

Kateri Lemmens, *Nihilisme et création.*
Lectures de Nietzsche, Musil, Kundera, Aquin
Québec, Presses de l'Université Laval, 2015, 172 p.

David Bélanger
Université du Québec à Montréal

Le sujet semble éviter toute forme d'épuisement, et les adages – « on ne fait pas de littérature avec de bons sentiments » et autres « professeurs de désespoir » – reviennent comme un terreau fertile où faire pousser les évidences : la littérature, la bonne littérature, sera sombre, triste, vraie, crue. L'entreprise de Kateri Lemmens, avec *Nihilisme et création*, est précisément de dépasser la déconvenue taillée par ces adages pour remonter à la racine de ce désespoir intrinsèque dont est, dont doit être fait l'art : elle en revient à Nietzsche, dans un fascinant état de la question qui, en lui-même, suffit à justifier l'ouvrage. Des analyses des œuvres et des pensées de Robert Musil, de Milan Kundera et d'Hubert Aquin permettent ensuite de mettre les concepts en mouvement.

Le livre s'ouvre sur une brèche, celle entre une pensée du nihilisme et la réalité de la *chose*. « Le nihilisme, écrit Lemmens, culminant avec la modernité, la mort de Dieu, la dévaluation de toutes les valeurs, pourrait mener, espère Nietzsche, à une transfiguration de ces valeurs moribondes au profit de la vie. » (p. 8) Le nihiliste, poursuit-elle avec Nietzsche, « c'est celui qui découvre la supercherie » (p. 8). Dans cette optique, il ne faut assurément pas confondre cynisme et nihilisme ; le nihilisme participe d'un processus capable, au contraire, de déboucher sur l'espoir. Il s'agit d'un néant par lequel est contraint de passer le *nouveau philosophe* pour détruire les fausses valeurs et atteindre *autre chose* :

Nietzsche fait donc du nihilisme un processus qui devra nous mener vers la création d'un sens nouveau et de valeurs nouvelles. Les premiers signes du nihilisme s'annonceront donc sous le voile du pessimisme. Si, au début, l'impression est celle de la dévastatrice perte de valeur de tout ce qui est, le nihilisme représente un passage nécessaire, un moment de désagrégation et de désespérance, l'épreuve d'un hiver d'un froid intense [...] qui devra pourtant nous mener vers autre chose. (p. 28)

Dans cette mystique apparaît déjà l'une des démarches de l'essai de Lemmens : passant de l'abstraction philosophique, même d'une philosophie se refusant à toute abstraction rationnelle comme l'est la pensée de Nietzsche, elle plonge dans la démonstration, d'abord en illustrant les idées en place, par l'image, l'analyse des mots du philosophe, ensuite en les faisant résonner, dans la deuxième partie de l'essai, avec des œuvres littéraires. *Autre chose*, écrit-elle, pour désigner la destination du processus nihiliste. Qu'est-ce à dire ? En fait, il faut bien percevoir le problème en place, assurément convenu au sein de la pensée nietzschéenne, mais que l'essai permet d'amener ailleurs, sur le terrain de la création : il se peut, écrit Lemmens

en substance, qu'à l'instar du nihiliste, la littérature ait pour fonction de dépasser la supercherie du réel, ses systèmes de penser, de morale, de rationalité. Pour les dépasser, il faut les détruire, faire table rase des supercheries du réel, accepter le bri moderne de la tradition et suturer une nouvelle continuité avec l'Histoire. L'art – et ce postulat, Lemmens le perçoit dans toute la pensée de Nietzsche, depuis *La Naissance de la tragédie* évidemment, mais jusqu'à ses écrits plus tardifs – constitue la manière de structurer le monde par-delà la tradition :

L'art ne cessera jamais d'être, pour Nietzsche, le moyen privilégié de remettre en question l'illusion de la vérité, toutes les transcendances, tous les mensonges de la morale ou de la métaphysique. L'art assume son perspectivisme. (p. 44)

Et elle ajoute un peu plus loin, et là, semble-t-il, se tient le nœud même de cette dialectique entre illusions rationnelles et pensée artistique :

Par son essence, l'art nous révèle que la vérité est une question d'interprétation et de perspective. [...] L'interprétation des œuvres d'art représente donc le modèle éthique et épistémologique positif (la généalogie serait l'aspect critique et négatif) de la pensée nietzschéenne : l'œuvre d'art, interprétation du monde, fiction qui s'assume comme fiction, est à son tour interprétée par l'interprète qui en dévoile une perspective (valable et viable). Finalement, et c'est la considération qui domine toute l'œuvre de Nietzsche, l'œuvre d'art témoigne de la capacité la plus élevée, de la force active (à l'œuvre tant dans l'univers que chez l'être humain) : la création. Si le nihilisme recèle une puissance destructrice, celle de constater la néantisation des valeurs, il contient aussi les germes d'une mutation créatrice. (p. 50-51)

Cette interprétation du monde par l'art n'est pas seulement une méthode, une manière de tresser un discours philosophique, une voie d'évitement ; il s'agit plus

essentiellement d'un choix du perspectivisme, d'un parti pris pour une sorte de lucidité – la « lucidité tragique » (p. 51) que Lemmens prête à Musil, à Kundera et à Aquin – sur l'effondrement de tous les absolus, d'un regard alors capable d'interpréter les ruines. Ce choix, prêté à la pensée Nietzsche, est beaucoup aussi celui de *Nihilisme et création* : passer de la philosophie du nihilisme à son mouvement dans les œuvres.

Cette première partie réjouit moins par l'originalité de l'hypothèse que par la qualité de la démonstration. Qualité ? On peut parler d'une vitalité, en ce que les concepts connus prennent vie, agissent dans le texte pour servir une démarche. À la fin, apparaît l'*évidence* qui émaille la réflexion, sans qu'il soit possible de décider si l'évidence était déjà là ou si elle a émergé par la force même de l'essai.

Se perçoit aisément, au fil des trois chapitres consacrés aux écrivains, la productivité du nihilisme que l'essai travaille à conceptualiser : le nihilisme, couplé à la création, appartient au régime du singulier, de l'authentique, de la liberté, opposé en cela aux systèmes, à la rationalité (nécessairement dualisante), aux plans d'ensemble. Ainsi, chaque chapitre s'érige sur une hypothèse qui reconduit cette tension. *L'Homme sans qualité* de Musil est traversé par un *essayisme* qui sert à penser le monde hors des structures, au plus près de l'expérience :

L'essayiste conjugue donc l'attitude exploratoire et ludique du romancier à l'entreprise du philosophe qui cherche à renouveler la compréhension que les hommes ont du monde et d'eux-mêmes. La littérature acquiert alors cette capacité grâce au principe d'expérimentation. (p. 70)

La synthèse entre un système de pensée philosophique et la création permet alors ce regard de biais sur le monde, sans le

réduire ni hypostasier l'expérience individuelle ; cette attitude permet cette lucidité tragique, qui résonne ici fort avec le concept de ludicité au cœur même de la pensée romanesque. Ainsi, marque Lemmens, « [l]a pensée romanesque, chez Kundera, est hypothétique, expérimentale, asystématique, indisciplinée, ludique et ironique » (p. 83). Le jeu apparaît dans ces œuvres comme le pas de côté à la fois en regard de la vie – étant plongée dans l'expérience, le romanesque doit néanmoins se garder de s'y fondre – et l'irrévérence de cette pensée en regard des systèmes philosophiques ; le jeu sert, pour reprendre la pensée de Gilles Deleuze, à *dramatiser la philosophie*. « Il faut vivre comme on lit » (Musil, cité par Lemmens, p. 75), lit-on dans *L'Homme sans qualité* ; cela répète d'une nouvelle manière ce jeu, ce décalage, cette distance à instaurer entre la vie et la pensée :

il faut vivre comme si la vie était un roman où pourrait se déployer une constellation de significations qui lui soient propres. Là, dans les zones lumineuses ou nébuleuses de l'imagination et de l'intelligence, réside la possibilité pour l'homme de déterminer et d'affirmer son destin. (p. 75)

Ainsi, on peut dire que l'expérience du nihilisme en création permet une synthèse qui consiste, en fait, à dépasser le système philosophique pour atteindre une philosophie incarnée, faite de *protocoles d'expérience*, sans pourtant s'y réduire ; elle permet aussi bien de penser la vie dans la distance, sans se fondre dans le vécu. Il s'agit de la « sagesse de l'incertitude » (cité dans Lemmens, p. 102) dont parle Kundera, ou de la constance des paradoxes quasi schizophréniques qui animent les écritures d'Hubert Aquin ; d'ailleurs, force est de constater que si chaque auteur analysé par Lemmens est frappé par une « lucidité tragique », seul Aquin semble incapable de

sortir de la tragédie du tragique, d'atteindre une ironie salvatrice ; cette « esthétique de la décomposition, de la destruction ou de l'extinction » (p. 114) ne peut véritablement *jouer* avec les expériences, comme si le nihilisme tranchait plus profondément ici que là.

L'essai de Kateri Lemmens paraît capable de juguler les failles de certaines contradictions, telles celles que Kundera énonce entre le lyrisme du kitsch et l'ironie de la prose. Il ne s'agit pas ici de fêter une force agonique qui donne toujours raison, d'un pessimisme s'apparentant au cynisme. Plutôt, *Nihilisme et création* tend à penser la force créatrice de cette négativité, qui ne consiste pas à tout nier, mais à nier ce qui doit l'être pour mieux saisir le monde. Ce nihilisme, très près de la pensée dionysiaque de Nietzsche, sert alors à créer, à recréer, et n'est alors pas exempt de lyrisme, de vie, de passion :

La création, écrit Lemmens, c'est l'exaltation de l'existence et la transfiguration de la vie dans toute sa puissance. La création représente la seule possibilité pour l'individu d'affronter la lucidité tragique de l'existence avec un surcroît de force et d'ivresse. (p. 133-134)

Cette *seule possibilité* révèle une voie capable de dépasser les idées reçues et les adages usés. Le nihilisme se trouve alors nettoyé de sa force néantiste comme la création, non sans lyrisme, semble capable de sauver une certaine compréhension du monde. Il n'y a plus de place dans cet essai pour l'opposition entre le cynique et le naïf, tous deux mis dos à dos, comme les faces d'une même médaille.