

Philosophiques

philosophiques

François Leroux, *Figures de la souveraineté. Nietzsche et la question politique*, Montréal, Hurtubise HMH (coll. « Brèches »), 1997, 341 p.

Frédérique Doyon

Volume 24, numéro 2, automne 1997

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/027461ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/027461ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Société de philosophie du Québec

ISSN

0316-2923 (imprimé)

1492-1391 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Doyon, F. (1997). Compte rendu de [François Leroux, *Figures de la souveraineté. Nietzsche et la question politique*, Montréal, Hurtubise HMH (coll. « Brèches »), 1997, 341 p.] *Philosophiques*, 24(2), 431–435. <https://doi.org/10.7202/027461ar>

COMPTES RENDUS

François Leroux, *Figures de la souveraineté. Nietzsche et la question politique*, Montréal, Hurtubise HMH (coll. « Brèches »), 1997, 341 p.

Entre l'engouement surtout politique que les écrits de Nietzsche suscitent en Amérique ces dernières années et la lecture philosophico-littéraire que les Européens proposent depuis le milieu du siècle, ce nouvel ouvrage fait le pont. L'auteur y rappelle en effet l'intrication profonde chez Nietzsche, voire la subordination, du procès de la culture (qui ouvre la voie au politique) à celui de l'écriture. Non seulement c'est la perversion du style chez les écrivains contemporains de Nietzsche (en l'occurrence David Strauss) qui déclenche sa critique politique dans les *Considérations intempestives*, mais c'est encore l'écriture profondément allégorique de *La naissance de la tragédie* et du *Fragment de Lugano* qui permet l'incursion jusqu'aux origines de l'État et aux conditions de sa formation. Sans fournir de cadre principal à l'ouvrage de Leroux, ce rapport du politique à la langue, réitéré sporadiquement au gré des chapitres, remet les pendules de la critique nietzschéenne à l'heure juste : si la question du style est omniprésente dans l'œuvre de Nietzsche, c'est qu'elle masque d'autres enjeux cruciaux dont se dégage, entre autres, une réflexion politique fondamentale.

C'est à travers l'analyse des trois écrits nietzschéens mentionnés ci-haut que Leroux récupère cette réflexion politique. Toute fragmentée, disséminée et camouflée sous sa plume féconde et convulsive, la pensée politique de Nietzsche converge néanmoins vers une souveraineté, qu'elle concerne l'homme isolé ou la nation que ce dernier doit constituer. Se refusant à toute exposition doctrinale, cette souveraineté prend la forme de diverses figures au gré du texte nietzschéen (le génie, le surhomme, Nietzsche lui-même). Trois figures — mais il y en a d'autres ! — qui appellent autant d'avenues incontournables pour parvenir à une interprétation fidèle de la souveraineté : la généalogie, l'utopie, l'autobiographie.

Car la souveraineté ici en question n'a rien à voir avec un quelconque désir de puissance comme l'ont souvent pensé les commentateurs. Au contraire, elle s'inscrit en faux contre cette avidité de puissance qui définit justement la société moderne — et sa politique — à laquelle Nietzsche s'en prend. La souveraineté à laquelle il convie les hommes passe par l'assomption d'une souffrance inhérente à l'existence qui permet l'élaboration de l'État, contexte nécessaire à l'émergence du génie qui assure et renouvelle la mémoire collective d'un peuple.

Ce réajustement crucial de l'interprétation de la souveraineté nietzschéenne s'inscrit dans le mouvement même qui amorce et cadre la lecture politique de Leroux. En effet, avant de s'engager sur le terrain glissant de l'analyse des écrits de Nietzsche, l'auteur s'arrête au problème d'interprétation que pose leur lecture, qui verse plus souvent qu'autrement dans le discours d'imputation, et dont il tient à se dégager. Ainsi, consacrant un premier chapitre à la confrontation des œuvres de Marc Sautet (*Nietzsche et la Commune*, 1981) et de Philippe Lacoue-Labarthe (*L'imitation des Modernes*, 1986), Leroux peut mettre en relief les mérites et les lacunes respectifs de ces ouvrages qui guident sa propre démarche et la prémunissent alors des imputations abusives auxquelles invite presque le langage imagé et provocant de Nietzsche. Si les

deux auteurs adoptent des approches bien différentes, ils reconnaissent pourtant tous deux l'enracinement politique des tout premiers écrits de Nietzsche. Or, Leroux récupère, voire radicalise cette tendance en abordant le *Fragment de Lugano*. Ce texte préparatoire à la rédaction de *La naissance de la tragédie* livre en quelque sorte à Leroux la clé de son interprétation du politique chez Nietzsche. De la même façon, le commun écueil de Sautet et Lacoue-Labarthe révèle à Leroux le point de mire du discours politique nietzschéen : la souveraineté, dénaturée d'une part par Sautet qui y voit une prise de parti anti-prolétarienne et réactionnaire, et d'autre part par Lacoue-Labarthe qui, à l'instar de Heidegger, l'interprète en termes de pouvoir et puissance, alors que c'est exactement en ces caractéristiques que Nietzsche diagnostique le mal moderne.

Ce diagnostic, Nietzsche le pose dans ces *Considérations intempestives* dont Leroux fait l'analyse dans son second chapitre. La première de ces *Considérations* annonce le cadre général de la critique nietzschéenne de la culture moderne : c'est sous la bannière du style que cette critique se déploie, plus spécifiquement dans le décalage entre la forme, laissée pour compte, et le contenu, en quelque sorte hypertrophié. En effet, l'homme moderne se gave des connaissances, des mœurs, des arts, des religions du passé, des *autres*, contenu qu'il s'empresse de rapporter, de répertorier sans se préoccuper du contenant qui lui est pourtant indissociable. Manie encyclopédique (ou journalistique) qui le dépouille d'une identité propre et des moyens d'exprimer cette identité.

Pour Leroux, cette vaste « question du style s'annonce d'emblée comme interrogation fondamentalement politique » (p. 84) puisque c'est l'unité de style traversant toutes les activités d'une nation qui en définit la culture selon Nietzsche. Or, l'exemple de David Strauss en est un de faiblesse du style, foyer propice à la multiplication des styles. Ici, la nation est à distinguer du nationalisme d'Empire (ou de l'État-nation) que Nietzsche dénonce par ailleurs avec virulence. En ce sens, l'enjeu de la critique nietzschéenne déborde largement le groupe social circonscrit par la figure de David Strauss, franchit même la frontière nationale de l'Allemagne.

Cette facture profondément politique apparaît peut-être davantage dans la seconde des *Intempestives*. Nietzsche fait de l'historicisme, qu'il dénigre, l'*idéologie* moderne qui conduit la nation à sa perte. L'avidité de connaissance objective est la lunette perverse où le paysage nihiliste d'une nation qui s'oublie se fait optimisme. Et si le foisonnement des styles affiche une certaine unité, c'est parce qu'ils forment un « groupe cohérent de négations » (nous soulignons) selon l'expression de Nietzsche. Par la critique du style d'une part et de l'historicisme d'autre part, Nietzsche met respectivement en cause la parole et l'action mêmes d'un peuple qui n'en mérite presque plus le nom, et tente donc de rétablir l'authenticité de ces deux composantes sociales.

Une fois le diagnostic posé, les conséquences s'imposent : violence et culte de la puissance stimulés par la répression d'une culture axée sur l'intériorité (contenu), d'une part ; prééminence (voire vénération) de l'État découlant de la lecture historiciste de l'*Egoïsmus* machiavélien, d'autre part. C'est d'ailleurs en réaction à cette suprématie de l'État que Nietzsche élabore son « programme » politique, jamais de façon systématique, à travers la métaphysique du génie que présentent les troisième et quatrième *Intempestives*. Les figures de Schopenhauer et Wagner y constituent en quelque sorte la dramatisation de l'interrogation sur le lien social. La consolidation de ce lien social passe nécessairement par le génie qui devient l'horizon de l'activité politique, et qui mène à bien la tâche de toute culture : assouvir la souffrance qui siège au fond de l'être et en faire une pulsion de vie, de création plutôt que de destruction.

En fait, toute la critique de la culture porte le sceau de ce programme parce qu'elle s'énonce constamment en termes d'avenir. Les forces à l'œuvre que Nietzsche désigne dans le présent sont celles-là mêmes qui précipiteront la nation vers son

déclin. Enraciné dans le présent et dans le sujet le plus ponctuel (dans sa critique d'un auteur contemporain), il projette sa pensée hors du temps et du contexte. Et il parvient à mettre la société dans tous ces états alors qu'elle ne jure que par sa réussite. D'où son indéniab le intertempestivité.

Une fois le mal moderne identifié par les *Intempestives*, Leroux engage son troisième chapitre dans l'étude de *La naissance de la tragédie*, dont la progression généalogique révèle une agonistique devant se trouver au fondement de toute politique. La dynamique des forces apollinienne et dionysiaque que présente cette œuvre et qui définit le tragique, constitue en fait l'allégorie de la tension qui doit constamment régner entre le peuple et ses génies afin de créer une communauté. Le retour aux Grecs qu'opère Nietzsche doit toujours être mis en parallèle avec sa critique de la modernité puisque l'essence de cette dernière relève du même événement qui a précipité le déclin des Grecs : la mort de la tragédie. Et si la naissance de la tragédie a su détourner les instincts dionysiaques au profit de la culture grecque au moment même où ils menaçaient de la détruire, Nietzsche prétend que sa renaissance en fera de même pour la société moderne. Parmi ces instincts dionysiaques, l'oubli fait pendant à la mémoire toute-puissante de la modernité. Oubli de soi qui consolide le lien social, oubli de l'aspect trop dissolvant de la souffrance qui permet l'action. Mais il ne s'agit pas d'un pur retour aux Grecs ou d'une pure imitation de ces derniers. Il s'agit plutôt de saisir les conditions de la genèse de la tragédie parce qu'elle offre les modalités d'assomption de la souffrance permettant la consolidation du lien social que la modernité est en voie de dissoudre. Ce retour correspond donc moins à un repli sur une figure déterminée (le Grec dionysiaque) qu'à une œuvre à accomplir.

Ainsi, en plus d'être allégorique, le récit de Nietzsche se veut pédagogique, d'une part parce qu'il rapporte l'exemple grec, et d'autre part parce qu'il guide la modernité sur le terrain anhistorique du mythe, lieu de ressourcement du peuple. Le mythe plonge le peuple dans la souffrance collective originaire qui scelle son destin : vivre et créer plutôt que se détruire en se gorgeant de faux optimisme. C'est dans le mythe que puise et se renouvelle la mémoire collective d'un peuple qui s'assure ainsi une identité propre.

Paradoxalement, plus on s'éloigne de la critique ponctuelle de la société allemande que présentent les *Intempestives*, plus on s'approche de la résolution de sa crise ; et plus on recule dans la chronologie des œuvres de Nietzsche, mieux on saisit les questionnements soulevés plus tardivement. Effet propre à la généalogie nietzschéenne que Leroux récupère au profit de sa propre réflexion. Après l'identification du mal moderne comme dégénérescence de l'instinct politique (donc du lien social), et de l'art tragique comme son remède, Leroux remonte plus loin. Car il ne s'agit pas simplement d'appliquer le remède à la modernité mais d'en extirper d'abord le venin. La prééminence moderne de l'histoire sur les visées ontologiques qui gouvernent la (re)formation d'un peuple appelle une intervention sur le terrain même de cette perversion. Le *Fragment de Lugano* intervient d'emblée sur une scène politique plus primitive, celle des origines et significations de l'État grec. La question politique s'inscrit donc dans une généalogie qui opère une action dédoublée : en retraçant le chemin de la scène primitive de l'État grec, elle fait parallèlement le procès de la modernité en rupture avec son passé.

Cette démarche généalogique s'avère impossible sans le recours à l'écriture, sans le texte d'un récit qui indique un parcours possible (celui de la Grèce antique) plutôt qu'il ne révèle la vérité de l'origine. Ressurgit donc le motif de l'écriture se profilant à l'horizon de la critique politique, la gouvernant même en lui surimposant « la critique de toute une herméneutique [moderne] hantée par la croyance à un texte premier » (p. 223). C'est d'ailleurs encore une perversion du langage qui répand le mal moderne dénaturant l'essence guerrière de l'État : celui-ci doit permettre l'émergence

du génie, classe privilégiée et minoritaire qui assure sa visée artistique grâce à l'esclavage de la majorité. Or, *esclave* et *guerre* sont des mots bannis du langage chez l'homme moderne au profit de nominations plus douces et trompeuses, telles que la *dignité de l'homme* et la *dignité du travail*. Ces deux expressions stigmatisent la recherche (toujours vaine) d'une plénitude de puissance caractérisant la modernité (tant socialiste que libérale) et traduisent donc selon Nietzsche son incapacité à rendre compte de la souffrance inhérente à l'existence et à la justifier.

L'esclavage n'est pas à comprendre en tant que catégorie sociologique ; il détermine plutôt un rapport à la collectivité, aux exigences de la vie sociale ; il définit l'appartenance à la communauté. Alors que la masse en esclavage assouvit le combat contre l'existence, la classe minoritaire des génies permet l'accomplissement des finalités artistiques de la communauté qui débordent les besoins individuels. Or, dans son refus de toute hiérarchisation, la modernité se bute au problème de l'intériorisation et l'individualisation de cette division qui s'opérait auparavant à l'échelle collective : la dimension de combat pour l'existence prend le pas sur le désir d'art. C'est en ce sens que Nietzsche s'en prend au capitalisme et à la démocratie, à l'impérialisme et à l'internationalisme pacifiste qui suggèrent toujours des visées d'enrichissement individualiste et posent l'État comme fin, alors que l'État doit servir les finalités artistiques renouvelant la mémoire collective du peuple et proposant ses gestes d'avenir.

La même interprétation figurée et élargie accordée à l'esclavage doit s'appliquer à l'archétype guerrier que Nietzsche assigne à l'État. En effet, il ne s'agit pas ici de la guerre dans son acception d'action collective. La guerre consiste en cette violence (perpétuel jeu de forces) qui se trouve au fondement de l'État. Nietzsche s'en prend donc ici aux théories contractualistes. Ultimement, l'État est foyer d'une tension où, dans l'angoisse commune d'une lutte à mort, l'instinct de survie individuel cède le pas à un processus d'adhésion au corps social. Temps d'oubli de soi, la guerre ménage un espace à l'État.

L'incursion préalable dans *La naissance de la tragédie* avait déjà tracé l'essentiel de cette dynamique dans la trame plus existentielle de sa métaphysique d'artiste. Mais à la souffrance originaire de l'Être s'ajoutent maintenant les contraintes inhérentes à la sphère politique qui s'exercent en surplus sur le lien social. Cette filiation de la genèse de l'État et de l'art suggère à Leroux que « l'art n'est peut-être rien d'autre que la métaphore du politique » (p. 236). L'auteur confirme ainsi l'indéniable apport et l'incalculable valeur des premiers textes de Nietzsche dans l'élaboration de sa pensée politique. Pourtant, cette allégation devient discutable dans la mesure où elle réduit soudain l'œuvre nietzschéenne à son enjeu politique. Alors que le travail de Leroux avait le mérite d'explorer et de mettre en parallèle des lectures de l'œuvre nietzschéenne jusqu'alors divergentes, ouvrant de nouvelles perspectives — si chères à Nietzsche —, il tend maintenant à fusionner deux composantes distinctes ou à propulser le politique à l'avant-scène de la réflexion de Nietzsche, annihilant sa dynamique fondamentale, définie dans l'art. Par les termes qu'il choisit (« n'est rien d'autre que »), Leroux semble oublier l'importance accordée à la métaphore, au masque, à l'apparat : c'est la manifestation la plus significative et essentielle d'une réalité et de la vie en général. En tant que métaphore du politique, l'art conserve donc son importance à part entière et sa complexité : le politique n'est qu'un de ses multiples visages.

Il reste que *Figures de la souveraineté* témoigne de l'ampleur de la recherche accomplie par son auteur ainsi que de sa maîtrise incontestable du corpus nietzschéen. Quoique les méandres de sa réflexion embrouillent plus d'une fois le lecteur, l'auteur rend honorablement à Nietzsche la complexité et la richesse de sa pensée, qui dépasse de loin les oppositions simplistes (nature-culture, mémoire-oubli) dans lesquelles les

commentateurs l'embrigadent : la politique, déterminée par la généalogie, se définit comme conflit opposant simultanément les exigences d'une mémoire collective et les forces d'oubli qui tyrannisent le lien social.

Frédérique Doyon

Département de philosophie
Université de Montréal

