Nature artiste, nature tragique : les deux faces de la « métaphysique esthétique » du jeune Nietzsche

Emmanuel Salanskis

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/cps/417>

DOI : 10.4000/cps.417

ISSN : 2648-6334

Éditeur

Presses universitaires de Strasbourg

Édition imprimée

Date de publication : 30 novembre 2016

Pagination : 55-70

ISBN : 978-2-86820-947-4

ISSN : 1254-5740

Référence électronique

Emmanuel Salanskis, « Nature artiste, nature tragique : les deux faces de la « métaphysique esthétique » du jeune Nietzsche », *Les Cahiers philosophiques de Strasbourg* [En ligne], 40 | 2016, mis en ligne le 03 décembre 2018, consulté le 08 novembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/cps/417> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cps.417>

Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions
4.0 International - CC BY-NC-SA 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Nature artiste, nature tragique : les deux faces de la « métaphysique esthétique » du jeune Nietzsche

Emmanuel Salanskis

La vieille légende raconte que le roi Midas a longtemps pourchassé dans les bois le sage Silène, le compagnon de Dionysos, sans le capturer. Lorsqu'il s'en est finalement saisi, le roi lui demande quelle est pour l'homme la meilleure et la plus excellente des choses. [...] « La meilleure de toutes les choses t'est totalement inaccessible : n'être pas né, n'être pas, n'être *rien*. Mais la seconde parmi les meilleures est pour toi – mourir bientôt. »

Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la tragédie*¹

Ce qui règne absolument dans la nature est le hasard, c'est-à-dire le contraire de la finalité. La tempête qui emporte les choses est le hasard. Cela est *connaissable*.

Friedrich Nietzsche, *Sur la téléologie*²

L'objet de cet article est d'analyser une difficulté du premier livre publié de Nietzsche, *La Naissance de la tragédie à partir de l'esprit de la musique* (1872) : il s'agit du rôle important et diffus qu'y joue la référence à la nature. On peut en effet se demander, à première vue, pourquoi un essai philosophique sur la tragédie grecque aurait besoin de tenir un tel discours. Il est pourtant impossible d'ignorer cet aspect de l'ouvrage. Les deux notions-clés de l'esthétique du jeune Nietzsche, l'apollinien et le dionysiaque, sont caractérisées comme des « *pulsions artistiques de la nature* »³. Avant même cette étrange naturalisation (sur laquelle nous reviendrons), la « magie du dionysiaque » est décrite comme un charme

1 Cf. Fr. NIETZSCHE, *La Naissance de la tragédie*, §3, p. 96.

2 Cf. Fr. NIETZSCHE, *KGW* I/4, 62[45], p. 568, traduit par nous.

3 Cf. Fr. NIETZSCHE, *La Naissance de la tragédie*, §2, p. 89.

qui réconcilie l'homme avec «la nature aliénée, hostile ou asservie»⁴. Cette réconciliation est rendue possible par le fait que l'art dionysiaque fait entendre la «voix véritable» et «non déguisée» de la nature⁵. Et c'est finalement au nom du «terrible sérieux de la vraie nature» que Nietzsche critique avec insistance la «*tendance idyllique*» qui caractériserait l'opéra⁶. L'énumération qui précède est évidemment loin d'être exhaustive: il faut renoncer à recenser la centaine d'occurrences du mot *Natur* qui émaille *La Naissance de la tragédie*. Mais cet aperçu donne une idée de la diversité des contextes où le jeune Nietzsche invoque la nature à l'appui de ses analyses. Existe-t-il un fil conceptuel qui relierait ces différentes formulations et qui permettrait de les comprendre? C'est la question que nous nous poserons dans les pages qui suivent.

Nous ferons l'hypothèse que toutes ces occurrences s'organisent autour d'une thèse directrice de *La Naissance de la tragédie*. Nietzsche remet en question la séparation principielle de l'art et de la nature sur laquelle tablait une pensée traditionnelle de la *mimèsis*, héritée de Platon et d'Aristote. Pour le jeune Nietzsche, l'art est issu de la nature elle-même: il n'y a pas l'art d'un côté et la nature de l'autre, chacun dans sa sphère ontologique, mais une nature qui est artiste y compris en nous, en particulier à travers la physiologie du rêve et de l'ivresse. Il s'agit d'une signification possible de la fameuse «métaphysique esthétique» de *La Naissance de la tragédie*, comme nous le verrons dans un premier moment⁷. Nous montrerons toutefois ensuite que l'idée d'une nature artiste doit être complétée par celle d'une nature tragique. En effet, Nietzsche ne défend pas une vision téléologique de la nature qui resterait inféodée à la *Naturphilosophie* allemande. Nourri de lectures sur le «darwinisme», il évoque une nature cruelle et déceptive, régie par le hasard, dans laquelle un combat permanent oppose les innombrables êtres «qui se pressent vers la vie et s'y entrechoquent»⁸. Cette dimension tragique jette un éclairage sur le pessimisme qui est attribué aux Grecs

4 *Idem*, § 1, p. 86.

5 *Idem*, § 16, p. 203.

6 *Idem*, § 19, p. 225.

7 Nietzsche parle tantôt de «métaphysique esthétique» (*aesthetische Metaphysik*) au § 5, tantôt de «métaphysique de l'art» (*Metaphysik der Kunst*) au § 24 : cf. Fr. NIETZSCHE, *La Naissance de la tragédie*, respectivement p. 110 et p. 264. Sur ce point, voir également *infra*, p. 59.

8 Cf. Fr. NIETZSCHE, *La Naissance de la tragédie*, § 17, p. 204.

dans *La Naissance de la tragédie*, symbolisé par la sagesse de Silène. Car Nietzsche suggère que la tragédie grecque était moins une représentation artistique parmi d'autres qu'une façon, pour la nature elle-même, de mettre en scène ses contradictions afin de les justifier par l'art.

L'interprétation que nous proposons associe par conséquent plusieurs registres, de la métaphysique à la philologie en passant par les sciences du vivant. Ce n'est pas surprenant quand on sait ce que Nietzsche écrivait à son ami Erwin Rohde dans une lettre de 1870: «Science, art et philosophie s'entremêlent tellement en moi à présent que, quoi qu'il arrive, je donnerai un jour naissance à des centaures»⁹. Nous tâcherons d'étudier l'idée grecque d'une nature tragique comme un de ces centaures nietzschéens.

Le « pouvoir artistique de toute la nature »

Dans un passage célèbre de *La Naissance de la tragédie*, Nietzsche décrit la « magie du dionysiaque » que communiquent les chants, les danses et l'ivresse des fêtes populaires. Le lecteur est invité à « [transposer] en tableau l'hymne "à la joie" de Beethoven » pour se représenter cet effet dionysiaque, qui a partie liée avec la musique :

« L'homme n'est plus artiste, il est devenu œuvre d'art : le pouvoir artistique de toute la nature se révèle ici sous le tressaillement de l'ivresse, la satisfaction voluptueuse de l'un originaire étant à son comble »¹⁰.

Le point immédiatement clair dans cette citation est que Nietzsche attribue un pouvoir artistique à la nature elle-même. La question est donc de savoir en quel sens il entend cette thèse paradoxale.

Un premier élément de réponse réside dans la notion même de dionysiaque, telle qu'elle est introduite au §1 dans un cadre conceptuel schopenhauérien. Le dionysiaque est défini comme une pulsion qui rompt ce que Schopenhauer avait appelé le « principe d'individuation » (*principium individuationis*) dans *Le Monde comme volonté et représentation* : c'est-à-dire l'espace et le temps, en tant qu'ils font apparaître comme de multiples individus différents ce qui, en

9 Cf. Brief an Erwin Rohde, Ende Januar und 15 Februar 1870, *KGB* II/1, p. 95, traduit par nous.

10 Cf. Fr. NIETZSCHE, *La Naissance de la tragédie*, §1, p. 87.

soi, n'est qu'une seule et même Volonté¹¹. La rupture dionysiaque signifie que, tandis que notre existence quotidienne se déroule dans les limites de l'individuation, l'ivresse musicale suscite une émotion supra-individuelle qui déborde les contours des choses. Tout se passe comme si la réalité s'unifiait, en levant le voile sur l'« Un originaire » (*das Ur-Eine*) qui constitue son tréfonds¹². Dans ce contexte, on comprend que l'opposition entre un artiste humain et le reste de la nature soit abolie.

Mais la citation précédente fait plus que lever une opposition : elle inverse la relation habituellement admise entre l'homme et la nature, puisque l'homme devient œuvre d'art alors même que la nature se révèle artiste. Ce renversement est plus difficile à élucider en première analyse. Il est toutefois déterminant pour l'esthétique de *La Naissance de la tragédie*, notamment parce qu'il intervient dans la définition même de l'apollinien et du dionysiaque. Remarquons en effet que Nietzsche présente ses deux principes comme « des puissances artistiques qui surgissent de la nature même, *sans la médiation de l'artiste humain* »¹³. Cette dernière précision est soulignée, comme s'il y avait là un aspect essentiel du propos. L'antériorité du couple apollinien-dionysiaque par rapport à un art réfléchi commence à s'éclaircir quand Nietzsche établit une analogie avec les « mondes artistiques séparés du *rêve* et de l'*ivresse* »¹⁴. Nous sommes renvoyés à deux « phénomènes physiologiques » qu'on peut en même temps considérer comme des « états artistiques immédiats de la nature »¹⁵. Le rêve relève par exemple de l'art dans la mesure où il crée des formes signifiantes, une belle apparence qui nous parle et qui nous satisfait, comparable à la clarté ordonnée du dieu Apollon¹⁶. Si on admet que cette perfection onirique est largement indépendante

11 Cf. A. SCHOPENHAUER, *Le Monde comme volonté et comme représentation*, t. 1, II, § 23, p. 265-266.

12 Nietzsche forge cette expression ontologique dans *La Naissance de la tragédie* : on ne la rencontre ni dans *Le Monde comme volonté et représentation* de Schopenhauer ni dans la *Philosophie de l'inconscient* de Hartmann, même si elle est largement tributaire du concept schopenhauérien de Volonté et de sa réélaboration par Hartmann. Sur le rapport de Nietzsche à Hartmann, voir *infra*, p. 61.

13 Cf. Fr. NIETZSCHE, *La Naissance de la tragédie*, § 2, p. 88.

14 *Idem*, § 1, p. 80.

15 *Idem*, respectivement § 1, p. 80 et § 2, p. 88.

16 *Idem*, § 1, p. 81.

du niveau intellectuel ou de la formation artistique du rêveur¹⁷, alors l'homme est naturellement artiste avant de s'adonner consciemment à l'art. C'est également ce qui se produit dans l'ivresse selon le § 1. Or cet art d'avant l'art s'exerce en l'occurrence sur l'homme enivré ou rêveur. Nietzsche peut donc caractériser l'envoûtement dionysiaque comme une transformation dans laquelle « l'argile le plus noble, le marbre le plus précieux, l'homme, est [...] modelé et taillé »¹⁸.

Arrêtons-nous un instant sur cette naturalisation de l'apollinien et du dionysiaque. Elle recèle probablement un des sens – rarement signalé – de la « métaphysique esthétique » de *La Naissance de la tragédie*. La plupart des commentateurs associent la préoccupation métaphysique du jeune Nietzsche aux influences conjuguées de Schopenhauer et du philosophe néo-kantien Friedrich-Albert Lange¹⁹. De Schopenhauer, Nietzsche aurait retenu que l'art se déploie sur fond d'une réalité métaphysique, dont il offre un reflet ou une répétition. C'est bien une « métaphysique de la musique » que propose déjà un des compléments du troisième livre du *Monde comme volonté et représentation*²⁰. De Lange, Nietzsche aurait appris à mettre entre parenthèses les prétentions gnoséologiques de Schopenhauer, en ajoutant des guillemets à son discours sur la chose en soi, pour en faire une simple « poésie conceptuelle » au sens de l'*Histoire du matérialisme*²¹. Ces deux lectures révèlent effectivement deux dimensions importantes de la métaphysique de *La Naissance de la*

17 *Idem*, § 2, p. 88.

18 *Idem*, § 1, p. 87.

19 Cf., par exemple, Fr. DECHER, « Nietzsches Metaphysik in der "Geburt der Tragödie" im Verhältnis zur Philosophie Schopenhauers » ; J. SALAQUARDA, « Nietzsche und Lange », p. 238 ; G.J. STACK, *Lange and Nietzsche*, p. 92.

20 Cf. A. SCHOPENHAUER, *Le Monde comme volonté et comme représentation*, t. 2, Compléments du livre III, chap. 39, p. 1854-1870.

21 Sur le concept de « poésie conceptuelle » (*Begriffsdichtung*), cf. Fr. A. LANGE, *Geschichte des Materialismus und Kritik seiner Bedeutung in der Gegenwart*, p. VII-VIII, ainsi que E. NASSER, « Poesia conceitual (Friedrich Albert Lange) ». Rappelons la conclusion que le jeune Nietzsche tirait en 1866 de sa lecture de l'*Histoire du matérialisme* de Lange : « Par conséquent, dit Lange, laissons les philosophes libres, pourvu qu'ils continuent à nous édifier. L'art est libre y compris dans le domaine des concepts. Qui voudrait réfuter un mouvement de Beethoven, et qui voudrait taxer d'erreur la Madone de Raphaël ? » (cf. Brief an Carl von Gersdorff, Ende August 1866, KGB II/1, p. 160, traduit par nous).

tragédie. Mais elles ne semblent pas expliquer suffisamment pourquoi Nietzsche tient cette métaphysique pour sa propriété, ainsi qu'il l'écrit nettement à Rohde en 1871²². Cette revendication auctoriale devient au contraire compréhensible si le principal enjeu de la métaphysique esthétique n'est ni schopenhauérien ni langien, parce qu'il consiste plutôt à *replacer l'activité artistique au cœur même de la réalité*. Il nous semble en effet que le jeune Nietzsche professe une théorie de la réalité artiste : il affirme que la nature *nous crée* artistement et crée aussi en nous les états dont proviendra notre art, qu'il soit apollinien ou dionysiaque.

On peut se convaincre que la position de *La Naissance de la tragédie* est bien celle-ci en se reportant à la conclusion du § 5, qui porte sur le lyrisme en tant que processus dionysiaque. Nous ne citerons pas cette conclusion en entier (il s'agit d'un long développement), mais nous en relèverons quelques jalons : Nietzsche déclare d'abord que « toute la comédie de l'art ne se joue absolument pas pour nous, par exemple pour notre amélioration et formation »²³. Il ajoute ensuite que « nous ne sommes absolument pas non plus les véritables créateurs de ce monde artistique ». Et troisièmement, il va jusqu'à suggérer que « pour son véritable créateur, nous sommes déjà des images et des projections artistiques ». Ce créateur pour lequel nous serions des œuvres d'art est identifié plus bas à l'« artiste originaire du monde »²⁴. On peut penser qu'il s'agit d'un autre nom de l'« Un originaire », qui a lui-même été mis en équivalence avec la nature. La notion de création a bien entendu une connotation onto-théologique éminemment problématique d'un point de vue nietzschéen ultérieur. De fait, en 1886, l'« Essai d'autocritique » ajouté à *La Naissance de la tragédie* évoquera non sans ironie le « dieu-artiste » que l'auteur se serait laissé aller à dépeindre²⁵. Mais ce propos rétrospectif est sans doute sévère au vu des fragments posthumes de 1872-1873. Ils laissent penser qu'il était surtout question de promouvoir

22 Cf. Brief an Erwin Rohde, 4 August 1871, *KGB* II/1, p. 216 : « Tu auras partout remarqué l'étude de Schopenhauer, y compris dans la stylistique : mais une étrange métaphysique de l'art qui forme l'arrière-plan est sensiblement ma propriété, c'est-à-dire mon bien foncier, mais pas encore ma propriété mobile, cursive, monnayée » (traduit par nous).

23 Cf. Fr. NIETZSCHE, *La Naissance de la tragédie*, § 5, p. 115.

24 *Ibid.*

25 *Idem*, « Essai d'autocritique », § 5, p. 66 : « un "dieu" si l'on veut, mais sans nul doute un dieu-artiste totalement dénué d'égarés et immoral ».

un monisme philosophique, dans lequel la distinction conceptuelle entre l'art et la nature organique aurait été surmontée: selon le jeune Nietzsche, « la physiologie supérieure comprendra assurément les forces artistiques qui agissent déjà dans notre devenir, et non seulement dans celui de l'homme, mais aussi de l'animal: elle dira qu'avec l'*organique commence aussi l'artistique* »²⁶. C'est ainsi le thème de la « physiologie de l'art » qu'on voit apparaître dès 1872 dans le corpus nietzschéen²⁷.

S'il fallait citer une référence que Nietzsche a à l'esprit quand il écrit ces lignes, ce serait probablement la *Philosophie de l'inconscient* d'Eduard von Hartmann. Le jeune Nietzsche a lu cet ouvrage peu après sa parution en 1868²⁸. Il y a reconnu « un livre où les problèmes, en tout cas, sont posés en un sens schopenhauérien »²⁹. La métaphysique de Hartmann va cependant au-delà de Schopenhauer sur plusieurs points. La notion d'Inconscient vient supplanter celle de Volonté, justement dans un souci moniste, puisque l'Inconscient peut être pensé comme une unité plus originaire de la représentation et de la volonté³⁰. L'Inconscient formerait même une « unité universelle » (*All-Einheit*) en deçà des individus différenciés³¹, doctrine qui trouve un écho chez le jeune Nietzsche dans le concept d'« Un originaire ». Mais surtout, Hartmann considère l'Inconscient comme un principe organisateur dont procède la beauté des organismes: il y aurait là une sorte d'art inconscient de la nature, se heurtant constamment aux résistances de la matière inerte³². Certes, cette conception repose en définitive sur un point de vue naïvement téléologique auquel même le jeune Nietzsche ne peut souscrire, ainsi que nous le verrons en deuxième partie. Mais sans qu'on puisse parler d'adhésion, Hartmann est sans doute une inspiration pour *La Naissance*

26 Cf. Fr. NIETZSCHE, *Fragments posthumes, Considérations inactuelles I et II*, 19[50], p. 190, trad. modifiée.

27 Sur cette question, cf. Gr. MOORE, *Nietzsche, Biology and Metaphor*, p. 85-111.

28 Cf. F. GERRATANA, « Der Wahn jenseits des Menschen. Zur frühen E. v. Hartmann-Rezeption Nietzsches (1869-1874) », p. 401-402.

29 Cf. Brief an Carl von Gersdorff, 12 Dezember 1870, KGB II/1, p. 162, traduit par nous.

30 Cf. E. v. HARTMANN, *Philosophie des Unbewussten*, p. 326, et S. GARDNER, « Eduard von Hartmann's *Philosophy of the Unconscious* », p. 173.

31 Cf. E. v. HARTMANN, *Philosophie des Unbewussten*, p. 450-464.

32 *Idem*, p. 225-226.

de la tragédie³³. On peut juger significatif que Nietzsche s'y intéresse à des états inconscients (le rêve et l'ivresse) dont la production artistique humaine tirerait sa source. On peut aussi remarquer que la thèse d'une coextensivité de l'organique et de l'artistique trouve un appui dans la *Philosophie de l'inconscient*. Enfin, Hartmann n'est pas étranger à l'exigence d'une « physiologie supérieure », dans la mesure où il prétend étayer sa démonstration sur les sciences de la nature, c'est-à-dire notamment sur les sciences du vivant³⁴. Un dialogue implicite semble donc se nouer, même si, comme toujours avec Nietzsche, on assiste à une appropriation créative et critique qui se soucie peu de rester fidèle à sa « source ».

Il faut signaler une conséquence essentielle de cette métaphysique nietzschéenne de la nature artiste. Nietzsche est conduit à repenser la notion grecque de *mimèsis* qui, depuis Platon et surtout Aristote, servait traditionnellement à caractériser le rapport de l'art à la nature. Nous ne pourrions entrer dans les méandres de l'histoire de la *mimèsis*, qui a fait l'objet de multiples interprétations (Platon et Aristote semblent déjà diverger sur sa caractérisation précise)³⁵. Nous nous contenterons de pointer l'existence d'une lecture qui assimile l'imitation à une représentation : adossée au « *ut pictura poesis* » d'Horace, elle tend à séparer principiellement la peinture et son modèle³⁶. C'est ce discours que le jeune Nietzsche remet en question dans *La Naissance de la tragédie*. Si l'artiste imite quelque chose, c'est en réalité une nature déjà artistique, qui ne doit pas être conçue comme l'autre de l'art. La *mimèsis* apparaît dès lors comme une sorte d'élévation au carré de l'imitation :

« Face à ces états artistiques immédiats de la nature, tout artiste est "imitateur", à savoir soit artiste apollinien du rêve, soit artiste

33 Notons que Nietzsche a adressé un exemplaire de son premier livre à Hartmann, ce qui accrédite cette lecture. Cf. Brief an Ernst Wilhelm Fritsch, zweite Aprilhälfte 1872, KGB II/1, p. 310.

34 La devise de la *Philosophie de l'inconscient* indiquée en page de titre est bel et bien : « Résultats spéculatifs obtenus par la méthode inductive des sciences de la nature » (*Speculative Resultate nach induktiv-wissenschaftlicher Methode*).

35 Cf. B. PIETTRE, « Platon et Aristote et la question de la *mimèsis* dans la tragédie », p. 25.

36 « Et maître en la peinture, / Sans me forcer j'imité la Nature », dit par exemple Ronsard dans l'« Hylas » (cf. T. CHEVROLET, *L'Idée de fable. Théories de la fiction poétique à la Renaissance*, p. 525-527).

dionysiaque de l'ivresse, soit enfin – comme par exemple dans la tragédie grecque – à la fois artiste de l'ivresse et artiste du rêve [...] »³⁷.

On le voit, la métaphysique esthétique du jeune Nietzsche apporte une inflexion essentielle à la théorie de la *mimèsis*-représentation. Le prix à payer pourrait toutefois sembler rédhibitoire : le jeune Nietzsche ne cède-t-il pas tout simplement aux sirènes d'une *Naturphilosophie* finaliste ? Ce problème va nous amener à examiner un deuxième aspect du concept de nature développé dans *La Naissance de la tragédie*.

Le chœur tragique face à la cruauté de la nature

Le jeune Nietzsche ne nous invite pas seulement à penser une nature artiste, mais aussi et surtout une nature tragique, dans laquelle le non-téléologique se révèle irréductible. Il s'agit de l'autre face de la métaphysique esthétique de *La Naissance de la tragédie*, celle qui donne tout son sens au concept de dionysiaque.

Pour comprendre cet autre versant, nous commencerons par nous reporter à une série de notes sur la téléologie que le jeune Nietzsche a prises en 1868, dans la perspective d'un doctorat de philosophie qu'il souhaitait intituler « Le concept d'organique depuis Kant »³⁸. Ce travail, qui est resté inachevé, interroge la « méthode de la nature » pour produire les êtres organisés, dans le contexte de la « querelle du darwinisme » dont Nietzsche a découvert les enjeux dès 1866 en lisant l'*Histoire du matérialisme* de Lange³⁹. À ce propos, Lange soulignait que la théorie de la sélection naturelle accordait une place radicalement nouvelle au hasard dans la nature :

« On ne peut [...] absolument plus douter que la nature procède d'une manière qui n'a aucune ressemblance avec la finalité humaine ; et même que son moyen le plus essentiel est tel que, mesuré à l'aune

37 Cf. Fr. NIETZSCHE, *La Naissance de la tragédie*, §2, p. 88-89.

38 Cf. Fr. NIETZSCHE, KGW I/4, p. 548-578.

39 *Idem*, 62[43], p. 567 et Fr. A. LANGE, *Geschichte des Materialismus und Kritik seiner Bedeutung in der Gegenwart*, p. 397-403. Sur le contexte allemand de la « querelle du darwinisme » (l'expression est de Lange), cf. K. BAYERTZ, M. GERHARD, W. JÄSCHKE (Hrsg.), *Der Darwinismus-Streit*.

de l'entendement humain, il ne peut être assimilé qu'au hasard le plus aveugle»⁴⁰.

Lange compare ce moyen à un homme qui tirerait des millions de coups de fusil dans toutes les directions pour atteindre un seul lièvre, ou qui essaierait dix mille clés au hasard pour ouvrir une seule porte fermée⁴¹. La théorie darwinienne nous dévoilerait ainsi une nature radicalement déceptive pour nos aspirations rationnelles, car soumise aux deux forces antagonistes de l'«engendrement exubérant» et de la «ruine douloureuse»: d'innombrables êtres devraient périr pour que quelques formes viables puissent subsister⁴². Et ceci ferait écho à «l'antique opposition radicale d'Empédocle contre la téléologie»⁴³. Nietzsche semble avoir été profondément frappé par cette description. Une note de 1868 rappelle l'existence de cette «[solution] empédocléenne» du problème de la finalité, en précisant que, dans ce cadre, «ce qui est conforme à des fins (*das Zweckmäßige*) apparaît seulement comme un cas parmi beaucoup qui ne sont pas conformes à des fins»⁴⁴.

En 1868, les remarques du jeune Nietzsche sur la téléologie restent globalement aporétiques. Mais cette aporie est liée à une tension philosophique qui transparait également dans *La Naissance de la tragédie*. Nietzsche admet définitivement, contre Schopenhauer et Hartmann, que le monde vivant n'est pas gouverné par une téléologie unitaire, qu'elle relève de la Volonté ou de l'Inconscient. La conformité à des fins est l'exception et non la règle⁴⁵. Elle résulte elle-même du hasard puisque celui-ci «règne absolument dans la nature»⁴⁶. Mère-nature ne construit pas harmonieusement suivant une unité de plan, elle se comporte bien plutôt en marâtre cruelle «également dure envers ses enfants organiques et inorganiques»⁴⁷. Tout ceci «est *connaissable*», dit Nietzsche, ce qui suggère que le problème n'est pas là. L'inconnue qui subsiste est de savoir si la «vie», en tant que telle, est «un simple principe d'ordre et de mise

40 Cf. FR. A. LANGE, *Geschichte des Materialismus und Kritik seiner Bedeutung in der Gegenwart*, p. 402, traduit par nous.

41 *Idem*, p. 403.

42 *Idem*, p. 404.

43 *Idem*, p. 401-402.

44 Cf. FR. NIETZSCHE, *KGW* I/4, 62[4], p. 550, traduit par nous.

45 *Idem*, 62[5], p. 550.

46 *Idem*, 62[45], p. 568, traduit par nous.

47 *Ibid.*, traduit par nous.

en forme [...] ou quelque chose de tout à fait différent»⁴⁸. Les notes de 1868 ne tranchent pas cette question, qui restera effectivement ouverte pour Nietzsche au moins jusqu'à la formulation de l'hypothèse de la volonté de puissance, au début de la décennie 1880. La métaphysique de la nature artiste vient probablement se loger dans cette incertitude, dans la mesure où elle autorise à imaginer une théorie de la variation organique créatrice de formes. Mais dans toutes les hypothèses, le hasard empédocléo-darwinien demeure la « tempête qui emporte les choses »⁴⁹.

Cette autre face de la nature est bien présente dans *La Naissance de la tragédie*. C'est elle qu'on reconnaît par exemple sous forme imagée quand Nietzsche inclut les « facéties du hasard » dans la « "divine comédie" de la vie, avec son *Inferno* »⁵⁰; ou quand il raconte comment le sage Silène, ce compagnon de Dionysos capturé par le roi Midas, aurait taxé l'humanité de « misérable lignée d'éphémères, enfants du hasard et des peines », avant de révéler à contre-cœur la meilleure chose pour l'homme (mourir bientôt)⁵¹; ou quand l'avant-dernier paragraphe rappelle qu'Héraclite « compare la force qui donne forme au monde à un enfant qui en jouant dispose des pierres çà et là et bâtit des monticules de sable pour les renverser à nouveau »⁵². De façon plus littérale, Nietzsche mentionne aussi à plusieurs reprises la « cruauté de la nature », la « cruauté naturelle des choses » et le « terrible sérieux de la vraie nature »⁵³. Et il dénonce parallèlement l'idéalisation mensongère de la nature propre aux tableaux bucoliques « d'un tendre berger délicat jouant de la flûte »⁵⁴. À en croire le jeune Nietzsche, l'« authentique vérité de la nature » est tout sauf idyllique⁵⁵.

Dans toutes ces notations, il y a bien une ressemblance de tonalité avec le pessimisme que partagent Schopenhauer et Hartmann. Mais il faut souligner deux différences philosophiques fondamentales. La première est que, chez ces deux auteurs, la *Weltanschauung* pessimiste n'infirmait pas la téléologie naturelle. Celle-ci restait un « fil conducteur

48 *Ibid.*, traduit par nous.

49 *Idem*, 62[45], p. 568, traduit par nous.

50 Cf. Fr. NIETZSCHE, *La Naissance de la tragédie*, § 1, p. 82.

51 *Idem*, § 3, p. 96.

52 *Idem*, § 24, p. 265.

53 *Idem*, respectivement § 7, p. 129, § 18, p. 218, § 19, p. 225.

54 *Idem*, § 8, p. 131.

55 *Idem*, § 8, p. 132.

parfaitement sûr» pour interpréter l'ensemble du monde vivant, selon la formule de Schopenhauer⁵⁶. Le jeune Nietzsche récuse au contraire ce préjugé finaliste. Deuxièmement, et peut-être de façon corrélatrice, le problème de Schopenhauer et Hartmann résidait seulement dans l'opiniâtreté d'un vouloir-vivre sans raison ni but. La vie n'était pas fondamentalement en danger : persuadé du caractère métaphysiquement superficiel de la mort, Schopenhauer allait jusqu'à affirmer qu'«à la volonté de vivre, la vie est toujours assurée», comme si le vouloir-vivre ne pouvait pas échouer⁵⁷. Cette affirmation justifiait une éthique de la négation de la volonté propre et de l'auto-transcendance. Or, pour Nietzsche, une telle évasion n'est ni pensable, ni souhaitable⁵⁸. Ce que Schopenhauer présente comme une émancipation devient pour *La Naissance de la tragédie* une menace à laquelle il s'agit d'échapper : le §7 déclare que celui qui «a jeté un regard décidé au cœur du terrible processus d'anéantissement que constitue ce qu'on appelle l'histoire universelle, ainsi que sur la cruauté de la nature, [...] se trouve exposé au danger d'aspirer ardemment à une négation bouddhiste de la volonté»⁵⁹. Au *danger*, c'est-à-dire que l'enjeu est dorénavant de justifier l'existence en dépit de son caractère tragique, au rebours du *Monde comme volonté et représentation* et de la *Philosophie de l'inconscient*.

Cet enjeu se situe à l'arrière-plan de l'interprétation nietzschéenne du chœur dionysiaque. On sait qu'une tradition bien établie fait procéder la tragédie grecque d'un chant choral en l'honneur de Dionysos, le dithyrambe. Nietzsche rappelle à cet égard que les premières tragédies

56 Cf. A. SCHOPENHAUER, *Le Monde comme volonté et représentation*, t. 2, Compléments du livre II, chap. 26, p. 1672-1697, ici p. 1675. Hartmann se livre de son côté à une invraisemblable déduction probabiliste de la téléologie : cf. E. v. HARTMANN, *Philosophie des Unbewussten*, p. 24-35. Il prétend par ailleurs accepter la théorie de la sélection naturelle, mais marginalement et en tant que principe auxiliaire, comme beaucoup d'antidarwinistes (*idem*, p. 493-503).

57 Cf. A. SCHOPENHAUER, *Le Monde comme volonté et représentation*, t. 1, IV, §54, p. 542.

58 Sur son caractère impensable, cf. Fr. NIETZSCHE, KGW III/3, 5[31], p. 104 : « La négation du monde est un point de vue invraisemblable : comment la Volonté l'a-t-elle permise? », ainsi que *idem*, 8[78], p. 261 : « L'éthique aussi en tant que *mèchanè* du vouloir-vivre : et non pas de la négation de ce vouloir » (traduit par nous).

59 Cf. Fr. NIETZSCHE, *La Naissance de la tragédie*, §7, p. 129.

ignoraient l'opposition entre chœur et personnages⁶⁰. C'est plus tard, à travers l'adjonction d'un « protagoniste » puis d'un « deutéragoniste », que l'espace tragique fut scindé entre la *skènè* (où se déroulait le drame) et l'*orchestra* (où évoluait le chœur). Cette observation n'a au fond rien de philologiquement original, même à l'époque de Nietzsche⁶¹. En revanche, un aspect plus spécifique du propos nietzschéen consiste à affirmer que le « chœur de la tragédie originelle » était composé de satyres, comme le chœur du drame satyrique joué après chaque trilogie tragique⁶². L'insistance du jeune Nietzsche sur cet élément satyrique est cohérente avec son discours sur la nature. Dans la mythologie grecque, le satyre est en effet un homme des bois, doté de quelques traits animaux comme une queue-de-cheval et des pieds de bouc, qui symbolise la vie sauvage. Il fait donc figure d'« être de nature fictif »⁶³. Si la tragédie est issue du chœur et si le chœur était originellement constitué de satyres, alors la tragédie exprime une certaine vision de la nature, plus précisément de la nature sauvage située en deçà des vicissitudes du monde civilisé⁶⁴. C'est cette nature qui survit à la destruction des individus racontée par le mythe (ce dernier pouvant être assimilé à une *vision* du chœur, d'abord évoquée lyriquement puis projetée sur la scène). Ainsi, en s'identifiant à une nature sauvage éternelle grâce à l'ivresse musicale, le chœur dionysiaque deviendrait capable d'accepter la tragédie dont il a eu la vision :

« La consolation métaphysique – sur laquelle nous congédions toute vraie tragédie [...] – le fait que la vie au fond des choses est, en dépit de tout le changement affectant les phénomènes, d'une puissance et d'une joie indestructibles, cette consolation apparaît avec une clarté incarnée dans le chœur de satyres, le chœur d'êtres de nature, qui vivent en quelque sorte soustraits à l'anéantissement derrière toute civilisation et demeurent éternellement les mêmes malgré tout le changement affectant les générations et l'histoire des peuples »⁶⁵.

60 *Idem*, § 7, p. 123.

61 Sur ce point, cf. Th. BROBJER, « Sources of and Influences on Nietzsche's *The Birth of Tragedy* », p. 281.

62 Cf. Fr. NIETZSCHE, *La Naissance de la tragédie*, § 7, p. 128. Cette hypothèse peut se réclamer du témoignage d'Aristote dans la *Poétique*, mais celui-ci n'est pas contemporain de la naissance de la tragédie.

63 *Ibid.*

64 *Idem*, § 8, p. 132.

65 *Idem*, § 7, p. 129.

Nous ne pouvons pas ici examiner tous les détails de cette construction⁶⁶. Ce qui nous intéresse dans ce contexte est la manière dont elle articule les deux visages de la nature qui ont été distingués précédemment. D'un côté, *La Naissance de la tragédie* fait de la nature la matrice de notre art et même en un sens l'artiste originaire. D'un autre côté, la nature apparaît comme le lieu tragique d'une éternelle destruction de l'individu, à laquelle aucune téléologie supérieure ne vient donner sens. Si on suit la conception audacieuse du jeune Nietzsche, le mystère de la « joie tragique » tient justement à cette dualité. Une telle joie fait l'effet d'un paradoxe, dans la mesure où elle porte en principe sur « l'anéantissement de l'individu »⁶⁷. Or, dans les tragédies grecques les plus anciennes, Nietzsche ne croit pas que cet anéantissement participe d'une justice poétique, comme si, à la fin de l'histoire, les méchants étaient punis et les bons récompensés. Ce dénouement rassurant évoquerait plutôt le drame bourgeois⁶⁸. La véritable tragédie reconnaît le caractère effroyable de l'existence, qu'elle ne peut donc justifier qu'« en tant que *phénomène esthétique* »⁶⁹. Et contrairement à la justice poétique, une justification esthétique ne peut pas advenir du point de vue de l'individu. Elle passe par une dépossession individuelle, qui rend possible une nouvelle identification : le dionysiaque conduit l'individu à adopter le point de vue de la nature sur sa propre individualité, à se considérer lui-même comme une œuvre de la nature. Même s'il sait que cette œuvre sera détruite, il sait aussi que la nature continuera de créer tout en continuant à détruire. Il peut donc se réjouir à l'idée qu'il est cette nature qui continuera indéfiniment à créer des formes de vie par-delà leur destruction nécessaire. C'est cette émotion que les dernières lignes du § 16 cherchent à restituer :

« Dans l'art dionysiaque et dans sa symbolique tragique, [la] nature s'adresse à nous avec sa voix véritable, non déguisée : "Soyez comme moi ! La mère originaire éternellement créatrice qui, derrière le changement incessant des phénomènes, crée éternellement, qui contraint éternellement à exister, qui prend éternellement plaisir à ce changement des phénomènes !" »⁷⁰.

66 Pour une analyse plus détaillée, cf. E. SALANSKIS, *Nietzsche*, p. 59-75.

67 Cf. Fr. NIETZSCHE, *La Naissance de la tragédie*, § 16, p. 202.

68 *Idem*, § 14, p. 181-182.

69 *Idem*, § 5, p. 115.

70 *Idem*, § 16 p. 203.

Conclusion

Toute cette analyse montre bien à quel point *La Naissance de la tragédie* est un ouvrage hybride. Nietzsche y pratique une philologie philosophique, qui ne traite pas les Grecs comme un objet de connaissance spécialisée et revendique même une métaphysique, ne serait-ce que sur le mode de la « poésie conceptuelle ». Cette construction doit autant à Schopenhauer, Hartmann, Lange et Darwin qu'à la pensée grecque proprement dite. Selon le mot de Sénèque inversé qui concluait la conférence bâloise sur *Homère et la philologie classique*, « *philosophia facta est quae philologia fuit* ». Cette démarche sera vivement reprochée à Nietzsche par les philologues de métier, à commencer par Ulrich von Wilamowitz-Möllendorf, qui publiera en 1872 un pamphlet antinietzschéen intitulé *Philologie de l'avenir*!

Pour moderne qu'elle soit, la métaphysique esthétique de *La Naissance de la tragédie* a deux faces qui se veulent intemporelles. Elle supprime l'opposition ontologique traditionnelle de la nature et de l'art, pour concevoir une *nature artiste*. Et elle dépeint une *nature tragique* où l'existence individuelle, vouée à la mort, requiert une justification esthétique. C'est ainsi l'indissociabilité de la création et de la destruction que Nietzsche affirme dès son premier livre, sous le nom de « dionysiaque ». La tragédie, expression de cette indissociabilité, serait une invention grecque qui dépasserait néanmoins les Grecs. Son secret serait de permettre à l'individu d'accepter joyeusement sa place dans la nature, mais d'un autre point de vue que le sien.

Bibliographie

Les références des éditions principales des œuvres de Nietzsche et les abréviations figurent dans la bibliographie liminaire du volume.

BAYERTZ Kurt, GERHARD Myriam, JÄSCHKE Walter (Hrsg.), *Der Darwinismus-Streit*, Hamburg: Felix Meiner Verlag, 2012.

BROBJER Thomas, « Sources of and Influences on Nietzsche's *The Birth of Tragedy* », *Nietzsche-Studien*, Bd. 34, 2005, p. 278-299.

CHEVROLET Teresa, *L'Idée de fable. Théories de la fiction poétique à la Renaissance*, Genève: Librairie Droz, 2007.

DECHER Friedhelm, « Nietzsches Metaphysik in der "Geburt der Tragödie" im Verhältnis zur Philosophie Schopenhauers », *Nietzsche-Studien*, Bd. 14, 1985, p. 110-125.

- HARTMANN Eduard (von), *Philosophie des Unbewussten. Versuch einer Weltanschauung*, Berlin: Carl Duncker's Verlag, 1869.
- GARDNER Sebastian, «Eduard von Hartmann's *Philosophy of the Unconscious*», in: NICHOLLS Angus, LIEBSCHER Martin (ed.), *Thinking the Unconscious. Nineteenth-Century German Thought*, Cambridge: Cambridge University Press, 2010, p. 173-199.
- GERRATANA Federico, «Der Wahn jenseits des Menschen. Zur frühen E. v. Hartmann-Rezeption Nietzsches (1869-1874)», *Nietzsche-Studien*, Bd. 17, 1988, p. 391-433.
- LANGE FriedrichAlbert, *Geschichte des Materialismus und Kritik seiner Bedeutung in der Gegenwart*, Iserlohn: Verlag von J. Baedeker, 1866.
- MOORE Gregory, *Nietzsche, Biology and Metaphor*, Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- NASSER Eduardo, «*Poesia conceitual (Friedrich Albert Lange)*», in: *Arethusa*, plataforma online de verbetes filosóficos, <http://arethusa.fflch.usp.br/node/103>.
- NIETZSCHE Friedrich, *La Naissance de la tragédie*, trad. P. Wotling, Paris, Librairie Générale Française, 2013.
- PIETTRE Bernard, «Platon et Aristote et la question de la *mimèsis* dans la tragédie», *Mimesis: Revista da Area de Ciências Humanas*, vol. 25, n° 1, 2004, p. 15-39.
- REICH Hauke, *Rezensionen und Reaktionen zu Nietzsches Werken*, Berlin / Boston: de Gruyter, 2013.
- SALANSKIS Emmanuel, *Nietzsche*, Paris: Les Belles Lettres, 2015.
- SALAGUARDA Jörg, «Nietzsche und Lange», *Nietzsche-Studien*, Bd. 7, 1978, p. 236-260.
- SCHOPENHAUER Arthur, *Le Monde comme volonté et représentation*, trad. C. Sommer, V. Stanek et M. Dautrey, Paris: Gallimard, 2009, 2 vol.
- STACK George, *Lange and Nietzsche*, Berlin / New York: de Gruyter, 1983.