



Centre de Recherche Interdisciplinaire de l'UFR des
Sciences de l'Homme et de la Société de l'Université
Félix Houphouët Boigny

TRAGEDIE ET TRAGIQUE CHEZ NIETZSCHE

PALABRE 19

L'HARMATTAN 2020

INTRODUCTION

Une des nombreuses portes d'entrée dans la philosophie de Nietzsche est le tragique ou la tragédie. Alors il faut bien cerner ce concept. Claude PRIN dans *Matériaux pour un théâtre de la tragédie* nous a donné des définitions très utiles. Quatre concepts ont été sélectionnés : le tragique, la tragicisation, la tragédie et la détragécisation .

A la page 20 de son ouvrage, il écrit : « Le tragique est une violence sur l'être, en suspens ou déjà réalisé, dont les effets sont au gré des circonstances humaines, l'annéantissement ou le dépassement¹. » Ensuite, la tragicisation « procédé littéraire, consiste à choisir des événements et des personnages exemplaires dans leur péripéties et de leurs actes jusqu'à leurs ultimes conséquences². » Enfin la tragédie « est la mise en forme privilégiée du tragique et de la tragicisation : elle use d'une écriture dramaturgique la plus stylisée possible, comme moyen d'investigation fondamentale, dans un but de dévoilement illimité³. » La tragédie se propose d'aider, par ses moyens artistiques et philosophiques, par la qualité de l'éveil qu'ils peuvent susciter, à une « détragécisation de moins en moins lointaine, de moins en moins relative, du monde et de la vie ». ⁴

Le langage courant emploie le mot associé à l'idée de catastrophe paroxystique dont la victime serait tantôt innocente, tantôt coupable, tantôt les deux à la fois : un enchaînement de faits terrifiants comme indépendants de la volonté ou révélant une volonté ou révélant une volonté inconsciente de la part de celui qui les subit. Ni transcendante ni immanente, plutôt fusion incandescente ou convulsive des deux parallèles de la

¹Claude PRIN(2016) dans *Matériaux pour un théâtre de la tragédie*, Paris, l'Harmattan, p.19

²Ibid.

³Ibid.

⁴Ibid.

transcendante et de l'immanence dans une fin brutale, prévisible ou imprévisible, accident ou lente dérive vers un supplice mérité ou immérité qui, selon les cas, fait du patient un héros, un martyr, un reprouvé. La tragédie « n'implique pas un jugement global, mais un jugement au coup par coup et après coup. Elle est avant tout un questionnement sur les causes et les raisons, sur les fondements inexplicables ou apparemment inexplicables du tragique.⁵ » Surtout, la constatation que « le tragique nous habite et nous entoure, qu'il est le bain vital dans lequel se meut de bout en bout notre existence. Perception aiguë que d'aucuns appellent donc des bruits « conception tragique de la vie », comme s'il pouvait y avoir une autre conception de la vie qui tienne compte de la totalité de ses manifestations, et donc des plus brutales, des plus violentes, des plus extrêmes⁶. »

Reconnaitre que le « tragique nous accompagne de notre naissance à notre mort, que cette planète pourrait aussi bien s'appeler *Tragique* ou *Tragédie* que *Terre* n'implique nullement une complaisance dans le désespoir, un renoncement convenu au bonheur et à la joie. Planète Tragique ne s'identifie pas à Vallée de Larmes : l'expression marque seulement une prise de conscience dénuée de plaintes et de pleurs, une lucidité sans morosité qui vise à appréhender le monde tel qu'il se présente à nos sens et à notre raison. Force du constat qui, dans un second mouvement, permet d'articuler une dialectique du comprendre et de l'agir, pour une création de tous ordres et dans tous les domaines, et d'abord celui de l'esprit⁷. »

Nietzsche est entré en philosophie par *L'Origine de la tragédie, dans la musique ou hellénisme et pessimisme* (traduction J.Marnold et J. Morland, [éditions@arvensa.com](mailto:editions@arvensa.com)). Pour Jean MOREL, « Il semble que dans l'étude, aujourd'hui si répandue, des œuvres de Frédéric Nietzsche, la part n'ait pas encore été faite assez grande à ses œuvres de jeunesse.⁸ » Ce sont elles, qui nous permettent de remarquer la genèse de sa pensée. Nous y retrouvons en germe les qualités et les défauts de son âge de maturité. Nietzsche connut à fond la Grèce antique. Ses

⁵Jacques MOREL(1968), *La tragédie*, Librairie Armand Collin, Série « Lettres Françaises » , Collection U, sous la direction de Robert MAUZI, p.20

⁶p.20

⁷p.21

⁸Jean MOREL, annexe

jugements sur la civilisation, la culture moderne, ne basent pas sur autre chose. A mesure que les nations contemporaines lui semblaient se rapprocher de l'idéal hellénique, il les en estimait davantage.

C'est en 1871 que parut *La Naissance de la Tragédie*. L'auteur prenait comme point de départ le problème de la douleur. Pourquoi chez ce peuple heureux des Grecs, la naissance de l'art, cette vision complète où se réfugie l'homme fatigué de la réalité décousue, cette création par l'idée d'un monde meilleur qui console du monde mauvais ? L'apparente tranquillité radieuse des anciens cachait-elle un pessimisme profond ? Les dieux sereins de l'Olympe ne seraient-ils eux-mêmes qu'une illusion heureuse que les Grecs se forgèrent pour supporter la vie ? Le pessimisme cesserait d'être un signe de décadence comme nous sommes trop enclins à le croire ? Autant de questions insolubles, et qui même n'avaient pas été posées.

Deux divinités se partagent l'âme grecque : Apollon et Dionysos. « Apollon est le dieu de la lumière, le dieu des formes accomplies, le dieu de la mesure parfaite. C'est lui qui fait se suivre en apparitions rythmiques les images du rêve humain. L'homme en sa présence reste conscient de son individu propre ; il se rend compte du mirage. Le charme néanmoins persiste, comme si l'on marchait aux confins d'un monde étincelant. Cette vision rédemptrice berce, mais n'absorbe pas. Elle n'est pas une force tumultueuse de l'oubli, mais seulement un songe harmonieux. Les adorateurs d'Apollon observeront l'harmonie comme règle principale. Avec la mesure dans la beauté ils conquièrent la mesure dans leur existence, ce qui est exprimé par les axiomes 'Connais-toi toi-même' et 'Rien de trop'. Prométhée pour son amour démesuré des hommes, Œdipe pour sa sagesse plus qu'humaine devront expier durement.⁹ »

L'autre « Dionysos, est le dieu de l'extase et de l'ivresse. Son culte brutal, répandu parmi les barbares, choquait l'esprit grec. Le jour vint cependant, où l'on se mit à comprendre que le rêve apollinien n'était qu'un voile posé sur la réalité. Du fond de l'être hellénique monta, plus puissante toujours, une aspiration vers les forces sauvages de l'oubli. Durant les crises d'extases où il s'abandonnait tout entier, le Grec rentrait dans l'unité de la nature. En face de l'illusion légère et palpitant une douleur source avait

⁹P.530

subsisté. Dionysos, lui, brise les lois de la mesure, dissipe la douleur, abolit l'individu. L'homme redescend aux profondeurs de l'être universel.¹⁰ »

Ces principes opposés du rêve et de l'ivresse finirent par s'accorder. De leur union naquit la tragédie attique. Primitivement composée d'un chœur de satyres, elle eût longtemps pour objet unique le culte de Dionysos.

On a cru voir exprimé par le chœur la conscience du peuple vis-à-vis des crimes de ses rois ; on a cru voir encore en lui la figure du spectateur idéal (Schlegel). La tragédie naissant du chœur naîtrait donc de la notion du spectateur, de la notion de la foule ? Impossible. Le chœur des satyres représente la nature avec ses instincts d'éternelle génération. C'est de cette force de la vie, dépassant l'individu, que ressort une consolation suprême. La passion de Dionysos, voilà le véritable sujet tragique. Plus tard quand Prométhée, quand Préméthée, quand oedipe lui auront succédé, ils ne seront eux-mêmes qu'une des formes héroïques, un des aspects multiples du dieu.

La Naissance de la Tragédie, Le Retour du Tragique, L'homme et la Conscience tragique, Le Sentiment tragique de la vie, pour reprendre des titres d'ouvrages, ou de conférences célèbres, sont, parmi d'autres, des manifestations théoriques de cet esprit à l'œuvre sur la matière tragique, sur la temporalité de la prise de conscience qu'elle suscite ou des formes artistiques qu'elle emprunte : elles ne remettent nullement en cause le caractère permanent du tragique, tel que tout être humain peut l'observer dans la Nature et dans le monde, le vivre au plus profond de soi.

« Permanence et universalité sont parmi les caractéristiques essentielles du tragique, lui-même apanage consubstantiel de l'Être et de la Vie. A tout homme convoqué au banquet de l'existence est proposé ce mets inéluctable »¹¹. « Sans doute le tragique est-il plus manifestement individuel, mais il peut prendre telle ou telle forme communautaire, qu'on l'appelle sociale, historique, politique. Enrichissement ou appauvrissement de la destinée des uns par interférence avec le destin des autres, affirmation ou

¹⁰P.531

¹¹Claude PRIN(2016) dans *Matériaux pour un théâtre de la tragédie*, Paris, l'Harmattan P. 21

écrasement de la liberté de ceux-ci par l'affirmation de la liberté ou de l'arbitraire de ceux-là : on peut refuser de prendre en considération l'histoire, la rejeter délibérément hors de son champ de réflexion ou d'investigation, on ne peut empêcher qu'elle soit le cadre où s'inscrive de bout en bout le déroulement, non seulement de notre existence d'être communautaire, mais plus individuellement et ontologiquement, de notre être au monde.

Tros formes de tragique coexistent, qui s'opposent ou se combinent suivant les lois complexes du libre arbitre ou de la nécessité/fatalité : le tragique de l'individu en tanat que tel, le tragique de l'être social, le tragique de la collectivité.

L'être tragique peut être aussi bien une individualité tourmentée et :ou accablante qu'une collectivité déchirée ou simplement indécise, libératrice ou tyrannique.

Sur la scène du théâtre, il peut être alternativement ou simultanément un personnage, un chœur, une assemblée d'hommes et de femmes plus ou moins individualisées.

Dans ce travail que nous divisons en trois parties, nous verrons successivement, la définition étymologique du tragique et de la tragédie. Ensuite les tragiques allemands avant Nietzsche. Enfin Nietzsche et la tragédie.

1ERE PARTIE :DEFINITION ETYMOLOGIQUE DU TRAGIQUE ET DE LA TRAGEDIE

On entend par tragédie, « sur un genre littéraire ou plutôt théâtral, fondé sur des règles et des structures propres, né en Grèce au VI^e siècle et dont les avatars historiques sont nombreux¹². » Le tragique « est un catégorie esthétique au même titre que le comique ou le dramatique et existe dans les autres formes artistiques. C'est aussi une dimension fondamentale de la vie humaine et l'on parlera de *sentiment tragique de la vie*¹³, de *concept de*

¹²CHABERT(F.) (1990) « Tragédie, in *Les Notions philosophiques. Dictionnaire*, vol. dirigé par Sylvain Auroux, PUF, pp. 2031-2032

¹³Miguel de UNAMUNO(1937), *Le sentiment tragique de la vie*, traduit de l'espagnol par Marcel FAURE-BEAULIEU, idées, Gallimard

*sentiment tragique*¹⁴, de vision ou de philosophie tragique.cil faut donc bien distinguer tragique et tragédie.

Et pourtant la tragédie, en particulier sous son modèle grec, n'a cessé d'alimenter la réflexion philosophique ou esthétique sur le tragique, comme si, d'entrée de jeu, elle avait réalisé la perfection ou l'essence même du tragique. Comme si elle était un modèle qu'on pouvait, sinon comprendre des événements historiques fondamentaux, voire la structure du psychisme humain (Edipe et Freud). L'émergence historique du tragique à travers une représentation, une manifestation esthétique et sociale très organisée et institutionnalisée (les fêtes en l'honneur de Dionysos), est en elle-même une source sans fin de réflexion et d'interrogation.

L'origine de la tragédie (fu grec tragoedia, bouc et chant) associée comme tout le théâtre grec au culte de Dionysos, a donné lieu à des très nombreuses interprétations et exégèses. Déjà dans l'Antiquité deux hypothèses étaient avancées, l'un expliquant le mot comme un chant à l'occasion du sacrifice d'un bouc (hypothèse la plus communément admise), l'autre comme un chant de danseurs costumés en boucs (chœur des satyres), interprétation fortement présente dans la théorie de Nietzsche et sa distinction de deux principes opposés, l'apollinien et le dionysiaque ou esprit de la musique. A l'heure actuelle, on a plutôt tendance à douter, non de l'origine religieuse et sacrificielle de la tragédie, mais de sa filiation directe au culte de Dionysos, par l'intermédiaire du dithyrambe. Seuls le dithyrambe, le drame satyrique et la comédie seraient à rattacher directement à Dionysos. Paradoxalement, le genre le plus prestigieux patronné par Dionysos ne devait rien au culte infernal et du renouveau. La tragédie ne serait pas, comme le pensait Aristote, la révélation progressive d'une essence, celle de l'imitation sérieuse, à travers le dithyrambe, puis le drame satyrique avant d'arriver à elle. Ce serait plutôt un genre autonome, un genre de caractère civil, la cité d'Athènes ayant joué un rôle déterminant dans la

¹⁴NIETZSCHE (Friedrich)(1906), *l'origine de la tragédie (ou hellénisme et Pessimisme)*, édition de la société du MERCURE, traduction de Jean Marnold et Jacques Morland

constitution, à travers tout un ensemble très structuré d'institution.

En s'appuyant à la fois sur Aristote – qui confère à la tragédie une valeur exemplaire quant à toute création poétique – et sur les tragédies elles-mêmes qui nous sont restées, on peut distinguer les éléments tragiques (qui relèvent d'une structure) de la finalité de la tragédie, la catharsis ou purgation des passions, par le biais de la terreur et de la pitié. La tragédie – qu'Aristote prend soin d'opposer point par point au genre cosmique – comporte un ensemble d'éléments qui forme une structure. Pour bien embrasser celle-ci, il conviendrait de ne pas séparer la philosophie de l'esthétique, de ne pas réduire, par exemple, la tragédie à l'action représentée et à ses acteurs, mais de l'appréhender, si l'on peut dire, dans son volume, dans la totalité de la représentation, si l'on peut dire, par exemple, la tragédie à l'action représentée et à ses acteurs, mais de l'appréhender, si l'on peut dire, dans son volume, dans la totalité de la représentation à laquelle elle donne lieu : le dédoublement de plans entre le chœur et le héros, la notion capitale de *choreia* (union consubstantielle de la poésie, de la danse et de la musique dans une égalité absolue des langages, comme dit R. Barthes), tâche à la limite impossible puisque nous n'avons pratiquement aucune de la musique ou du drame satyrique qui suivait la représentation de la trilogie tragique, et qui était, peut-être l'ordre de la parodie et de la mise à mort du tragique. Au moins gardons toujours à l'esprit que la tragédie a pris naissance dans une représentation, dans un théâtre (littéralement lieu où l'on voit), qu'elle est spectacle (emploi des masques, des cothurnes etc...), fête, drame musical, drame total, s'adressant jamais à la seule intelligence, mais aussi la sensibilité, aux sens, aux nerfs. Il n'en demeure pas moins que la tragédie nous raconte toujours une histoire qui est un archétype, qu'il y a un « sujet tragique, tant et si bien que les deux genres, comique et tragique, se partagent rigoureusement le champ des préoccupations humaines.

L'origine de la tragédie réside toujours dans une faute du héros, qui se révèle le plus souvent, comme le souligne Aristote, être du domaine de l'erreur (*hamartia*), ce qui lui enlève son côté monstrueux et lui attire la pitié et la sympathie

du spectateur. Cette faute-erreur (ambiguïté demeure) entraîne la foudre des dieux, le malheur du héros tout en conduisant irrémédiablement à la catastrophe, événement dernier et principal de la tragédie (ce qui n'exclut pas dans certains cas rares, un « dénouement heureux » (Eschyle, Corneille, Racine). Cette hamartia apparaît en partie comme un délire voulu et envoyé par les dieux, forme de fatalité dont l'existence est constitutive du tragique.

Jacques MOREL, chargé d'enseignement à la Faculté des Lettres de Lille, a présenté dans la série « lettres Françaises » Collection U, un texte sur la tragédie, sous la direction de Robert MAUZI. Dans la première partie de cet ouvrage, sur l'histoire du genre tragique, il écrit que : « L'unique sujet de la tragédie, c'est le dialogue de l'homme avec ce qui le passe – et parfois ce peut-être avec lui-même. Car l'homme ne se satisfait pas de l'existence qui lui est donnée. Il lui faudrait, pour être soi-même, connaître le monde et se connaître, aimer le monde et s'aimer, et découvrir entre ce monde et lui une harmonie. Il ne trouve que vérités partielles, ou mensonge et illusion. Il est entouré d'un univers apparemment hostile. La laideur et la disconvenance lui apparaissent triompher dans la nature, dans la société et dans son propre cœur. Ainsi revendique-t-il. Aussi est-il au sens le plus noble du mot, un *révolté*.¹⁵ » La tragédie, en effet, suppose l'acte. Le héros tragique entend s'affirmer dans le présent d'une action, fût-elle désespérée. Il poursuit : « Il n'existe que dans la mesure où il refuse d'être condamné seulement parce qu'il est homme, et veut mériter sa mort ou sa grâce par un acte libre. Il n'est jamais une victime s'il consent parfois à être un vaincu¹⁶. » Œdipe lui-même accepte la responsabilité du crime qu'il a commis sans le savoir, bravant et reconnaissant à la fois les dieux qui l'écrasent. Et il conclut : « Le conflit tragique est toujours celui de l'humain et du divin, l'un tendant à rejoindre l'autre dans un dépassement héroïque qui lui permet de s'affirmer dans le refus, la soumission, ou l'adhésion enthousiaste. »¹⁷ Reconnaître que le tragique « nous accompagne de notre naissance à notre mort, que cette planète pourrait aussi bien s'appeler Tragique

¹⁵Jacques MOREL(1968), *La tragédie*, Librairie Armand Collin, Série « Lettres Françaises » , Collection U, sous la direction de Robert MAUZI, p.19

¹⁶Idem, p.19

¹⁷P.19

ou Tragédie que Terre n'implique nullement une complaisance dans le désespoir, un renoncement convenu au bonheur et à la joie. Planète Tragique ne s'identifie pas à Vallée de Larmes :

2. L'HERITAGE ALLEMAND DE NIETZSCHE

2.1. LE DIONYSISME ET L'APOLLINISME DANS GOETHE

C'est Andler qui pense que Goethe parmi les grands classiques allemands, celui dont l'action sur Nietzsche a été la plus immédiatement manifeste. Mais cette action, commencée de bonne heure, s'est approfondie plus qu'aucune autre. Il a été le modèle lointain, admiré plutôt que suivi, et aimé davantage à mesure que Nietzsche apprenait de lui. Est-il vrai, comme Nietzsche l'a écrit un jour à Peter Gast, que « la plus forte impression » lui soit venue de cette *Nouvelle sans titre* (Novelle), où un enfant dompte par le sortilège de la musique un lion échappé¹⁸ ? Le fauve suit pacifiquement les hants de l'Eternel sur la terre, et pose sur les genoux de l'éphèbe son mufler velu et sa patte redoutable. Est-il resté une trace de cette lecture dans la scène où le lion vient couvrir Zarathoustra des caresses de sa crinière et de son mufler, pour annoncer, lui aussi, la venue d'une ère nouvelle ? – Nous ne savons. Mais les impressions de jeunesse se gravent chez Nietzsche fortement. En 1863, écolier encore, il exprima le vœu qu'on lui offrît les poésies lyriques de Goethe oethe commentées par Düntzer¹⁹. Et en 1882, Jacob Burckhardt, le remerciant du présent que Nietzsche lui venait de faire de *Froeliche Wissenschaft*, trouvait au préambule versifié du livre annoncé par un titre annoncé par un titre emprunté à Goethe²⁰, comme une sonorité claire de lyre goethéenne²¹.

¹⁸Briefe an Peter Gast, 19 avril 1887 (Corr., t. IV, p. 293).

¹⁹Briefe an Mutter und Schwester, november 1863 (Corr., t. V, p. 47)

²⁰Scherz, List und Rache.

²¹Briefwechsel zwischen Nietzsche und Burckhardt. (Corr., t. III, p. 182

Goethe est du nombre des poètes qu'il relit comme un bréviaire de sagesse. Il le consulte pour se redire à lui-même les douleurs de sa solitude morale et les douceurs de l'amitié.²² Dans cet apostolat où se joignent, vers 1869, les jeunes amis de Nietzsche à Leipzig, les noms divins qu'ils invoqueront pour donner le baptême aux initiés seront Schopenhauer et Byron, sans doute, mais Goethe avant les autres²³. Les lettres de Nietzsche sont farcies de citations goethéennes. Un petit nombre d'œuvres, sans doute, tenaient lieu de tout le reste. Le livre que ces jeunes intellectuels ambitieux, Gersdorff, Rohde, Nietzsche emportaient dans leurs promenades et oubliaient sur le gazon était le *Faust*.²⁴ Combien de fois, dans les vers de Nietzsche, les allusions à Faust ne se retrouvent-elles pas ? Et, dans le *Zarathoustra* encore, elles seront présentes. La négation de la réalité métaphysique se formulera souvent plus d'une fois chez Nietzsche en vers qui parodient l'hymne des anges emportant l'âme immortelle de *Faust* aux régions où les choses périssables ne « sont plus que symbole ». Mais pour Nietzsche, c'est l'impérissable qui sera fiction de poète et symbole saand il s'agira de décrire le sens caché d'une tragédie d'Eschyle, ce sont les vers du Prométhée de Goethe qu'il choisira comme les plus expressifs.

Sans doute les œuvres de la vieillesse goethéenne ont plus efficacement encore formé le goût de Nietzsche bien n'a-t-il pas envié Eckermann d'avoir eu avec Goethe ces conversations qui nous préservent « de l'enseignement du temps présent par les légionnaires du moment présent²⁵ ». Il glane dans les *Wahlverwandschaften*, dans les *Wanderjahre*, des aphorismes qui fructifient chez lui en théories vastes. Pour cet esprit méditatif et exigeant, les œuvres de Goethe vieillard ont le

²²Briefwechsel mit Erwin Rohde, 17 août 1869 (Corr., t.II, p. 159).

²³Rohde à Nietzsche, 15 février 1869 (Corr., t.II, p.133)

²⁴Nietzsche à Gersdorff, 20 octobre 1871 (Corr, 2^e éd.I, p. 192) ; à Rohde, 26 octobre 1871, 1871, (Corr. T. II, p. 267)

²⁵Vom Nutzen und Nanes Lebechteil der Historie, 6 8 (t.I, p. 356)ns, jene Einsicht, mit welcher

charme et la séduction d'un goût plus sûr et d'une sagesse plus éprouvée²⁶. Comment le naturalisme impétueux peut s'épurer jusqu'au grand style de l'humanité sereine et de la forme sévère : voilà le grand enseignement que nous donne la vie de Goethe. Toutes les synthèses que méditait Nietzsche et où il faisait consister son idée de la civilisation nouvelle, Goethe ne les avait-il pas réalisées déjà dans son esprit ? Apollinisme et dionysisme, philologie et poésie, science et art, tout cela, dont la réunion pour Nietzsche constituait la culture parfaite, n'était-il pas anticipé dans Goethe ? Ainsi la culture nietzschéenne part de Weimar, comme elle y aboutit, et à mesure que Nietzsche mûrira, son admiration aussi de Goethe se fera plus compréhensive. Nietzsche s'adresse à Goethe pour s'compléter, puis, sur le tard, il se sentira de plus en plus semblable à lui. Se l'étant proposé d'emblée pour modèle (Goethe ist vorbildlich, écrivait-il en 1873²⁷, il s'est rapproché de ce modèle par degrés ; et la place croissante qu'il fera à Goethe dans son estime est une des traces de son conservatisme intelligent dans « la transvaluation de toutes les valeurs ». On devine ce qui a attiré Nietzsche vers Goethe d'abord. Le philosophe, emporté par un lyrisme tragique, sentait le besoin d'un retour à une forme d'esprit imaginative et calme. Goethe lui parut représenter la « culture épique des Allemands, éprise de réalisme intelligent, de savoir naturel et historique, et faite pour exposer ce savoir²⁸ ». Une telle culture ou, si l'on veut, un tel tempérament sont éloignés du drame. Un petit nombre de scènes tragiques, de tonalité musicale, la fin du premier *Faust*, celle d'*Egmont*, celle de *Goetz*, c'est tout le legs dramatique de Goethe²⁹. Nous y verrions plutôt des scènes d'opéra, de grandes « idylles héroïques » de la douleur, comme celles dont Schiller fera la théorie. Mais nous nous rapprocherons ainsi de la formule de

²⁶ Menschliches, I, §, 221 (W., t. II, p. 204) : « Goethes gereifte künstlerische Einsicht, mit welcher er einen solchen Vorsprung über eine Reihe von Generationen gewann. »

²⁷ Nutzen und Nachteil der Historie, posth., § 27 (X, p. 279)

²⁸ Die Tragoedie und die Freigeister, § 85. (W., t. IX, p. 114)

²⁹ Musik und Tragoedie, § 182 (W., t. IX, p. 250)

Nietzsche. Ce qui a empêché Goethe de saisir tout le sens du tragique grec, c'est cette nature contemplative et sereine du narrateur préoccupé de se faire entendre, mais qui répand sur les faits qu'il déroule la lumière calme de sa propre intelligence. Croire l'univers pénétrable à l'intelligence humaine, n'est-ce pas déjà une vue optimiste ? L'émotion tragique véritable ne se lève en nous que le jour où nous apercevons les choses dans leur illogisme éternel. Aussi Goethe n'a pas compris les Grecs. Il n'a pu pénétrer jusqu'à leur pessimisme foncier. Le *Crépuscule des Idoles* répétera ce jugement sur Goethe, énoncé déjà par le livre *la Naissance de la tragédie*³⁰.

Pourtant, Nietzsche a conscience de sa dette. Il met Goethe au nombre de ces « philologues-poètes » dont la lignée remonte à la Renaissance italienne et auxquels nous sommes redevables d'une division plus exacte de la civilisation grecque³¹. Goethe n'a pas vu le courant souterrain d'émotion orgiaque qui finit par jaillir dans la tragédie. La gravité sereine de la tragédie lui eût paru inconciliable avec la frénésie du dionysisme. Nietzsche ne s'est peut-être pas rappelé que Goethe avait prijeté, dans *Pandora*, d'écrire, avec une émotion dionysiaque, le retour de Philéros sauvé des flots mortels³². Il oublie que la tragédie d'Hélène s'achève dans le fracas d'un cortège de silènes et de ménades, qui crient leur enthousiasme devant les mystères de Dionysos dévoilés³³. Mais, avant tout, le *Satyros* décrit par Goethe dans un drame de jeunesse est déjà

³⁰Geburt der Tragédie, § 20 (I, 143) ; Was ich den Alten verdanke, § 4 (VIII, 172)

³¹Richard Wagner in Bayreuth, § 10 (t. I, p. 581)

³²Paralipomenon de Pandora : « Phileros in Begleitung von Fischen und Wizern. Dionysich. Völliges Vergessen. » Ed. du Centenaire, XV, 379. – Le début de la scène dionysiaque est esquissé dans le fragment que nous avons.

³³Le Faust, acte III, v. 10024 sq. – G. Dalmeyda, dans son beau livre sur Goethe et le drame antique, 1908, p. 400, a écrit, avec un peu d'exagération, que « ce chœur final est, dans la pensée de Goethe, une manière de drame satyrique », mais il a bien senti le souffle dionysiaque qui passe dans cette fin de drame.

un satyre saisi par l'extase devant son Dieu ; et il est impossible que Nietzsche ne s'en soit pas souvenu.

Goethe a décrit, dans *Satyros*, l'enivrement sacré qui rapproche l'homme de la nature et qui stimule en lui jusqu'à la plus intense fièvre son vouloir-vivre le plus profond. L'atmosphère de tout le drame est chargé d'effluves dionysiaques. C'est le poème de la vie débordante mais astucieuse aussi, joyeuse et cruelle. Il y a, dans tout ce poème, sardonique d'expression comme le *Cyclope* d'Euripide ; jovial à la fois et désabusé, une inspiration d'un pessimisme viril indifférent à la destinée de l'homme. On y affirme que l'existence humaine n'est pas prévue dans les plans d'une nature auxquels aucune intelligence ne préside. Les hommes, nés par hasard, sont extirpés aussi par milliers, sans que cela émeuve aucune divinité. La force dionysiaque, par laquelle pullulent les germes, répand la mort aussi à pleines mains. La nature dépose sur toutes les branches un lit nuptial ; mais dans toutes les fourrés rôdent des carnassiers qui sont autour de nous des gouffres vivants, toujours ouverts. L'énergie qui engendre la profusion des fleurs, des chenilles et des oiseaux, livre les bourgeons frais éclos au ver vorace, et la larve à l'alouette. C'est pourquoi il convient que dans cette nature abandonnée aux forces d'une aveugle et robuste vitalité, surgisse le satyre, la brute engagée encore dans l'instinct naturel, le génie avec tout ce qu'il sent en lui de brutalité dangereuse, destructrice de toute loi. *Satyros* est cette force contagieuse qui nous enfièvre le sang : und mein Gesang, der dringt ins Blut. Wie Weines Geist und Sonnenglut.³⁴

2. SCHILLER

2.1. LE PESSIMISME INTELLECTUEL

L'ESPRIT INTEMPESTIF

2.2. LA NOTION SCHILLERIENNE DES GRECS

LA RESTAURATION D'UNE GRECE NOUVELLE _ THEORIE
DU BEAU ET PSYCHOLOGIE DU GENIE

³⁴Goethe, *Satyros*, v. 177

3. HOEDERLIN

3.1. L'IDEE DE LA GRECE NOUVELLE

RESTAURATION DE LA GRECE NOUVELLE

CRITIQUE DE L'HUMANITE MODERNE

4. KLEIST

4.1. IDENTITE DU DRAME INTERIEUR CHEZ

KLEIST ET CHEZ NIETZSCHE

LEUR CULTTE DE LA VIE

5. FICHTE

5.1. L'INDIVIDUALISME DE FICHTE ET DE

NIETZSCHE

5.2. LE LIEN DES INDIVIDUALITES

LA CIVILISATION NOUVELLE, NEE DE LA

FACULTE DE CREER DES IMAGES BELLES

LA PENSEE SOCIALE CREATRICE

LES TYPES DE L'HUMANITE SUPERIEURE

6. SCHOPENHAUER

6.1. L'IRRATIONALISME SCHOPENHAUERIEN

OBJECTIONS DE NIETZSCHE

POURQUOI LA NOTION DE TRANSFORMISME,

NECESSAIRE AU SYSTEME DE SCHOPENHAUER

EN CAUSE LA RUINE

6.2. LE PESSIMISME

CRITERE DE L'OPTIMISME ET DU PESSIMISME : L'IDEE DU

RETOUR ETERNEL

6.3. LA VISION ESTHETIQUE ; EMPRUNTS DE

NIETZSCHE ET CORRECTIFS

6.4. LA HIERACHIE DES ESPRITS

LES QUATRE ECHELONS DE LA CONSCIENCE

PSYCHOLOGIE DU GENIE

HIERARCHIE DES GENIES

3è PARTIE : NIETZSCHE ET LE DIONYSISME

Dans son ouvrage intitulé *La Volonté de Puissance*, volume II, édition complète et traduction de Bianquis 1937, un Chapitre est réservé à Dionysos philosophos. Il s'agit du chapitre VII qui traite de la polarité de l'apollinien et du dionysiaque. Chez Nietzsche, toute expression verbale a quelque chose d'indécent par rapport à la musique. Car « le verbe délaie et abétit ... Il dépersonnalise... Il banalise ce qui est rare³⁵. » Et Nietzsche avoue avoir fait dans sa jeunesse une rencontre qui a bouleversé sa vie. « Dans ma jeunesse, j'ai rencontré une divinité dangereuse et je ne voudrais raconter ce qui alors a envahi mon âme, tant en mal qu'en bien³⁶ »

De là Nietzsche nous parle de tragédie musicale avec Wagner et Schopenhauer., « la musique qui accompagne la tragédie de l'existence ». Pour lui, seule la joie. Dionysiaque peut suffire, c'est lui qui a découvert le tragique. « Les Grecs, grâce à leur tempérament superficiel de moraliste ont méconnu le tragique. La résignation n'est pas non plus un enseignement, qui découle de la tragédie

CONCLUSION

BIBLIOGRAPHIE

³⁵ T. 2, 550

³⁶ IV-IX 1885 (XIV, 1ère partie, 6 464), t ;2, 532.