique n'est pas un modèle, elle exagère, elle déforme, elle laisse des trous, la nature c'est le hasard. L'étude d'après nature me semble un mauvais signe, elle trahit la soumission, la faiblesse, le fatalisme. Cette prosternation devant les petits faits est indigne d'un artiste complet. Voir ce qui est, cela fait partie d'une autre catégorie d'esprit, les esprits anti-artistiques, concrets. Il faut savoir qui on est*²³. » Le peintre qui travaille d'après nature, rend le dessin plausible par mille petits faits et s'efforce de quadriller le réel – comme s'il faisait usage d'une *camera lucida*. Comme si la lumière dans les images marquait leur point d'origine, comme si la clarté dans le regard était par avance notre certitude.

Il ne s'agit pas seulement de voir mais, dans ce qu'on voit, de reconnaître qui on est. Ce que l'on est façonne l'image perçue, nous ne voulons pas la corriger. Le fantasme de sortir de la caverne – sinon de sa propre conscience – et d'accéder à la lumière, voilà ce qui est abandonné lorsque le paysage doit être vécu et pas seulement dessiné. Il faut faire résolument ce qu'on ne saurait faire autrement, voir, vivre, interpréter avec ce que l'on est dans le but d'exhumer notre être inconscient.

Contenir son commencement

Nietzsche se détache de l'art comme amont de la culture, comme source première de la civilisation. Il se tourne vers l'aval, vers les connaissances qui mettent de l'ordre dans les identités. Sans cesser d'affirmer le caractère vital de l'irruption dionysiaque, il faut se concilier le monde des significations acquises. Parce que l'artiste absolu se veut éruption transgressive et transformation ininterrompue de l'Être : dès qu'il se sent transformé il est persuadé qu'il est le dépositaire d'un pouvoir de transformation et auteur de changement. Dès qu'il a l'intuition et donc l'anticipation que nous aurons conscience de certaines réalités, il croit avoir conscience de celles-ci. Il pense bientôt que toute révélation intime sera de nature à bouleverser la nature entière. Comme si le malaise particulier de l'artiste était mille fois plus important que le désarroi de milliers d'hommes et de femmes dans le monde, comme si nous devions arrêter de respirer à ses moindres doutes.

Selon Nietzsche il faut que ce travail d'excitation culturelle soit contrebalancé par une réflexion sur ce qui, en dehors de nous, donne relief à tout ce que nous faisons. à tout ce que nous disons. Nietzsche lui-même, dans *Humain trop Humain*, se voudra à la fois poète et philosophe, à la fois artiste et scientifique. Il ne saurait que trop recommander d'être artiste et philosophe. La régénération de la culture s'effectue à la condition d'un certain désinvestissement envers l'activité artistique : car nous continuons à faire de celle-ci le lieu de l'individualisation absolue, de la révélation des valeurs éternelles. L'art devient une philosophie continuée par d'autres moyens, une expérimentation ouverte pour nous donner accès à la pensée.

Wagner se croyait le régénérateur de la tragédie antique, mais l'art wagnérien ne tient que si l'on a la nostalgie d'un passé mythique et que si on fait de l'œuvre d'art le lieu d'émergence des possibilités du présent. L'art wagnérien reste prisonnier de l'idée que la culture contient son propre commencement, que l'art est ce commencement. **Pour Nietzsche, ce que la culture ne peut penser c'est justement ce contre quoi elle a pris forme de façon à l'ignorer, à s'en protéger. On ne peut se ressourcer au cœur même de la culture. On ne peut faire de l'art la source des formes de ce monde. Certes, dans une culture productrice d'identités et de différences, l'artiste doit trouver en lui-même – dans tous les êtres humains – un commencement, un ressourcement. Mais le véritable commencement c'est l'impensable, l'irreprésentable qui est à la source à la fois de l'art et de la philosophie, le mystère qui habite chaque instant de notre vie et dont notre vie elle-même est une explication.**

PHOTO NOIR ET BLANC

p. 29

Toute excitation de la vie n'est pas transgression

Nietzsche avait critiqué le sujet souverain qui domine la philosophie de Descartes jusqu'à Kant, mais ne s'était pas affranchi du désir d'une subjectivité souveraine : il avait été séduit par l'absolu que représentait l'activité artistique. Après la rupture avec Wagner, il cherchera à adjoindre un philosophe au poète, un scientifique à l'artiste. Il soupçonne que le privilège absolu que le monde Grec a conféré à la révélation (dans le religieux), au dévoilement (dans le savoir) et à l'inspiration (dans les arts), ... a fait de cette culture une simulation. La musique Wagnérienne aurait seulement simulé la résurgence du dionysiaque, aurait mimé ce moment où l'œuvre d'art – et donc aussi la société – semblent absorber les différences en se rapportant à une identité mythique. L'artiste Wagner est étouffé par un wagnérisme où la musique devient le rituel par lequel une élite cultive l'enthousiasme et se croit investie de pouvoirs régénérateurs.

Cette leçon n'est pas perdue pour les artistes d'aujourd'hui. Chez Raynald Tremblay la sobriété des matériaux, les figures renversées, tout cela signifie le refus de l'exaltation des valeurs déjà reçues, — refus d'autant plus marquant qu'il s'inscrit en regard des figures exaltantes de l'opéra Wagnérien, de la philosophie romantique. L'artiste d'aujourd'hui comprend mieux qu'il ne saurait bénéficier du « rôle » de l'artiste. Chaque artiste doit pleinement assumer l'implication politico-sociale de la production des œuvres d'art, il doit assumer le rôle social implicite dans sa conception de la création. Sinon, il sera malgré lui le jouet d'une surdétermination politico-culturelle, comme lorsqu'il ne se rend pas compte qu'il n'y a de transgression possible qu'à partir des scénarios préétablis de la transgression. Selon Nietzsche on ne peut échapper aux déterminations, ne pas les reconnaître nous voue au pire, les reconnaître c'est substituer au pire un moindre mal.

Telle est la tournure que prend la critique de la culture chez Nietzsche : le dionysiaque n'est pas une vitalité qui peut être regagnée par les arts, les musiques, les poésies, dans une transgression radicale de toutes les déterminations. Le tragique n'apparaît que dans un édifice de représentations, le cri ne se fait entendre que dans les interstices de la parole : tel est le bris de la parole poétique évoqué ici, une parole qui ne se fait entendre que de briser la chappe du non-dit qui pèse sur nous, que de s'instaurer elle-même comme brisure.

Voilà qui nous reconduit à un certain nombre de questions : pourquoi la conscience doit-elle retrouver son altérité? Pourquoi le présent doit-il se protéger du passé en interposant une mémoire? Pourquoi est-il nécessaire de découvrir que la souffrance enveloppe et détermine la forme de la conscience, pourquoi faut-il faire ressurgir cette souffrance comme représentation? **Nietzsche retourne ces questions : qu'est-ce que nous refusons de savoir (et auquel nous n'échappons pourtant pas) ?**

Il faut faire ressurgir dans la conscience le traumatisme prométhéen qui a rendu possible l'esprit. Alors nous pourrions penser à la mesure de l'humain la tension inhumaine entre le Même et l'Autre. Entre temps il faut se débarrasser de nos anciens réflexes culturels et des accoutumances nouvellement acquises. C'est ainsi que l'art contemporain, loin de nous enchanter, ressemble au contraire aux spasmes d'une société qui est sevrée de ses illusions. On sait que l'intoxiqué doit régler les problèmes qui l'ont conduit à sa dépendance et ensuite régler les problèmes accumulés depuis qu'il était intoxiqué. L'humanité n'échappe à l'illusion platonicienne et religieuse que pour découvrir avec consternation la tâche énorme qui l'attend. Dans une appréhension tragique de l'existence, dans un saisisse sans détour de ce que nous sommes et de l'existence concrète des autres, et non pas dans les formes d'auto-glorification que sont devenues les vocations religieuses et, surtout, artistiques.

Michaël La Chance, mars 1994.

¹. Sarah Kofman suggère que Wagner est encore comédien lorsqu'il préconise la chasteté, la tragédie où le désir de rédemption est poussé à l'excès devient parodie. « L'idéal ascétique de Wagner selon Nietzsche » in J.-J. Nillès (dir.) *L'art moderne et la question du sacré*, Les éditions du Cerf-Cerit, 1993, p. 48.

². Richard Wagner, in *Correspondance de Richard Wagner et de Franz Liszt*, trad. L. Schmidt, J. Lacant, Gallimard, lettre du 7 juin 1855, p. 323.

³. Friedrich Nietzsche, cité par Löwith, *Nietzsche, : philosophie de l'éternel retour et du Même*, trad. Anne-Sophie Astrup, Calmann-Lévy, 1991, p. 34. L'aventure de Lou Salomé est semblable. Elle apprend tout de la vie et de la philosophie de son précepteur-pasteur, qui un jour exprime son amour et son désir. Lou se retire dans un désert affectif où elle échappe à une attente si démesurée de n'attendre plus rien de personne. Alors commence une série de ruptures où elle rejoue l'admiration déçue, pour se sevrer de cette première attente. Nietzsche. en fera les frais, il faudra plusieurs années avant que Lou puisse de nouveau développer une dépendance admirative comme celle qu'elle concevra pour Rilke.

⁴. Friedrich Nietzsche, cité par Löwith, *Nietzsche*, p. 25.

⁵. Martin Heidegger, *Nietzsche*, trad. P.Klossowski, 2 vol., Gallimard, 1971, vol. I, p. 369-70.

⁶. Friedrich Nietzsche, *Corr.*, cité Löwith, *Nietzsche*, p. 28.

⁷. Friedrich Nietzsche, *Avant-propos, Généalogie de la morale*.

⁸. Friedrich Nietzsche, *Corr.*, cité Löwith, *Nietzsche*, p. 27.

⁹. Friedrich Nietzsche, *Par-delà le Bien et le Mal*, parag. 210.

¹⁰. Richard Wagner, *Correspondance*, p. 327.

¹¹. Nietzsche reconnaît que sans le christianisme il n'y aurait pas eu de transmission de l'héritage Grec. Certes il faut travailler à restaurer le modèle à travers toutes ses distortions : plus tard il lui semblera que ce modèle éducatif est perdu à jamais.

¹². Voir Martin Heidegger, *Nietzsche*, vol. II, p. 331.

¹³. Gilbert Durand, *Beaux-arts et archétypes*, PUF, 1989, p. 9, 16, 139.

¹⁴. Il convient de se méfier des lendemains d'une telle aurore comme ontologie nationale du peuple qui se façonne un monde. Il convient de se méfier également de la lecture de la Grèce qui fait des dieux Grecs des figures germaniques. Ce ne sont que des dérives imprévues ?

¹⁵. Eugen Fink, *La Philosophie de Nietzsche*, trad. H. Hildenbrand et A. Lindenberg, Minuit, 1965, p. 239.

¹⁶. Fragment d'Héraclite frag. 130 Conche, frag. 52 Bollack & Wismann.

¹⁷. Marcel Conche, in Héraclite, *Fragments*, trad. Marcel Conche, Épiméthée PUF, 1986, p.449.

¹⁸. Eugen Fink, *La Philosophie de Nietzsche*, p. 240

¹⁹. Frag 124 Bollack & Wismann

²⁰. Marcel Conche, in Héraclite, *Fragments*, p.278

²¹. Charles Baudelaire, *L'école païenne*, 1852, Pléiade, vol. II, p. 44 sv. Notre édition : *L'Art romantique*, Julliard, coll. Littérature, 1964, p. 70-71. Baudelaire reprendra cette condamnation d'un art absolu. « renier les efforts de la société précédente, chrétienne et philosophique, c'est se suicider, c'est refuser la force et les moyens de perfectionnement. S'entourer exclusivement des séductions de l'art physique c'est créer des grandes chances de perte. » p. 69.

²². Charles Baudelaire, *L'école païenne*, p. 70.

²³. Nietzsche, *Crépuscule des idoles*, Flaneries inactuelles 7,