

Groupe de la Riponne

**EUROPES  
INTEMPESTIVES**

POUR CE VOLUME,  
LE GROUPE DE LA RIPONNE  
S'EST COMPOSÉ DE

ZACHÉE **BETCHÉ**, théologien  
LORENZO **BONOLI**, épistémologue  
FRANCESCO **GREGORIO**, philosophe  
MICHEL **HERREN**, philosophe  
CHRISTIAN **INDERMUHLE**, théologien  
THIERRY **LAUS**, théologien  
EMMANUEL **MEJÍA**, philosophe  
HUGUES **POLTIER**, philosophe  
ARNO **RENKEN**, traductologue  
MICHEL **VANNI**, philosophe

SOMMAIRE

INTRODUCTION Portulans	5
HUGUES <b>POLTIER</b> Démocratie, Europe, Capitalisme	9
THIERRY <b>LAUS</b> Impuissante Europe	33
CHRISTIAN <b>INDERMUHLE</b> Ombres d'Europe Tanizaki ou l'éloge opaque	57
MICHEL <b>VANNI</b> L'Europe en réponses	79
MICHEL <b>HERREN</b> Socrate et Nietzsche Deux pivots et axes de l'histoire européenne Une lecture de <i>La naissance de la tragédie</i>	103
ZACHÉE <b>BETCHÉ</b> Entre l'Afrique et l'Europe Consistance ou inconsistance de l'« ethnophilosophie » ?	129
EMMANUEL <b>MEJÍA</b> Liberté & propriété politique, métaphysique et pensée de l'estre	153
LORENZO <b>BONOLI</b> L'Europe et la connaissance de l'autre	177
FRANCESCO <b>GREGORIO</b> Les Grecs, l'Europe aujourd'hui	197

© 2006, Van Dieren Éditeur.

Toute reproduction sans autorisation écrite de l'Éditeur par quelque moyen que ce soit  
est interdite aux termes de la Loi et sera poursuivie.

[www.vandieren.com](http://www.vandieren.com)

SOCRATE ET NIETZSCHE.  
DEUX PIVOTS ET AXES DE L'HISTOIRE EUROPÉENNE  
UNE LECTURE DE LA NAISSANCE DE LA TRAGÉDIE  
*Michel Herren*

*Die Wüste wächst:  
weh dem, der Wüsten birgt...<sup>1</sup>*

Dans son premier texte, *La naissance de la tragédie enfantée par l'esprit de la musique* (1871), Nietzsche analyse non seulement – comme le titre du livre l'indique – la *naissance de la tragédie* à partir de *l'esprit de la musique*, mais observe également le *développement des arts et de l'histoire de la civilisation occidentale dans son ensemble*. Tout en exposant sa position tant philologique, philosophique qu'artistique fondamentale, Nietzsche y propose en somme une *périodisation de l'histoire européenne*, – périodisation dont l'*accomplissement* concorde précisément selon lui avec la *naissance de la tragédie*. Dans la lecture qui suit, après la présentation des différentes époques qui ont précédé celle de la tragédie, nous nous occuperons en particulier des *deux périodes* de notre tradition occidentale que Nietzsche distingue, et même oppose : celle, louée, de la *sagesse tragique* et celle, honnie, de l'*optimisme théorique* qui lui succède, – toutes deux s'avérant à vrai dire apparaître pour parer une troisième, plus originaire et fondamentale, que nous aurons déjà vue précédemment : celle du *pessimisme*. En nous appuyant sur cette périodisation, nous dégagerons le *double enjeu* suivant de *La naissance de la tragédie* : celui de comprendre comment est apparu ce que Nietzsche appelle le *socratisme*

<sup>1</sup> « Le désert croît, malheur à celui qui recèle des déserts... » (Nietzsche, *Les dithyrambes de Dionysos*, « Parmi les filles du désert », 2, in *Œuvres philosophiques complètes* [OPC], Paris, Gallimard, VIII/2, p. 25. Bien que nous donnions les références OPC, toutes les traductions sont les nôtres.

scientifique, dont le triomphe n'a jamais cessé de devenir plus aveugle et arrogant depuis son apparition ; et celui de prendre conscience des limites de ce dernier, le poussant en fin de compte à se retourner en art, soit à renouer avec une conception et expérimentation tragique de l'existence, – conception et expérimentation qui représente aux yeux de Nietzsche la seule possibilité de véritable sérénité et de santé pour l'homme. Nous verrons que si Socrate représente sous la plume de Nietzsche un pivot et axe (*Wirbel und Wendepunkt*) de l'histoire européenne, c'est précisément qu'il opère le renversement de ladite sagesse tragique audit optimisme théorique ; et que si Nietzsche lui-même se présente – certes seulement de manière implicite – comme un nouveau pivot et axe de cette histoire, c'est que son travail vise tout compte fait la réouverture de la voie menant à ladite sagesse tragique perdue sous l'impulsion de Socrate.

Dans l'avant-propos à son texte d'ouverture, le philologue Nietzsche annonce qu'il a « quelque chose de sérieux et de pressant à dire<sup>2</sup> » concernant le « problème allemand » ; et il précise d'emblée que ce problème, qu'il place « au centre même des espérances allemandes, comme leur pivot et axe », n'a rien à voir avec les événements de l'actualité – la guerre franco-allemande –, mais se rapporte bien plutôt à la manière qu'ont les Allemands, c'est-à-dire les Européens<sup>3</sup> de considérer l'art. Nietzsche déplore en effet le fait qu'on ne soit plus en état, à son époque, de reconnaître dans l'art autre chose qu'un « à-côté divertissant », qu'un « tintement de grelots » dont pourrait bien se passer, après tout, le « sérieux de l'existence ». Un peu plus bas, Nietzsche indique que ce qu'il a de pressant et de sérieux à dire est que, selon lui, « l'art [est] la tâche suprême et l'activité proprement métaphysique de cette vie ». Nietzsche présente donc d'emblée, dans les premières lignes de son œuvre, qu'il considère l'art comme l'activité proprement méta-physique au centre même des espérances allemandes, comme leur pivot et axe. Cette phrase n'énonce à vrai dire rien d'autre que sa position fondamentale : celle d'une « méta-

physique d'artiste<sup>4</sup> ». Cette dernière consiste en ce que l'ancienne délivrance et justification méta-physique de cette vie ici et maintenant, par l'acte de la trans-cender, de la dé-passer en direction d'un monde intelligible moral – c'est là le propre de la métaphysique traditionnelle, platonisante – se trouve remplacée par une délivrance et une justification, toujours d'ordre méta-physique, d'une trans-cendance purement immanente vers l'apparence artistique. D'où cette autre phrase de Nietzsche, présente dans son premier texte : « l'existence et le monde n'apparaissent justifiés qu'en tant que phénomène esthétique<sup>5</sup> ». Tout ce qui apparaît est donc finalement selon Nietzsche phénomène artistico-naturel. Mais phénomène artistico-naturel de quoi ? Nietzsche le précise dès le premier chapitre de son texte : l'existence et le monde sont, selon lui, des phénomènes esthétiques du dieu artiste de la vie et de la mort qu'est Dionysos jouant tel un enfant à créer – et à détruire – toujours de nouveau des mondes artistiques<sup>6</sup>.

Suite à l'avant-propos, Nietzsche expose en physiologiste le déploiement de ce qu'il appelle significativement les deux pulsions artistiques fondamentales de la nature, apparentées, l'une à Dionysos, l'autre à Apollon : le dionysiaque – le fond originare, surabondant et chaotique du monde – présenté en analogie à l'ivresse et à la musique ; et l'apollinien – l'illusion, le voile, le masque, la belle apparence, la belle forme du même monde – présenté quant à lui en analogie au rêve et aux arts plastiques, – apollinien qui apparaît à vrai dire somme toute comme simple extériorisation du dionysiaque lui-même<sup>7</sup>. C'est cette exposition qui

4 cf. « Essai d'autocritique », 7, in *La naissance de la tragédie*, p. 33, où Nietzsche la détermine lui-même ainsi.

5 *La Naissance de la Tragédie*, 24, p. 153. Titre désormais abrégé sous la forme LNT.

6 Deleuze et Guattari parlent des diverses figures qui apparaissent sous la plume de Nietzsche en termes de « personnage conceptuel » : « les personnages conceptuels, chez Nietzsche et ailleurs ne sont pas des personnifications mythiques, pas plus que des personnages historiques, pas plus que des héros littéraires ou romanesques. [...] Les personnages conceptuels ont ce rôle, manifester les territoires, déterritorialisations et reterritorialisations absolues de la pensée » (Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Paris, Minuit, 1991, p. 65 et 67).

7 Concernant le rapport ambigu – dû avant tout à la filiation Schopenhauer-Nietzsche – qu'entretiennent Apollon et Dionysos, cf. notre article « Le Dionysos

2 Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, « Avant-propos à Richard Wagner », in *OPC* 1/1, p. 39 sq. Nous suivons ce texte dans les lignes qui suivent.

3 Il s'avère que Nietzsche entend l'Allemagne au sens large où le fleuve de la tradition occidentale, européenne se trouve à cette époque en Allemagne.

l'amène à retracer le développement de l'art et de l'histoire de la civilisation occidentale, – celui-ci étant en effet, comme tout ce qui est, soumis selon lui à l'antagonisme, ou plutôt à la domination alter-nante, en ce sens méta-physique, des deux principes essentiels de la nature : le premier tout compte fait bestial, cruel, marqué par une volupté barbare ; et le second présentant somme toute une attitude de refus, de froideur et d'indifférence. Pour mener à bien son analyse, Nietzsche procède par une méthode inédite, celle de la déconstruction<sup>8</sup>. Il dé-construit en effet, soit déblaye couche par couche, l'édifice de la civilisation grecque – traditionnellement considéré à son époque comme étant de part en part serein, beau, heureux, et donc apollinien –, pour en découvrir ses véritables fondements<sup>9</sup>. Loin de la conception (erronée selon Nietzsche) du classicisme allemand du XIX<sup>e</sup> qui assimile la « [sérénité grecque] [...] à l'on ne sait quel bien-être dans la sécurité<sup>10</sup> », Nietzsche pose la double question suivante<sup>11</sup> : sous l'impulsion de quel incoercible besoin, et à l'aide de quel philtre magique, la civilisation grecque a-t-elle pu jouir à tel point de la vie et devenir si sereine ? Au spectateur qui se satisfait facilement de l'explication classique traditionnelle – celle, superficielle, qui dit que les Grecs étaient fondamentalement sereins –, et se détourne donc rapidement de la question, Nietzsche crie d'attendre et d'écouter la révélatrice sagesse populaire grecque oubliée :

Quand enfin celui-ci <le Silène> tombe entre ses mains, le roi lui demande ce qui est pour l'homme le bien suprême et le plus préférable. Raide et figé, le démon se tait ; jusqu'à ce que, obligé par le roi, il finisse par lâcher ces mots en éclatant d'un rire strident : « Misérable race d'éphémères, enfants du hasard et de la peine, que

de Nietzsche comme retour à la *physis* des anciens Grecs ? », in *Généalogie de la pensée moderne*, volume d'hommage à Ingeborg Schüssler, Michael Esfeld et Jean-Marc Tétaz (éd.), Frankfurt/Lancaster, Ontos Verlag, 2004.

<sup>8</sup> cf. LNT, 3, p. 49 : « [...] il nous faut démonter pour ainsi dire pierre par pierre cet ingénieux édifice de la civilisation apollinienne jusqu'à en faire apparaître les fondations mêmes ».

<sup>9</sup> L'ensemble de *La naissance de la tragédie* vise en fait à rectifier la conception philologique traditionnelle (winkelmanniennne) d'une Grèce de marbre blanc : purement apollinienne.

<sup>10</sup> LNT, 9, p. 78.

<sup>11</sup> cf. LNT, 3, p. 49 sq. Référence valable pour les lignes qui suivent.

m'obliges-tu à te dire, ce qui est le moins avantageux pour toi à entendre ? Le bien suprême, il t'est absolument inaccessible : c'est de ne pas être né, et de ne pas être, de n'être rien. En revanche le second des biens est pour toi – de mourir sous peu. »<sup>12</sup>

C'est là un des noyaux de *La naissance de la tragédie* – à garder à l'esprit pour l'ensemble de l'œuvre de Nietzsche : selon cette sagesse populaire grecque, autrement dit selon la légende de Midas, véhiculant ladite sagesse de Silène, également appelée la « philosophie du dieu sylvestre », l'existence est fondamentalement marquée par la souffrance ; une souffrance telle qu'il vaudrait mieux ne pas être. Cette sagesse – récurrente chez les poètes grecs<sup>13</sup> –, Nietzsche la comprend en ce que la souffrance provient finalement de la surabondance propre à la volonté dionysiaque originaire, fondamentalement chaotique. Trop riche, en perpétuel excès, les contraires se pressent en effet les uns contre les autres, – engendrant ainsi toujours de nouveau le déchirement et la souffrance, soit le *pessimum*, le plus grand mal. Il s'avère donc que la racine du monde si beau des dieux olympiens, loin d'être la joie de vivre, est selon Nietzsche cette expérience de la vie comme souffrance. Le philtre magique – qu'est somme toute le monde apollinien – est donc selon lui une condition pour que les Grecs puissent vivre pour ainsi dire malgré tout, et ne pas sombrer dans le pessimisme. Et s'ils découvrent ce philtre, si, par lui, ils deviennent apparemment apolliniens au plus haut degré, c'est justement selon Nietzsche qu'ils sont au plus profond d'eux-mêmes si imprégnés du dionysiaque et de la souffrance qu'il engendre inexorablement qu'ils doivent s'en défendre de la manière la plus forte. Ainsi, sous l'impulsion de certains génies philosophico-artistiques – dont Homère serait le plus fameux exemple –, les Grecs se sont voilés leur expérience originaire de l'existence. La création apollinienne apparaît donc comme une nécessité profonde, un moyen de survie au (et du) dionysiaque lui-même ; et non l'issue gratuite d'une prétendue sérénité, comme l'affirment les prédécesseurs et contemporains de Nietzsche.

<sup>12</sup> LNT, 3, p. 50. Référence valable pour la citation suivante.

<sup>13</sup> On la trouve en effet notamment chez Homère (*Iliade*, XVII, 446), Théognis (425 sq.), Sophocle (*Ceïpe à Colone*, 1225) et Euripide (*Hippolyte*, 189 sq.).

Retenons ce passage :

[...] toute cette philosophie du dieu sylvestre, [...] était pour les Grecs sans cesse surmontée par du nouveau, ou en tout cas voilée et dérobée au regard au moyen de ce *monde* artistique <sup>14</sup> médiateur des olympiens. Pour pouvoir vivre, la plus profonde nécessité des Grecs fut de créer ces dieux : dont nous devons sans doute nous représenter la venue comme le développement en lents passages, sous l'action de la pulsion apollinienne de la beauté, de l'ordre olympien des dieux de la joie à partir de l'originel ordre titanique des dieux de l'effroi : comme des roses éclosent d'un buisson d'épines<sup>14</sup>.

C'est donc en somme pour ne pas mourir de la terreur qu'engendre la vie (dionysiaque) que les Grecs se sont créés les dieux olympiens (apolliniens). Notons que Nietzsche compare cette création artistique de dieux dans un monde de la terreur à l'émergence physiologique d'une rose sur un buisson d'épines. Bien plus qu'une simple comparaison ou métaphore, il s'agit ici d'une véritable analogie, indiquant que même l'émergence des dieux est finalement selon Nietzsche apparentée à un phénomène artistico-naturel : comme les Grecs, marqués par les pulsions dionysiaque et apollinienne, créent des dieux apolliniens pour rendre supportable la terrible réalité dionysiaque, le rosier, marqué par les pulsions dionysiaque et apollinienne, produit des roses apolliniennes pour masquer l'épineuse réalité dionysiaque. À la fin du quatrième chapitre, Nietzsche présente les quatre différentes époques artistico-naturelles qui se sont selon lui succédées dans l'histoire grecque primitive<sup>15</sup> : celle, fondamentalement dionysiaque, de l'*âge d'airain*, avec ses combats de Titans et son âpre philosophie populaire ; celle – dont il vient d'être question –, déployée sous l'action et la domination de la pulsion apollinienne du beau, représentant le début de la Grèce proprement dite, du *monde homérique* ; celle – que Nietzsche découvre par la déconstruction – du temps où l'apollinien est de nouveau submergé sous l'irruption du *torrent dionysiaque* (marqué par les fêtes et la musique), où les arts apolliniens, les mythes homé-

riques, en se découvrant comme de simples apparences, pâlisent au profit du dionysiaque qui se présente comme la vérité originelle ; et finalement celle de l'*âge dorique*, représentant une nouvelle apparition de l'apollinien, – celui-ci résistant au dionysiaque avec la raideur majestueuse des temples doriques.

Suite à l'exposition de ces quatre périodes – tant artistiques qu'historiques – soumises à l'*antagonisme*, ou plutôt à la *domination alternante* des deux pulsions fondamentales de la nature, Nietzsche s'interroge « sur le dessein ultime de ce devenir et de ce mouvement<sup>16</sup> », – l'âge dorique, période de défense apollinienne contre le dionysiaque ne pouvant en effet être admis comme accomplissement de celui-ci :

[...] l'œuvre d'art illustre et sublime de la tragédie attique et du dithyrambe dramatique s'offre comme le but commun des deux pulsions, dont les noces mystérieuses, succédant à leur long combat, se sont glorifiées dans un tel enfant.

De même que la succession des différentes époques chez les Grecs – chacune marquée par la réaction à la pulsion en vigueur dans l'époque précédente –, la période de la *tragédie attique* et du *dithyrambe dramatique* représente une *réaction dionysiaque à la période dorique apollinienne*<sup>17</sup>. Cependant, contrairement aux autres époques, celle-ci n'est pas marquée par une victoire d'un principe sur l'autre, mais par une *union* dans laquelle les deux pulsions se *réconcilient réciproquement*. Or c'est là selon Nietzsche le *but suprême* de l'ensemble du mouvement. La défense à l'âge dorique de l'apollinien devant le dionysiaque ne pouvant se solder par une victoire – on ne peut en effet vaincre le dionysiaque, soit la vie en tant que telle –, l'union des deux pulsions devient même une nécessité. Aussi est-ce selon Nietzsche dans la tragédie – héritière du dionysiaque et de l'apollinien, représentant les *noces mystérieuses* succédant à leur long combat – que réside l'*accomplissement* de l'histoire des deux puissances artistiques de la nature. Voici ce qu'indiquait d'emblée Nietzsche dans le premier chapitre, lors de

<sup>16</sup> LNT, 4, p. 56. Référence valable pour la citation suivante.

<sup>17</sup> Nietzsche indiquant que le dithyrambe dramatique consiste en fait en le prélude de la tragédie proprement dite, nous emploierons – comme il le fait lui-même le plus souvent – le terme générique de « tragédie ».

<sup>14</sup> LNT, 3, p. 50 sq.

<sup>15</sup> cf. LNT, 4, p. 55 sq.

la présentation des deux pulsions, à propos de leur *accouplement* dans la tragédie : après avoir marché l'une à côté de l'autre, mais la plupart du temps en conflit ouvert, s'excitant mutuellement à des productions toujours nouvelles, elles apparaissent finalement *accouplées*, nous dit Nietzsche, « par un acte métaphysique miraculeux de la "volonté" hellénique<sup>18</sup> » dans l'œuvre d'art à la fois dionysiaque et apollinienne. Au chapitre seize, il affirme en outre que la tragédie grecque est « la révélation la plus profonde du génie hellénique<sup>19</sup> ». Ainsi, loin d'être la conséquence du hasard, pas moins que d'être rationnellement compréhensibles, ces mystérieuses noces artistiques sont-elles selon Nietzsche le résultat d'un acte métaphysique miraculeux de la géniale "volonté" hellénique. Qu'est-ce à dire ? Nous devinons que cet acte n'est pas étranger à la "volonté" originaire de Dionysos lui-même ; ce ne peut en effet être que par l'acte (miraculeux – qu'il serait donc vain de tenter d'expliquer rationnellement) de Dionysos lui-même que « la "volonté" hellénique se serait tendue un miroir où apparaît transfigurée<sup>20</sup> ». C'est grâce à lui, dans l'extrême danger de sombrer dans ledit pessimisme, que les Grecs parviennent à une *vision artistique du monde*, vivent dans une sorte de « métaphysique de l'art », réussissent finalement à faire aboutir les deux pulsions artistiques de la nature dans la tragédie et parviennent donc à trouver la *santé* et la *sérénité* et à vivre – grâce à cette forme artistique représentant une sorte de « fusion » apollino-dionysiaque, clair-obscur entre belle forme et fond originaire – dans la *sagesse tragique*. En ce sens, Nietzsche écrit :

[...] c'est dans l'extrême danger de la volonté que survient l'art, tel un magicien qui sauve et qui guérit ; lui seul est à même de plier ces pensées dégoûtantes sur l'horreur ou l'absurdité de l'existence en représentations grâce auxquelles on peut vivre [...]<sup>21</sup>

Et les deux pulsions artistiques de la nature dans la tragédie ne font pas, dans leurs mystérieuses noces, que se *réconcilier* réciproquement, mais se trouvent bien dans un rapport d'*interdépendance*

*réciproque*. Chacune vient en effet à parler le langage de son adversaire : Dionysos celui d'Apollon, et Apollon celui de Dionysos<sup>22</sup>. Aussi Nietzsche peut-il bien énoncer vers la fin de son texte – renouant par là avec ses propos précédents – que la tragédie est un « philtre nécessaire à la guérison [...] des terribles secousses du démon dionysiaque<sup>23</sup> » ; ailleurs, il dit encore qu'elle entraîne

[...] la *consolation métaphysique*, suggère l'éternité de ce noyau de l'existence, en dépit de l'incessant déclin des phénomènes [...]<sup>24</sup>

En tant qu'extériorisation en une image (apollinienne) salvatrice du fond (dionysiaque) chaotique, la tragédie, représentant une fusion des deux pulsions originaires, entraîne ainsi en même temps une *consolation métaphysique immanente*. Aussi Nietzsche conçoit-il la tragédie comme « quintessence de toutes les vertus prophylactiques<sup>25</sup> ». À vrai dire, dans la tragédie salvatrice (du pessimisme), les deux tendances esthétiques originaires – la fière majesté de l'apollinien et les poussées de fièvre du dionysiaque – sont précisément *transfigurées* dans et par leur réconciliation : le dionysiaque n'a plus rien de bestial, de cruel, n'est plus marqué par une volupté barbare ; et l'apollinien perd son attitude de refus dont la froideur et l'indifférence se traduisaient dans la majesté du monde olympien, puis de l'art dorique. Le *contenu* de la tragédie – à l'instar d'ailleurs de tout contenu, quel qu'il soit – demeure bien entendu toujours dionysiaque : il représente la perte, ou la destruction de l'individu au profit de la renaissance d'un autre ; autrement dit il figure la vie en sa productivité indestructible. À vrai dire, tous les personnages de la tragédie ne sont en fin de compte que des *masques*, des individuations, des extériorisations de Dionysos lui-même. Dans la tragédie, Dionysos apparaît au fond comme l'unique personnage tragique en qui se concentre l'ensemble de la vie : le *fond générateur* de tout ce qui est. C'est en ce sens qu'elle est l'aboutissement des deux pulsions artistiques de la nature<sup>26</sup>.

<sup>22</sup> LNT, 21, p. 142.

<sup>23</sup> LNT, 21, p. 135.

<sup>24</sup> LNT, 7, p. 71. Nous soulignons.

<sup>25</sup> LNT, 21, p. 136.

<sup>26</sup> Notons ici l'importance que joue selon Nietzsche l'*État* (produit apollinien – Apollon est, entre autres, déterminé comme le bâtisseur d'États – de la

<sup>18</sup> LNT, 1, p. 41.

<sup>19</sup> LNT, 16, p. 111. Nous soulignons.

<sup>20</sup> LNT, 3, p. 51. Nous soulignons.

<sup>21</sup> LNT, 7, p. 70.

Mais qu'est donc devenue cette forme d'art suprême après son apparition ? Elle a dès sa naissance, indique Nietzsche, commencé – c'est physiologique – une longue agonie qui s'est achevée dans la mort. En effet, très rapidement, l'ancien voile du mythe à l'origine de la tragédie – et c'est là selon Nietzsche le propre de tous les mythes – s'est progressivement abaissé à l'étroite mesure d'une prétendue *réalité historique* soumise à la *critique historique*<sup>27</sup>. Or c'est selon Nietzsche sous l'*estampille historico-pragmatique anti-dionysiaque* d'Euripide que le sentiment mythique est venu à dépérir pour laisser place à une religion qui prétend à des fondements historiques, – ce qui représente selon Nietzsche une *régression fatale* dans le cheminement de l'art en général, et de la tragédie en particulier. Avec Euripide, par sa main, intervient la mort du mythe tragique, soit de la tragédie déjà à l'agonie. Nietzsche de montrer qu'Euripide est lui-même somme toute poussé par une force irrésistible et démoniaque dont il n'est que le porte-parole :

Euripide aussi n'était en un certain sens que masque : la divinité qui parlait par sa bouche n'était pas Dionysos, ni non plus Apollon, mais un démon de naissance toute récente, – nommé *Socrate*. Tel est le nouvel antagonisme : le dionysiaque et le socratique, et l'œuvre d'art de la tragédie grecque en a péri<sup>28</sup>.

C'est donc finalement cette puissance s'opposant au dionysiaque qu'est le *socratisme*, caractérisé par Nietzsche de démoniaque – indiquant par là que, dans Socrate, il s'agit d'un phénomène dont la puissance provient d'un *fond* qui dépasse le socratisme lui-même –, qui a tué la tragédie grecque. C'est en somme le *socratisme esthétique* qui est le principe meurtrier de la tragédie<sup>29</sup>.

« volonté » hellénique) dans la production de l'art grec. Nietzsche voit dans l'État une institution d'entretien et de protection pour les individus, pour le génie, soit pour ces hommes qui s'immortalisent dans le travail artistique et philosophique ; l'éducation par l'État n'était selon lui rien d'autre que l'éducation de tous à la jouissance de l'œuvre d'art tragique ; ainsi l'État était-il un *moyen* nécessaire de l'effectivité de l'art : lui seul pouvait contraindre les individus aux sacrifices et aux préparatifs que suppose la réalisation de grands desseins artistiques (cf. à ce propos en particulier *Fragments posthumes*, Fin 1870-avril 1871, 7 [121], in *OPCI*/1, p. 283-285).

<sup>27</sup> cf. pour ces lignes *LNT*, 10, p. 85.

<sup>28</sup> *LNT*, 12, p. 92 sq.

<sup>29</sup> cf. *LNT*, 12, p. 97.

Voici comment s'énonce à peu près selon Nietzsche son essence et loi suprême :

« tout doit être compréhensible pour être beau » ; en tant que formule parallèle au socratique : « seul celui qui sait est vertueux »<sup>30</sup>.

Comme le terme lui-même l'indique, le *socratisme esthétique* n'est autre qu'une forme *esthétique* de *socratisme*, soit une forme esthétique de *rationalité* et de *moralité*. Suite à l'élan critique, historique, *rationnel* et *moral* de Socrate – Nietzsche reconnaît en ce dernier le « *mystagogue de la science*<sup>31</sup> » –, la conception antérieure, divine, de la nature artistique est *renversée*, perd son caractère pulsionnel pour devenir purement *logique* et *rationalisable*. Pourtant, de même qu'Euripide ne parlait pas de sa propre voix, mais que c'était Socrate – élevé au rang de démon – qui parlait par sa bouche, Socrate n'agit pas seul non plus. Nietzsche insiste en effet sur le fait que l'on perçoit très nettement dans les écrits de Platon que « le prodigieux moteur du socratisme logique tourne en quelque sorte *derrière* Socrate<sup>32</sup> ». Une *puissance de la nature* serait donc à l'œuvre dans son *logicisme*. Mais quelle est-elle ? Le moteur qui tourne derrière Socrate ne peut à vrai dire être nul autre selon Nietzsche qu'*Apollon* lui-même. Les caractéristiques de ce dernier vont en effet tout à fait dans le sens de la détermination de la tendance du « socratisme scientifique<sup>33</sup> ». Nietzsche – en un unique endroit à ne pas manquer – le note d'ailleurs lui-même : « La tendance *apollinienne* s'est momifiée en schématisme logique<sup>34</sup>. » La tendance anti-dionysiaque de Socrate a donc selon Nietzsche momifié (*verpuppt*), ou littéralement « enroulé tel un cocon » la tendance apollinienne, soit en fait une *chrysalide*, un *cocon de schématisme logique*. Le *socratisme* apparaît ainsi comme n'étant en somme rien d'autre que le résultat de la *transformation en chrysalide*, de la *momification*, soit du *dessèchement* ou, pour l'exprimer encore autrement, de la *fossilisation de l'apollinien*. Mais comment cela a-t-il eu lieu ? Comme Nietzsche le dit à la fin du chapitre dix au sacrilège Euripide, « [...] parce

<sup>30</sup> *LNT*, 12, p. 94.

<sup>31</sup> *LNT*, 15, p. 107.

<sup>32</sup> *LNT*, 13, p. 99.

<sup>33</sup> *LNT*, 19, p. 131.

<sup>34</sup> *LNT*, 14, p. 102.

que tu avais abandonné Dionysos, Apollon t'abandonna aussi<sup>35</sup> ». Séparé du dionysiaque, l'apollinien est également séparé de la vie, autrement dit est sans vie, c'est-à-dire mort, soit pure forme, pure apparence (apollinienne) dénuée de tout contenu (dionysiaque). Il s'agit somme toute de l'Idée. Ainsi le socratisme ne fait-il selon Nietzsche plus que reprendre *artificiellement*, en le desséchant, l'apollinien proprement dit.

Sans Dionysos et avec un Apollon pétrifié, il n'est pas étonnant que la tragédie – aboutissement des deux pulsions de la nature – ait péri. Ainsi Nietzsche peut-il bien noter que la mort de la tragédie provient des trois préceptes socratiques anti-dionysiaques suivants :

Vertu égale savoir ; on ne pêche que par ignorance ; l'homme vertueux est l'homme heureux<sup>36</sup>.

Et selon Nietzsche,

[...] jusqu'à ce moment, si ce n'est même pour tout avenir, l'influence de Socrate s'est étendue sur la postérité comme une ombre devenant toujours plus grande dans le déclin du soleil [...]<sup>37</sup>

Nietzsche s'exprime ici de nouveau à l'aide d'une analogie avec un phénomène naturel pour nous faire part de l'influence de Socrate sur la postérité : son emprise s'étend, nous dit-il, comme une ombre grandissant dans le déclin du soleil – soleil qui ne va pas sans nous rappeler la détermination traditionnelle d'Apollon : le « brillant », la « divinité de lumière » au regard « solaire ». C'est purement *physiologique* : d'une part le soleil – apparenté à Apollon – décline, d'autre part l'ombre de Socrate – ombre donc de la momie, du cocon d'Apollon éclairé par ce soleil déclinant – croît. Et il n'est physiologiquement pas étonnant que le processus – qui est à vrai dire le contraire exactement d'une *Aufklärung* – ait précisément lieu là où le soleil se couche : à savoir en Occident. Suite à cette éclatante victoire socratique de l'esprit non-dionysiaque, l'art – soit la *vie* – sombre donc toujours davantage selon Nietzsche dans un pur jeu formel, source,

35 LNT, 10, p. 86.

36 LNT, 14, p. 102.

37 LNT, 15, p. 104.

sinon de travail ou de divertissement, d'érudition, – caressant pour ainsi dire le socratisme dans le sens du poil<sup>38</sup>. Aussi notre civilisation a-t-elle perdu sa saine vigueur créatrice ; aussi est-elle dès lors sans foyer originel et sacré ; aussi est-elle condamnée à épuiser tous les possibles<sup>39</sup>. « S'établit le règne du cinquième état, celui des esclaves – moralement tout au moins<sup>40</sup>. » Autrement dit : le *socratisme scientifique* (et tout ce qu'il implique : tant la critique historique, la logique, la rationalité que la moralité) l'emporte à tel point sur la vie (dionysiaque, ou, à vrai dire, apollino-dionysiaque) qu'il fait de l'homme un esclave, qu'il en fait son esclave. Telle est la cinquième – ou la sixième (si on compte celle de la tragédie) – période dans le développement de l'histoire européenne. Celle dans laquelle nous vivons à vrai dire encore. Nietzsche voit donc en Socrate le type et l'archétype d'une forme d'existence auparavant inconnue, qui l'emporte, en dépit de son hostilité à la vie (dionysiaque), progressivement sur toutes les autres, – et ce non plus seulement, aujourd'hui, dans notre tradition occidentale, mais toujours davantage dans le monde entier : l'homme *théorique*. Voici ce qu'écrit Nietzsche concernant la signification et le but de ce dernier :

Comme l'artiste, l'homme théorique a un plaisir infini à ce qui est ; et, comme lui, il est protégé <des conséquences> pratico-morales du pessimisme [...]<sup>41</sup>

Nous voyons par là Nietzsche établir un *lien entre l'art et la science*, soit entre l'artiste et l'homme théorique : tous deux se préservent à vrai dire des conséquences éthiques et pratiques du *pessimisme* – c'est-à-dire de la sagesse de Silène – en se satisfaisant de ce qui est. Pourtant, si leur manière d'appréhender le monde apparaît de prime abord semblable, elle est toutefois loin d'être identique :

Si, lors du dévoilement de la vérité, l'artiste reste toujours suspendu, avec des regards extasiés, à ce qui demeure encore de voile après le dévoilement, l'homme théorique

38 cf. notamment LNT, 17, p. 103-105, 19, p. 129 sq. et 22, p. 146.

39 cf. LNT, 23, p. 147.

40 LNT, 11, p. 88.

41 LNT, 15, p. 105.

jouit et se satisfait du voile arraché et a son plus grand désir dans le processus d'un dévoilement toujours heureux, réussi par sa propre force<sup>42</sup>.

À la différence de l'artiste, l'homme théorique trouve donc son plaisir et sa satisfaction, non pas dans le regard extasié devant les voiles qui demeurent après tout dévoilement de la vérité (*alètheia*), mais dans le fait de voir (ou de faire) tomber les voiles. Alors que l'artiste aime les voiles, le clair-obscur, soit l'apparence – précisément parce qu'ils recouvrent le fond originnaire –, l'homme théorique, apparu depuis et avec Socrate, n'aime que la clarté, le dé-voilement (*a-lètheia, veritas*) ; dé-voilement qu'il considère comme une *Aufklärung*, mais qui n'est donc somme toute qu'un crépuscule, qu'un dessèchement : une avancée dans et du désert. Tel est selon Nietzsche le profond « fantasme (*Wahnvorstellung*)<sup>43</sup> » de la science :

[...] la croyance inébranlable que la pensée, en suivant le fil conducteur de la causalité, peut atteindre jusqu'aux abîmes les plus lointains de l'être et qu'elle est à même, non seulement, de connaître l'être, mais encore de le corriger.

Dans un premier temps, Nietzsche renoue ici de manière implicite avec l'exergue de la pensée occidentale à son commencement, soit avec l'énoncé de Parménide : « *to gar auto noein estin te kai einai* : c'est une seule et même chose : penser et être<sup>44</sup>. » En affirmant que la *Wahnvorstellung* de la science consiste en la croyance inébranlable que la pensée peut atteindre jusqu'aux abîmes de l'être, Nietzsche renoue bien avec Parménide. Depuis Parménide en effet – chez qui se profile pour la première fois l'idée caractéristique d'une pensée méta-physique – l'être (de ce qui est) est essentiellement affaire de la pensée : il est quelque chose de pensable (*noèton*). Cette détermination, Socrate-Platon l'a reprise, faisant résider l'être de ce qui est dans l'*Idée*, laquelle est précisément quelque chose de pensable. Nietzsche montre donc implicitement que l'union de l'être et de la pensée, si elle existe bel et

bien déjà chez Parménide, prend véritablement naissance avec Socrate-Platon. Chez Parménide en effet, l'être – affaire de la pensée – comprend en lui, non seulement ce qui est présent (*pa-reon*), dévoilé, mais également ce qui est absent (*apeon*)<sup>45</sup>, caché, voilé, – les deux étant constitutifs de la *phusis* (qui, selon Nietzsche, est apollino-dionysiaque). Ce n'est qu'avec Socrate-Platon que l'être ne réside plus que dans ce qui est présent : finalement l'*Idée* suprasensible, intelligible et morale. En ce sens, ce n'est bien qu'avec Socrate-Platon que la pensée devient proprement ce qu'elle est, donnant à la soif de savoir un degré d'universalité, faisant que la science s'impose aux individus les plus doués comme une mission. Comme le dit Nietzsche lui-même, la tendance socratique est le résultat d'un processus progressif<sup>46</sup> : une graduelle avancée anti-dionysiaque, fossilisant l'apollinien, c'est-à-dire inhibant la vie et faisant donc croître toujours davantage le désert. Ainsi Nietzsche peut-il bien affirmer que Socrate est « un pivot et axe de ce qu'on nomme l'histoire universelle<sup>47</sup> ».

Mais que se serait-il passé si la somme incalculable de forces qui s'est dépensée au profit de cette tendance universelle n'avait pas été consacrée au service de la connaissance, mais à la réalisation de buts pratiques, soit de desseins égoïstes d'individus et de peuples ? On aurait finalement sombré dans le « pessimisme pratique<sup>48</sup> », issu du dionysiaque. On aurait tiré la conséquence pratique de la sagesse de Silène, soit du fait que la vie est de l'ordre du *pessimum*, du plus grand mal, c'est-à-dire de part en part souffrance, et ne valant donc pas la peine d'être vécue<sup>49</sup>.

<sup>45</sup> cf. *Poème*, fragment IV.

<sup>46</sup> cf. Nietzsche, *Fragments posthumes*, Automne 1869, 1 [15], in *OPC* 1/1, p. 163, où Nietzsche indique dans les termes suivants que la tendance socratique a précédé de beaucoup Socrate lui-même : « Socrate fut dans la tragédie, et dans le drame musical en général, l'élément de sa dissolution : avant que Socrate vécût ».

<sup>47</sup> *LNT*, 15, p. 107. Cette référence vaut pour les quatre citations suivantes.

<sup>48</sup> Traduction corrigée, en lieu et place de « pessimisme tragique », traduction qui empêche toute compréhension de Nietzsche.

<sup>49</sup> Cette expérience n'est donc pas spécifique à un certain âge grec, mais peut avoir lieu n'importe quand et n'importe où dans le monde : le pessimisme s'avère bien en dernière instance selon le Nietzsche de *LNT* l'expérience fondamentale de la vie.

<sup>42</sup> *LNT*, 15, p. 106. Référence valide pour les deux citations suivantes.

<sup>43</sup> La traduction littérale du mot par « représentation illusoire » est bien parlante.

<sup>44</sup> Parménide, *Poème*, fragment III.

Or la position de Socrate n'est autre que la contre-position extrême de ce pessimisme pratique. Aussi, inversant les deux termes, Nietzsche appelle la période que ce dernier inaugure celle de l'« optimisme théorique ». Elle consiste à voir dans la *theôria*<sup>50</sup> – et notamment dans la connaissance rationnelle de la vérité (*a-lêtheia, veritas*)<sup>51</sup> – l'*optimum*, le bien suprême, c'est-à-dire « le remède universel » qui libère l'homme de tous les maux, de toute souffrance, – la souffrance (au sens large) relevant selon ce point de vue de l'erreur, qui est de l'ordre du mal proprement dit. Il est donc ainsi possible selon Socrate-Platon, par la maîtrise rationnelle, d'éviter le mal (la souffrance), autrement dit les péripéties de la vie (dionysiaque)<sup>52</sup>. Que l'homme vive dans un *optimisme théorique* signifie qu'il croit à la possibilité d'une explication rationnelle, logique et morale – et donc rassurante et heureuse – de la vie dans son ensemble. Une des caractéristiques fondamentales de la civilisation socratique, soit de l'optimisme théorique, est en effet, indique Nietzsche, la « croyance dans le bonheur terrestre de tous<sup>53</sup> ». Pour l'optimiste théorique, le savoir, la connaissance, la science, voire, aujourd'hui, la technique (et non l'art) représente en effet pour ainsi dire la panacée. En résumé, ce qui a dévoyé selon Nietzsche l'ancienne tragédie et

la sagesse tragique qu'elle véhicule est donc « l'impulsion dialectique au savoir et à l'optimisme scientifique<sup>54</sup> ».

Et comme nous l'avons lu, l'homme socratique et optimiste ne croit pas seulement que la pensée est capable de connaître l'être, mais qu'elle est également capable de le *corriger*. Après avoir indiqué le devoir poussant Socrate à corriger l'*existence*, Nietzsche note en effet qu'il en est de même en ce qui concerne l'*être*. Connaissance et correction de l'être par la *raison*, voilà ce dont se croit capable la pensée de l'optimiste théorique dont Socrate est à l'origine. Mais il n'en est rien selon Nietzsche. Voici ce qu'il écrit à propos de la science socratique :

Cette sublime illusion métaphysique est attachée à la science comme un instinct et l'amène toujours et encore à ses limites, où elle doit se retourner tout à coup en *art* : lequel est ce qui est proprement visé lors de ce mécanisme<sup>55</sup>.

La croyance propre à la science socratique d'être capable, par la pensée rationnelle (causaliste, logique, présentifiante chez les Grecs, puis objectivante dans la Modernité), de connaître l'être, voire même de le *corriger* n'est donc somme toute selon Nietzsche qu'une *sublime illusion métaphysique*. Or cette illusion opère comme un *instinct* et la conduit inlassablement jusqu'à ses *limites*, – limites qui consistent à être confronté, par la connaissance rationnelle, à l'*inconnaisable*, c'est-à-dire au *tragique de l'existence* qui se refuse à la connaissance rationnelle et à la correction par la raison (le tragique relevant selon Nietzsche de la contradiction et du déchirement propre à la vie dionysiaque). La connaissance rationnelle, poussée instinctivement par ladite illusion, opère alors selon lui à l'instar d'un *mécanisme* ; elle passe sans répit ni repos d'une connaissance à l'autre jusqu'à atteindre sa limite : la reconnaissance de l'inconnaisable, impossible à maîtriser par le savoir (soit par la connaissance rationnelle). Et, une fois cette limite atteinte, elle se retourne en art<sup>56</sup>.

50 Le mot *theôria* est tout à fait parlant : il est composé de deux éléments indiquant de manière redondante la *contemplation* : d'une part *thea* (l'aspect divin, le visage que présente une chose : c'est en fait le regard de dieu) et d'autre part *horân* (voir).

51 Rappelons que la *connaissance* a bien traditionnellement pour essence cette *theôria*. Elle vise en effet à élucider les choses en leur essence (métaphysique). Or selon celle-ci, la connaissance a pour caractère propre d'être *vraie*, cela au sens où elle est dé-vollée, adéquate aux choses elles-mêmes, en leur être, en leur essence. Notons que Nietzsche se détourne de cette conception traditionnelle de la connaissance : selon lui – et cela apparaît déjà implicitement dans *La naissance de la tragédie* – la connaissance ne s'étend en effet pas plus loin qu'à ce qui est tout juste nécessaire *pour nous maintenir en vie*. Dire que la science actuelle, marquée, dans son union avec la technique, notamment par une propension à la disponibilité universelle – et non plus à la connaissance et à la correction de l'être – est « nietzschéenne » est donc erroné. La science actuelle nous permet certes de nous maintenir en vie, mais toutefois dans une vie qui n'est que celle, non-dionysiaque, ni même apollinienne, du socratisme.

52 cf. à propos de cette position, par exemple Platon, *République*, X, 604c, où est présentée la critique de la tragédie par Socrate-Platon et la valorisation du *logos*, du *discours rationnel*, de la *raison*, – qui pose les éléments de la vie comme les pièces d'un échiquier.

53 LNT, 18, p. 122.

54 LNT, 17, p. 117.

55 LNT, 15, p. 106.

56 Nietzsche souligne d'ailleurs que Socrate lui-même, à la fin de sa vie, a finalement été marqué par un sentiment de devoir inaccompli à l'égard de l'*art* en général, et de la musique – l'art dionysiaque par excellence – en particulier, et s'est mis, pour soulager sa conscience avant de mourir, à faire de la musique ; plus

Ainsi Nietzsche apparaît-il donc bien comme se trouvant « à l'autre bout » de notre tradition occidentale : alors que Socrate fait naître celle-ci, Nietzsche, en l'éprouvant jusque dans ses limites – celles dont la tradition n'a pas (encore) voulu tenir compte –, donc en la méditant profondément dans son ensemble, vise à la retourner, soit à la renverser en art. Loin de ne voir dans la science qu'un moyen d'atteindre l'être, il y voit donc un mécanisme débouchant finalement sur l'art, soit sur la vie (apollino-dionysiaque). Nietzsche de préciser comme suit ce qu'il en est :

Lorsque [...], transi d'effroi, [l'homme de science] découvre qu'à ces limites la logique s'enroule sur soi et finit par se mordre la queue – alors surgit la nouvelle forme de connaissance, la connaissance tragique, qui a besoin, pour être seulement supportable, de l'art en tant que protection et moyen de guérison<sup>57</sup>.

Lorsque la logique s'enroule sur elle-même, soit suite à la prise de conscience des limites de la science, doit alors surgir – tel un papillon sortant de sa chrysalide – une nouvelle forme de connaissance hors de son cocon (de schématisme logique) : la connaissance tragique. Or cette connaissance tragique, si elle ne veut pas faire sombrer l'homme dans le pessimisme – « une vision du monde optimiste et dévoyée déchaîne à la fin toutes les abominations<sup>58</sup> » –, doit opérer, comme l'indique le passage précédemment cité, le retournement en art, autrement dit réclame, pour être supportable, la protection de l'art :

Il faut [...] que cet instinct [le savoir sans mesure ni limite] engendre l'art comme le guérisseur<sup>59</sup>.

La prise de conscience des limites du socratisme, soit du caractère tragique de la vie (dionysiaque) exige donc bien le retournement en art, – menant en fin de compte à la sagesse tragique. Or c'est précisément cette prise de conscience, et donc ce retournement, que vise à accomplir Nietzsche, – apparaissant ainsi bien comme un nouveau pivot et axe de l'histoire européenne.

exactement dit, à composer un hymne en l'honneur d'Apollon, et à mettre en vers quelques fables d'Ésope (cf. Platon, *Phédon*, 60e sq.).

<sup>57</sup> LNT, 15, p. 108.

<sup>58</sup> *Fragments posthumes*, 1871, 9 [26], in OPCI/1, p. 370.

<sup>59</sup> *Fragments posthumes*, Fin 1870-avril 1871, 7 [101], in OPCI/1, p. 279.

Un double enjeu se dégage donc de *La naissance de la tragédie* : d'abord celui de comprendre comment est apparu le socratisme scientifique théorique optimiste, rationnel, logique et moral, et par là donc toute la tradition occidentale dont il est à l'origine et dont le triomphe n'a jamais cessé de croître et se faire plus arrogant depuis son apparition ; ensuite celui de faire prendre conscience de ses limites le poussant à se retourner en art, soit en une conception et expérimentation tragique de l'existence, – conception et expérimentation qui représente aux yeux de Nietzsche la seule possibilité de sérénité et de santé tragiques pour l'homme. Mais ce double enjeu en implique un troisième : présentant l'origine et les limites dudit socratisme scientifique, soit de la raison, Nietzsche démontre à vrai dire le fourvoisement de notre tradition occidentale dans son ensemble. Loin de mener au bonheur terrestre de tous, la voie prise par notre tradition, négatrice du fond originaire, soit hostile à la vie (dionysiaque), nous mène en effet certes à ses limites (tragiques) – limites que nous expérimentons bien malgré nous là où la vie (dionysiaque), trop longtemps chassée, étouffée, asséchée, aseptisée par le socratisme, refait soudain surface –, mais limites qui ne sont jamais plus qu'un simple moment (de connaissance tragique) toujours très vite de nouveau dépassé, ou fossilisé par le mécanisme toujours plus performant du socratisme.

Nietzsche ne s'arrête toutefois pas à ce constat (tragique), mais s'interroge également sur l'avenir du socratisme :

Ce filet artistique étendu sur l'existence – que ce soit au nom de la religion ou de la science – sera-t-il tressé de manière toujours plus solide et plus tendre, ou bien est-il déterminé à être déchiré en lambeaux sous le mouvement pulsionnel agité et barbare qui s'appelle maintenant le « présent »<sup>60</sup> ?

Ces deux questions – dont l'enjeu n'est nul autre que l'avenir de l'humanité – ont bien affaire aux conséquences du potentiel retournement du socratisme scientifico-rationnel et moral (devenant, à ses limites, connaissance tragique) en art. Il s'avère d'ailleurs que selon Nietzsche la science, tout comme la religion, est à vrai dire

<sup>60</sup> LNT, 15, p. 109.

elle-même une *formes d'art*<sup>61</sup>. Tout étant en dernière instance artistique chez Nietzsche, elles sont des formes d'art étendant une espèce de *toile* recouvrant l'existence (dionysiaque, risquant donc toujours de mener au pessimisme) dans le but de la *protéger*. Nietzsche note en effet qu'en cherchant à rationaliser le fond originaire dionysiaque du monde, le dessein de la science (et celui de la religion) est à peu près le même que celui de l'art (apollinien), à savoir d'étendre un filet – en l'occurrence celui de la rationalité – sur la vie en son caractère chaotique, pour la rendre supportable. Mais s'il s'agit bien d'une certaine manière d'un art, c'en est toutefois, nous dit Nietzsche, un particulier : *exclusif, arrogant, démoniaque et aveugle*, il s'agit d'un art qui n'en tolère pas d'autre, un art qui n'a pas sa source dans ce qu'il appelle « l'éther même de l'art<sup>62</sup> » – marqué *et* par la contemplation et la stabilité apollinienne, *et* par l'extase dionysiaque –, mais un art momifiant le seul apollinien en schématisation logique, et considérant toute autre forme d'art comme un tintement de grelots. Nietzsche interprète donc la science comme une *espèce préliminaire* (et à vrai dire dangereuse, néfaste, parce que desséchant la vie, parce que lui étant hostile) *d'art* ; une espèce menant, non pas – comme c'est le cas dans la « métaphysique d'artiste » – à l'immanente apparence salubre, mais à un prétendu être : celui, idéal, de la tradition métaphysique faisant de l'homme un esclave. Aussi Nietzsche peut-il bien noter que cette espèce préliminaire d'art est au fond l'« *adversaire le plus illustre* de la conception tragique du monde<sup>63</sup> », et que

[...] il ne sera possible d'espérer une *renaissance de la tragédie* qu'après le jour où l'esprit scientifique aura atteint ses limites et où sa prétention à une valeur universelle sera anéantie par la démonstration de ces limites<sup>64</sup>.

61 Ce n'est d'ailleurs pas étonnant, étant donné que *tout* est selon lui *artistique*. Ainsi Nietzsche renoue-t-il, en la résolvant, avec l'ancienne *lutte entre l'art et la connaissance autour de la vérité*, qui a commencé au début de l'histoire de la pensée occidentale, en particulier chez Socrate-Platon (cf. Platon, *République*, X, 607b5 sq. : « *palaiā men tis diaphora philosophia kai poiētikē* (il existe une ancienne lutte entre la philosophie et l'art poétique) »).

62 LNT, 12, p. 94.

63 LNT, 16, p. 110.

64 LNT, 17, p. 117. Nous soulignons.

Qu'en est-il alors de l'avenir ? Le réseau d'apparences et de protection propre à notre tradition, tissé par cet art qu'est la science (ou même la religion qui en découle : le christianisme), sera-t-il, sous l'impulsion de nouvelles configurations du génie, de plus en plus solide et tendre, c'est-à-dire de moins en moins exclusif, arrogant, démoniaque et aveugle, et de plus en plus apte à gérer, à assumer, voire à repousser les dangers de l'existence (dus à son essence dionysiaque) ? Autrement dit : une renaissance de cette métaphysique d'artiste perdue depuis les Grecs, soit une *renaissance de la tragédie* et de la sagesse tragique s'annonce-t-elle ? Telle est la première alternative, celle de la connaissance tragique. Ou bien – et telle est la seconde possibilité qu'envisage Nietzsche – demeurera-t-on opiniâtement sur la voie sur laquelle l'homme occidental s'est engagé il y plus de deux mille ans, ne tenant jamais compte des limites de celle-ci, auxquelles elle devient connaissance tragique, ne laissant donc de place à aucun autre filet artistique, mais plongeant inexorablement en dernière instance dans le pessimisme ? Autrement dit, la focalisation agitée et barbare sur le « présent » l'emportera-t-elle et déchirera-t-elle le filet artistique protecteur en lambeaux ? Nietzsche oppose bien évidemment le *présent* du quotidien – dans lequel est plongée la vision socratique-théorético-optimiste du monde – à l'*éternité* du mythe de la vision artistique (tragique). Si l'insatiable connaissance optimiste de la science – dans les filets duquel notre monde est pris tout entier – s'occupe en effet pour sa part de rationaliser, d'expliquer logiquement et moralement tant le passé que le présent, voire même l'avenir, l'art quant à lui, fruit d'un besoin tragique de protection, situe bien plutôt l'homme dans l'expérimentation de la vie elle-même ; non pas dans la vie particulière et personnelle de chacun, mais dans la vie universelle et atemporelle en général, soit celle de *Dionysos* lui-même, l'artiste originaire, jouant tel un enfant à créer – et à détruire – toujours de nouveau des mondes artistiques (apolliniens).

Or la position de Nietzsche est claire : fort de la connaissance tragique, pensant les limites du socratisme de manière profonde, conséquente, il

devient nécessaire de nous lancer résolument dans une métaphysique de l'art, en répétant ce principe que nous avons précédemment énoncé, à savoir que l'existence et le monde n'apparaissent justifiés qu'en tant que phénomène esthétique<sup>65</sup>.

Seule une *métaphysique de l'art*, mue donc par Dionysos lui-même s'extériorisant en apparences apolliniennes, peut donc, selon Nietzsche, venir engendrer une transformation dans le « *sombre désert* de notre civilisation exténuée<sup>66</sup> » et ouvrir à nouveau pour l'homme la voie de la sagesse, de la santé et de la sérénité tragiques.

Au bilan, plus de cent trente ans après l'écriture de *La naissance de la tragédie*, alors que la métaphysique (prétendument dépassée) n'est bien souvent plus qu'un pâle souvenir, nous devons nous rendre à l'évidence que les espoirs de Nietzsche de figurer comme nouveau pivot et axe de l'histoire européenne, de voir renaître, sous son impulsion, une civilisation empreinte de sagesse tragique, une humanité saine et sereine se sont (à ce jour) soldés par un échec. Le socratisme scientifique, la critique historique, la logique, l'optimisme théorique, la morale, loin de s'être renversé lors d'une des innombrables expériences (toujours plus tragiques et plus violentes – la violence est en effet proportionnelle à l'étouffement et assèchement de la vie : c'est la révolte de Dionysos) de ses limites, loin d'avoir vu son filet se nouer de manière toujours plus ferme et tendre sous l'impulsion d'un philosophe-artiste génial, s'est au contraire vu, en simple mécanisme qu'il est, devenir de plus en plus technique, de plus en plus sec, et donc toujours davantage séparé et hostile à la vie (dionysiaque). Ainsi ne tourne-t-il pas seulement le plus souvent à vide – c'est-à-dire totalement séparé de la vie (que ce soit dans le travail fonctionnel et stérile, la consommation ou le divertissement) –, mais encore se déchaîne-t-il, sinon de manière toujours plus violente (ce qui est pourtant vrai également), de manière toujours plus perfide et mesquine sur l'ensemble de la planète, excluant, étouffant, par la force s'il le faut, toute autre tendance. Et la raison spécifiquement occidentale, soit le socratisme scientifique

– dès lors allié à la technique – de poursuivre ainsi toujours davantage le *dessèchement*, la *désertification*, ou encore *désartification* du monde, notamment par une productivité scientifico-technique qui englobe tous les domaines, qui va toujours s'accroissant et qui est sans le moindre égard pour la vie. Aussi, quand l'homme, aujourd'hui, ne se perd pas dans ledit pessimisme – souvent d'ailleurs grâce aux médicaments ou aux autres innombrables palliatifs socratiques de tout genre –, il sombre dans la passivité de la pure et simple sensualité, – où ce qui lui reste malgré tout de vie (humaine) perd sa spécificité<sup>67</sup>.

La tâche qui incombe à la philosophie occidentale aujourd'hui – si elle ne veut pas que le désert croisse dans des proportions totalement inhumaines – est de comprendre comment on en est arrivé là. Comme le dit Nietzsche lui-même dans un fragment de la période de *La naissance de la tragédie*, le travail du philosophe consiste à « *mettre un sabot d'arrêt dans la roue du temps*<sup>68</sup> » – roue du temps qui, aux époques de grands dangers, ne cesse de s'accélérer. Il s'agit donc de stopper la roue du temps qui non seulement s'emballe, mais encore, aveugle, tourne toute seule, pour, *unzeitgemäß* – c'est-à-dire de manière inactuelle, *intempestive*, soit à contre-courant – sonder rigoureusement, en philosophe prophète rétro-prospectif, l'histoire qui fait notre présent. Il convient de travailler sur les chantiers abandonnés de Nietzsche, et en particulier donc sur celui – indiqué précédemment – de la *déconstruction*. Or cette déconstruction consiste en ce que Nietzsche appellera plus tard une « *généalogie* », généalogie dans laquelle il ne s'agit pas tant de retracer historiquement la genèse de quelque chose, mais qui consiste bien plutôt en un déblayage, couche par couche, permettant de penser cette genèse à partir de ses présuppositions implicites, – et ce en vue d'*ouvrir de manière productive* les acquis de la philosophie traditionnelle une nouvelle fois. Il s'agit en effet d'abord de reconnaître les différentes constellations, les différentes structures (implicites) de notre tradition, – cela en

<sup>65</sup> LNT, 24, p. 153.

<sup>66</sup> LNT, 20, p. 134. Nous soulignons.

<sup>67</sup> cf. à ce propos *Les dithyrambes de Dionysos*, « Parmi les jeunes filles du désert », in *OPC VIII/2*, p. 25-35.

<sup>68</sup> cf. pour cette citation et les lignes qui suivent, *Fragments posthumes*, Été 1872-début 1873, 19[17], in *OPC II/1*, p. 176sq.

mettant tout en œuvre pour ne pas plaquer sur leur fondement (pas davantage d'ailleurs que sur les textes qui les constituent) des conceptualités et catégories inadéquates. Ainsi seulement nous rendrons-nous à l'évidence que notre rationalité, même si elle se mondialise, loin d'être *universelle*, n'est que le *produit*, que la *fabrication* de notre tradition, soit de la manière qu'a eu la vie (selon Nietzsche apollino-dionysiaque) de se déployer en Occident, – et ce pour se *préserver* des contradictions qui lui sont inhérentes et qui ont tendance à mener au pessimisme. Il s'agit ensuite de se rendre à l'évidence que ce dont la rationalité occidentale a cherché à se préserver et qu'elle ne cesse de repousser – même lorsqu'elle arrive à ses limites où elle devrait se retourner en art – est précisément la *vie* elle-même, autrement dit celui que Nietzsche conçoit comme le *fond originaire de tout ce qui est* : *Dionysos*. Ainsi convient-il aujourd'hui de penser strictement, en toute conséquence, ce qu'il en est quand ce fond originaire est chassé, quand il n'a plus comme possibilité d'existence que le *caché* ou, lorsque notre tradition atteint, en dépit de tous ses efforts de les repousser, ses limites dans la *violence aveugle et barbare*. Il faut se mettre sur le chemin des traces qui demeurent malgré tout et les déployer.

Le *secours* pour notre tradition inhibant, désertifiant la vie est peut-être aujourd'hui à chercher, avant qu'il ne soit trop tard, dans d'autres traditions que la nôtre, – autrement dit dans un *Gespräch* interculturel. Mais ce *Gespräch* doit bien se garder d'être un dialogue de sourds, plaquant (à l'instar de ce qui se fait concernant notre tradition et ses structures elles-mêmes) nos catégories, nos concepts et donc nos vues (spécifiquement occidentaux, logiques, rationnels, moraux, modernes et donc inadéquats) sur les autres cultures et les structures qui les sous-tendent, soit sur les manières dont la vie s'est déployée ailleurs.

Quel est le statut d'un discours qui s'interroge sur la forme de rationalité qui le rend à vrai dire lui-même possible ? Quel point de vue doit-il adopter pour assurer sa légitimité ? Et dans quelle mesure lui est-il alors possible de lancer un regard hors de sa forme de rationalité pour ouvrir de nouvelles perspectives, et proposer ainsi une voie alternative à la tradition qui en est à l'origine ?

Le texte « Socrate et Nietzsche. Deux pivots et axes de l'histoire européenne ? » me semble soulever, entre autres, des interrogations de cet ordre. Par ses arguments mêmes, il nous pousse en effet à nous poser en particulier la question de savoir à quelle forme de rationalité appartiennent les notions permettant à Nietzsche de présenter sa périodisation de l'histoire occidentale (celles de « pessimisme pratique », d'« optimisme théorique » et de « sagesse tragique »), ainsi que celles, critiques, de « métaphysique de l'art » ou encore de « métaphysique d'artiste » par lesquelles il détermine sa position. Pour le dire autrement : dans quelle forme de rationalité se fonde à vrai dire l'énonciation de ces formules et, dans un sens plus large, l'ensemble du propos du texte ?

Or il s'avère que toutes ces notions cardinales employées pour développer un discours critique vis-à-vis de la forme de rationalité qui domine l'Occident depuis plus de deux mille ans – ainsi d'ailleurs que l'ensemble de l'œuvre de Nietzsche (le fait qu'il abandonne par la suite progressivement le style systématique pour un style aphoristique n'y change au fond rien) – sont redevables de cette rationalité, en sont des produits.

N'est-ce là pas problématique ? Le texte ne présente-t-il pas ainsi une circularité malheureuse ? Le serpent ne se mord-il pas tout compte fait la queue ?

Il semble certes à première vue qu'il en soit bien ainsi. Mais à y regarder de plus près, on se rend compte que ce prétendu problème de circularité n'en est pas un. Ce dernier ne le devient en effet que si l'on souscrit, d'une manière ou d'une autre, à une conception de la rationalité traditionnelle, qui fait appel à un point de vue « absolu » empêchant précisément une telle circularité, – qu'il importe qu'il s'agisse de Dieu ou du microscope électronique... Or le discours présenté ici se distancie bien d'une telle conception.

Toutefois notre difficulté, voire notre impossibilité d'adopter (ou tout simplement même d'imaginer) un point de vue qui dépasse la fermeture de notre forme de rationalité sur elle-même demeure malgré tout. Notre forme de rationalité – présentée par le texte lui-même comme étant une exclusive, intolérante, arrogante, démoniaque et aveugle toile recouvrant l'existence – peut-elle vraiment penser quelque chose qui ne lui appartient pas ? Peut-

*elle regarder dans une autre direction que celle de notre tradition ? Et parallèlement, en quel sens peut-elle se penser elle-même comme quelque chose de non universel, si elle n'arrive pas à articuler une alternative qui prouverait sa particularité ?*

*Le texte présente au fond deux voies alternatives à notre « optimisme théorique » traditionnel.*

*D'abord celle, qui reprend le propos de Nietzsche, d'une « métaphysique de l'art » ou « métaphysique d'artiste », véhiculant une « sagesse tragique » : le philosophe propose de sortir du « désert » en le méditant à fond pour le saisir comme tel et être, alors, en mesure de renouer avec ce qui l'aurait précédé. Mais est-il vraiment possible, empêtrés que nous sommes dans l'« optimisme théorique », de « renverser en art » notre tradition, soit de retourner la métaphysique traditionnelle en une métaphysique d'artiste ? On peut en douter.*

*Ensuite celle de l'auteur, qui propose, en fin de compte, l'ouverture, avec les autres traditions, d'un Gespräch – permettant peut-être de repérer des voies alternatives qui puissent nous libérer de l'emprise de notre tradition. Mais n'est-il pas, comme le dit le texte, déjà trop tard ? Sommes-nous vraiment en mesure de saisir « les manières dont la vie s'est déployée ailleurs » ? Et ne sommes-nous pas déjà en train de « plaquer nos catégories » en présupposant que la même « vie » s'est effectivement déployée ailleurs ?*