

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

MÉMOIRE PRÉSENTÉ À
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN PHILOSOPHIE

PAR
STEVE MALTAIS

LA VOLONTÉ DE PUISSANCE CHEZ LE JEUNE NIETZSCHE
(ESSAI D'INTERPRÉTATION)

AOÛT 2005

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

REMERCIEMENTS

Un tel travail aurait été impossible sans le support de Madame Suzanne Foisy, ainsi que de Monsieur Félix de la Durantaye. Je tiens à remercier particulièrement Monsieur Claude Leduc pour sa présence, sa compréhension et sa foi en ma capacité de mener ce projet à terme. Merci aussi à mes enfants, Virginie et Olivier, qui ont su illuminer mon parcours.

TABLE DES MATIÈRES

Remerciements	i
Table des matières	iii-iv
Introduction	1
Chapitre I : La métaphysique d'artiste.....	8
1.1 Le problème de la métaphysique traditionnelle.....	9
1.2 Vers une « <i>métaphysique d'artiste</i> »	17
1.3 L'intuition artistique.....	24
1.4 Le mythe et la réalité authentique.....	26
Chapitre II : La volonté de puissance comme domination de soi.....	29
2.1 Apollon et Dionysos comme divinités : la nature	29
2.2 La prise de conscience instinctive du monde.....	36
2.3 La pulsion de vie ou le souffle d'Apollon : le vouloir-vivre.....	39
2.4 La pulsion de vérité ou le baiser de Dionysos : l'intensification	45
Chapitre III : La volonté de puissance dans la culture.....	50
3.1 La lutte.....	51
3.2 Le reflet dans la conscience.....	55
Chapitre IV : La volonté de puissance comme cause première et le retour.....	64
4.1 Le poète lyrique.....	65
4.2 La musique comme langage et vérité.....	75
4.3 Le reflet de la musique	77

4.4 La valeur de la musique.....	84
4.5 Retour sur nos intuitions premières.....	89
	94
Chapitre V : Le plaisir de la puissance.....	
5.1 Le drame du monde et le retour d'Apollon et de Dionysos.....	95
5.2 L'heure de la tragédie	99
5.3 L'union de Dionysos et d'Apollon dans la tragédie.....	104
5.4 La finalité du tragique	105
5.5 Le problème du plaisir socratique.....	108
5.6 Possédé et spectateur.....	111
5.7 La science et le retour à l'art.....	112
5.8 Le masque de Socrate.....	119
Conclusion.....	126
Bibliographie.....	129

INTRODUCTION

Le concept de volonté de puissance est magistral chez Nietzsche. Il se retrouve, quoique discrètement, au cœur de toute sa philosophie. Il est par ailleurs malaisé de traiter d'une telle notion qui n'a chez lui pas l'étoffe d'un exposé systématique ou exhaustif en soi. Nous savons que Nietzsche a tenté, dans son œuvre de vieillesse, de circonscrire le sujet de la volonté de puissance. Le sujet peut cependant être plus facilement et adéquatement compris dans son œuvre de jeunesse intitulée *La Naissance de la Tragédie*, parue en 1872, par le biais de ce qu'il appelle la « métaphysique d'artiste ». On retrouve dans toute sa grandeur le « fondement » de la volonté de puissance, qui a toujours été présupposé depuis lors. Ce n'est que plus tard que cette réalité acquiert le nom de « volonté de puissance ».¹ Cette dernière apparaît dans l'œuvre de jeunesse que ce mémoire tente d'analyser en une forme plus subtile mais aussi plus vraie.

Cependant, et comme le veut le discours nietzschéen lui-même, il faut bien plutôt lire entre les lignes de cette pensée afin de comprendre de façon adéquate le secret de son essence. Seulement de cette façon pourrons-nous atteindre l'idée, mais plus justement la « réalité », que suppose la volonté de puissance. Cette décision méthodologique trouve son appui dans le travail éclairant de Rüdiger Safranski qui a très bien su identifier quatre aspects de la volonté de

¹ Il va sans dire que l'utilisation du terme « fondement » qui sera fait ici en relation avec la notion de volonté de puissance, n'a pas trait au sens traditionnel du mot et ne relève que de notre initiative. Safranski, dont il sera question bientôt, l'appelle plutôt « principe fondamental ». Il précise que Nietzsche parle de cette notion comme les métaphysiciens de leur « principe fondamental »(Rüdiger Safranski, *Nietzsche, Biographie d'une pensée*, p.264 et 268).

puissance chez Nietzsche et que nous réutiliserons pour les soins de ce mémoire dans le contexte de la métaphysique d'artiste.²

Notre mémoire a donc pour dessein d'expliquer cette conception de « volonté de puissance » chez Nietzsche en concentrant notre étude sur les écrits de jeunesse et en s'aidant, pour le reste, des commentateurs qui ont longuement investigué cette problématique comme Michel Haar, Eugène Fink, Jean Granier et Rüdiger Safranski. Ce mémoire se divise en cinq chapitres. Les quatre premiers correspondent à certaines descriptions données par Safranski qui définissent la volonté de puissance respectivement comme « puissance de l'art », comme « domination de soi », comme « puissance culturelle » et enfin comme « cause première ». Le dernier chapitre traitera dans une large mesure des exemplifications de ces aspects dans les cas de la tragédie, d'une part, et du socratisme, d'autre part.

Safranski, qui repère tout de même une préhistoire de la volonté de puissance chez le jeune Nietzsche, parle d'une «doctrine de la ‘volonté de puissance’» indiquée dans *Ainsi parlait Zarathoustra*. Celle-ci comporte les postulats suivants (où nous avons délibérément et librement puisé les titres de quatre de nos cinq chapitres): 1) au centre, le «principe de la domination de soi» (chapitre II); 2) la «remémoration de la force créatrice innée en l'homme» qui semble le moyen pour parvenir à cette domination (autrement dit, un genre de volonté de puissance sur soi-même se fait «dans la création d'un univers d'idées, d'images et de scènes entièrement imaginaires». Cette domination de soi, loin d'être une «conservation de soi» (Darwin), consiste en une «intensification». Tandis que la puissance de l'art préserve la vie de l'autodestruction (chapitre I); 3) un troisième aspect aurait trait à la «structure fondamentalement agonale de la

² Safranski dira lui-même que la «puissance n'est pas quelque chose de substantiel, mais de relationnel.» (Rüdiger Safranski, *Nietzsche, Biographie d'une pensée*, p.267-268).

vie» que Nietzsche a développée dans *La Joute chez Homère*, composée peu de temps après *La Naissance de la tragédie*. Nous y voyons un lien avec «La volonté de puissance dans la culture» (chapitre III); ici le modèle de la culture grecque concourt à lui faire prendre position encore une fois contre Darwin. La vie est «un processus expansif», nous dit Safranski en se référant à la première formulation de la volonté de puissance dans *Ainsi parlait Zarathoustra*. Le jeune philosophe voyait déjà que les jeux de la puissance s'autofondaient, que la construction trouvée dans «la joute agonale de l'esprit» démontrait cet acte non seulement dans la victoire mais aussi dans la vie «comme point culminant d'un savoir». Nous pensons que cet aspect est aussi présent dans *La Naissance de la tragédie* d'autant que «la joute des puissances vitales» nous élève au «'sommet extatique du monde'». 4) un autre aspect de la volonté de puissance est celui du principe biologiste et naturaliste. On connaît le passage, dans l'œuvre nietzschéenne, d'une «métaphysique de l'art» à une «physiologie de l'art», et les changements de vocabulaire associés à cette transition. Il faut quand même préciser ici que Safranski déclare que Nietzsche «tombe justement au pouvoir d'une *causa prima*» (chapitre IV). «Le critique de l'arrière-monde métaphysique se laisse séduire par les arrière-mondes des sciences naturelles», nous dit Safranski. La volonté de puissance ne serait plus d'ordre pulsionnel... Nous en avons quand même conserver le titre pour l'interprétation proposée dans l'avant dernier chapitre.³ Quant au chapitre V, il ne figure pas au sein des aspects cernés par le commentateur et consiste en une proposition autonome. Voici comment notre interprétation générale se dessine.

Le premier chapitre intitulé « la métaphysique de l'artiste » est le lieu à l'intérieur duquel la volonté de puissance se présente comme puissance de l'art. Pour Nietzsche, la réalité de notre

³ Rüdiger Safranski, *Nietzsche, Biographie d'une pensée*, p.261-270.

monde ne peut se donner autrement que dans l'art. Ce faisant, il contraste avec une cosmogonie plus rationaliste et donc plus restreinte. L'art étant au fondement de notre rapport au monde, il se segmente en deux éléments indissociables : la réalité et l'apparence. Nous verrons alors que ces deux éléments sont intimement liés et ont pour but de nous révéler l'Être de la réalité, qui se présente toujours sous le couvert de l'illusion pour préserver l'homme des aspects terribles de la vie. Dans notre section « L'intuition artistique », Nietzsche nous montre que l'art demande une certaine ouverture d'esprit afin d'atteindre une connaissance supérieure du monde qu'il appelle intuitive. Cette ouverture de la «conscience» est rendue possible par l'entremise du mythe qui sollicite l'ensemble de nos dispositions pour nous amener à dépasser l'immédiat et atteindre les forces inconscientes et fondatrices du monde.

Le deuxième chapitre traite de la deuxième description de la volonté de puissance, soit en tant que « domination de soi ». Nous y présentons l'art dans un degré supérieur de vitalité au sein de la volonté de puissance. La domination de soi doit être comprise par le biais de deux éléments fondamentaux et complémentaires : le vouloir-vivre et l'intensification de soi qui agissent au sein d'une dialectique précise. Ils sont reliés l'un à l'autre à travers le thème de la domination de soi qui ajoute une nouvelle forme de «prise de conscience» qui n'est pas la conception classique de la raison instrumentale mais bien plutôt, chez Nietzsche, un état métaphysique d'existence. La section intitulée « La prise de conscience instinctive du monde » montre comment s'accomplit la domination, l'union entre le vouloir-vivre représenté par Apollon et l'intensification représentée par Dionysos. Cet « accouplement ontologique » se révèle être la volonté de puissance provoquant, du même fait, sa nécessité et sa «conscience». Notre section sur la pulsion de vie ou le souffle d'Apollon expose sous forme divinisée le vouloir-vivre. Pour ce qui concerne le phénomène d'intensification, nous le développerons dans la section « Le baiser de Dionysos ».

Ces deux sections désignent l'importance de la réciprocité de leur objet, soit Apollon et Dionysos, et la nécessité de cette réciprocité.

Notre troisième chapitre concerne « La volonté de puissance dans la culture », celle qui canalise ces jeux de pouvoir, étudiés dans le deuxième chapitre, pour créer quelque chose d'encore plus grandiose. Ayant à ce stade délaissé le simple état de survie, la joute permet à la puissance dionysiaque d'utiliser l'apparence, à travers la culture, s'offrant elle-même en contemplation et ainsi augmentant son degré d'intensification. Le plaisir découvert par cet état civilisé poussera alors l'homme cultivé à s'assouvir dans cette nouvelle connaissance de lui-même, dans ce nouveau reflet. C'est ce qui l'entraînera au-delà de lui-même, sur le chemin de la cause première.

Le quatrième chapitre trace notre dernier aspect de la volonté de puissance comme cause première de tout ce qui est et de son retour à la perte de cet absolu. Le cas du poète lyrique chez Nietzsche nous montre ce désir humain de tendre vers cet infini et de se disloquer dans l'univers du tragique. Le poète lyrique est aussi l'expression d'une contre-nature à ce désir de par l'effet de son propre égoïsme. La musique deviendra pour lui l'élément provocateur d'un élan vital voulant le conduire à l'essence du monde. Le reflet de cet esprit de la musique dans le monde ne se retrouvera ni dans le langage, ni dans la vérité. Il se trouvera dans le mouvement premier, formé à partir d'une union contradictoire mais effective entre l'Être et l'apparence provoquant ce désir originaire, la volonté de puissance elle-même.

Le cinquième chapitre de ce mémoire clarifie les éléments énoncés précédemment et les exemplifie dans deux instances distinctes appelées par Nietzsche « tragédie » et « socratisme ». Dans l'avènement de la tragédie, la volonté de puissance se retrouve à son plus haut degré dans le phénomène d'extase. Tout se passe chez Nietzsche comme si la tragédie révélait la volonté de puissance à son paroxysme par le biais de l'extase, de la grande intensification, sans toutefois se

laisser complètement dévoiler. Ainsi nous sommes en présence, dans *La Naissance de la Tragédie*, d'une contradiction qui rend possible l'éternelle poursuite de la cause première par le retour inévitable vers la belle apparence. Ici l'Être n'est donc pas observé directement mais bien plutôt déduit dans le plaisir d'éternité qui satisfait et contente l'homme qui recherchait la vérité. Se présentera alors à lui l'évidente nécessité que le monde est volonté de puissance et que, pour conserver cette «prise de conscience», il doit désormais retourner à la première étape de son parcours, soit celui de l'art.

Parallèlement à la tragédie se développe le phénomène du socratisme. Ce dernier apparaît chez Nietzsche comme un problème fondamental, celui de la volonté de puissance «tournée contre» elle-même, qui refuse le changement. Deux solutions sont toutefois données à sa résolution : d'abord par le cas du «possédé de Dionysos» et ensuite par celui des limites de la science auxquelles nous sommes inévitablement conduits. Par l'affirmation de ce nouveau problème et par sa résolution subséquente, le masque de Socrate tombe et deux leçons peuvent être tirées. La première nous met en présence d'un élément insoupçonné, une force sous-jacente et décadente qui se veut aussi être volonté de puissance et qui, en ce sens, peut toujours conduire l'homme à sa perte. La deuxième nous met en présence d'un «contre-sens» de la volonté de puissance qui se montre nécessaire afin de prouver sa supériorité sur elle-même soit la part qui recherche toujours le stable et le connu, dite apollinienne. La vision socratique est mise en œuvre par Nietzsche afin de nous léguer un enseignement qui redistribue les différentes portraits de la volonté de puissance et qui nous guide vers son atteinte dans cette capacité essentielle d'affronter notre propre nature.

Le concept de volonté de puissance peut probablement le mieux se définir en relation avec la métaphysique d'artiste telle qu'on la retrouve dans *La Naissance de la Tragédie*. Nous pouvons aussi penser qu'il existe une conciliation possible entre l'idée proposée par Fink de

l'Être qui se donne au cœur de la jeune métaphysique nietzschéenne et les quatre aspects de la volonté de puissance que Safranski a soulevées chez le vieux Nietzsche. Cette conciliation est possible seulement si l'on intègre la vision de Fink d'une continuité dans l'œuvre nietzschéenne : cela au détriment des interprétations plus « psychologisantes », littéraires et biographiques. Cette vision sera corroborée par le fait que nous pouvons appliquer les idées de Safranski à propos de la volonté de puissance au contenu de *La Naissance de la Tragédie* et en retirer une meilleure compréhension.

CHAPITRE I : LA MÉTAPHYSIQUE D'ARTISTE

Dans notre entreprise de déterminer le lieu de la volonté de puissance chez le jeune Nietzsche, il nous faut tout d'abord examiner la dimension de l'art. Celle-ci se révèle fondamentale afin de comprendre, selon les termes de Safranski, la « puissance de l'art ». Il s'agit, selon nous et telle qu'évoquée dans l'introduction, de la première description de volonté de puissance. Celle-ci nous renvoie à deux éléments contradictoires : la réalité et l'illusion. Ces deux éléments interviennent chez Nietzsche dans une dialectique précise et possèdent chacun leur rôle dans la volonté de puissance: l'art nous révèle la réalité tragique de la vie et, d'autre part, nous protège de sa «prise de conscience» par le biais de la belle apparence.

Dans un premier temps, ce chapitre tentera de démontrer les limitations d'une vision non-artiste de la métaphysique traditionnelle. Dans notre seconde section, « Vers la métaphysique d'artiste », il sera question de montrer comment, chez Nietzsche, la puissance de l'art se donne au fondement du monde dans le truchement du voilement et du dévoilement. Les deux dernières parties de ce chapitre sont consacrées à la manière nietzschéenne d'appréhender l'art et à comprendre le secret des anciens rituels mythiques. Elles introduisent, de concert avec la critique du savoir socratique, une nouvelle forme de savoir appelée « intuitive » qui se révélera cruciale pour comprendre les sections ultérieures.

Dans *La Naissance de la Tragédie*, Nietzsche nous force à considérer la réalité de la vie à l'intérieur d'une métaphysique d'artiste. Ce faisant, il déroge à la grille d'analyse à laquelle nous conviait la métaphysique traditionnelle. Et c'est dans ce refus de « l'ancienne » métaphysique

que nous pouvons constater le germe d'une « volonté de puissance ». Tout se passe comme si, pour Nietzsche, ce germe se dévoilait le mieux dans ce qu'il est permis d'appeler une « mythologie » et qui voile et dévoile tour à tour la réalité dans une histoire, pour ainsi dire, « ontologique ».

Le problème de la métaphysique traditionnelle

La notion de volonté de puissance est sans doute ce qui est au cœur de la métaphysique nietzschéenne. Visionnaire, prophète, ou grand philosophe, Nietzsche soulève l'intérêt malgré toutes les connotations que nous pouvons lui donner. Sa philosophie chante la réconciliation de l'homme avec lui-même où les instincts emprisonnés pourront à nouveau célébrer la vie. Comme un baume sur la souffrance humaine, Nietzsche justifie que la vie, telle que nous la vivons, a un sens et que le bonheur ici et maintenant est possible. Une vision de l'Être incluant le désir et donnant place aux aspects changeants et vitaux de la réalité qui se conçoit comme volonté de puissance, est impropre à une tradition rationaliste qui veut tout contrôler par le biais de l'exercice de la raison. Nietzsche conçoit la réalité différemment et porte ainsi atteinte à la philosophie traditionnelle. C'est dans l'art que le plus grand des pouvoirs, la réalité, se donne à nous comme volonté de puissance. Le *Crépuscule des Idoles* est un texte de vieillesse dans lequel Nietzsche établit clairement la proximité conceptuelle entre l'art dont nous parlons et la volonté de puissance, par l'exemple de l'architecte.

L'*architecte* ne présente ni un état apollinien, ni un état dionysien : là, c'est le grand acte de volonté, la volonté qui déplace les montagnes, l'ivresse de la grande volonté qui veut se faire art. Les hommes les plus puissants ont toujours inspiré les architectes. L'architecte a toujours été la suggestion du pouvoir. L'édifice doit rendre visible la fierté, la victoire sur la pesanteur, la volonté de puissance.⁴

⁴ Friedrich Nietzsche, *Crépuscule des Idoles*, p.75, Divagation d'un « inactuel » paragraphe 11

En ce qui concerne notre propos, c'est bien à cet art que nous avons affaire dans *La Naissance de la Tragédie* et donc au germe de la volonté de puissance. Voir de quelle manière sa métaphysique se démarque de la tradition sera notre point de départ pour saisir en quoi la volonté de puissance affirme un monde qu'il juge plus près de ce que nous sommes.

Nietzsche s'attaque à l'idéalisme métaphysique en contestant la prétention philosophique d'en arriver à une purification des aspects bestiaux, passionnels et chaotiques du monde. L'idéalisme n'est pas ignorant du fait que la réalité arbore aussi un côté démentiel et lugubre attribuable au néant qui amène son lot de souffrances. « Mais attention », nous dira Jean Granier, « Ce néant n'est pas un absolu de négativité s'opposant à l'Être, c'est un néant de valeur renvoyant à la normativité de l'interprétation vitale. »⁵ La métaphysique traditionnelle réagit en s'ingéniant à faire d'un mensonge une réalité, c'est-à-dire en idéalisant un monde dans un Être parfait, immanent, absolu où tout ce qui troublerait ce repos éternel serait relégué à l'illusion comprenant le monde sensible. L'idée du mélange qu'apporte Granier illustre bien la pensée de Nietzsche, il couvre les aspects de la réalité que l'idéalisme refuse d'accepter. L'illusion, le sensible, les aspects démentiels et souffrants du monde font partie de la réalité et doivent participer à son éclaircissement métaphysique. La réalité est constituée d'éléments contradictoires en relation nécessaire. Ces forces en opposition constante sont l'origine du mouvement et du devenir dont notre vie témoigne. Il apparaît inconcevable pour Nietzsche de renier cet état de fait d'une véritable recherche métaphysique sans se nier comme être humain. Mais pour l'esprit fourbe, cette conception signifie aussi la justification de la destruction et de la souffrance comme

⁵ Jean Granier, *Nietzsche*, p.28

source de changement qu'il ne veut accepter. Cela aura pour conséquence d'exclure du réel tout ce qui pourrait nuire au maintien de la paix, du bien. Peut-être est-ce pour cette raison que Nietzsche est souvent, à tort, qualifié de « nihiliste ».

La pensée métaphysique s'ingénie à méconnaître cette détermination essentielle de la réalité : *le mélange*, par quoi les divers éléments constitutifs d'un être réel correspondent à des négations et à des affirmations inextricablement solidaires les unes des autres. Elle prétend, au contraire, briser cette connivence, parce qu'elle déconcerte, inquiète et suscite l'impression que les valeurs les plus hautes se trouvent « souillées » par le mélange avec des antivaleurs, comme par exemple l'esprit avec la matière, ou, de façon plus parlante, l'être permanent avec le flux du devenir. [...] La pensée métaphysique, par conséquent, décrète que l'ambiguïté, les modifications, les bigarrures du monde dont nous faisons l'expérience sont une apparence trompeuse, et qu'il faut concevoir, au-delà, une organisation entièrement différente, où les éléments ici-bas antagonistes sont dissociés et regroupés selon leurs vraies affinités, pour constituer deux systèmes irréductibles dont l'un est effectivement réel (celui des « valeurs supérieures ») et l'autre illusion éphémère.⁶

Proposer une autre vision de l'Être se donnant comme volonté de puissance trace une frontière que Nietzsche devra justifier. Il doit donc, dans sa philosophie, démontrer la limite de l'approche de l'idéalisme pour justifier l'existence d'une alternative tenant compte de l'ensemble du réel. Dans son *Essai d'autocritique* dans *La Naissance de la Tragédie*, Nietzsche pose dès le départ le problème de la science dont Socrate fut l'initiateur. Il voit la science comme une grande mise en scène où l'homme se serait réfugié pour éviter la réalité.

La science? Quoi! La scientificité ne serait-elle que peur du pessimisme et faux-fuyant devant lui? Une défense subtile contre la vérité? Pour parler moralement, quelque chose comme de la lâcheté et de la fausseté? Immoralement, une astuce? O Socrate, Socrate, était-ce là peut-être ton secret? O mystérieux ironiste, était-ce là peut-être ton ironie?⁷

Socrate, père de la métaphysique traditionnelle, enlève toute valeur à l'intuition mystique : « Tout, pour être beau, doit être rationnel ». ⁸ Les sens, les instincts sont radicalement expulsés du processus de la connaissance comme nous éloignant du réel : « [...] renonciation à

⁶ Jean Granier, *Nietzsche*, p.35-36

⁷ Friedrich Nietzsche, *Essai d'autocritique* dans *La Naissance de la Tragédie*, p. 12, paragraphe 1. Cet *Essai d'autocritique* a été publié en annexe des récentes éditions de *La Naissance de la Tragédie*, mais il a été composé beaucoup plus tard.

⁸ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.80, paragraphe 12

tout effet de tension dramatique. »⁹ Notre vision de l’Univers, afin d’être conforme à la rationalité, doit se départir de tout ce qui ne peut pas entrer dans ses catégories conceptuelles. La métaphysique traditionnelle met au banc des accusés nos émotions, nos pulsions et donne même au caractère vital des événements, qui expose une source d’énergie non quantifiable, le sceau de ce qui doit être effacé pour garder l’Être dans sa pureté (repos) et le transposer dans notre «conscience». Pour Nietzsche, ce «comportement» métaphysique n’est pas le fait d’une véritable attitude philosophique mais la marque d’esprits faibles qui prennent peur devant l’inconnu et mettent ainsi en péril l’existence qui a besoin de se transformer. Il maintient que ce n’est pas parce qu’une partie de notre réalité dépasse notre entendement qu’il faut l’exclure de notre recherche. Si le monde se présente à nous en mouvement comme la conséquence d’un jeu de forces, c’est qu’il s’y révèle quelque chose qu’une attitude castratrice ne pourrait voir. Si la réalité ne se fait pas entendre, ce n’est pas parce qu’elle n’émet pas de son mais parce qu’il nous manque le désir d’écouter. Il est périlleux dans un traité philosophique d’accorder de l’importance à notre dimension subjective, demeure de nos forces pulsionnelles et inconscientes dont tout nous est inconnu, sans tomber dans la rêverie et passer pour un romancier. C’est pourtant le pari que Nietzsche fait parce qu’il croit que si ces forces sont dirigées par une volonté de puissance, l’essence de la réalité se donnera à nous. Nietzsche ne nie pas, comme l’idéaliste, que notre dimension non rationnelle peut nous conduire à notre perte mais ce n’est que pour mieux démontrer les fourberies de l’esprit faible qui est incapable de se servir, pour son bien, des forces qui l’habitent. *La Naissance de la Tragédie* contient en elle-même tous les éléments qui sont nécessaires pour percer l’essence de la volonté de puissance dans la métaphysique nietzschéenne. Par contre, nous nous réservons le droit de puiser dans d’autres textes des formules parfois plus incisives comme le *Crépuscule des idoles*.

⁹ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.81, paragraphe 12

Vous allez me demander tout ce qui, chez les philosophes, relève de l'idiosyncrasie?... C'est, par exemple, leur absence de sens historique, leur haine contre l'idée même de devenir, leur « égypticisme ». Ils croient faire *honneur* à une cause en la « déshistorisant », en la considérant *sub specie aeterni*, en la momifiant. Tout ce que les philosophes ont manié depuis des millénaires, ce n'étaient que des momies d'idées; rien de réel n'est sorti vivant de leurs mains. Ils tuent, ces Messieurs les idolâtres des notions abstraites, ils empaillet lorsqu'ils adorent, ils mettent tout en péril de mort lorsqu'ils adorent. La mort, le changement, le vieillissement, tout autant que la procréation et la croissance, suscitent en eux des objections, si ce n'est une réfutation! Ce qui est ne *devient* pas; ce qui devient n'est pas... Et pourtant, ils croient tous, et même avec l'énergie du désespoir, à l'Être. Mais comme ils ne peuvent le saisir, ils cherchent des raisons pour expliquer qu'il leur échappe. « Il faut qu'il y ait une apparence trompeuse, une supercherie, pour que nous ne percevions pas l'Être? Où est donc ce qui nous trompe? » ... « Nous le tenons, s'écrient-ils, ravis, ce sont les sens ... »¹⁰

Cette peur paralysante qui voudrait nous priver de la vie elle-même par l'ablation de nos instincts ne peut donner la réalité de l'Être. Orienter la pensée vers un autre monde exempt de passion, ne fait que dissiper la chaleur de la vie. Lorsque nous optons pour amputer l'Être d'une partie de lui-même, nous le perdons au profit de sa maladie. Le bonheur doit satisfaire l'ensemble de ce qui compose celui qui est impliqué. Dans la mesure où des forces subjectives sont ressenties comme faisant partie de notre réalité, nous devons donc en tenir compte. Nous percevons intuitivement qu'une puissance vitale fait partie de nous et du monde : une volonté de puissance. Cette force qui dépasse notre rationalité se manifeste en nous et adopte différents noms comme les pulsions ou les instincts. Elle permet de briser un univers connu pour accéder à un autre : ce qui signifie se transformer, vivre, exister. Si nous percevons des forces inconnues dans le monde, elles doivent donc forcément entrer dans l'investigation métaphysique non comme conséquences de notre dérivation mais comme éléments signifiants du monde : elles ont un sens. Nietzsche croit que ces puissances sont impliquées dans notre accomplissement d'être humain et si on s'en prive, les possibilités d'accomplissement, la souffrance s'empare de nous, nous laissant en plan devant un monde stérile qui ne nous touche plus daucune façon.

¹⁰ Friedrich Nietzsche, *Crépuscule des Idoles*, p.75, « La 'raison' dans la philosophie», *paragraphe 1*

La lumière la plus aveuglante, la rationalité à tout prix, la vie lumineuse, froide, avisée, consciente, sans instincts, résistant aux instincts, n'était elle-même qu'une maladie, une autre maladie, et nullement un retour à la « vertu », à la « santé », au « bonheur » ... *Être obligé de lutter contre ses instincts - voilà bien la formule de la décadence* : tant que la vie suit une courbe *ascendante*, bonheur égale instinct.¹¹

Malgré tout l'acharnement conceptuel que l'idéalisme voudrait imposer au monde, ce dernier n'obéit pas aux caprices d'une vie décadente. Ne pouvant prendre la réalité telle qu'elle se donne, Nietzsche ne peut voir dans la métaphysique traditionnelle qu'une dysfonction de la volonté ou une faiblesse maladive. Devant le refus du monde d'obtempérer, l'idéalisme voit dans son idéal un échec qui le reconduit au nihilisme. Cette conclusion amènera les nombreux partisans de cette conception à nier le vouloir-vivre devant l'impossibilité d'atteindre l'idéal tant convoité. C'est d'ailleurs contre cette attitude prônée par Schopenhauer, qui ne trouvait aucun sens à la vie où nous devions subir la souffrance sans sourciller, que Nietzsche s'insurge dans *La Naissance de la Tragédie*. Les apparences nous suggéreraient plutôt que Schopenhauer parle en faveur de la vie, comme Nietzsche nous le présente dans *La Naissance de la Tragédie*. Ce n'est que dans son *Essai d'autocritique* que nous découvrons que ce que Nietzsche nous dit de Schopenhauer dans *La Naissance de la Tragédie* n'est déjà plus Schopenhauer mais Nietzsche qui détourna les propos de celui-ci pour justifier la vie.

[...] c'est la révélation de cette idée que le monde, la vie sont impuissants à nous procurer aucune satisfaction véritable et sont par suite *indignes* de notre attachement : telle est l'essence de l'esprit tragique; il est donc le chemin de la *résignation*. » O quel tout autre langage m'a tenu Dionysos! O comme j'étais loin alors de tout *résignationnisme!*¹²

C'est en rapport à la vision de la réalité que Nietzsche se distingue de Schopenhauer. Selon Eugen Fink, Nietzsche emprunte à Schopenhauer sa distinction ontologique entre « vouloir » et « représentation » ou bien entre « chose en soi » et « apparition » »¹³. Nous

¹¹ Friedrich Nietzsche, *Crépuscule des Idoles*, p.74, «Le problème de Socrate», paragraphe 11

¹² Friedrich Nietzsche, *Essai d'autocritique*, p.18, paragraphe 6

¹³ Eugen Fink, *La philosophie de Nietzsche*, p.38

reviendrons à cette distinction lorsque nous expliquerons le rapport entre Dionysos et Apollon. Mais, si Nietzsche reprend certains concepts de Schopenhauer, il n'adhère pas à la rupture considérée par ce dernier. Pour Schopenhauer, toutes les formes de l'intuition humaine n'ont aucune portée métaphysique justifiant notre résignation devant le monde de la volonté. Pour Nietzsche, volonté et représentation ne font pas partie de deux mondes indépendants. Elles sont liées ensemble et ont besoin l'une de l'autre. Nous verrons plus loin le sublime de cette union.

Ce qui est décisif dans cette conception fondamentale de Nietzsche, c'est d'abord la transformation qu'il fait subir au schéma pris chez Schopenhauer. Chez Schopenhauer, la volonté, l'aveugle vouloir vivre, est la seule véritable réalité. Le monde comme représentation naît et subsiste seulement pour l'intellect humain. Les formes subjectives de l'intuition, à savoir l'espace et le temps, n'ont aucune réalité métaphysique et ne se trouvent que dans l'esprit humain.¹⁴

Ce que reproche Nietzsche à la tradition philosophique, c'est de renier l'aspect changeant du monde. Elle renonce aux instincts, sources de changements, par l'imposition de postulats dont elle oublie les origines utilitaires pour en faire des vérités. Le véritable esprit philosophique ne peut s'offrir le luxe d'expulser de la réalité certains aspects du monde pour satisfaire un mode de connaissance limitatif : l'intégralité de ce qui constitue notre condition doit mener à la conscientisation de l'essence de notre réalité incluant les aspects incontrôlables et démentiels. C'est l'histoire d'une erreur que de persister à restreindre l'Être à l'idole rationnelle. Ne pouvant saisir logiquement l'Être, les esprits faibles accusent les sentiments de trompeurs parce que ceux-ci donnent de l'importance à l'apparence. Il est facile d'éviter l'inconnu qui nous effraie en s'imaginant un monde à la mesure de notre rationalité. Mais agir ainsi nous prive d'une dimension nécessaire à l'investigation. De plus, nous ne pouvons mutiler longtemps la force vitale qui nous permet d'exister sans nous autodétruire ou dégénérer dangereusement. C'est par des mains vivantes et créatrices que le monde se révèle naturellement. Il faut aussi chérir les

¹⁴ Eugen Fink, *La philosophie de Nietzsche*, p. 38

instincts et les passions qui nous donnent la force de transcender le monde et de le transformer.

Créer le monde, en lui imposant des mains artistes, nous révèle la nature de l'Être.

Jusqu'alors, malgré eux, les Grecs étaient contraints de rapporter aussitôt à leurs mythes toutes leurs expériences vécues, ne fût-ce du reste que pour les comprendre. Par quoi leur présent le plus proche leur apparaissait immédiatement et nécessairement *sub specie aeterni* et, d'une certaine manière, comme intemporel. Mais l'État, tout autant que l'art, baignait dans ce flot de l'intemporel, où il trouvait à se délasser de la charge de la consommation de l'instant. Et la valeur d'un peuple – comme du reste d'un homme – ne se mesure précisément qu'à sa capacité d'imprimer à sa vie le sceau de l'éternité : car c'est ainsi, si l'on peut dire, qu'il se désécularise et témoigne de sa foi inconsciente et profonde dans la relativité du temps et la signification véritable, c'est-à-dire métaphysique, de la vie.¹⁵

Le jugement de la science à l'égard de la subjectivité de l'homme ne peut être qu'une source d'erreurs. Le vivant ne peut juger convenablement de la vie puisqu'il fait partie intégrale du problème. Intellectualiser le problème de la vie n'est que le symptôme de la décadence faite homme. On ne peut se sortir les yeux de l'orbite pour se regarder. C'est en vivant que l'on peut espérer atteindre le «fondement» de la vie. Puisque nous sentons que la passion active la vie, est-ce alors ironiquement que le scientifique parle contre ses instincts? Réfléchit-il mieux mort? Rejeter la source d'existence pour connaître l'Être en s'immolant est un non-sens.

Il faut se donner la peine de toucher du doigt, essayer de saisir cette surprenante finesse : *la valeur de la vie ne saurait être évaluée*. Pas par un vivant, car il est partie, et même objet du litige, et non juge; pas davantage par un mort, pour une toute autre raison. De la part d'un philosophe, voir dans la *valeur de la vie* un problème, voilà qui parle contre lui, voilà qui met en doute sa sagesse, ou atteste sa non-sagesse.¹⁶

En référence aux Anciens, Nietzsche possède la forte intuition que si la vie est telle qu'elle est avec tous ses instincts, sa raison, ses passions, etc., elle doit nécessairement avoir un sens. Le vrai est dans l'apparence et en ceci nous ne devons pas négliger notre monde mais plutôt fortifier la vie afin que celle-ci se révèle à nous. « Autrefois, on aurait dit (oh, on l'a dit, et assez

¹⁵ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.135, paragraphe 23

¹⁶ Friedrich Nietzsche, *Crépuscule des Idoles*, p. 70, «Le problème de Socrate», paragraphe 2

fort, nos pessimistes les premiers!) : ‘Il doit pourtant y avoir quelque chose de vrai dans tout cela!».¹⁷ Il est aisé d’admettre que ce n’est pas parce que nous ne comprenons pas une chose qu’elle n’existe pas. Par contre, et c’est là une idée de Nietzsche qu’il faut retenir : si nous admettons que des forces rassemblées ici sous l’appellation de volonté de puissance agissent ´a travers le monde parce qu’elles transforment celui-ci et que nous ressentons leur présence sans pour autant pouvoir les déterminer dans un schéma conceptuel, nous avons le devoir de les inclure dans notre métaphysique.

Vers une « métaphysique d’artiste »¹⁸

Le fait d’inclure une volonté de puissance dans la métaphysique oblige Nietzsche ´a repenser tout le schéma conceptuel ´elabor   par la philosophie traditionnelle. Par l’omission volontaire des instincts, de la volonté de puissance, il ´etait possible hypothétiquement de fabuler un monde fixe où l’absolu devenait accessible dans sa vérité par la contemplation rationnelle. En r  admettant nos passions dans l’investigation du réel, Nietzsche procède ´a ce qu’il appellera une inversion des valeurs dans *le Crépuscule des Idoles* mais qui se retrouve de manière d  j  e accomplie dans *La Naissance de la Tragédie*. L’esprit conscient des forces actives dans le monde et en respect avec cette intuition ne peut admettre qu’il existe des vérités fixes. Tout ce qui semblait connu et fixe se transforme, soumis constamment ´a la volonté de puissance dont nous admettons maintenant la présence. Par conséquent, le monde rationnel passe au rang d’illusion dévoilant sa fausse persistance. Ce revirement dans la pensée métaphysique que soutient Nietzsche est lourd de conséquence pour la philosophie. Puisque l’Être traditionnel se révèle comme ´etant une illusion et que la volonté de puissance se montre comme la force originale de

¹⁷ Friedrich Nietzsche, *Crépuscule des Idoles*, p 69, «Le problème de Socrate», paragraphe 1

¹⁸ Friedrich Nietzsche, *Essai d’autocritique*, p.13, paragraphe 2

notre monde, le but poursuivi par la philosophie se trouve renversé. La pensée métaphysique oriente donc sa recherche sur la volonté de puissance qui devient plus fondamentale que l'Être traditionnel et qui nous donne accès à l'essence du monde, à notre être.

Malgré l'apparente contradiction, Nietzsche adhère lui aussi à une métaphysique distinguant deux mondes : l'un vrai et l'autre apparent. Ce que Nietzsche rejette n'est pas la dichotomie mais l'attitude philosophique dénigrant le monde apparent au profit d'un monde vrai. Proposer une autre métaphysique ne signifie pas abolir les deux mondes au profit d'un monde unifié, où les opposés seraient fusionnés. En procédant de la sorte, nous ne faisons qu'affirmer qu'il y a effectivement un monde vrai mais qu'il est reconnu comme celui des apparences. Il est incontestable que Nietzsche aborde aussi un discours sur l'Être dans sa métaphysique d'artiste mais celui-ci n'a rien à voir avec la tradition philosophique. « Il y a là un double registre à respecter scrupuleusement »¹⁹ nous dira Jean Granier. Il est difficile de changer la métaphysique mais il devient chaotique d'enlever au langage philosophique le concept « Être » écrit avec une belle majuscule. Il est possible, comme nous le voyons avec Nietzsche, de changer le sens de ce concept tout en conservant sa valeur de ce qui fonde le monde et la philosophie elle-même. L'Être se donne effectivement à nous mais celui-ci se trouve toujours déchiré, distordu par son antagoniste, l'apparence, et ce déchirement nous empêche de le rencontrer avec évidence. Nietzsche nous montre, dès *La Naissance de la Tragédie*, que l'Être se retrouve toujours à l'intérieur d'une réalité qui se montre comme illusoire et qu'il s'avère salvateur qu'il en soit ainsi.

Car plus je perçois dans la nature ces toutes-puissantes pulsions artistiques et, en elles, cette aspiration ardente à l'apparence, plus je me sens poussé à former l'hypothèse métaphysique selon laquelle l'être véritable, l'un originaire, en tant qu'éternelle souffrance et contradiction, a besoin en même temps, pour sa perpétuelle délivrance, de la vision extatique et de l'apparence délectable, - étant entendu que cette apparence dans laquelle nous sommes pris tout entier et dont nous sommes constitués, nous sommes contraints de l'éprouver comme le véritable non-

¹⁹ Jean Granier, *Nietzsche*, p.41

être, c'est-à-dire comme un incessant devenir dans le temps, l'espace et la causalité, ou, en d'autres termes, comme réalité empirique.²⁰

Nous le rencontrons toujours sous son aspect de volonté de puissance. En ayant une relation obligée avec l'apparence, l'Être se trouve toujours séparé de sa totalité, ce qui l'individualise dans le multiple indéfiniment. Il ne se donnera pas à nous directement dans sa vérité, ce qui est impossible comme nous le verrons, mais montrera sa présence dans l'apparition, la manifestation. Prisonnier du vêtement de l'apparence, le monde se donne à nous comme une infinité d'interprétations de l'Être. Michel Haar nous montre cette relation de l'Être et de l'apparaître.

Penser la plénitude de l'immanence demande d'autre part une pensée qui soit capable de saisir le « phénomène comme phénomène », une nouvelle pensée de l'« apparence », qui, anticipant la phénoménologie, comprenne l'« être » comme apparaître, qui par ailleurs interprète la vie comme capacité inlassable de se montrer de multiples façons, sous divers points de vue irréductibles à tout point de vue unique, centralisateur ou totalisant.²¹

Nietzsche nous dit dans le *Crépuscule des Idoles* que « Héraclite gardera éternellement raison en affirmant que l'Être est une fiction vide de sens. Le monde « apparent » est le seul. Le monde « vrai » n'est qu'un *mensonge* qu'on y rajoute... ».²² Ce que veut nier Nietzsche, ce n'est pas l'Être mais la fiction imaginée par les philosophes voulant que l'Être puisse se rencontrer purement dans la contemplation rationnelle. Il est impossible d'accéder directement à l'Être sous son appellation de vérité, sans se perdre, comme nous le verrons. Les deux mondes existent mais sont inséparables : le monde de l'apparence dans lequel se manifeste l'Être est donc le seul monde possible. Par analogie, on pourrait voir la vérité chez Nietzsche comme terrible : un peu comme les radiations venues du soleil. Voulant contempler purement le soleil, nous aurions en face de nous la vérité mais celle-ci nous aurait déjà brûlé les yeux avant de se donner à nous. Il

²⁰ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.39

²¹ Michel Haar, *Nietzsche et la métaphysique*, p.10

²² Friedrich Nietzsche, *Crépuscule des Idoles*, p.76, «La ‘raison’ dans la philosophie», paragraphe 2

nous faut le filtre de l'apparence afin que la vérité soit bénéfique pour nous. Par son approche esthétique, Nietzsche ne nie pas la présence de l'Être. Jean Granier nous dira d'ailleurs que « Nietzsche, pour sa part, ne conteste naturellement pas que l'Être soit une manifestation de *sens*, puisqu'il admet la possibilité d'une interprétation [...]»²³. Au-delà de l'apparence se trouve effectivement l'Être, mais les formes de l'apparence arrivent toujours à nous captiver afin de garder l'Être dans l'apparaître et non dans le contemplé c'est-à-dire dans sa pureté dénuée des mirages de l'illusion. Eugen Fink nous expose aussi cette idée de la pureté de l'Être derrière les apparences.

Cette vision du monde qui pense la séparation de l'étant, sa multiplicité et son morcellement, est, sans le savoir, captive de l'apparence [...] Cette apparence, c'est le monde qui apparaît, qui ne vient vers nous qu'à travers les formes subjectives de l'espace et du temps. Le monde, dans la mesure où il est véritablement, où il est la « chose en soi », n'est nullement morcelé dans la multiplicité. Il est vie non-différenciée, courant unique. La multiplicité de l'étant est apparence, simple apparition; en vérité tout est un.²⁴

Nous sommes ici en droit de nous demander pourquoi parler encore de vérité et d'y voir la pureté de l'Être puisque nous l'avons tant critiquée dans la philosophie traditionnelle. Eugène Fink nous donne une piste intéressante en faisant une relation d'égalité entre Être et valeur.

La première question qui émerge est de savoir si l'Être peut posséder la vérité comme attribut. La vérité étant l'absolu, fait-elle partie de la réalité de l'Être? Si nous jugeons en fonction d'une définition de l'Être comme fondement de la réalité, elle ne peut se priver de la présence de la vérité en son sein. Si l'Être est, il contient en lui-même tout ce qui est et est donc absolu.

La seconde question qu'il faut se poser est de savoir s'il existe une situation où l'Être peut sortir de lui-même pour acquérir de nouvelles possibilités d'existence. Une situation où la vérité

²³ Jean Granier, *Nietzsche*, p.42

²⁴ Eugen Fink, *La philosophie de Nietzsche*, p.29

devient contradiction et se transforme est-elle possible? Cette situation, propos de ce mémoire, constitue la capacité de l'Être à côtoyer ce qu'il n'est pas afin de désirer être autre, pour ainsi être volonté de puissance. Pour arriver à démontrer la réalité comme volonté de puissance qui se présente comme un état de fait, Nietzsche se devait de conserver la catégorie de la vérité en relation avec l'apparence.

Il est possible pour Nietzsche d'affirmer l'authenticité de l'Être mais celui-ci n'est jamais saisi dans sa pureté : il reste sous le couvert de l'apparence. Cet amour entre l'Être et l'apparence nous renvoie à une union indissociable qui nous donne notre réalité, la façon dont l'Être est au monde, son essence. Or, la volonté de puissance est la notion qu'utilise Nietzsche pour désigner cette réalité de l'union métaphysique et c'est précisément pour cette raison qu'il nous faut étudier sa métaphysique d'artiste pour y voir l'essence de la volonté de puissance. Pour Nietzsche, la vie qui est ce rapport entre l'apparence et l'Être, qui forme le mouvement, est première et donc supérieure à la fixité de l'absolu, de la vérité. Étant toujours sous le charme de l'apparence, il nous serait impossible d'épurer le monde de l'apparence pour en saisir l'Être. Pour cette raison, il y a bien une essence ultime du monde mais celle-ci, pour notre bien à tous, reste indéchiffrable, comme nous le dira Michel Haar.

Mais cet originaire ne peut être compris comme « métaphysique » que dans la mesure où il est désigné d'un nom unique, « volonté de puissance », qui renverrait à une substance ou essence identifiable ou isolable. Or cette catégorie ou identité tombe elle-même sous la critique générale de l'unité comme fiction. Elle renvoie à une pluralité latente de pulsions, ou à des complexes de forces en train de s'unir ou de se repousser, de s'associer ou de se dissocier, d'agir, de produire, de transformer, d'interpréter. Ces mouvements souterrains de tissage et détissage incessant de forces en lutte, en équilibre, en harmonie constituent bien, en tant que déploiement indéfini de différences (d'intensités, de points de vue), le plan d'une « origine » si l'on veut, mais bien inexposable, informulable, labyrinthique, insondable.²⁵

Que veut alors faire Nietzsche dans sa « métaphysique esthétique »²⁶, autre nom d'une métaphysique d'artiste. Il est bien beau d'affirmer que la métaphysique traditionnelle s'est

fourvoyée dans sa compréhension de l'Être mais encore faut-il le démontrer. Proclamer que l'origine est inaccessible nous rapproche dangereusement de la contradiction. En effet, pour exposer les choses comme nous l'avons fait jusqu'à présent, cela implique déjà une certaine compréhension du monde. Par conséquent, une certaine accessibilité au monde de l'Être. Il existe donc une porte d'accès à l'Être malgré le fait que celle-ci soit encombrée. Pour nous engager sur le chemin de la volonté de puissance et de ses « fondements », il nous faut une métaphysique qui tienne compte à la fois de l'Être mais aussi de l'apparence où cette dernière pourrait se montrer telle qu'elle est. Le terrain fertile pour cette compréhension du monde se trouve dans l'art et plus précisément dans la tragédie grecque. Malgré le fait que le fond originaire restera voilé, il est possible de ressentir assez fortement la présence de l'Être pour en affirmer l'existence et comprendre qu'il est à la fois dans son intérêt et dans le nôtre qu'il reste volonté de puissance. Entrer dans une métaphysique d'artiste, c'est sentir intuitivement le rapport qui existe entre l'origine et l'apparence et en justifier l'union en exposant une œuvre d'art dont la portée nous emporte au-delà du visible pour nous ramener à l'essence du monde.

Nietzsche reprendra la dualité originaire sous les symboles divins de Dionysos et d'Apollon et sous le couvert de l'art en nous montrant comment ces deux divinités doivent être unifiées pour découvrir le sens de l'étant. La « métaphysique de l'art »²⁷ (un autre nom encore de cette métaphysique) ressemble parfois à un discours sur l'art ou à une psychologie de l'artiste mais ce ne serait là que cacher le sens profond de *La Naissance de la Tragédie*. Tout comme le dira Eugen Fink : l'œuvre de Nietzsche est bien plutôt une « expérience originelle de l'être [...] », de son ontologie, qu'il déguise seulement en psychologie et en théorie de l'art ».²⁸ Dans sa recherche d'un sens à donner à l'humanité, Nietzsche trouvera refuge dans les idées grecques

²⁵ Michel Haar, *Nietzsche et la métaphysique*, p.12

²⁶ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p. 43, paragraphe 5

²⁷ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.139, paragraphe 24

d'avant l'ère socratique. En combattant fortement des philosophes comme Hegel qui ne voyait pas l'humain comme un créateur mais comme le résultat de la tradition, Nietzsche tente de montrer que ces philosophes qui croient en l'histoire sont tellement pris à ne voir que des aspects stagneants du monde que leur philosophie ne peut remonter jusqu'à un âge « anti-historique », encore fécond, où la vie est reine, inspiratrice de notre bonheur, de notre sens de l'existence. Or, c'est ce qu'il voit dans la Grèce antique, comme l'atteste un autre texte de la même période, la *Seconde considération intempestive* : « Nous y trouverons également *la réalité d'une culture essentiellement anti-historique, d'une culture, malgré cela, ou plutôt à cause de cela, indubitablement riche et féconde.* »²⁹

Les Présocratiques, dont Héraclite, furent pour Nietzsche une grande source d'inspiration. C'est surtout dans la tragédie antique dont Eschyle est l'auteur de prédilection que Nietzsche verra non pas une « [...] frivole tendance au divertissement »³⁰ mais bien l'Être qui se donne à nous dans l'art afin de nous protéger par la belle apparence de l'effet de sa terrible vérité. Comme le dit Fink,

Dans le phénomène du tragique, il aperçoit la véritable nature de la réalité. [...] L'art ne vaut pas ici seulement, selon la formule de Nietzsche, « comme la véritable activité métaphysique de l'homme », mais en lui se produit avant tout l'éclaircissement métaphysique de l'étant dans son ensemble. C'est uniquement avec les yeux de l'art que le penseur parvient à plonger son regard dans le monde. Cependant c'est essentiellement l'art tragique, la tragédie antique, qui a ce regard pénétrant. [...] Le tragique, c'est la première formule fondamentale de Nietzsche pour son expérience de l'être.³¹

Dans la métaphysique d'artiste proposée par Nietzsche, il sera possible de voir comment l'art peut nous mener à la réalité pour se présenter à nous comme « volonté de puissance »³² où la tragédie, sa plus haute expression, renvoie à ce que l'Être doit véritablement saisir de son

²⁸ Eugen Fink, *La philosophie de Nietzsche*, p.25

²⁹ Friedrich Nietzsche, *Seconde considération intempestive*, p.146, paragraphe 8

³⁰ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.116, paragraphe 19

³¹ Eugen Fink, *La philosophie de Nietzsche*, p.21

existence : Il existe et éprouve du plaisir face à cette existence. L'êtant qui est une illusion permet seulement à l'Être de se confronter à quelque chose d'autre pour sentir qu'il existe. L'œuvre d'art est pour l'artiste originaire du monde un moyen de se voir dans un miroir et de ressentir à travers cette image son existence supérieure. L'art est ici le jeu de l'Être qui se sert de l'apparence à la fois pour démontrer sa présence mais aussi pour se libérer de sa terrible vérité.

Chez lui, le fond originel lui-même produit en jouant l'apparence de l'apparition. Celle-ci est un produit esthétique de son instinct artiste, elle est le moyen dont il se sert pour se rencontrer et se contempler lui-même. On pourrait même dire que l'apparition est une condition pour que la « volonté » devienne consciente d'elle-même et se possède elle-même en accédant à la conscience de soi, pour qu'elle se « sauve » dans l'apparence belle.³³

L'art est donc ici une manière de se représenter la réalité métaphysique du monde.

L'intuition artistique

Après les considérations que nous avons faites à propos de la différence entre la métaphysique traditionnelle et la « métaphysique d'artiste », voyons selon quel mode d'appréhension la « métaphysique » de Nietzsche devient accessible. Sa critique de la tradition montre bien l'obligation d'entrer soi-même dans la métaphysique. C'est pourquoi une compréhension purement logique et conceptuelle, réservée à l'intellect, nous ferait perdre son essence. Pour comprendre, l'entendement doit catégoriser. Il serait alors difficile en ce sens de supporter des contradictions telles que celle-ci : être « à la fois sujet et objet, poète, acteur et spectateur. »³⁴ Seule la compréhension intuitive amène une vue juste sur la réalité que nous renvoie le monde. Une analyse systématique est donc à proscrire pour l'étude de Nietzsche mais cela n'implique pas l'incohérence. Il ne faut pas non plus espérer sortir de son œuvre avec la conviction d'y faire suivre une réflexion spéculative sur la volonté de puissance. Nietzsche avoue

³² Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, p.147, « De la domination de soi »

³³ Eugen Fink, *La philosophie de Nietzsche*, p.38-39

³⁴ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.47, paragraphe 5

être parti, au début, d'une « certitude intuitive »³⁵. Il s'assure aussi à la fin de son livre que nous n'aurons pas l'intention de conceptualiser sa philosophie : « toutefois, que cet effet soit nécessaire, voilà ce dont chacun pourrait s'assurer par intuition en se transportant une fois, fût-ce en rêve, dans la vie de l'antiquité grecque [...] ».³⁶ Par intuition, il faut entendre un mode de connaissance immédiat qui n'a pas besoin de déformer la réalité en imposant à celle-ci des catégories conceptuelles. L'intuition est une saisie directe de la réalité. C'est un mode d'ouverture de l'intellect, de nos sens, de nos instincts et de tout ce qui nous constitue, permettant au monde de parler à travers nous et de se dévoiler dans sa transparence.

C'est une expérience du tragique que Nietzsche nous propose philosophiquement de faire. Ou mieux : c'est dans cette expérience que se révèle sa métaphysique. En ce sens, il faut comprendre le titre même de *La Naissance de la Tragédie* comme ayant trait à l'expérience d'un être vivant qui veut retourner à l'origine et voit la vie comme tragique mais qui en même temps arrive à la «conscience» de son existence comme « volonté de puissance » et choisit de continuer à jouir de cette existence. Pourtant, comme il a été mentionné plus haut, cette expression achevée de « volonté de puissance » n'apparaît pas dans le texte de 1872. Malgré tout, cela ne nous empêche pas d'en discuter comme si Nietzsche en parlait explicitement, car tout semble se jouer dans l'expérimentation que nous avons mentionnée. Nietzsche ne cesse de ramener la vie, l'instinct et l'intuition dans la pensée. Dans l'expérience philosophique qu'il nous propose, le lecteur averti est amené graduellement à sentir intuitivement la finalité des choses comme volonté de puissance. Le non-dit acquiert plus de valeur en même temps que Nietzsche nous fait sentir le monde comme volonté de puissance. Nous verrons donc que volonté et puissance sont unies ontologiquement ensemble puisque la réalité s'impose à nous comme telle intuitivement.

³⁵ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.27, paragraphe 1

³⁶ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.142, paragraphe 25

Le mythe et la réalité authentique

Si l'implication personnelle est nécessaire, elle n'est pas suffisante pour comprendre le phénomène de la volonté de puissance. L'art nous ouvre à la réalité du monde et notre puissance émotive est susceptible de nous donner accès à ce monde mais elle doit suivre une certaine orientation. La *volonté* dans la volonté de puissance possède une charge émotive incommensurable qu'une vision artistique mal orientée ne pourrait saisir. Le mythe est en mesure de nous fournir la clef de la bonne vision de l'art.

Le chœur tragique et le mythe sont des concepts d'une grande importance dans la saisie de la volonté de puissance. Le chœur représente ici le spectateur idéal. La croyance populaire voudrait bien que le spectateur soit celui qui est en mesure de considérer l'art pour ce qu'il est et de l'apprécier pour son caractère simplement esthétique. D'autres, comme F. Schlegel, souligne Nietzsche, considéraient que le spectateur idéal était celui qui vivait la scène en la confondant avec la réalité. Dans un cas comme dans l'autre, l'art ne permet aucune saisie d'une réalité supérieure. Dans le cas du technicien, l'art est froid et le spectateur ne fait qu'éprouver diverses émotions qu'il voit défiler successivement. Pour celui qui confond l'art avec la réalité, la vie quotidienne ne fait que se poursuivre dans l'expérience artistique mais ici l'apparence déroute plus qu'elle n'aide à saisir le monde. Les Anciens avaient une autre vision du mythe. Devant le mythe, ceux qui adoptent la voie mystique ont bien «conscience» que ce qui se présente devant eux est une fiction. Pourtant, ils donnent foi à ces représentations au point de se sentir unis à celles-ci qui devaient une voie d'accès à une réalité supérieure. Le quotidien où l'homme vit dans la peur de l'inconnu empêche l'ouverture de l'aspect transitionnel du monde, ce monde chaotique et vivifiant qui faisait pourtant sentir sa présence auparavant. Le mythe, pour sa part, est sans limite et le dieu peut ainsi prendre la parole. L'imaginaire vécu dans le mythe devient

alors plus authentique que le quotidien et que la science elle-même. Le mythe devient ainsi le lieu de prédilection pour l'exercice de l'intuition.³⁷ Étant possédé par son dieu, l'homme oublie sa finitude pour conquérir la puissance sacrée de l'univers, transgresser alors les limites de son monde et matérialiser de nouvelles possibilités d'existence. La foi sincère dans le mythe ne fait que briser la peur qui nous empêchait de changer les choses. Le mythe vécu permet d'ébranler tout notre être et éveille en nous les modes de connaissance instinctifs qui nous font pénétrer le sens caché de l'univers. Le désir éprouvé dans la vision du mythe devient si puissant que l'apparence nous met en présence de la réalité métaphysique du monde. Mais seul le mythe tragique permet ce dépassement de l'apparence par le moyen de l'apparence.³⁸ Le mythe, c'est un moyen de vivre une expérience dans laquelle l'homme entre volontairement dans un état d'extase, se laissant séduire par l'apparence. Il veut libérer les forces inconscientes qu'il s'empêche de vivre dans le quotidien mais qui sont pour lui bien présentes ne cessant de s'exprimer par les moyens de sa passion. S'étant libéré des attaches contraignantes en se permettant de devenir infiniment puissant, s'unifiant au tout en se laissant posséder par le mythe tragique, l'homme devenu chœur touche intuitivement à l'infini de l'Être. Cette infinité dépasse le mythe lui-même.

Car le mythe veut être intuitivement ressenti comme un exemple unique, l'exemple d'une vérité et d'une généralité capables d'ouvrir sur l'infini. La musique véritablement dionysiaque nous parvient comme un tel miroir du vouloir universel : l'événement que nous appréhendons intuitivement se reflète en lui et aussitôt s'amplifie pour notre sentiment jusqu'à nous donner la reproduction d'une vérité éternelle.³⁹

C'est dans cette perspective qu'il faudra considérer la volonté de puissance. *La Naissance de la Tragédie* se présente comme un mythe où l'Être prend conscience de lui-même. Nous verrons

³⁷ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.54-55, paragraphe 7

³⁸ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.71-72, paragraphe 10

³⁹ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.104, paragraphe 17

dans ce mythe que l'Être se présente toujours en état de manque; le désir engendré ainsi ne cesse de le ronger et sa finalité ne pourrait être autrement. C'est dans la sensation de son émotivité et du plaisir éprouvé dans la satisfaction partielle de ses désirs que la volonté originelle peut «prendre conscience» d'elle-même. Cette vérité intuitive ne peut être perçue que dans la mesure où nous faisons l'expérience du mythe tragique revivant l'expérience originelle des dieux. L'idéalisme ne pourrait admettre que l'Être puisse souffrir d'un manque nécessaire. Nous voyons, dans le vécu, que l'Être a besoin de l'apparence et du désir puisque, nous étant unis à lui comme chœur dans le mythe, nous reproduisons l'expérience originelle. Voyons maintenant comment Nietzsche reprend étape par étape la naissance du mythe tragique, pour nous ouvrir au monde qu'il nommera directement plus tard « volonté de puissance ».

CHAPITRE II : LA VOLONTÉ DE PUISSANCE COMME DOMINATION DE SOI

Il nous apparaît désormais clairement que l'art n'a pas dit son dernier mot dans toute cette affaire. Nous avons montré que la puissance de l'art était une conception primordiale afin de comprendre le grand schéma de la volonté de puissance que Nietzsche introduit subtilement dans sa *Naissance de la Tragédie*. La puissance de l'art doit donc désormais composer la trame de fond de l'élaboration de la mythologie nietzschéenne et se préciser au fur et à mesure de l'entrée en scène des acteurs de la métaphysique d'artiste. Cette scène est le thème, très prisé de Nietzsche, de la « domination de soi »; ces acteurs sont Dionysos et Apollon. Ce chapitre a donc pour objectif de développer la deuxième définition de volonté de puissance, celle de la « domination de soi ».

Apollon et Dionysos comme divinités : la nature

Dans sa tentative de retrouver la poussée affirmative de la volonté de puissance nietzschéenne, Safranski retrace dans *Zarathoustra* le principe de la domination de soi exprimé comme volonté de puissance. Les assises de la volonté de puissance étaient déjà discutés par Nietzsche depuis longtemps mais ce n'est qu'à cette période qu'il décida d'en faire « une étude plus systématique ».⁴⁰ Le principe de domination de soi doit s'inscrire dans une réalité pour devenir perceptible sans quoi il reste une force invisible. Pour que ce principe puisse prendre

⁴⁰ Rüdiger Safranski, *Nietzsche, Biographie d'une pensée*, p.261

forme, il doit passer d'un état d'équilibre donné à un second état pour marquer un changement et par le fait même exposer sa force. Cet état d'équilibre se traduit chez Nietzsche par le vouloir-vivre ou l'instinct de conservation de soi-même, pulsion apollinienne. L'intensification de soi, ou pulsion dionysiaque, qui se remarque dans le passage d'un état de vouloir-vivre à un second état de vouloir-vivre témoigne qu'une force s'est imposée au détriment d'une autre. Puisque cette force se déploie toujours en montrant qu'elle dépasse ses propres limites, c'est pour cela que Nietzsche parle de domination de soi. Dans un effort de systématisation ultérieur, présenté dans *Par-delà bien et mal*, Nietzsche montre comment se traduit cette déduction dans la pensée de ce phénomène de domination.

[...] tout acte de volonté comporte premièrement une pluralité de sentiments : le sentiment de l'état initial, le sentiment de l'état terminal, le sentiment du mouvement lui-même qui conduit de l'un à l'autre; en outre un sentiment musculaire concomitant qui, par une sorte d'habitude, entre en jeu sitôt que nous « voulons », même si nous ne remuons pas « les bras et les jambes ». Il faut donc tenir un sentiment ou mieux un agrégat de sentiment pour une composante de la volonté; mais secondement, la pensée y entre aussi, car tout acte de volonté recèle une pensée qui le commande, et n'allons pas croire que nous puissions retrancher cette pensée du vouloir – la volonté s'évanouirait du même coup. Troisièmement, la volonté n'est pas seulement un amalgame de sentiment et de pensée, mais avant tout un mouvement passionnel, cette passion de commander dont il a déjà été question. Ce que l'on nomme « libre arbitre » est le sentiment de supériorité à l'endroit de ce qui doit obéir.⁴¹

Le rapport que nous établissons entre la domination de soi et la volonté de puissance est illustré dans un texte d'*Ainsi parlait Zarathoustra* portant le même titre que ce chapitre. La domination de soi n'est pas un phénomène isolé puisqu'il s'étend à la vie entière. Les phénomènes visibles ne sont alors que diverses expressions de ce même principe universel. Dans tous les efforts vécus par l'homme pour imposer sa volonté de puissance individuelle se dessine une même volonté de puissance qui cherche à se dominer elle-même en dépassant ses propres limites.

Où j'ai trouvé vivant, là j'ai trouvé volonté de puissance; et même dans le vouloir du servant j'ai trouvé le vouloir d'être maître. [...] Et tel est le secret que me confia la

⁴¹ Friedrich Nietzsche, *Par delà bien et mal*, p.36, chapitre 19

vie elle-même : « Vois, disait-elle, je suis *ce qui toujours ne se peut soi-même que dominer.* »⁴²

D'autre part, il est possible de posséder une puissance immense sans vouloir pour autant l'exprimer. Afin d'accéder au plaisir de la puissance qui lutte en faveur de la vie, il faut vouloir manifester cette puissance. Pour s'actualiser, la volonté de puissance doit aussi se vouloir elle-même comme volonté de puissance.

La doctrine de la « volonté de puissance », telle qu'elle est indiquée dans *Zarathoustra*, consiste en les postulats suivants. Au centre, il y a le principe de la domination de soi. La volonté de puissance est d'abord volonté de puissance sur soi-même. [...] Le moyen le plus important pour y parvenir, c'est la remémoration de la force créatrice innée en l'homme, qui peut pourtant lui échapper et à laquelle on doit donc avoir recours sciemment et avec hardiesse. Il n'y a manifestement pas d'aspiration qui ne devrait et ne pourrait d'abord être activée par la « volonté de... ». Même le pouvoir de créer a besoin de la volonté de créer. [...] une vie qui se «veut» elle-même peut s'arracher à ses ténèbres, à la vase. Qu'est-ce que la volonté de puissance, demande Zarathoustra, et il répond : « Ce monde devant lequel vous pourriez vous agenouiller, vous voulez encore le créer; c'est là votre espérance ultime et votre ultime ivresse. »⁴³

L'instinct de conservation est une énergie montrant sa présence dans les instincts et en général dans toutes les puissances qui habitent l'humain. La volonté de puissance est alors synonyme de vie. Dans les trois chants qui précèdent le discours « De la domination de soi » dans *Ainsi parlait Zarathoustra*, Nietzsche montre une attitude distante face à la vie. Cette distance entraîne avec elle la perte de sens rapprochant l'homme dangereusement de la tombe. Mais quelque chose empêche Zarathoustra de sombrer. Une force lutte en faveur de la vie. Cette force intrinsèque se déploie lorsque l'on se maintient dans les tourments de l'existence et participe à la vie malgré ses aléas. Se maintenir face à des forces qui voudraient nous voir différent est aussi l'expression d'une volonté de puissance.

« Il est en moi quelque chose d'invulnérable, d'inensevelissable et qui perce le roc : et c'est ce qui se nomme mon *vouloir*. » Ainsi le chemin conduit de la puissance de

⁴² Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, p.148, « De la domination de soi »

⁴³ Rüdiger Safranski, *Nietzsche, Biographie d'une pensée*, p.261

l'amour, en passant par la danse de vie entravée par la connaissance, puis par la blessure et la pétrification mortelle, jusqu'à cette philosophie de la volonté de puissance. C'est le thème du discours qui suit « Le chant des tombes », « De la domination de soi » : « Où j'ai trouvé du vivant, j'ai trouvé volonté de puissance » [...]⁴⁴

Le simple fait de vouloir la puissance n'est pas suffisant pour exprimer le plein potentiel de la volonté de puissance et de son plaisir. Pour que la force ne prenne pas l'aspect d'un simple souvenir mais d'une puissance affirmative, elle doit se démontrer dans le dépassement. Ce qui nous amène au principe d'intensification de soi. Il est possible d'accéder à la «conscience» de sa puissance dans la mesure où elle se confirme dans le déploiement de sa force dans un acte de création. Le fait de maintenir en place les créations passées d'une vieille volonté de puissance ne démontre pas la force active en nous et fait dépérir la vie comme nous le dira Safranski.

On a piètre estime de la vie quand on ne découvre en elle que l'instinct de conservation de soi. Dans l'homme, le « soi » est une force expansive, il tend spontanément à l'intensification et à l'accumulation. Ce qui ne fait que se maintenir pérît.⁴⁵

L'intensification de soi pourrait paraître, aux yeux de l'idéaliste, comme la réalisation d'un savoir ou la poursuite de la vérité. Pour Nietzsche, ce vouloir de vérité n'est rien d'autre que la volonté de puissance. Connaître, c'est exprimer sa domination sur le monde. Il ne suffit pas au monde d'exister. Celui-ci doit subir violence et se plier à notre esprit. La vérité n'est que la manifestation de l'imposition d'une force au détriment d'une autre. Cette victoire temporaire n'est pas la fin mais toujours le début d'une nouvelle imposition de force. Un jeu de forces est présent entre une simple conservation et une nouvelle intensification de l'existence. Ce jeu est volonté, «conscience» et connaissance et le fait de s'arracher à une existence stagnante pour l'intensifier est une affirmation positive de cette «conscience».

⁴⁴ Rüdiger Safranski, *Nietzsche, Biographie d'une pensée*, p.261

⁴⁵ Rüdiger Safranski, *Nietzsche, Biographie d'une pensée*, p.262

« Vouloir de vérité », ainsi vous appelez ce qui vous meut et vous met en chaleur? Vouloir de rendre pensable tout ce qui est, ainsi j'appelle, moi, votre vouloir! Tout ce qui est, d'abord vous le voulez *rendre* pensable, car vous doutez, avec juste méfiance, que pensable ce soit déjà. Mais tout ce qui est doit aussi s'adapter et se plier! Ainsi le veut votre vouloir. Se doit aplatiser tout ce qui est, et à l'esprit se soumettre, comme son miroir et son reflet. Et c'est là votre entière volonté, ô vous les plus sages, une volonté de puissance; et même quand vous parlez de bien et de mal, et d'estimation de valeur!⁴⁶

La reconnaissance de cette énergie ne pouvait plus nous garder captif du charme de la mort que l'idéalisme chérissait en voulant fixer le monde dans la vérité. Des forces en opposition sont actives dans le monde et transforment toutes formes pour les amener à transparaître constamment sous un nouveau visage. Le choc des forces opposées engendre le mouvement qui donne vie au monde. Constater qu'une force cherche à garder ses créatures en vie c'est confirmer comme état de fait la présence d'une volonté de puissance. «Prendre conscience» que l'un des «fondements» de la vie soit de croître, d'évoluer, de se transformer malgré toute résistance c'est encore une fois se mirer dans la volonté de puissance. En ressuscitant les instincts et les passions du tombeau idéaliste, la métaphysique nietzschéenne montrait ainsi que la vérité possédait une fausse persistance et que le mouvement, la vie étaient premiers : la connaissance c'est la volonté de puissance qui s'affirme. Safranski retrace d'ailleurs que la première manifestation de cette idée de puissance vitale se trouvait déjà dans la vision de l'art chez Nietzsche alimentée par le rapport d'Apollon et de Dionysos. Nietzsche semble adorer philosopher par image. L'art serait ici considéré comme un reflet de la puissance vitale qui serait issue d'un rapport entre deux éléments. Pour montrer la force qui anime l'art dans son mythe, Nietzsche emploie le dieu de l'ivresse, Dionysos, et le dieu de la beauté, Apollon, comme pulsions esthétiques originelles. C'est par cet aspect pulsionnel ou instinctif que se révélera pour nous ce qui deviendra plus tard l'une des facettes de la volonté de puissance : une volonté de puissance cherche par la création à

⁴⁶ Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, p.146, « De la domination de soi »

se perpétuer dans l'existence. Le rapport entre Apollon et Dionysos est le jeu des puissances vitales en mouvement voulant justifier la vie. Cet aspect de la volonté de puissance pourrait sembler titanesque et rebuter celui qui craint les puissances inconnues, comme celles de la vie, qui dépassent notre capacité d'objectiver, de circonscrire le monde. Mais dans *La Naissance de la Tragédie*, Nietzsche ne vient pas nous traumatiser avec cette force de la nature puisqu'il nous parle de l'art. Admettre le mouvement comme conséquence des forces pulsionnelles ne semble pas avoir d'incidence sur la vérité puisque nous sommes dans l'art. Il est donc possible dans ce contexte de nous ouvrir sur cette intuition métaphysique camouflée par l'art en nous sortant de la sécurité du connu. L'art, pour Nietzsche, s'offre comme une belle illusion attirante dissimulant une image analogique révélatrice de l'essence métaphysique du monde comme volonté de puissance. Il n'invente rien en utilisant l'art puisqu'il est dans la nature du monde de se recouvrir d'un voile de beauté pour se révéler à nous. Mais concrètement, comment Nietzsche arrive-t-il à nous faire entrer dans une réflexion proprement métaphysique tout en nous tenant un discours sur l'art? Il utilise une astuce ingénieuse en établissant un rapprochement entre les pulsions artistiques du monde et nos expériences humaines. En admettant ces liens, par l'entremise de notre vécu quotidien, nous ne pouvons plus considérer que ce qu'il nous présente n'est qu'une illusion puisque nous l'expérimentons. Nous pourrions même ajouter que cette intuition dépasse notre conscience et s'impose à nous dans nos émotions comme une nécessité ressentie viscéralement.

Ce n'est pas par hasard s'il se sert de figures divines. Nietzsche ne veut pas rester dans la psychologie humaine avec la simple saisie du rêve et de l'ivresse. Il veut nous amener à saisir le principe cosmique derrière ces deux pulsions humaines qui ne font que faire transparaître une origine divine beaucoup plus profonde qui sort de l'individualité pour se montrer comme pulsion artistique du monde à la base de la réalité universelle. Se trouve d'ors et déjà dans le monde une

force première de la nature qui perpétue la vie. C'est par notre intuition esthétique de ces figures représentatives que sont Dionysos et Apollon que nous pouvons éléver notre «conscience» individuelle à l'Être qui se justifie dans le monde. Ce qui signifie qu'une fois que nous avons admis dans notre propre vécu la présence de la volonté de puissance, il est possible de reconnaître le même phénomène dans l'ensemble de la réalité.

Ces noms, nous les empruntons aux Grecs, lesquels, pour qui les comprend, ont donné à entendre le sens profond et la doctrine secrète de leur intuition esthétique non pas, certes, dans des concepts, mais dans les figures incisives et nettes de leur panthéon.⁴⁷

Il est moins difficile maintenant de comprendre pourquoi Nietzsche se sert de l'art pour exprimer sa métaphysique. L'art permet à l'intuition d'avoir libre cours, alors que la science impose ses règles et empêche le devenir d'être. Comme nous le dit Safranski : « L'art détient aussi le pouvoir d'ouvrir l'espace des représentations. »⁴⁸ Nietzsche nous dévoile dès le départ ses intuitions premières qui seront à la base de l'expérience humaine de l'art où se donne tacitement une expérience de l'Être. Le développement de l'art serait le résultat des conflits, du combat perpétuel entre les deux pulsions originaire divinisées en Apollon et Dionysos. Le sens métaphysique du monde se révélerait enfin dans l'union de ces deux divinités dans la tragédie antique. Dans l'amorce de l'expérience nietzschéenne qui nous conduira au concept de volonté de puissance, que nous voyons comme déjà sous-entendu dans *La Naissance de la Tragédie*, il nous faut remonter à l'homme originaire qui recommence l'histoire de ces deux divinités. Plus tard dans son aphorisme 48 du *Crépuscule des Idoles*, Nietzsche précise qu'il propose un « retour à la nature », même si celui-ci est complètement différent de celui de Rousseau. Il faut préciser que ce retour n'est pas le dévoilement d'un début réel ou imaginé comme chez Rousseau mais la

⁴⁷ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.27, paragraphe 1

⁴⁸ Rüdiger Safranski, *Nietzsche, Biographie d'une pensée*, p.266

manifestation d'un désir. C'est un état d'oubli où l'homme se donne le loisir de redécouvrir à nouveau sa nature. C'est la faculté de redevenir idiot pour prendre un plus grand plaisir à redécouvrir notre volonté de puissance éternelle. Le plus grand bonheur ne peut cesser de se transformer. Sans quoi il se cristallisera et ne pourrait plus nous renvoyer le reflet de ce plaisir de conquérir! Le plus grand bonheur étant dans la découverte éternelle de notre éternité. La *Seconde considération intempestive* nous offre plus exhaustivement ce concept d'oubli.

Si c'est un bonheur, un besoin avide de nouveau bonheur qui, dans un sens quelconque, attache le vivant à la vie et le pousse à continuer à vivre, aucun philosophe n'a peut-être raison autant que le cynique : car le bonheur de la bête, qui est la forme la plus accomplie du cynisme, est la preuve vivante des droits du cynique. Le plus petit bonheur, pourvu qu'il reste ininterrompu et qu'il rende heureux, renferme, sans conteste, une dose supérieure de bonheur que le plus grand qui n'arrive que comme un épisode, en quelque sorte par fantaisie, telle une idée folle, au milieu des ennus, des désirs et des privations. Mais le plus petit comme le plus grand bonheur sont toujours créés par une chose : le pouvoir d'oublier, ou, pour m'exprimer en savant, la faculté de sentir, abstraction faite de toute idée historique, pendant toute la durée du bonheur. Celui qui ne sait pas se reposer sur le seuil du moment, oubliant tout le passé, celui qui ne sait pas se dresser, comme le génie de la victoire, sans vertige et sans crainte, ne saura jamais ce que c'est que le bonheur, et, ce qui pis est, il ne fera jamais rien qui puisse rendre heureux les autres.⁴⁹

La «prise de conscience» instinctive du monde

En l'homme de la nature se trouvent deux pulsions qui correspondent aux deux divinités humanisées mais dont l'expression, à ce stade préliminaire, n'atteint pas encore sa pleine expansion. La raison du manque de puissance résulte du fait qu'elles n'ont pas encore consommé leur amour en s'unissant l'une à l'autre, engendrant l'œuvre d'art tragique qui démontre leur plein pouvoir de fécondité. C'est ici la compréhension intuitive de la nécessité de l'union des opposés, vouloir-vivre et intensification, représentés par Apollon et Dionysos. C'est par cette volonté d'amour que le monde se veut lui-même comme volonté de puissance.

Ces deux impulsions si différentes marchent de front, mais la plupart du temps en conflit ouvert, s'excitant mutuellement à des productions toujours nouvelles et de plus en plus vigoureuses afin de perpétuer en elles ce combat de contraires [...],

⁴⁹ Friedrich Nietzsche, *Seconde considération intempestive*, p.77, paragraphe 1

jusqu'à ce qu'enfin, par un geste métaphysique miraculeux de la « volonté » hellénique, elles apparaissent accouplées l'une à l'autre et, dans cet accouplement, en viennent à engendrer l'œuvre d'art à la fois dionysiaque et apollinienne, la tragédie attique.⁵⁰

Un arrêt pur et simple au contenu de la précédente citation montre qu'à un niveau divin et sûrement universel se joue le sens de la réalité lorsque sont unis Apollon et Dionysos. Pour celui qui est possédé par le regard chaud de la passion dans son implication au sein du mythe nietzschéen se révèle quelque chose de plus existentiel, de plus physique, de plus inconscient que la spéculation philosophique. Dans cette traduction se laissent percevoir les formes d'une sexualité débordante. Il est question d'excitations mutuelles, d'accouplement et d'engendrement pour ne nommer que ceux-là. Cette citation vient nous chercher de l'intérieur puisqu'elle ne fait pas la démonstration d'un exemple de force en opposition engendrant la vie, mais nous le fait ressentir intuitivement et instinctivement. En parlant de sexe,⁵¹ Nietzsche vient mettre au grand jour un fait incontestable de ce qu'il avance et qui nous touche tous. L'homme et la femme sont des opposés en relation nécessaire et lors de leur accouplement est engendrée la vie. Cette expérience nous démontre qu'il n'est pas nécessaire d'éliminer un élément entrant en contradiction avec un autre pour avoir une signification. C'est même au plein cœur de la contradiction que peut se révéler les choses les plus significatives pour nous. Cette expérience de la conciliation des contraires n'est pas une fatalité mais est voulue. Ce désir, cette volonté d'émoustiller et peut-être de se brûler à une autre puissance pour créer quelque chose de plus grand se dessine dans l'amour. Ici, la logique ne tient pas devant cet état de fait qui démontre déjà une volonté de puissance supérieure aux limites de l'absolu où la contradiction est voulue et ressentie comme nécessaire. Cette union que l'on présente dans l'amour est importante puisqu'elle expose une réalité inaccessible à l'horizon fermé du logicien. L'amour permet à des

⁵⁰ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.27–28, paragraphe 1

⁵¹ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.27, paragraphe 1

opposés inconciliables de s'unir. Ce tour de force monstrueux témoigne déjà d'une puissance qui dépasse toutes les limites imposées par la raison : une volonté a réussi par sa puissance à réaliser l'inconcevable. Nous voyons déjà dans l'expérience de l'amour que s'expose la manifestation d'une puissance qui montre par ses réalisations dans l'apparence comme, par exemple, la réunion d'Apollon et de Dionysos, qu'elle dépasse l'apparence. L'amour n'est donc pas l'addition des forces en place mais l'explosion des limites nous ouvrant sur un infini de possibilités de création : une force brute qui veut fonder de nouvelles familles. Elle a donc cette capacité de repousser les limites du connu et du connaissable pour engendrer de nouvelles possibilités nous mettant ainsi intuitivement en présence d'un fondement originaire actif. De plus, les entités réunies ne cessent pas pour autant d'exister. N'étant plus soumises à leurs propres règles, ces entités produisent maintenant les désirs d'une volonté de puissance puisqu'elles sont instinctivement unies à elle dans l'amour : chacun s'exprimant dans l'union produira quelque chose qui les dépasse, marquant véritablement la puissance. Dans l'amour, la vie se délie de la froideur de l'apparence en la dépassant par de nouvelles créations perpétuant ainsi sa force première. Safranski nous montrera d'ailleurs que l'amour n'est rien d'autre qu'une forme de volonté de puissance. En employant le concept d'amour dans *La Naissance de la Tragédie*, Nietzsche parlait en fait de la volonté de puissance.

Ce n'est pas la vie qui justifie l'amour, mais l'inverse : l'amour est l'élément créateur et donc cette force qui maintient la vie en vie. Si l'on s'est habitué à l'amour, on accepte tout le reste de la vie. C'est seulement par la volonté d'amour que l'on découvrira les éventuels côtés aimables de la vie, autrement on sera la plupart du temps confronté à ses aspects repoussants, laids, torturants. [...] La volonté d'amour n'est rien d'autre qu'une certaine forme de « volonté de puissance ». Car existe-t-il une plus grande puissance que cette métamorphose magique qui rend une chose digne d'amour?⁵²

⁵² Rüdiger Safranski, *Nietzsche, Biographie d'une pensée*, p. 258-259

Dans la solitude ou dans le non-respect de l'autre, aucune synergie ne s'opère et cette situation met en péril la fécondité qui leur permet de rester en vie. Nous retrouvons la même idée dans la *Seconde Considération Intempestive*.

Car l'homme ne saurait créer qu'en amour; abrité par l'illusion de l'amour, il aura la foi absolue en la perfection et la justice. Dès que l'on force quelqu'un à ne plus aimer d'une façon absolue, on a coupé la racine de sa puissance : dès lors il desséchera, c'est-à-dire qu'il ne sera plus sincère.⁵³

Dans l'homme de la nature, ces deux pulsions sont représentées à la fois par le rêve qui est le corrélatif de la pulsion apollinienne et par l'ivresse, qui est la pulsion dionysiaque.

Pour nous rendre plus proches ces deux impulsions, représentons-les-nous d'abord comme les deux mondes esthétiques distincts du *rêve* et de *l'ivresse*, dont les manifestations physiologiques offrent une opposition correspondant à celle de l'apollinien et du dionysiaque.⁵⁴

Ce rapprochement que Nietzsche établit entre les pulsions de l'homme de la nature et les pulsions originaires illustrées par Apollon et Dionysos montre bien le lien d'intimité qui nous unit à cette force première.

Cette force primaire de la nature que nous retrouvons dans *La Naissance de la Tragédie* agit sur le monde afin de glorifier la vie. Nous verrons maintenant comment agit cette force instinctive dans la métaphysique de Nietzsche sous les modes apollinien et dionysiaque pour mieux saisir l'importance de leur union.

La pulsion de vie ou le souffle d'Apollon : le vouloir-vivre

Le jeune Nietzsche a privilégié une explication plutôt mythique, comme nous l'avons vu, pour expliquer sa conception de la réalité. L'idée de beauté, d'apparence, qui conserve la vie, sera maintenue ultérieurement dans les œuvres de Nietzsche mais deviendra simplement l'un des

⁵³ Friedrich Nietzsche, *Seconde considération intempestive*, p.133, paragraphe 7

⁵⁴ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.28, paragraphe 1

aspects de la volonté de puissance. Safranski nous montre cet aspect de la volonté de puissance chez Nietzsche.

Ce n'est pas « l'objet » découvert qui justifie le plaisir de la connaissance, mais la volonté de connaissance peut être un plaisir, capable même de porter et supporter ce que le connu peut avoir d'insupportable. On oublie régulièrement, écrit déjà Nietzsche dans *Aurore*, « que la connaissance de la réalité même la plus laide est belle ». Pourquoi ? Parce que la connaissance elle-même est quelque chose de beau. [...] Sa source est le plaisir de la connaissance et non la nature de ce qui est connu. Mais parce que, dans l'élan et le bonheur de connaître, cette confusion se produit souvent, il est difficile de préserver « la probité » et de ne pas devenir à tort des « laudateurs des choses ». Il en va de l'amour comme de la connaissance. C'est seulement quand on reste uni à la force vivante de l'amour que la vie devient digne d'amour. Où la volonté d'amour trouve-t-elle sa nourriture ? Uniquement en elle-même, non dans le monde. La volonté d'amour n'est rien d'autre qu'une certaine forme de « volonté de puissance ».⁵⁵

Nietzsche ne va pas chercher bien loin les « fondements » de sa nouvelle métaphysique. Il les prend dans la vie elle-même. Le rêve est ce qui permet à l'homme de vivre. Dans le rêve, il est possible d'avoir « une compréhension immédiate des figures, toutes les formes nous parlent, il n'y a rien qui soit indifférent ou superflu. »⁵⁶ La figure mythique du rêve se retrouve dans Apollon, symbolisant la perfection. Tout est ordonné de façon bien précise et permet à l'homme de diriger sa vie, d'y trouver un sens. L'idéal qu'il nous représente nous est accessible. Cette figure du rêve est rassurante puisqu'elle vient justifier la finalité des choses : elle leur donne de la valeur. Elle met un voile de beauté sur le monde pour nous le faire apprécier. Avec elle, le laid perd sa force puisqu'elle appelle une beauté future plus grande. Toutes les questions trouvent leurs réponses ou, à tout le moins, assurent que le monde a un sens. C'est le monde de la belle apparence. Si nous n'avions pas au moins l'illusion que la vie a un sens, nos choix seraient inutiles, ne pouvant se fonder sur quoi que ce soit. Le rêve est ce qui absorbe le côté pragmatique de l'existence. L'important pour fonctionner dans la vie n'est pas la vérité mais d'avoir l'illusion d'une vérité venant lui donner un sens.

⁵⁵ Rüdiger Safranski, *Nietzsche, Biographie d'une pensée*, p.259

⁵⁶ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.28, paragraphe 1

Or, c'est un fait que l'homme capable d'émotion artistique se comporte vis-à-vis du rêve comme le philosophe vis-à-vis de la réalité de l'existence : il se plaît à la regarder, et de près, car c'est de ces images qu'il tire une interprétation de la vie, c'est en suivant leur déroulement qu'il se prépare à la vie.⁵⁷

Même dans le domaine empirique, savoir que nous avons affaire à un rêve ou à la réalité est bien souvent secondaire. Le fait de pouvoir influencer le cours de nos rêves nous laisse croire que nous avons une emprise sur le monde qui se présente à nous et ceci procure un plaisir rassurant. Nietzsche montre ainsi l'importance de l'illusion par une expérience près de nous. Qui n'a pas déjà voulu continuer son rêve parce qu'il se sentait bien, même s'il pouvait très bien savoir qu'il avait affaire à une illusion? Le rêve s'avère nécessaire à l'existence. Il est une sorte d'échappatoire devant le terrible. Il nous permet de regarder quelque chose d'horrible ou de beau en nous rappelant que ce n'est pas dangereux, puisque c'est une illusion. Dans l'expérience du rêve, l'homme peut alors affronter le terrifiant sans être figé et même y trouver de grandes sources de stimulation pour la création. Le philosophe ou l'artiste authentique sait bien que cette structure stable et belle qu'il érige en conquérant reste une illusion. Il sait qu'au fond, la réalité restera toujours inaccessible devant les filets qu'il lui pose, mais, cette illusion de contrôle lui permet d'apprécier la vie. Morbide cruauté que d'enlever à l'homme son « assise » salutaire.

Plus d'un sans doute, comme moi, se souvient d'avoir parfois réussi à se dire, pour se donner courage au milieu des périls et des terreurs du rêve : « C'est un rêve! Continuons de rêver! » [...] De tels faits attestent clairement que notre être le plus intime, ce fond souterrain qui nous est commun à tous, trouve à faire, dans le rêve, l'expérience d'un plaisir profond et d'une heureuse nécessité.⁵⁸

Nous venons de voir dans la dernière partie de la citation ci-dessus l'une des intuitions de Nietzsche. Il se dit que, si dans nos vies nous avons besoin à ce point de l'apparence, nous

⁵⁷ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.28-29, paragraphe 1

⁵⁸ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.29, paragraphe 1

pouvons transposer ce fait à l'Un Originaire: l'Être lui-même doit y avoir recours. Si l'Être a le désir de cet autre, qui ne peut dans ce cas être lui-même puisque c'est une illusion, nous pouvons déjà admettre que l'art est « un supplément métaphysique de cette réalité »⁵⁹. L'art est entendu en ce sens pour son côté plastique, individualisé, comme produit. À moins de se confondre avec le rêve, il est possible, à partir même du rêve, de sentir une autre réalité derrière les apparences. Nous sommes ainsi en mesure de savoir que tout comme l'homme qui rêve, la réalité empirique de la veille serait aussi une illusion. Même s'il reste voilé, l'Être manifeste sa présence comme volonté de puissance s'arrachant à tout ce qui est fixe.

L'homme philosophique a même le pressentiment que sous la réalité dans laquelle nous vivons et nous sommes, il s'en cache une seconde, toute différente, de telle sorte que la réalité elle aussi est une apparence.⁶⁰

On voit déjà que le rêve témoigne d'un état de manque malgré tout le plaisir qu'il peut apporter. Ignorer le fond originaire du monde place le rêveur devant un grave danger pouvant profondément lui nuire, voire même l'empêcher de s'accomplir. Déterminer la vie de façon à pouvoir tout justifier et tout comprendre demande de la morceler afin de l'emprisonner dans les limites qui nous sont accessibles. Ce faisant, nous devenons graduellement captifs de nos illusions : ce qui nous fait perdre la vie dans sa puissance effective. L'homme est alors « [...] prisonnier du voile de Maya. »⁶¹ Le rêve doit être apprécié seulement dans la mesure où il donne plaisir à vivre et nous fait sentir la présence d'une réalité supérieure. S'il dépasse son mandat et devient pour nous la seule réalité, alors chaque action en ce sens fixe les choses pour les circonscrire et dirige la vie dans sa tombe. Tel fut ce que Nietzsche reprocha à la métaphysique traditionnelle. La peur du caractère vital du monde nourrie par les idéalistes les fit devenir

⁵⁹ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p. 138, paragraphe 24

⁶⁰ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.28, paragraphe 1

⁶¹ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.30, paragraphe 1

fossoyeurs de la vie et d'eux-mêmes. La pulsion apollinienne peut donc aussi être instinct de mort comme le montrent ces deux citations tirées d'œuvres différentes :

Personne n'aura de doutes, la vie est la puissance supérieure et dominatrice, car la connaissance, en détruisant la vie, se serait en même temps détruite elle-même.⁶²

La vérité supérieure, la perfection de ces états intérieurs par opposition à l'intelligibilité lacunaire de la réalité diurne, la profonde conscience que nous avons de la nature salutaire et secourable du sommeil et du rêve sont en même temps l'analogon symbolique du don de prophétie et, de manière générale, de tous les arts qui rendent la vie possible et digne d'être vécue. Mais cette frontière délicate que l'image du rêve ne doit pas franchir sous peine d'exercer une action pathologique (auquel cas l'apparence nous tromperait comme une grossière réalité) [...]⁶³

Dans sa manière d'expliquer ce qui se manifeste dans le rêve, tous et chacun reconnaîtront que c'est bien là quelque chose de similaire à ce que nous vivons. Dans la description du contenu du rêve, nous y retrouvons bien la description de l'Être proposé par l'idéalisme à l'exception du fait qu'il soit présenté au départ comme une illusion. Par contre, Nietzsche n'y voit pas une occasion de rejeter celle-ci. Il nous explique, à la lumière de notre expérience, que nous en avons besoin comme illusion. Il nous met sur la piste de son utilité par le fait qu'en voyant la limite du rêve sans l'outrepasser, nous nous mettons en présence d'une réalité supérieure. En parlant de l'entendement que nous pouvons associer à l'intelligence du rêve, Valadier dans son texte, *Nietzsche l'intempestif*, nous décrit très bien comment la transgression de la limite devient catastrophique pour l'homme. Il soutient qu'il nous serait pratiquement impossible d'agir dans un monde en fluidité constante s'il ne possédait aucun contour stable sur quoi venir s'appuyer pour permettre la tangibilité d'un choix. Cette structure que bâtit l'homme, par sa raison, permet de survivre mais ne fait pas partie de l'essence de l'Être mais de la réalité. L'erreur de l'homme serait l'omission de la finalité de la raison comme productrice d'illusions utiles : elle ne doit pas

⁶² Friedrich Nietzsche, *Seconde considération Intempestive*, p. 175, paragraphe 10

⁶³ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p. 29, paragraphe 1

atteindre le statut de mesure de toute chose. Confondant sa fiction et la réalité, l'homme produit l'effet contraire de celui qui était escompté. Prenant la réalité comme quelque chose de fixe et de stable, l'homme n'obtient que le visage de la mort qui n'exprime plus rien de vivant.⁶⁴

Dans la mesure où l'être humain garde en sa conscience le rêve comme illusion, il lui reste bénéfique dans la tourmente. Lorsque la vie devient chaotique et que l'existence commence à perdre des points d'appui pour se justifier elle-même alors, comme un instinct de vie, la pulsion apollinienne vient mettre un baume salutaire sur le monde afin de l'apprécier et de continuer à vivre sans toutefois prendre l'hégémonie sur la réalité. Nous voyons ici sous la pulsion apollinienne l'instinct de conservation de soi qui ne veut pas imploser et cherche alors à s'enraciner dans une vieille volonté de puissance.

Sous son aspect dionysiaque, le monde présente une telle souffrance qu'il est légitime de se demander comment il est possible qu'elle produise le miracle de persister dans l'existence. La contradiction vécue dans la musique du monde est souffrance mais produit en même temps son contraire : le plaisir, la joie, le bonheur.

Pour que la vie leur fût possible, il fallait de toute nécessité que les Grecs créassent ces dieux : création dont nous avons sans doute à nous représenter le procès comme une lente émergence, sous l'action de la pulsion apollinienne du beau, de l'ordre olympien des dieux de la joie à partir de l'originelle hiérarchie titanique des dieux de la terreur. Telles fleurissent des roses sur un buisson d'épines.⁶⁵

Apollon est la transfiguration de Dionysos : une réaction de la contradiction originelle dans le monde phénoménal individualisé. Dionysos et Apollon ne sont alors qu'une même volonté de puissance qui manifeste cette contradiction dans le monde comme la lutte de deux puissances antagonistes l'une comme la réalité de ce monde et l'autre comme l'apparence

⁶⁴ Paul Valadier, *Nietzsche l'intempestif*, p.36-41

⁶⁵ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.37, paragraphe 3

libératrice de la souffrance. Nous voyons ici la pulsion apollinienne comme ce qui met un voile sur le dionysiaque que nous introduisons maintenant.

La pulsion de vérité ou le baiser de Dionysos : l'intensification

Nous avons vu que le rêveur pouvait sentir qu'il existait une autre réalité. Cet autre, c'est Dionysos, représenté chez l'homme de la nature, par l'ivresse. Pour sortir de son moment léthargique parfois presque agonisant du rêve, l'homme a besoin de retourner à l'essence même du monde. Dans l'ivresse, on peut se représenter le choc des instincts, des passions, des émotions et des raisons qui perdent leur sens. C'est la vie dans sa plus simple expression et non pas la mort apollinienne qui pétrifie lorsqu'elle s'approche des choses. Dionysos, c'est le mouvement pur sans limite. D'ailleurs, aucun mot ne peut décrire convenablement cette ivresse. Cette volonté de puissance, nous en faisons l'expérience tous les jours dans l'expression de notre propre vie. En effet, le fait d'être vivant impose de ne jamais rester dans une situation fixe : cette force nous pousse à une continue transformation. Nous sentons ainsi que nous sommes constitué d'une volonté de puissance qui nous empêche de trouver le repos d'une forme fixe. Nietzsche nous parle aussi de situations où il est possible de se rapprocher davantage de ce sentiment de vie comme, par exemple, dans l'extase provoquée par des narcotiques. La danse, la musique et la tragédie sont aussi susceptibles de provoquer cette ivresse. L'important est de constater que, lorsque notre désir est à son comble, nous «prenons conscience» qu'une grande énergie est libérée et que les limites sont repoussées. Avec l'entrée de Dionysos, Nietzsche nous invite à regarder l'ensemble de l'univers empreint de cette même force. C'est la puissance, l'énergie pure en qui l'illimité est la seule limite. Cette description de Dionysos que l'on retrouve dans *La Naissance de la Tragédie* rejoint la description que nous fait Michel Haar du chaos qui est une autre façon de parler de Dionysos et donc de la volonté de puissance.

Ce que Nietzsche appelle le « Chaos » désigne cette indétermination primordiale de la Volonté de Puissance. Indéterminée en soi, elle peut prendre de multiples formes qui sont autant de masques : elle est « Protée ». Informe par excès de possibilités, le Chaos signifie d'une part, non pas le désordre, mais la multiplicité des pulsions, l'horizon entier des forces, à l'intérieur desquelles la connaissance ou l'art vont dessiner leurs perspectives.⁶⁶

Dionysos est la force qui ne cesse de se gonfler et qui en veut toujours plus. Même la souffrance est un euphémisme pour expliquer ce débordement de vie qui se déchire constamment pour n'être plus que la pulsion créatrice du monde et le mouvement premier. Dionysos symbolise la dissonance. Il brise les limites que nous imposons dans le rêve. N'ayant plus d'assise, notre personnalité s'effondre lorsque nous prenons contact avec ce fondement originaire: le « je » n'est plus qu'une construction illusoire de l'homme. Brisé de toutes parts, l'homme se retrouve sur le même plan que la nature dans l'ensemble des composantes de l'univers. Ne trouvant plus de limites individuelles l'empêchant de se voir uni au reste du monde, l'homme n'existe plus, il « est » : ne faisant plus qu'un avec l'univers et ses possibles. L'espace chaotique créé par Dionysos ramène l'homme à n'être qu'une pure volonté fusionnée avec l'Être originel déchiré par le désir.

Maintenant, dans cet évangile de l'harmonie universelle, non seulement chacun se sent uni, réconcilié, confondu avec son prochain, mais il fait un avec tous, comme si le voile de Maya s'était déchiré et qu'il n'en flottait plus que des lambeaux devant le mystère de l'Un originaire.⁶⁷

S'étant libéré des frontières apolliniennes contraignantes dans l'ivresse dionysiaque, l'homme perd conscience de lui-même en tant que réalité individuelle. Il n'est plus reçu comme artiste qui juge de l'œuvre mais devient lui-même œuvre d'art comme forme plastique. Il sent en lui sa nature profonde qui embrasse le monde tout entier dans une union féconde. L'homme ne pose plus de regard sur le monde puisqu'il n'existe plus de frontière entre lui et l'autre. Il est ce

⁶⁶ Michel Haar, *Nietzsche et la métaphysique*, p.28

⁶⁷ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.31, paragraphe 1

monde, cette réalité, l'Être qui se déchire de désir pour se justifier. L'homme comme entité individuelle n'est plus alors qu'une enveloppe charnelle et intellectuelle à travers laquelle l'Être contemple sa force en expansion comme artiste originel de ce monde.

L'homme n'est plus artiste, il est devenu œuvre d'art : ce qui se révèle ici dans le tressaillement de l'ivresse, c'est, en vue de la suprême volupté et de l'apaisement de l'Un originaire, la puissance artiste de la nature tout entière.⁶⁸

Dionysos est la pulsion originelle par laquelle tout advient dans le monde. C'est la réalité unifiée qui dépasse tout entendement, qui est ce flux de forces fondamentales, le grand désir qui engendre tout ce qui est mais qui ne peut lui-même être défini étant un monstre de forces en continuuel mouvement.

Pour comprendre ce mythe ontologique, imaginez un être au potentiel absolu et infini toujours éperonné et démembré de toute éternité par les aiguillons d'une situation contradictoire insupportable. Vous obtenez le miroir d'une puissance divine sortie de ses gonds parce qu'elle souffre de ne jamais trouver le repos de son corps rassemblé. Avec la souffrance s'accompagne le désir de combler ce manque et cette pulsion déchaînée provoque le mouvement qui donne une puissance de création à cette volonté : la vie. Nietzsche nous montre que cette douleur originaire en recherche d'absolu s'est symbolisée par Dionysos comme l'une des deux pulsions artistiques de la nature.

[...] au plus fort de la joie retentit le cri de l'épouvanter ou quelque plainte s'élève, éperdue de désir, sur une perte irréparable. Car dans les fêtes grecques transparaît une sorte de trait sentimental de la nature, comme si la nature devait gémir de se voir morcelée en individus.⁶⁹

Nous comprenons aussi pourquoi Dionysos peut être père de toutes choses. Puisque dans la contradiction il est, à la fois, toutes les interprétations possibles de l'Être et les possibilités à venir, nourri par la volonté de retrouver un jour sa toute puissance. Rester pétrifié d'effroi devant

⁶⁸Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.31, paragraphe 1

⁶⁹Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.34, paragraphe 2

la souffrance dionysiaque nous laisse avec une vue partielle de la contradiction originale. Du feu qui détruit peuvent aussi naître les conditions propices à de nouvelles éclosions de vie. À l'eau qui étouffe et qui érode la pierre la plus dure s'abreuvent ceux qui veulent se maintenir en vie. Ainsi, de la douleur dionysiaque est produite, en même temps, une autre pulsion cette fois empreinte de beauté. Une image où l'individuation est perçue comme un bienfait de ce monde. Ce qui explique l'origine d'Apollon.

Dans sa *Transfiguration*, la partie inférieure du tableau nous montre, dans l'enfant possédé, les porteurs en proie au désespoir, les disciples désemparés et pris d'angoisse, l'image en miroir de l'éternelle douleur originale, de l'unique fondement du monde : l'« apparence » est ici le reflet de l'éternel antagonisme qui est le père de toutes choses. Mais de cette apparence s'élève, comme un parfum d'ambroisie, un nouveau monde d'apparences semblable à une vision, mais dont ceux qui restent prisonniers de la première apparence ne voient rien – vaste et radieux suspens de lumière dans la plus pure des félicités, dans cette contemplation libre de toute douleur que soutiennent des yeux grands ouverts. Là s'offrent à nous, dans le suprême symbolisme de l'art, à la fois le monde apollinien de la beauté et son arrière-fond, la terrifiante sagesse de Silène, et de telle manière que, par intuition, nous en saisissions la mutuelle nécessité.⁷⁰

Un grave danger aussi guette l'ivresse. Dans la mesure où l'Un originale se retrouve seul avec lui-même, c'est-à-dire sans l'illusion de contraintes apolliniennes, aucune balise ne l'arrête. Cette force brute déployée pourrait alors se perdre dans l'Infini. Dionysos, tout comme Apollon d'ailleurs, perd son plaisir d'exister et donc sa volonté d'exister s'il est privé de son rapport à l'autre. N'ayant plus d'élément sur quoi éprouver ce qu'il est, l'Être ne peut plus avoir conscience de lui-même. Ne pouvant plus se contenir dans une forme illusoire, l'Être se perd. Cette énergie ne pouvant plus se canaliser dans le particulier explose dans l'Infini, au-delà de toutes les frontières possibles, puisqu'elles ont été abolies par une vision sans voile : la vérité. L'Être qui projette sa puissance, n'ayant plus rien sur quoi montrer sa supériorité, perd l'élément de retour qui lui permettait de «prendre conscience» de sa propre existence, de sentir sa force.

⁷⁰ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p. 39-40, paragraphe 4

Dès lors aucune consolation n'opère plus, le désir va jusqu'à s'élançer au-delà du monde d'après la mort, au-delà des dieux eux-mêmes, on nie tout autant l'existence que son brillant reflet dans le divin ou l'immortalité de l'au-delà.⁷¹

Quand la vie semble avoir perdu sa frénésie et devient le visage blême, alors l'ivresse s'empare de nous pour nous regonfler de force. C'est un peu de façon bien amoindrie comme le brin de folie qu'il nous faut quand la vie devient trop monotone. Cette force active est ce qui plane toujours au-dessus du monde apollinien et qui vient briser ce dernier pour qu'il ne vienne mettre à néant le monde. Nous voyons que Dionysos est intouchable directement par l'intellect. Nous devons faire obligatoirement un détour par le monde apollinien pour le définir par opposition à celui-ci. Dionysos est cette force qui arrive à accomplir de si grandes choses qui dépassent notre entendement, que nous transcendons intuitivement le phénomène pour y ressentir une puissance supérieure que nous associons naturellement avec l'essence de l'Être qui en serait la provenance. Le monde apollinien nous est bien connu, puisqu'il nous est accessible par la raison, mais le monde dionysiaque reste pour nous plus énigmatique et en même temps plus attrayant puisque nous y percevons notre essence la plus intime. C'est cette puissance que nous voyons agir à travers les phénomènes et qui semble dissimuler l'essence de la réalité que nous cherchons à découvrir. Elle semble agir comme une volonté de puissance derrière le monde des phénomènes et c'est ce que nous voulons éclaircir.

Voyant les dangers qui guettent Dionysos et Apollon, nous sommes en mesure d'attester qu'ils ont besoin l'un de l'autre : l'Être illimité a besoin de l'illusion limitée pour démontrer sa supériorité, sa puissance. Ce rapport qui existe entre ces deux divinités nous permet de renvoyer maintenant à un texte de la même époque que *La Naissance de la Tragédie : La joute chez Homère* qui nous montre quel type de lien doit s'établir entre les deux.

⁷¹ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.56, paragraphe 7

CHAPITRE III : LA VOLONTÉ DE PUISSANCE DANS LA CULTURE

Les deux chapitres précédents ont exposé deux aspects de la réalité de volonté de puissance. Celle-ci apparaissait tel un diamant brut que les thèmes d'art et de domination de soi ont progressivement affûté. Avec la troisième définition, la volonté de puissance, en tant que le jeu perpétuel des forces brutes, développe en elle un nouvel obstacle qui, tout en l'astreignant dans sa course, lui donne une intensité neuve, une nouvelle compréhension d'elle-même. C'est ce dont traite le présent chapitre et ce qu'il est permis d'appeler la volonté de puissance en tant que « puissance » culturelle. La culture apparaît pour Nietzsche comme la nouvelle scène des acteurs désormais connus de Dionysos et Apollon. Mais c'est désormais dans une dialectique amoureuse, dans un échange mutuel entre ces divinités et non plus dans la guerre, domination anarchique, que la volonté de puissance atteindra un sommet encore plus élevé. Cette canalisation de la puissance dionysiaque dans le monde apollinien se retrouve pour Nietzsche dans la culture. Avec elle, l'animalité chez l'homme se dompte pour adopter un comportement exprimant une intensification de soi sous le couvert d'une joute qui le protège de ses instincts vils et primaires. N'étant plus dirigée par le pur instinct de survie, la volonté de puissance peut désormais prendre distance d'elle-même et ainsi, par le concept de culture, permettre de mieux saisir la raison d'être de cette lutte. Par ce combat, la conscience obtiendra le reflet de son état et le but qu'elle poursuit, de se sentir elle-même comme volonté de puissance, sera alors rendu visible. Cette connaissance étant une façon de s'intensifier et donc une volonté de puissance, elle remet en cause la valeur de l'être humain.

La lutte

De ce qui précède, nous pouvons bien sentir qu'une volonté de puissance s'active dans la réalité. Définir la volonté de puissance comme étant Dionysos s'intègre bien à notre esprit. La circonscrire dans le domaine apollinien est aussi possible dans la mesure où nous faisons abstraction qu'elle est aussi dionysiaque. Ce qui est déroutant, c'est qu'elle se montre à la fois comme dionysiaque et apollinienne. Devant deux éléments contradictoires, le philosophe ne peut faire autrement que rester muet s'il se limite à l'exercice de la raison : affirmer deux caractéristiques contradictoires pour une même chose n'apporte rien à la connaissance puisqu'elles s'annulent réciproquement. L'expérience, à commencer par l'amour, nous prouve que cette union est possible. Il nous faut donc identifier le rapport contradictoire le plus propice à nous faire ressentir encore plus intensément la volonté de puissance tout en conservant la vie. Pour qu'il y ait art, il doit donc y avoir relation entre ces deux pulsions.⁷² C'est dans une relation que nous pouvons apprendre quelque chose sur la volonté de puissance. À première vue, la connaissance de cette réalité ne semble pas évidente puisqu'elle se présente au départ, dans *La Naissance de la Tragédie* et dans *La joute chez Homère* sous forme de conflit. Pourtant, la volonté de puissance suit une démarche bien précise dans ces conflits : elle tend à se réaliser. Les différentes formes d'art que nous devons considérer comme des expressions de la vie seraient donc marquées par la position que prendraient Apollon et Dionysos dans la relation où un rapport de force cherche à s'établir. Mais au moment même où l'une des deux pulsions semble prendre la suprématie de la situation, l'autre redouble d'astuces et renverse le pouvoir. Le sublime dans cette confrontation constante, c'est que l'une et l'autre de ces deux pulsions se renforcent mutuellement en engendrant constamment la vie, par leur création toujours plus belle, en tentant

⁷² Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.41, paragraphe 4

de déstabiliser l'autre. Le mouvement et la création, caractéristiques de la vie, seraient le résultat de ce grand désir de se montrer supérieur. Ce qu'il faut retenir de ces conflits, c'est que la vie se perpétue sans cesse. Ces pulsions se stimulent l'une et l'autre redoublant d'audace à chaque fois pour obtenir la primauté.

Jusqu'ici, je me suis contenté de développer ce que j'avais noté au commencement de cette étude : comment le dionysiaque et l'apollinien, se renforçant par une série sans cesse renouvelée d'enfantelements réciproques et de conflits, ont dominé l'âme hellénique; comment, au sortir de l' « âge d'airain », avec ses combats de Titans et son âpre philosophie populaire, s'est déployé, sous l'action de la pulsion apollinienne du beau, le monde homérique; comment cette splendeur « naïve » fut de nouveau submergée sous l'irruption du torrent dionysiaque et comment, en face de cette nouvelle puissance, l'apollinien s'est redressé dans la raideur majestueuse de l'art et de la conception du monde doriques.⁷³

La joute chez Homère commence par une mise au point sur les pulsions que nous jugeons inhumaines. Nous avons vu que Dionysos était à l'origine du grand désir à partir duquel tout ce que nous jugeons beau dans le monde peut naître. Mais ce désir devient rapidement décadent s'il n'est pas circonscrit dans une limite, dans une forme. La description que Nietzsche fait des barbares dionysiaques au paragraphe 2 de *La Naissance de la Tragédie* suit la même tendance que nous retrouvons dans *La joute chez Homère* : ce sont des êtres qui sont prêts à tout pour satisfaire leur désir de grandeur. Rapidement, Nietzsche nous dit que cette tentation barbare dégénère en perte de goût de la vie si le monde est tel que toujours nous devons subir et exprimer la cruauté. Nietzsche a vu dans les idées grecques une réponse à ce problème. La solution était de civiliser le désir de puissance. Dans un sens plus contemporain, cela voudrait dire pour nous sublimer un instinct dangereux dans un acte bénéfique pour nous-même et l'ensemble de la société, qui satisfait dans cet acte notre volonté. Nietzsche mentionne très bien l'effet négatif de la guerre : « Il avait jugé mauvaise la première Eris, c'est-à-dire celle qui conduit les hommes à

⁷³ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.41-42, paragraphe 4

s'entre-tuer haineusement [...] ».⁷⁴ Par contre, il faut encourager une saine lutte dans laquelle ce n'est pas la victoire mais le plaisir procuré par les combats qui prime. Nous ne cherchons pas à détruire l'autre puisque nous en avons besoin pour survivre. Nous le confrontons afin que la vie puisse progresser : « [...] tout aussitôt, avait vanté comme étant bonne une autre Eris qui, sous les espèces de la convoitise, de la jalousie, de l'envie, incite les hommes à agir; elle ne les entraîne pas au combat mais à la joute. »⁷⁵ L'ambition de devenir meilleur que les autres, stimule les hommes à innover dans leurs créations pour être reconnus. Une pâle imitation serait laissée pour compte alors que la démonstration d'une nouvelle puissance est considérée comme noble.

Dans nos considérations sur le mythe, nous avions insisté sur l'importance de voir le mythe comme véritablement significatif pour l'être humain. Il en va de même pour la joute qui est beaucoup plus qu'un simple jeu ou une guerre. La joute permet une structure de jeu qui protège l'intégrité existentielle des individus contrairement à la guerre qui détruit cruellement l'humanité. La joute aussi peut détruire quelque chose, mais cette fois, cela concerne plutôt la forme que se donne un individu, c'est-à-dire sa personnalité. C'est sa capacité de construire du sens (politique, social, artistique, physique, etc.) qui déterminera sa force. Cette dernière doit subir la confrontation dans la joute pour montrer qu'elle est effectivement supérieure : une manière de s'intensifier sous la protection des apparences. L'individu peut ainsi gagner un sentiment délectable de puissance ou souffrir d'avoir perdu les honneurs. La joute permet à l'être humain de se mesurer à ce qui pourrait détruire sa personnalité, s'il n'est pas assez fort. Cette bravade devant le danger devient légitime puisque c'est seulement dans cette situation que le sentiment de puissance reste authentique. De plus, le danger de perdre à nouveau notre sentiment de puissance dans la poursuite de la joute provoque notre instinct de création, attise la force vitale

⁷⁴ Friedrich Nietzsche, *Ecrits posthumes 1870-1873, La joute chez Homère*, p.195

⁷⁵ Friedrich Nietzsche, *Ecrits posthumes 1870-1873, La joute chez Homère*, p.195

dionysiaque afin qu'elle s'incarne à nouveau dans une forme apollinienne. Nous verrons plus loin que la tragédie aussi permet d'affronter le terrible pour donner sens à l'existence mais ce ne sera pas au même niveau. C'est de la même source que s'abreuve le génie dans *La Naissance de la Tragédie*, ce génie qui réussit à transfigurer le monde dionysiaque en monde apollinien : ce qui signifie de mettre de la beauté et du sens dans un monde chaotique.⁷⁶ C'est seulement une volonté puissante qui peut réussir ce tour de force. L'imposition d'un savoir sur le monde ou sur un autre type de savoir que nous admettons se définir dans la culture est volonté de puissance comme nous dit Nietzsche dans *Par-delà Bien et Mal*.

Mais les philosophes proprement dits sont des hommes qui commandent et qui légifèrent : ils disent « il en sera ainsi ! », ils déterminent la destination et la finalité de l'homme et disposent pour cela du travail préparatoire de tous les ouvriers de la philosophie, de tous ceux dont le savoir domine le passé; ils tendent vers l'avenir des mains créatrices, tout ce qui est, tout ce qui fut, leur devient moyen, instrument, marteau. Leur « connaissance » est création, leur création est législation, leur volonté de vérité est volonté de puissance.⁷⁷

Maintenir la joute permet à l'homme de se valoriser. Retirer un individu de la joute pour ses qualités exceptionnelles le ferait rapidement déprécier et retomber dans la cruauté et la perte de sens. Ce que Nietzsche veut démontrer ici, c'est l'utilité de l'apparence et de l'illusion. Dans l'art, les apparences sont les produits de l'artiste et donc témoignages de sa force de création, de sa volonté de puissance et non une simple façon de tourner en rond. Les apparences sont des moyens à la disposition de notre force de produire des miracles : elles donnent de l'existence à ce qui n'en avait pas. Une grande énergie réussit à se canaliser dans une toute petite forme qui n'existe pas au départ avant que s'y manifeste notre désir. L'un des moyens d'où il est facile de voir notre force de création est la culture. Nous constatons que la puissance qui devient significative pour l'homme est celle qui est intégrée dans la culture. Safranski montre bien que Nietzsche venait là de déterminer ce que serait le but de la volonté de puissance comme

⁷⁶ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.38, paragraphe 3

⁷⁷ Friedrich Nietzsche, *Par delà bien et mal*, p.131, chapitre 211

achèvement ultime dans la culture et la compréhension de la nécessité de cette lutte avec le génie. Mais à ce stade nous ne sommes pas à la réalisation du génie mais sous l'emprise de cet instinct primordial qui nous fait entrer dans la joute.

Le « sommet extatique du monde » est le sens de la culture, et c'est la joute des puissances vitales qui nous élève à ce sommet. Nietzsche dit, dans un projet d'avant-propos à *La Naissance de la Tragédie*, que l'humanité n'était pas là pour elle-même, « son but est réalisé dans ses « sommets », les êtres singuliers, les saints et les artistes ». En prélude à l'idée de la volonté de puissance, le jeune Nietzsche écrit dans ce texte de ses débuts : « Aucune tendance de la civilisation [Kulturtendenz] n'est plus haute que celle qui prépare et engendre le génie. » Le génie est la plus haute incarnation de la puissance, sur le terrain de la lutte pour le pouvoir culturel.⁷⁸

Le reflet dans la conscience

Suivant la méthode employée par Nietzsche de passer de l'humain à une vision cosmique du monde, nous pouvons nous demander si comme l'être humain, la volonté de puissance pourrait avoir besoin de démontrer sa force en s'incarnant dans des formes? Laisser la lutte sur cette note nous laisse avec un besoin de connaissance inassouvi : nous voulons savoir quelle volonté a besoin à ce point de sentir sa force dans le monde. Dans son explication de la joute, Nietzsche nous laisse avec le sentiment que ce serait quelque chose de plus que la volonté humaine mais il ne dit rien de plus : il s'arrête à l'humanité. *La Naissance de Tragédie* est beaucoup plus éclairante sur la question. La soif de satisfaire les deux pulsions artistiques originaires (Apollon et Dionysos) ne proviendrait pas d'une volonté individuelle humaine mais du cœur même de la nature. Dans ce contexte, ceux que l'on nomme artistes ne seraient alors que des imitateurs, des marionnettes du monde apollinien (illusion) ou du monde dionysiaque (réalité). Le véritable artiste, c'est-à-dire le créateur, serait celui qui est capable de saisir l'unité fondamentale de l'univers et de transmettre ce sentiment de plénitude et de confusion intérieure, où le « je » est libéré dans une image de beauté apollinienne. Ce serait comme si, pendant un

⁷⁸ Rüdiger Safranski, *Nietzsche, Biographie d'une pensée*, p.267

instant, l'univers pouvait s'incarner dans une forme illusoire accessible tout en n'étant pas soumis à elle : « [...] exaltés au moment même où, sous l'effet apollinien du rêve, son propre état (c'est-à-dire son unité avec le fond le plus intime du monde) se révèle à lui dans une image de rêve analogique.»⁷⁹ C'est uniquement avec cet artiste, que nous présenterons bientôt, qu'il nous devient possible de parler de l'art. L'artiste est alors la nature qui «prend conscience» d'elle-même dans l'œuvre d'art qu'est l'homme. Si nous suivons bien l'intuition de Nietzsche, la volonté de puissance du monde chercherait à se manifester dans l'art comme pour l'être humain. Ce qui reste plus déconcertant pour nous dans cette intuition, c'est la finalité de l'humain. À ce stade de la métaphysique de Nietzsche, l'être humain ne serait alors qu'une illusion, un moyen utilisé par la volonté de puissance de l'univers pour démontrer sa force.

Suivant les considérations mentionnées plus haut sur la volonté qui cherche à assouvir ses pulsions originaires, il convient de dire que ce dont Nietzsche nous parle n'a rien à voir avec les Grecs eux-mêmes mais plutôt avec la volonté originale qui se donne dans diverses représentations. En effet, il ne prétend pas refaire l'histoire grecque mais regarder comment les pulsions originaires se réalisent au travers des hommes. Devant une puissance déchaînée, la volonté incarnée chez les Grecs ne peut supporter une image cruelle du monde à la manière des barbares dionysiaques. Le côté dionysiaque ne pouvait être écarté mais devait se contenir dans des frontières apolliniennes. La force dionysiaque pouvait se manifester et sentir sa puissance par le prestige en se produisant dans une image de beauté apollinienne. C'est comme dans la joute mais ici, c'est la volonté puissance qui cherche à savourer sa puissance dans une image formelle. Un problème reste cependant de taille! Toutes les formes artistiques ne sont pas nécessairement dignes d'apaiser, même temporairement, la soif de puissance. « Ce fut la réconciliation de deux

⁷⁹ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.32 paragraphe 2

adversaires, avec sa détermination tranchée des frontières à désormais respecter et ses échanges périodiques de cadeaux honorifiques; mais en fait, nul pont n'était jeté sur l'abîme. »⁸⁰

Sommes-nous de simples biens de consommation créés par la volonté de puissance de ce monde dont le seul but est de satisfaire son bon divertissement? Sommes-nous plus qu'un simple jouet? La raison profonde derrière le besoin de se protéger du terrible par la sublimation dans un monde de beauté est moins une volonté de survivre qu'une volonté de puissance. Si nous pouvons prêter une intention à la volonté de puissance de ce monde, nous sommes bien plus qu'un objet pour celle-ci. Nous ne faisons pas seulement la maintenir dans l'existence mais nous lui donnons quelque chose de plus : nous lui permettons de «prendre conscience» d'elle-même, de sa force, de son existence. Pour saisir toute l'ampleur de notre importance, il faut nous questionner sur notre manière de «prendre conscience» du monde et de nous-même. Ce n'est qu'en comparant une chose à ce qu'elle n'est pas que nous pouvons en «prendre conscience». Ce sont les contrastes qui nous permettent d'identifier les choses. Il est aisé pour nous de voir les caractères sur cette page puisqu'il y a contraste : il y a des caractères noirs sur un fond blanc. Si, par contre, nous mettions ces mêmes caractères sur une feuille noire, alors il ne serait plus possible de les voir. Il en va ainsi pour nous-même : c'est en se comparant à ce que nous ne sommes pas que nous «prenons conscience» de ce qui résiste et ainsi de notre existence. Par la transfiguration, la volonté se tend un miroir pour se contempler. «Prendre conscience» de soi-même implique un rapport avec l'extérieur pour obtenir un effet de retour sans quoi la projection de notre force se perd. Si la nature prend plaisir à se contempler elle-même dans les créatures qu'elle crée, celles-ci doivent être belles et se sentir elles-mêmes puissantes pour renvoyer cette image à la volonté de puissance, à l'un originaire. Le monde apollinien devait donc prendre l'apparence de la réalité.

⁸⁰ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.33-34, paragraphe 2

Pour accomplir cet exploit, la volonté qui veut sentir sa force s'incarne dans un monde apollinien. La locution « volonté de puissance » signifierait ainsi la volonté originelle qui cherche à satisfaire sa pulsion dionysiaque d'exprimer et de ressentir sa force. Pour ce faire, elle doit réussir à se donner un miroir réaliste d'elle-même où les formes n'apparaissent pas seulement comme des illusions mais comme des réalités qui expriment la force. Ainsi, la volonté peut prendre conscience d'elle-même.

Chez les Grecs, la « volonté » voulait se contempler elle-même dans cette transfiguration que lui offraient le génie et le monde de l'art. Pour se magnifier, ses créatures devaient elles-mêmes se sentir dignes de l'être, il fallait qu'elles se reconnaissent dans une sphère supérieure et sans que, dans sa perfection, ce monde où elles se contemplaient leur fit l'effet d'un impératif ou d'un reproche. Cette sphère est celle de la beauté où c'est leur propre reflet, les Olympiens, qu'elles voyaient.⁸¹

Le monde apollinien n'est qu'une illusion, une apparence, mais cela ne signifie pas qu'il n'a pas de sens. La réalité dionysiaque, qui est l'Être véritable, a de la difficulté à se supporter elle-même. L'Être reste donc voilé pour mieux se regarder. N'étant que puissance indifférenciée, il ne peut s'apprécier et a donc besoin de ce jeu d'ombres pour se regarder lui-même et sentir qu'il existe. La croyance populaire voulant que la saisie directe de la réalité, pour justifier la vie, soit préférable à l'apparence, est erronée pour Nietzsche. Nous ne serions, en tant qu'humains, qu'une manifestation de l'Être véritable qui nous constitue. Si seule la vérité comptait, alors l'homme n'aurait pas sa raison d'exister. Il a pourtant un grand rôle à jouer! De plus, la nature aspire profondément à l'apparence. C'est pourquoi Nietzsche se doit de supposer que l'Être a besoin de l'illusion avant même de se connaître.

[...] cette aspiration ardente à l'apparence, plus je me sens poussé à former l'hypothèse métaphysique selon laquelle l'être véritable, l'un originaire, en tant qu'éternelle souffrance et contradiction, a besoin en même temps, pour sa perpétuelle délivrance, de la vision extatique et de l'apparence délectable [...].⁸²

⁸¹ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.38, paragraphe 3

⁸² Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.39, paragraphe 4

En tant qu'homme, c'est-à-dire comme formes individualisées, nous sommes des œuvres d'art au sens plastique du terme. Les contours formels de notre personne sont des productions illusoires de l'Être véritable. Nous ne sommes que « manifestations ».

[...] étant entendu que cette apparence dans laquelle nous sommes pris tout entiers et dont nous sommes constitués, nous sommes contraints de l'éprouver comme le véritable non-être, c'est-à-dire comme un incessant devenir dans le temps, l'espace et la causalité, ou, en d'autres termes, comme réalité empirique.⁸³

Si la nature redemande ses droits et brise l'apollinien, elle retrouve alors son essence et le jeu du voilement et du dévoilement recommence éternellement. La forme que crée la volonté ne peut contenir bien longtemps cette dernière : le fini ne peut absorber l'Infini. C'est pourquoi l'oubli, que nous retrouverons aussi dans la *Seconde considération intempestive*, revient pour faire flancher les frontières apolliniennes et créer indéfiniment des formes toujours plus dignes. Dans ce mouvement constant des formes, la volonté «prend conscience» de sa puissance infinie.

L'individu – ses limites et sa mesure - sombrait dans cet oubli de soi qui est le propre des états dionysiaques et perdait toute mémoire des préceptes apolliniens. La démesure se dévoilait comme la vérité; la contradiction, la volupté née de la douleur s'exprimaient d'elles-mêmes du plus profond de la nature.⁸⁴

Il est clair que l'art pour Nietzsche ne doit pas être entendu dans un sens contemporain où nous définissons ce qui est « artistique », comme ce qui fait partie de la « culture ». L'art fait partie du monde et en est constitutif. Le langage de l'art procure un vocabulaire donnant place à la contradiction absente de la métaphysique traditionnelle.

De ce qui précède, on remarque bien qu'un certain rapport de force s'établit entre les deux pulsions dans la lutte. Mais existe-t-il une situation où il peut y avoir une conciliation même temporaire? Une situation où il serait possible de toucher à l'essence de la réalité et de découvrir le sens métaphysique de celle-ci? À la seule époque hellénique, Nietzsche retient quatre périodes

⁸³ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.39, paragraphe 4

⁸⁴ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.41, paragraphe 4

où l'une ou l'autre des pulsions prend préséance sur l'autre. Les relations possibles sont infinies mais seulement l'une de ses formes marque le but véritable de l'art où Dionysos et Apollon marchent de front et combinent leurs forces pour se propulser dans une émancipation extraordinaire de l'existence, de l'Être, de la vie. Cette forme suprême de l'art se retrouve dans « l'art dorique, comme la cime et la visée finale de ces pulsions artistiques. »⁸⁵ Dans cet équilibre parfait entre le dionysiaque et l'apollinien se produit quelque chose d'extraordinaire : les limites imposées par les figures réciproques éclatent. Elles arrivent à maintenir en place une contradiction, ce qui dégage un quantum de forces incroyables ayant une portée infinie. Dans ce tourbillon de puissance, Apollon et Dionysos ne font plus qu'un et renvoient à l'homme où, derrière les apparences, persiste une existence infinie qui donne ainsi le plaisir d'exister. Parlant ainsi le même langage, elles mettent leurs forces en commun et se servent du dépassement de leurs faiblesses pour aspirer à un maximum de plaisir de vivre. L'effet quasi magique de cette union est de ressentir à la fois la force infinie du monde et d'y prendre plaisir. Mais en même temps, nous sommes séduit par l'individualité qui nous empêche de nous perdre dans cette explosion de puissance. Mais où retrouver cet état de fait nous démontrant que réalité et illusion peuvent faire un? Quelle expérience est susceptible de nous donner l'intuition que nous sommes aussi cette volonté de puissance comme être humain?

Mais en même temps, de ce fondement de toute existence, de cet arrière-fond dionysiaque du monde, ne doit tout juste en pénétrer la conscience de l'individu que ce que ce pouvoir apollinien de transfiguration peut à son tour en surmonter, de sorte que les deux pulsions de l'art soient obligées de déployer leurs forces dans une proportion rigoureusement réciproque et selon la loi d'une justice éternelle.⁸⁶

Les autres formes artistiques sont limitées dans leur satisfaction de l'existence et peuvent même nuire à celle-ci, voire même la détruire. Toujours aux prises avec cette lutte où personne ne veut

⁸⁵ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p. 42, paragraphe 4

⁸⁶ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p. 141-142, paragraphe 25

véritablement de gagnant, le monde se voit confronté à l'espace et au temps qui limitent alors d'autant plus les possibilités d'émancipation de la vie. Cette limite est imposée puisque dans chaque échange de l'un avec l'autre est marqué un arrêt qui définit le passage d'un état passé à l'état suivant. Dans l'art dorique, aucune césure temporelle n'intervient. Se servant de l'un et de l'autre, il n'y a pas de passage dans un état second. Tout ce qui se présente est cette ouverture à une existence infinie et éternelle à chaque instant.⁸⁷

La métaphysique d'artiste que nous présente Nietzsche semble, à première vue, nous mener directement au nihilisme. En effet, si nous ne sommes que des œuvres d'art comme êtres humains, manipulés comme de simples marionnettes par la volonté de la nature pour qu'elle puisse répondre à son besoin de puissance, alors la vie humaine n'aurait aucun sens intrinsèquement.

La critique dans laquelle nous venons de plonger provient du constat de la double nature de l'être humain que Nietzsche n'a pas encore mise en lumière. La première erreur que nous faisons naturellement est de penser que Nietzsche nous expose une réalité historique : ce qui lui a valu d'ailleurs des critiques incendiaires de la part de ses congénères. Lorsque Nietzsche nous parle de la volonté hellénique qui appelle au dionysiaque et à l'apollinien, nous avons l'impression qu'il retrace l'histoire de l'art grec jusqu'à la tragédie. L'art grec aurait subi les pulsions de nos deux divinités. Les hommes auraient alors vécu des pressions instinctives pour donner jour à différentes formes d'art. Nietzsche sait très bien qu'il ne décrit pas un déroulement historique. Par contre, il voulait faire planer un sentiment d'authenticité pour allouer plus de force à son mythe. C'est par l'entremise de ce mythe que l'homme devrait ainsi saisir une réalité supérieure. Contrairement à ce que nous pouvons imaginer, la critique que nous venons de faire confirme que, jusqu'à maintenant, Nietzsche réussit bien la commande qu'il s'était donnée, c'est-

⁸⁷ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.135, paragraphe 23

à-dire nous faire vivre un mythe à travers lequel nous découvrons sa métaphysique. Nietzsche veut nous donner son mythe avec une apparence de réalité pour nous interroger. Il le présente comme si c'était une démonstration historique et donne en exemple des sentiments que nous vivons quotidiennement comme l'ivresse et le rêve pour donner encore plus de réalisme. Dans l'explication qui est contenue dans son mythe, le lecteur se retrouve très bien. Un être humain conscient de ses émotions sent qu'une force est bien présente derrière les apparences du monde. Il est aussi conscient du combat intérieur qui vit en lui. Il se sent déchiré par une pulsion qui cherche la stabilité et une autre qui veut la force pour sentir la vie. Nietzsche arrive à nous faire passer d'un état de conscientisation à un état de passion vive en nous disant que tout ce jeu n'est pas la manifestation de la volonté humaine mais de la volonté de la nature ou pour nous de la volonté de puissance.

Jusqu'à présent nous avons considéré l'apollinien et son contraire, le dionysiaque, comme des forces artistiques qui jaillissent de la nature elle-même *sans la médiation de l'artiste* et par lesquelles la nature trouve à satisfaire primitivement et directement ses pulsions artistiques [...].⁸⁸

Foudroyé par cette affirmation, le lecteur est conduit rapidement à douter du caractère philosophique de l'œuvre. Si, par contre, le lecteur dépasse ce stade et se laisse appeler par ce qu'il vit, il constate que cette force qui veut s'affirmer est bien réelle, qu'elle commence à nous faire dépasser le mythe, car nous nous sentons vouloir, nous aussi, cette puissance d'être plus qu'une pâle imitation. Mais comment l'affirmer et ne pas tomber dans la simple forme? Comment dire qu'en fait, nous sommes cette volonté de puissance et que nos créations ne sont là que pour démontrer notre force et nous faire sentir notre existence? Comment crier que cette volonté de puissance est en fait notre essence la plus intime derrière les apparences, notre

⁸⁸ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.32, paragraphe 2

inconscient, notre « âme »⁸⁹? Cette passion provoquée par Nietzsche nous ouvre maintenant, dans le prochain chapitre, à un approfondissement de sa métaphysique dans le lyrisme.

Nous venons de constater d'après notre compréhension de la joute que s'opère un changement au sein de l'intensité de la volonté de puissance. Elle ne cherche plus seulement à prouver inconsciemment sa force et à perpétuer la vie dans le débat de ses pulsions mais cherche une auto-compréhension d'elle-même. Il serait bien de préciser que cela ne désigne pas une évolution de la volonté de puissance mais bien un jeu qu'elle exécute avec elle-même où elle se réjouit de toujours se redécouvrir à nouveau. Mais ce diagnostic relève du concept de l'éternel retour du même que nous n'avons pas l'intention d'élaborer ici. Cette continuité dans le développement de la puissance n'abandonne pas ses pulsions instinctives au profit d'autres choses mais se raffine : elle éprouve le besoin de se connaître elle-même, de connaître sa nature.

⁸⁹ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.42, paragraphe 4

CHAPITRE IV : LA VOLONTÉ DE PUISSANCE COMME CAUSE PREMIÈRE ET LE RETOUR

Nous en arrivons maintenant à la dernière définition proposée par Safranski. Cette définition ultime met en jeu la volonté de puissance comme cause première de tout ce qui est, comme l'accouplement ontologique d'Apollon et de Dionysos. Nietzsche évoque ce désir fondamentalement humain d'être le centre d'attraction de l'univers, de se rassurer dans cette conviction. Toutefois, l'homme est contraint par une autre volonté, un autre désir contradictoire qui est celui de connaissance. C'est un amalgame entre ces deux principaux désirs que Nietzsche représente par le cas du poète lyrique. Ce dernier symbolise l'amorce du dépassement de la culture pour atteindre une connaissance de l'origine des choses. La musique devient pour le poète lyrique l'instrument principal qui permet ce passage d'un état civilisé à une vision cosmique du monde. Ne pouvant se donner ni comme langage, ni comme vérité, la musique se reflétera comme l'éternel déchirement de l'Être par l'apparence, elle se dévoilera enfin sous sa réalité de volonté de puissance, c'est-à-dire sous ce mouvement premier à la base de tout ce qui est. Mais par son aboutissement dans la musique, lorsqu'elle touche l'infini du doigt, la volonté de puissance ne peut faire autrement que de revenir à l'art qui empêche l'homme de sombrer dans l'insoutenable éternité.

Le poète lyrique

Avec l'arrivée du poète lyrique s'amorce une recherche intensive sur l'origine de cette volonté de puissance au cœur de l'univers et de nous-même comme être humain pour maintenant en prendre conscience. Il est bien entendu que le poète lyrique ne connaît pas encore le concept de volonté de puissance sans quoi il n'aurait pas besoin de le chercher. La beauté de *La Naissance de la Tragédie* est justement de montrer comment ce qui ne peut encore être nommé s'impose graduellement à notre conscience. Selon Safranski, il faisait déjà partie du projet de Nietzsche de montrer la volonté de puissance au «fondementx de l'univers et de ramener cette puissance comme constituante de l'être humain qui par cette forme cherche à se rencontrer elle-même comme connaissance. Le raffinement de ce désir de connaissance reste encore volonté de puissance mais sous une autre forme encore une fois révélatrice de l'essence de la volonté de puissance : une manière de prouver sa force et d'affirmer son existence.

Nietzsche vise de toute sa volonté, nous le savons maintenant, à une conception globale de la puissance. Il indique comme sphère de celle-ci non seulement l'homme et l'univers de l'homme, mais aussi la nature. Rappelons-nous: pendant l'été 1881, au temps de son illumination sur le rocher de Surlej, Nietzsche avait mis en garde contre la force séductrice du « langage imagé ». Il s'était imposé comme tâche une pensée claire et froide : « Ma tâche : la déshumanisation de la nature et ensuite la naturalisation de l'homme. » Maintenant, on procède sans aucun doute à une humanisation de la nature si l'on introduit en elle un principe de puissance extrait de l'univers agonal de l'homme. Pourtant, Nietzsche se sent justifié quand il procède ainsi, d'une part, parce que connaître même est volonté de puissance [...].⁹⁰

Cette agression envers la volonté nous a fait sentir la volonté de puissance comme inaccessible, par son étendue, à la rationalité. Ainsi, la découverte de nos passions comme moyen authentique de nous éveiller à la force dionysiaque du monde nous amène aussi à voir que l'art est apte à les activer. Le but de la quête proposée par Nietzsche serait donc d'en arriver à trouver une forme d'art pouvant nous faire toucher à toute l'intensité de la volonté de puissance, c'est-à-

⁹⁰ Rüdiger Safranski, *Nietzsche, Biographie d'une pensée*, p.268

dire à trouver une image apollinienne qui rendrait compte de la volonté dionysiaque qui nous constitue. Jusqu'à maintenant, nous voyons qu'une volonté de puissance agit dans le monde et en nous-même. Nous avons aussi trouvé que le moyen qu'elle doit utiliser pour se rencontrer est l'art. Arrive un grand moment dans la métaphysique de Nietzsche qui est celui de voir quel sera l'aboutissement de cette volonté. Trouvera-t-elle l'Être fondamental derrière les apparences?

Afin de nous donner accès à une œuvre d'art nous donnant le sens ontologique du monde, il doit d'abord y avoir un artiste pour créer cette œuvre. L'artiste doit être celui qui est en mesure de sentir la réalité pour ensuite lui donner forme. Sa subjectivité sera donc nécessaire pour l'examen du monde. Saisir l'artiste serait alors saisir l'essence de l'art et c'est ce qui doit être prouvé. Nietzsche admet toutefois qu'il doit satisfaire à la critique de l'esthétique moderne en montrant que l'artiste subjectif ne projette pas un caractère humain qu'il prend pour la réalité mais la réalité elle-même. Ce qui nous autorise aussi à attribuer à l'Être la désignation de volonté de puissance à partir de notre vécu comme nous l'avons fait dans les chapitres précédents. Comment alors convaincre l'esthétique moderne (les idéalistes) que le poète lyrique, le passionné, décrit vraiment la réalité et non un anthropomorphisme déconnecté du monde? Mais attention, Nietzsche ne démontre pas « l'objectivité » du poète lyrique pour donner raison à l'esthétique moderne! Pour lui, la saisie du réel ne demande pas que l'homme en soit séparé. Il montrera d'ailleurs que lorsque le poète lyrique se détache de ce qu'il vit dans la création pour contempler son émotion et la traduire en mots, il perd du même coup l'essence de l'art. Pour Nietzsche, quelle que soit la forme du discours qu'adopte l'esthétique moderne pour parler de l'art, son objectivité n'est là que pour nous leurrer face au véritable objectif poursuivi. Dans les faits, toutes les louanges pour l'objectivité camouflent des désirs, des passions à vouloir donner de la réalité à l'individu. La réalité n'intéresserait pas l'esthétique moderne. Tout ce qu'elle veut, c'est que l'Être se donne dans l'individuation pour ainsi justifier l'humanité. Elle impose alors à

l’Être la permanence comme l’apparence voudrait bien nous le laisser croire lorsque nous observons le monde trop rapidement. En refoulant ainsi leurs désirs, les partisans de l’esthétique moderne reviendront à la charge pour tenter de fixer la réalité, l’individualiser dans des images mortes qui perdent alors tout leur sens. En mettant cette volonté individuelle au jour, ils peuvent s’en dégager et vivre et sentir intuitivement l’essence de l’art. « Ce que nous affirmons bien plutôt, c’est que toute cette opposition du subjectif et de l’objectif – qui sert encore de critère à la classification schopenhauérienne des arts – est sans pertinence aucune en esthétique, du moment où il s’avère impossible de penser le sujet, l’individu voulant et poursuivant ses fins égoïstes, autrement que comme l’adversaire – et non l’origine – de l’art. »⁹¹ Par la suite, Nietzsche nous dit que le véritable artiste est celui qui « [...] s’est déjà délivré de sa volonté individuelle [...]. »⁹² C’est peut-être à tort que nous parlons de refoulement et que nous avons aussi en tête l’inconscient. Mais Nietzsche n’est pas clair sur la nature de ce retour en force de l’égoïsme. Il nous montrera que le poète lyrique arrive à la saisie du réel. Si une forme d’égoïsme intervient par la suite, nous supposons qu’elle était cachée sans être manifeste pour ensuite reprendre le contrôle sur l’artiste. Il est possible d’émettre une hypothèse concernant la nature de cet égoïsme. Nous avons discuté dans l’aspect de la lutte d’une relation de dépendance entre Apollon et Dionysos. Nous avons aussi vu que le passage de l’un à l’autre témoignait d’une grande volonté de puissance. Pour conserver l’authenticité de cette force, la volonté doit avoir la possibilité de s’accrocher à une pulsion et d’en être séduite ce qui aurait pour conséquence de la détourner d’elle-même comme volonté de puissance. Si nous reprenons maintenant l’aspect du contraste pour prendre conscience de quelque chose, c’est dans la difficulté que nous pouvons prendre conscience de notre force qui surmonte l’obstacle. Il s’agit du fait de s’accrocher à l’individualité,

⁹¹ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p. 47, paragraphe 5

⁹² Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p. 47, paragraphe 5

à l'égoïsme. Ceci pourrait expliquer pourquoi les individus peuvent se laisser conduire par leur égoïsme. Mais voyons comment le poète lyrique atteint l'essence de l'art avant de sombrer.

Dans le déchaînement des pulsions, nous avons vu qu'Apollon et Dionysos se stimulaient mutuellement pour engendrer des œuvres toujours plus belles, témoignages de la présence de la vie, de la volonté de puissance. La question que nous devons alors nous poser est de savoir quelle image doit prendre Apollon pour que Dionysos tombe en amour avec lui et que dans cette contradiction accomplie, les limites éclatent pour nous laisser l'essence de la volonté de puissance. Nous aurions tendance à penser que nous allons assister à une belle formalisation de la volonté de puissance pour séduire Dionysos mais, curieusement, Nietzsche nous met en face de la musique comme l'exposition de cette contradiction originale qu'il ressent! Celui qui fait preuve de force veut saisir ce qui se joue derrière le phénomène pour en voir la réalité. L'homme puissant s'investit lui-même dans le monde non plus pour être le théâtre de ses pulsions mais pour en être le maître. L'homme puissant ne veut pas simplement survivre mais vivre pleinement en «prenant conscience» de sa toute puissance. Le poète lyrique veut se nourrir de tout ce qui est grand pour provoquer en lui l'extase. Il veut conduire sa frénésie jusqu'à l'exacerbation afin d'amener sa volonté à transparaître dans l'infini de sa puissance et à détourner le temps et l'espace dans un sentiment d'éternité où nous prenons plaisir à l'existence devant notre propre grandeur. Rien n'est épargné pour ce besoin de puissance. Toutes les frontières sont abolies pour saisir cette unité fondamentale et même le saut dans l'abîme de la vie est une litote pour exprimer ce à quoi est prêt l'homme de puissance. Il ne veut pas se mettre à l'égal de Dieu; il se sent la totalité de l'univers et sa personnalité n'est plus qu'un écho retentissant dans la dissonance jusqu'à l'éclatement, pour faire jaillir son je véritable : l'Être. Mais cet écho aussi brisé soit-il doit s'incarner dans une forme apollinienne pour nous préserver, nous protéger de cette union avec le titanesque. C'est bien la volonté de puissance que le poète lyrique atteint dans son expérience

mais cette authenticité lui est perçue comme dans un rêve. C'est dans une musique endiablée qu'il traduit en symbole que le poète lyrique se donne l'image de l'infini qui tressaille en lui.

Et voici comment : tout d'abord, en tant qu'artiste dionysiaque, le poète lyrique s'est entièrement identifié à l'un originaire, à sa douleur et à sa contradiction, et c'est comme musique qu'il produit la copie de cet un originaire, - si tant est qu'on a pu dire à bon droit que la musique est une réduplication et un second moulage du monde. Mais cette musique, sous l'influence du rêve apollinien, lui est rendue visible comme une image de rêve analogique.⁹³

Plus tardivement, comme nous le verrons avec Safranski, Nietzsche explique que l'homme qui entre dans cet état fait alors l'expérience de la volonté de puissance. Par contre, cette explication sous forme de concept nous enlève quelque peu la proximité intuitive de cette expérience que nous donne le langage plus imagé de *La Naissance de la Tragédie* et de son approche du poète lyrique.

Il doit être le cœur de l'inquiétude, peut-être même un cœur de ténèbres. Qui découvre la volonté de puissance comme instinct fondamental sera d'autant plus violemment empoigné et mû par elle. En outre, il n'y a pas de volonté de puissance au singulier, mais seulement au pluriel. Cela va aussi contre l'obsession métaphysique de l'Un. La philosophie de la volonté de puissance est la vision d'une pluralité agonale, dynamique, au fond de l'être.⁹⁴

La musique, c'est ce que Nietzsche a trouvé de mieux pour symboliser la réalité. Elle est ce que nous pouvons appeler une énigme. Nous la désignons sous ce terme puisqu'elle sort de nos conceptions. Elle n'a rien d'une forme simplement esthétique. Elle a, pour Nietzsche, une dimension primordiale. Le son, l'harmonie, la mélodie, la cadence et les autres désignations que nous avons l'habitude de côtoyer sont déjà des représentations analogiques enchantées par Apollon. La musique originale dont le poète lyrique est aussi le musicien et donc le devin est une sorte de flux cosmique et mouvement premier, ressemble à un « pré-fondement » d'où peuvent naître tous les rêves, les idées, les causes, les idéaux, le monde. C'est par l'esprit musical

⁹³ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p. 43-44, paragraphe 5

⁹⁴ Rüdiger Safranski, *Nietzsche, Biographie d'une pensée*, p.269

qu'il est possible de sonder la contradiction originelle que nous voulons saisir dans la musique dionysiaque.

Schiller a jeté quelque lumière sur sa manière de composer par une observation psychologique qui lui demeurerait inexplicable, mais qui pourtant ne paraît pas douteuse : il confesse en effet que l'état préliminaire à l'acte poétique n'a jamais consisté pour lui en une série d'images ordonnées selon l'enchaînement causal des idées, mais bien plutôt en une *disposition musicale* (« Au début, chez moi, l'émotion n'a pas d'objet clair et défini; celui-ci ne se forme qu'ultérieurement. Un certain état d'âme musical le précède, et c'est à lui que succède, chez moi l'idée poétique »).⁹⁵

Cette musique, c'est Apollon sous l'enchantement de Dionysos. Dans la musique jouée par Dionysos, Apollon se met à danser dans tous les sens. Les formes restent dans le spectacle de la puissance mais elles se chevauchent sans pudeur et vacillent sous les commandements de la volonté perdant ainsi leurs illusions de vérité pour montrer la force qui les anime réellement. C'est la musique qui excite, glorifiant la beauté des formes qui dansent ensemble formant un même corps. Ce qui est beau dans la musique dionysiaque, ce n'est pas la symétrie des notes, mais l'ensemble qui forme un tout et provoque ainsi un sentiment d'unité qui résonne au timbre de la volonté de puissance. Par leur mouvement, la succession des notes dépasse la forme elle-même montrant qu'un pouvoir les anime et transporte ainsi notre passion au-delà de la représentation. Dans une mélodie, par exemple, chaque note exprime quelque chose mais, séparément, elle n'a aucun pouvoir d'ébranlement. Ce symbole nous reconduit à l'amour de l'Un originaire et du chaos qui nous fait en même temps sentir le feu ardent de la vie tout comme l'œuvre nous rappelle l'artiste et son état d'âme.

[...] la musique en général, c'est-à-dire le pouvoir commotionnant du son, le flot homogène de la mélodie et le monde absolument incomparable de l'harmonie. Dans le dithyrambe dionysiaque, l'homme est porté au plus haut degré de toutes ses facultés symboliques. Quelque chose de jamais ressenti s'efforce de s'extérioriser, - c'est l'abolition du voile de Maya, l'être-un comme génie de l'espèce, ou même comme génie de la nature.⁹⁶

⁹⁵ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.43, paragraphe 5

⁹⁶ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.34-35, paragraphe 2

L'homme puissant ou de génie est celui qui veut «prendre conscience» de sa puissance dionysiaque dans sa plus grande pureté. Pour y parvenir, il sait qu'il doit trouver une image, qui fait la démonstration de cette puissance, pour qu'elle lui retourne le reflet de celle-ci. Le génie projette alors son désir dans le monde apollinien et oblige les formes à manifester la puissance. La musique fait alors un second saut dans l'apparence pour maintenant chercher à s'individualiser. Les formes perdent leur aspect statique et se mettent à se mouvoir démontrant que c'est notre puissance qui les anime parce que nous l'avons désiré. Cette rencontre avec la réalité amène avec elle la déroute de la volonté individuelle. Avec la musique, les formes perdent leurs supposées vérités puisqu'elles se transforment pour montrer qu'une force supérieure les anime. Puisque la musique renvoie à quelque chose de plus que ce qui est limité par la forme, cette dernière est alors perçue comme une illusion et notre propre individualité se reconnaît comme telle.

Le reflet musical de la douleur originale, qui est sans image ni concept, et la délivrance de cette douleur dans l'apparence, engendrent donc maintenant une seconde réflexion, qui est symbole particulier ou exemple. Or déjà, dans le procès dionysiaque, l'artiste s'est démis de sa subjectivité : l'image que lui montre à présent son union avec le cœur même du monde est par conséquent une scène de rêve qui lui rend sensible, en même temps que le plaisir originale à l'apparence, cette contradiction et cette douleur originaires.⁹⁷

Ce n'est plus lui en tant qu'humain personnifié qui voit, mais l'être qu'il est profondément qui «prend conscience» de lui-même, à travers une image d'homme qui éclate. En gardant en lui-même les deux pulsions, l'homme s'est fusionné mystiquement à l'Un originale. Le je du poète lyrique libéré de l'individualité est l'Un originale et il reste donc objectif.

[...] les images du poète lyrique, au contraire, ne sont rien que lui-même ou, pour ainsi dire, que différentes objectivations de lui-même. Ce pourquoi, étant le centre moteur de ce monde, il peut se permettre de dire « je ». Mais ce « je » n'est pas de même nature que celui de l'homme éveillé, de l'homme empirique-réel ; c'est,

⁹⁷ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.44, paragraphe 5

absolument parlant, le seul « je » véritable existant et éternel, le seul qui repose sur le fondement des choses.⁹⁸

Sans que Nietzsche nous dise vraiment pourquoi, les choses se compliquent lorsque le génie lyrique prend ses distances de ce qu'il vit pour contempler ce qu'il ressent. C'est d'ailleurs le danger contre lequel la volonté de puissance doit se prémunir en donnant cette réalité comme un rêve pour l'esprit de faiblesse ou de vérité. Il se met alors à analyser de manière conceptuelle le rapport qu'il entretient avec ces diverses copies. Ce faisant, il se déconnecte de sa partie vitale qui ne devient pour lui qu'une vision et non une réalité. Il se voit alors comme un individu, un sujet qui s'est fait ensorceler par la folie de prendre des illusions pour la réalité parce qu'il le désirait. Il ne se verra plus comme un génie mais comme un imbécile. Il conçoit sa vie d'homme comme une simple manifestation de sa douleur. Il entre alors dans une impasse : se voyant maintenant comme non-génie, il devient incapable de produire la moindre œuvre d'art significative. Voyant ce qu'il vivait de l'extérieur, il ne peut plus sentir la force qui dépasse la musique : il ne sent plus sa puissance mais son impuissance. Il perd ainsi l'essence de l'art.

Mais imaginons-le à présent, ce génie lyrique, lorsque, parmi l'ensemble de ces copies, il s'aperçoit aussi lui-même comme non-génie, c'est-à-dire lorsqu'il aperçoit son « sujet », tout le fouillis subjectif des passions et volitions dirigées vers un objet déterminé qui passe à ses yeux pour chose réelle : si tout se passe alors comme si le génie lyrique et le non-génie qui lui est lié ne faisaient qu'un, et comme si c'est spontanément que le premier utilisait ce malheureux petit mot « je » pour parler de lui-même, cette apparence ne pourra plus nous égarer [...] lequel n'est déjà plus Archiloque mais le génie du monde lui-même qui exprime symboliquement sa douleur originale dans ce substitut analogique [...].⁹⁹

Mais pourquoi le poète lyrique ne perd-il pas le goût de vivre? C'est que Dionysos est aussi le dieu du vin! Le poète lyrique, dans la description que nous en avons donnée, ne croit pas

⁹⁸ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.45, paragraphe 5

⁹⁹ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.45, paragraphe 5

faire affaire avec la réalité mais à un rêve. Ses sens ont tellement été émoussés par la passion dionysiaque qu'il tombe endormi et ainsi le rêve le protège de sombrer. Il pourra ainsi voir analogiquement les dangers de la connaissance en croyant que ce n'est pas la réalité mais un rêve : la volonté pose ses mécanismes de défense contre elle-même. Il se garde à la limite de sombrer dans l'abîme. C'est dans la tragédie et le drame que l'homme culmine vers un apogée d'authenticité qui conserve la protection de l'art.

Et l'enchantement dionysiaque musical du dormeur se met à jaillir comme en une gerbe étincelante d'images, en ces poèmes lyriques qu'on appellera, dans leur épanouissement suprême, des tragédies et des dithyrambes dramatiques.¹⁰⁰

Comment éviter l'égoïsme et laisser se révéler la musique? Pour Nietzsche, il ne faut pas chercher à enlever la volonté individuelle mais lui faire face. Il faut avoir le courage de considérer que l'art ne nous apportera rien comme être humain. Ce faisant, nous affrontons notre désir et l'utilisons positivement au lieu de nous faire jouer par lui. N'ayant plus d'attente, l'homme saisit l'Un originaire et ressent sa puissance à travers la musique car il continue de créer et de voir plus que la forme en voyant son énergie qui transforme. Comme être humain individualisé, l'homme en extase jouit de se voir transformé et peut donc être à la fois un moyen en tant qu'individu et une fin comme volonté originelle. Celui à qui l'art peut parler en toute franchise s'est dissocié de son individualité pour la voir telle qu'elle est, c'est-à-dire comme forme esthétique susceptible de manifester quelque chose de plus grand. Cessant d'aduler sa personnalité humaine, l'homme retrouve sa dignité d'œuvre d'art. C'est comme cela qu'il peut apprendre quelque chose de l'art. Le génie, c'est la volonté originelle qui vit une expérience esthétique dans une personnalité pour s'éprouver elle-même. Comme nous le dira Fink : « La culture n'est pas simplement œuvre humaine : l'homme en tant que saint, en tant qu'artiste, en

¹⁰⁰ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.44, paragraphe 5

tant que sage et en tant que génie donnant forme à une culture qu'il détermine, est l'instrument d'une puissance surhumaine, le moyen que se crée le fond du monde pour se rencontrer lui-même. »¹⁰¹ Par son détachement, l'homme peut se regarder et voir sa double nature pour en éprouver du plaisir. Lorsque la volonté se perçoit authentiquement comme œuvre d'art, elle prend alors conscience qu'elle est plus qu'une illusion puisqu'elle continue d'exister se voyant créer de nouvelles formes de représentation.

Au contraire, pour autant qu'il est artiste, le sujet s'est déjà délivré de sa volonté individuelle pour devenir en quelque sorte ce médium par l'entremise duquel le seul sujet qui existe véritablement fête sa délivrance dans l'apparence. Car avant tout, il doit nous être clair - pour notre abaissement comme pour notre élévation – que toute cette comédie de l'art n'est en aucune façon donnée pour nous, pour quelque chose comme notre perfectionnement ou notre formation, - tout aussi peu du reste que nous sommes, à proprement parler, les créateurs de ce monde de l'art. Ce qu'en revanche nous sommes parfaitement dans notre droit d'admettre, c'est que pour le véritable créateur de ce monde, nous sommes déjà des images et des projections artistiques et que notre plus haute dignité est dans notre signification d'œuvres d'art – car ce n'est qu'en tant que *phénomène esthétique* que l'existence et le monde, éternellement, *se justifient*. Il est vrai que la conscience que nous avons de cette signification qui est la nôtre diffère à peine de celle que les guerriers peints sur une toile ont de la bataille qui s'y trouve représentée. C'est pourquoi tout notre savoir sur l'art est au fond entièrement illusoire : voués au savoir, nous sommes incapables de nous unir et de nous identifier à cet être qui, parce qu'il est l'unique créateur et spectateur de cette comédie de l'art, s'en ménage une jouissance éternelle. Il n'y a que dans la mesure où le génie, dans l'acte de la procréation artistique, se confond avec cet artiste originaire du monde, qu'il sait quelque chose sur l'essence éternelle de l'art : car dans cet état, semblable, d'étrange façon, à cette inquiétante image du conte qui pouvait tourner ses yeux en dedans et se voir elle-même, il est à la fois sujet et objet, poète, acteur et spectateur.¹⁰²

Cette réalisation dans le reflet apporte avec elle une conscience de plus en plus rapprochée du concept de volonté de puissance dans son intensité. L'explication ultérieure de ce phénomène comme volonté de puissance nous éclaire sur ce que le poète lyrique vivait dans son expérience. Safranski nous montre comment le reflet et l'imagerie qui en découle sont une représentation de la volonté de puissance.

[...] sa théorie de la volonté de puissance doit logiquement aussi s'appliquer à ces projections de sens. Dans la question du sens et de la projection de sens, s'exprime aussi la volonté de puissance. Le mot « sens » désigne l'assimilation que peut faire

¹⁰¹ Eugen Fink, *La philosophie de Nietzsche*, p.47-48

¹⁰² Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.47, paragraphe 5

l'homme d'une réalité sinon absurde. « Tout ce qui est, d'abord vous voulez le rendre pensable, car vous doutez, avec une juste méfiance, que ce soit déjà pensable [...] Mais tout ce qui est doit aussi s'adapter et se plier! » En introduisant un sens dans l'événement, l'homme le domine, lui donne la forme qui lui convient. Le monde devient pour l'esprit un « reflet ». ¹⁰³

Pourquoi Nietzsche a-t-il traité du poète lyrique et de son problème? Poser la limite à ne pas franchir nous permet de voir qu'il faut rester dans ce qui n'a pas de limite pour apprécier l'art. Nietzsche nous montre ainsi que c'est dans le processus de création artistique que se donne le sens de l'art et non dans son aboutissement, alors qu'il est stratifié dans une forme. Nous savons maintenant que c'est la musique et non sa conceptualisation qui renvoie l'image de la réalité. L'accouplement entre Dionysos et Apollon dans la musique est à même de nous apporter le reflet de la réalité. Nous essaierons dès maintenant de voir quelle sera cette projection de la musique dans la conscience ou comment la musique accomplit l'intensification de la conscience.

La musique comme langage et vérité

Avec le lyrisme, nous avons vu que dès que le poète essayait de se représenter le contenu de la musique, il perdait la connaissance de celle-ci. Le symbole de la musique se réfère à l'Un originaire : celui dont Nietzsche nous dit qu'il est l'Illimité, le Tout-Puissant, en qui se joue la contradiction, la douleur mais surtout le mouvement. Une représentation se traduit par une image fixe, en elle-même limitée par les contours qu'elle possède. Une image limitée ne peut donc jamais représenter l'étendue illimitée de la musique. La représentation est un produit de la musique mais n'épuise en rien le contenu originaire de cette dernière. La représentation ou le texte, selon l'interprétation de Jean Granier, n'est qu'une marque spatio-temporelle pour montrer que la musique passe ou est déjà passée par là. Mais son âme l'a quittée. Si la musique se dessinait simplement comme représentation dans les termes que nous venons de décrire, elle

¹⁰³ Rüdiger Safranski, *Nietzsche, Biographie d'une pensée*, p.266

resterait confinée au domaine de l'art plastique et ne contiendrait ainsi aucune valeur ontologique. Puisque Nietzsche aborde dans son œuvre une métaphysique de l'artiste, la musique ne peut alors se limiter à du représenté : un simple produit, une forme, une apparence, un langage. Elle doit inclure une énergie dynamique, une essence, une cause qui crée ses produits. Ainsi, l'art n'est pas seulement une somme de produits accessibles aux sens. Il est aussi un pouvoir de création, d'intensification, c'est-à-dire que pour qu'il y ait produit artistique il doit y avoir une force active susceptible de les mettre au monde. Une force encore plus grande que la vérité fixe puisqu'elle engendre ce qui n'existe pas encore dans une nouvelle forme de l'apparence et dépasse ainsi ce qu'elle produit. Dans la poésie, le poème trahit la présence de l'artiste. Le génie, celui pour qui la culture l'amène à encore s'intensifier, veut donc retrouver l'artiste du monde : la volonté de puissance, cet esprit dans la musique. Une attention particulière devra donc être portée sur le terme « manifestation ». Dans la prochaine citation, la manifestation a le sens d'un accomplissement concret dans le monde phénoménal. Elle a le sens d'un témoignage figé dans une forme n'ayant pas de vitalité. Elle est ici le synonyme de « représentation ».

Par rapport à la musique, toute manifestation n'est bien plutôt qu'un substitut analogique. D'où il suit que le langage, en tant qu'organe et symbole de la manifestation, ne peut jamais ni nulle part tirer au dehors le fond le plus intime de la musique mais reste toujours, sitôt qu'il s'engage à l'imiter, dans un rapport seulement extérieur avec elle – et sans que le lyrisme, et toute son éloquence, puissent jamais nous rapprocher de la moindre coudée du sens profond de cette musique.¹⁰⁴

Si la musique ne renvoie pas uniquement à du représenté, elle nous fait peut-être accéder à la connaissance de la chose en soi. Nous ne pouvons ignorer le fait que la musique se donne aussi comme une apparence. Si la musique nous donnait une connaissance vraie, au sens idéaliste du terme, son contenu serait automatiquement altéré par l'apparence qui la constitue aussi. Pour être vérifique, la musique ne pourrait pas être une forme d'art puisque l'apparence est une condition

¹⁰⁴ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.51, paragraphe 6

nécessaire à l'esthétique. La musique n'est donc pas vérité, puisqu'elle relève de l'art, et ne peut nous donner une connaissance vraie sur le monde. Nous n'avons qu'à spéculer en voyant la possibilité d'une ontologie à partir de nos connaissances jusqu'à maintenant acquises avec la nécessité du rapport entre Dionysos et Apollon ainsi que dans la joute pour constater qu'une connaissance de l'essence des choses est impossible dans les faits. Pour que nous puissions prendre connaissance de la vérité, il nous faudrait la comparer à son plus fort contraste qui est l'apparence contenue aussi dans la musique. Puisque, comme nous l'avons vu, le langage reste toujours limité par sa forme, l'image renvoyée reste alors toujours partielle et déforme ce qu'elle reflète. Ce qui signifie que nous n'avons jamais accès à la vérité. En cela, Nietzsche se range du côté de Kant lorsqu'il pose les limites de notre connaissance. « C'est cette démonstration qui a permis pour la première fois de reconnaître comme tel ce fantasme qui veut qu'on se prétende capable, en suivant les lois de la causalité, de pénétrer jusque dans l'essence intime des choses. »¹⁰⁵ Puisque nous ne pouvons nous référer ni à la représentation, ni à la vérité pour connaître quelque chose de l'Être alors où nous diriger et quelle connaissance pourrons-nous y trouver? Est-ce que l'Être peut être vérité sans pour autant être connaissable?

Le reflet de la musique

La musique ne reflète pas une représentation ni l'essence puisque l'Être ne se rencontre jamais purement en repos. La musique expose la réalité de l'Être : toujours en déchirement dans l'apparence. Cette situation le met dans un état artificiel de besoin. Il veut démontrer ce qu'il est et le seul moyen qu'il possède pour y arriver est d'utiliser la source même de sa souffrance : l'apparence. Cet esprit de la musique s'exprime mystérieusement au travers de celle-ci et cherche

¹⁰⁵ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.109, paragraphe 18

à ce que lui soit renvoyée une image de lui-même pour se saisir. S'engendrent alors des images analogiques florissantes sous l'inspiration de la musique.

Mais pour ce qui nous intéresse ici, la chanson populaire est d'abord à prendre comme miroir musical du monde, mélodie originelle à la recherche d'une manifestation onirique qui lui soit parallèle et qu'elle exprime dans la poésie. *La mélodie est donc l'élément premier et universel*, qui, pour cette raison, peut tolérer plusieurs objectivations et plusieurs textes.¹⁰⁶

Dans leur fébrile course vers la signification, les images se succèdent avec fracas mais aucune n'éveille ce qui est retransmis par la musique. Pourtant, une force est bien perceptible derrière toutes ces successions.

[...] on trouvera d'innombrables exemples de la manière dont, avec une inlassable fécondité, la mélodie fait jaillir comme étincelles autour d'elle de ces gerbes d'images qui, dans leur bigarrure, leurs brusques métamorphoses, voire leur folle précipitation, révèlent une force radicalement étrangère à l'apparence épique et à son cours paisible.¹⁰⁷

Nietzsche nous dira que le reflet qui nous est perceptible ne se trouve pas dans l'image en elle-même, dans le résultat mais dans la transition, l'action. C'est dans la métamorphose, c'est-à-dire dans le passage d'une forme à une autre qu'est renvoyé le reflet de la musique nous donnant la conscience de ce qui s'y déroule. C'est là que doit s'ouvrir le cœur du monde pour l'Être et le philosophe.

Une symphonie de Beethoven, on en fait l'expérience tous les jours, contraint chaque auditeur à un discours imagé, même si le rapprochement des différents mondes d'images suscités par un morceau de musique donne un résultat parfaitement bariolé et fantastique, voire contradictoire. Exercer son pauvre esprit à de tels rapprochements et laisser complètement échapper ce que ce phénomène a d'explicable, voilà qui est bien dans la manière de notre esthétique.¹⁰⁸

Tout ce que l'Être pourra faire par l'entremise de la musique sera de manifester sa force et non son essence pour démontrer par là qu'il est plus que cette forme illusoire dans laquelle il

¹⁰⁶ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.48, paragraphe 6

¹⁰⁷ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.48, paragraphe 6

¹⁰⁸ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.49, paragraphe 6

s'incarne de toute éternité. La musique nous donne donc la réalité comme volonté mais une volonté active qui s'évertue à démontrer sa supériorité par sa puissance. Le terme manifesté prend le sens d'un agir. L'Être montre sa grandeur par son action. Il exprime sa supériorité par le mouvement de son désir infini. Il démontre son appartenance à un état supérieur parce qu'il exprime sa force en transformant le monde. La musique nous renvoie à cette réalité : l'Être est volonté de puissance. La volonté n'est pas un simple état de besoin mais une mobilisation des forces pour répondre à ce besoin. L'Être ne peut se rencontrer dans l'apparence. Ce que l'on rencontre est sa manifestation qui se donne comme douleur, aspiration, volonté. Derrière cette manifestation, la véritable origine se laisse deviner mais non atteindre. La volonté est la démonstration métaphysique de la présence de l'Être dans l'apparence dont l'intensité du sentiment de présence n'a d'égal que la puissance qui est manifestée par la volonté.

[...] nous sommes alors en droit de nous demander comme quoi, exactement, la musique *se manifeste* dans le miroir de l'image et du concept. *Elle se manifeste comme volonté*, au sens schopenhauérien du mot, c'est-à-dire comme le contraire de la disposition esthétique purement contemplative et involontaire. Il nous faut ici distinguer aussi rigoureusement que possible, dans leur concept, entre l'essence et la manifestation. Selon son essence, la musique ne peut en aucun cas être volonté : elle serait, comme telle, bannie sans appel du domaine de l'art, - la volonté étant l'inesthétique en soi - ; mais en revanche, elle se manifeste comme volonté. Car pour exprimer cette manifestation en images, le poète lyrique a besoin de tous les mouvements de la passion, du murmure de la tendresse aux emportements de la folie. Poussé comme il l'est, pour parler de la musique, à recourir aux analogies apollinierennes, il comprend la nature entière – et lui-même en elle – comme ce qui, éternellement, est volonté, désir, aspiration.¹⁰⁹

La musique nous renvoie à l'existence contradictoire de l'Être comme fondement et comme apparence en quête perpétuelle de satisfaction. Elle projette le reflet de sa manière d'exister, de souffrir, de vivre et d'être heureuse. La musique est l'expression d'une essence en continuelle mutation l'empêchant de se donner comme essence mais qui se donne comme existence. Elle représente cette cause première de tout l'étant et de ses multiples métamorphoses.

Dans le lyrisme, le poète ne peut rien dire qui ne soit déjà, au plus haut degré de l'universalité et de la validité, dans la musique qui l'a contraint au discours imagé.

¹⁰⁹ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p. 50, paragraphe 6

Le langage ne peut en aucun cas épuiser le symbolisme universel de la musique pour cette raison justement que c'est à la contradiction et à la douleur qui sont au cœur de l'un originaire que se réfère symboliquement la musique et que, par là, elle symbolise une sphère antérieure et supérieure à toute manifestation.¹¹⁰

Le passage par l'origine de Dionysos et d'Apollon était nécessaire afin de bien saisir quel serait le reflet que nous venons de voir dans la prise de conscience de la volonté issue de la musique. Pouvons-nous nous limiter à ce reflet pour comprendre la nature de la volonté de puissance? L'union de nos deux divinités ne nous a-t-elle pas mise en présence d'un produire? Ne nous donne-t-elle pas accès à une autre forme de prise de conscience? Le reflet de la musique s'arrête-t-il à une forme d'existence?

Dans la mesure où nous croyons que l'Être est vérité, c'est-à-dire plein et unique, aucun devenir n'est possible. Ce qui nous serait alors donné dans l'absolu serait un Être toujours identique à lui-même. Mais pourtant nous avons la certitude que le monde se transforme. La musique dionysiaque, en qui Nietzsche nous propose une expérience de la réalité, nous confirme cette frénésie toute puissante du mouvement. À partir de cet état de fait, il nous faut expliquer d'où origine ce mouvement et ainsi trouver comment il devient la cause première de la réalité. Le désir d'intensification nous amène à rechercher cette première cause comme but suprême.

Puisque rien ne peut provenir du néant, le mouvement doit donc déjà faire partie de la réalité de l'Être. Puisque le mouvement est impossible dans l'Être pur comme vérité, le mouvement serait possible par l'entremise d'une illusion. C'est par la représentation que le mouvement s'actualise et non selon l'essence de l'Être. La musique serait donc à la fois la combinaison de la vérité et de l'apparence. La réunion de deux éléments contradictoires est insoutenable et fait exploser ce qu'ils véhiculent séparément comme stabilité provoquant ainsi un mouvement, un désir, une volonté pour retrouver une nouvelle stabilité. Puisque les deux

¹¹⁰ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p. 51, paragraphe 6

antagonistes dont il est question ici sont des absous à jamais inconciliables forcés de vivre ensemble, ils ne peuvent trouver de repos se déchirant mutuellement exposant ainsi une souffrance originelle. L'Être ne pourra alors jamais être dans un état stable et absolu mais toujours en construction continue : une éternelle volonté en quête d'absolu, de puissance. L'Être, en lui-même, de par sa perfection, devrait être en repos éternel. Mais la réalité est autre puisque l'Être est toujours confronté à l'apparence, à l'illusion. Dans les faits, l'Être n'est jamais en repos. Il est contradiction, douleur. Cette forme de non-être à laquelle l'Être est confronté l'empêche d'accéder au repos. L'illusion le déchire et le pousse à démontrer qu'il est supérieur à celle-ci. C'est dans un de ses fragments posthumes que Nietzsche nous montre le mouvement causé par une déchirure de l'Être par la représentation.

Dans la volonté il n'y a pluralité, mouvement que par la représentation : un être éternel ne se fait devenir, volonté, que par la représentation, c.-à-d. que le devenir, la volonté elle-même en tant qu'agissante est une apparence. Il n'y a que repos éternel, être pur. Mais d'où vient la représentation? C'est là l'énigme. En tout cas elle est là, naturellement, dès le début, elle ne peut jamais avoir eu de commencement. Il ne faut pas confondre avec le mécanisme de représentation chez les êtres sensibles.¹¹¹

La Naissance de la Tragédie traduit merveilleusement bien sous forme de mythe ce déchirement de l'Être dans les formes infinies de l'apparence qui engendre son désir et donc son mouvement. Sous l'aiguillage de l'illusion, de l'attraction de l'individualité, Dionysos ne peut jamais rester déterminé par son essence absolue. Il est placé ainsi dans un état de besoin lui permettant de sortir du déterminisme pour désirer, vouloir et créer pour retrouver sa puissance absolue. Nous voyons déjà ici le but ultime de l'intensification : correspondre à cet absolu. Comment alors cette volonté de puissance peut démontrer sa liberté, sa supériorité devant une contradiction qu'elle subit et qui, en même temps, lui donne la vie, l'existence? Elle lutte en créant l'impossible par sa

¹¹¹ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie, Fragments posthumes 1870-1871*, p.160

manifestation dans une forme finie. Ainsi Dionysos prouve son pouvoir infini en s'individualisant dans le multiple. Mettre l'infini dans le fini est impossible et cette réalisation est alors un acte de toute puissance. Ainsi Dionysos s'est vu déchiré dans l'individualité. La démonstration de la puissance a un prix qui est la souffrance de vivre une situation insupportable.

[...] Dionysos, le seul être qui soit véritablement réel, apparaît dans une pluralité de figures, sous le masque d'un héros qui lutte et qui s'empêtre pour ainsi dire dans les rets de la volonté individuelle. Dès lors, tel qu'il apparaît dans ses actes et ses paroles, le dieu n'est pas sans ressembler à un individu qui erre, qui s'évertue et qui souffre : et qu'en somme il *apparaisse* avec cette précision et cette clarté épiques, c'est le fait de l'Apollon interprète des rêves, lequel, par le biais de cette apparition analogique, révèle au chœur le sens de son état dionysiaque. Mais en vérité ce héros est le Dionysos souffrant des Mystères, le dieu qui sur lui-même fait l'épreuve des souffrances de l'individuation, et dont d'admirables mythes racontent qu'enfant, il fut déchiqueté par les Titans et qu'on le vénère, ainsi mutilé et dispersé, sous le nom de Zagreus. Ce qui signifie que le démembrément, la passion dionysiaque proprement dite, équivaut à une métamorphose en air, eau, terre et feu, et que nous devons par conséquent considérer l'état d'individuation comme la source et la cause originelle de toute souffrance, comme quelque chose de condamnable en soi. [...] Tout l'espoir des égyptiens, cependant, allait à une résurrection de Dionysos, où nous sommes désormais en mesure de soupçonner la fin de l'individuation : c'est en l'honneur de ce troisième Dionysos à venir que retentissaient leurs chants vibrant d'allégresse, et seul cet espoir pouvait mettre un rayon de joie sur la face du monde lacéré, morcelé en individus [...].¹¹²

Pour qu'un objet puisse avoir une influence sur un autre, il doit être de même nature. Par exemple, quelque chose d'immatériel ne peut avoir d'influence sur la matière. La volonté de puissance peut donc transformer une autre forme individualisée de volonté de puissance. Nous pouvons alors nous demander si cette transformation est réelle ou illusoire. Malheureusement ou heureusement, il n'est pas possible de se sortir de la contradiction : la transformation est à la fois effective et mensongère. Elle est mensonge puisque, au fond, la nature du monde n'est pas changée par un élément causal : les différences ne sont qu'apparence. Elle est aussi effective parce que la volonté de puissance est contradiction. Cette nature déterminée par l'impossible est donc déterminable puisqu'elle est en quête de détermination. Le désir vécu dans l'apparence peut donc influencer concrètement la nature de la réalité elle-même. La croyance au mouvement, nous

¹¹² Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p. 69-70, paragraphe 10

oblige à l'idée que l'Être est toujours dans une sorte de déchirement. Il est le désir d'outrepasser l'illusion et se voit confiné à toujours vivre ce désir. L'Être est donc toujours dans l'apparence et c'est ce qui permet la causalité. Pour avoir une influence sur le sensible, l'Être doit donc déjà être dans l'apparence. Sa contradiction reste insoutenable et il cherche constamment à apaiser sa souffrance d'être volonté de puissance. Il n'aura alors pour résultat que de s'implanter dans une autre forme ou d'autres formes infinies de volonté de puissance puisque, comme nous l'avons vu, une certaine nature ne peut agir que sur ce qui est de même nature qu'elle. De plus, exister c'est prendre conscience de son existence : ce qui incite d'autant plus à démontrer sa puissance en construisant un univers de sens. Toute notre réalité ne peut donc être autrement que cette unique volonté qui prend forme dans divers aspects de la vie et qui désire quelque chose : la puissance. Un texte ultérieur de Nietzsche dans *Par Delà Bien et Mal* nous montre vraisemblablement la cause première du monde comme volonté de puissance que nous tentons de faire ressortir de *La Naissance de la Tragédie*.

Si rien ne nous est « donné » comme réel sauf notre monde d'appétits et de passions, si nous ne pouvons descendre ni monter vers aucune autre réalité que celle de nos instincts – car la pensée n'est que le rapport mutuel de ces instincts, - n'est-il pas permis de nous demander si ce donné ne suffit pas aussi à comprendre, à partir de ce qui lui ressemble, le monde dit mécanique (ou « matériel »)? Le comprendre, veux-je dire, non pas comme une illusion, une « apparence », une « représentation » [...] mais comme une réalité du même ordre que nos passions mêmes, une forme plus primitive du monde des passions, où tout ce qui se diversifie et se structure ensuite dans le monde organique [...] gît encore au sein d'une vaste unité; comme une sorte de vie instinctive où toutes les fonctions organiques d'autorégulation, d'assimilation, de nutrition, d'élimination, d'échanges sont encore synthétiquement liées; comme une préforme de la vie? [...] En fin de compte la question est de savoir si nous considérons la volonté comme réellement agissante, si nous croyons à la causalité de la volonté. Dans l'affirmative – et au fond notre croyance en celle-ci n'est rien d'autre que notre croyance en la causalité elle-même – nous devons essayer de poser par hypothèse la causalité de la volonté comme la seule qui soit. La « volonté » ne peut évidemment agir que sur une « volonté » et non pas sur une « matière » [...] nous aurions alors le droit de qualifier toute énergie agissante de « volonté de puissance ». Le monde vu de l'intérieur, le monde défini et désigné par son « caractère intelligible » serait ainsi « volonté de puissance » et rien d'autre.¹¹³

¹¹³ Friedrich Nietzsche, *Par-delà bien et mal*, p.55

La volonté de puissance s'est ici montrée comme cause de tout ce qui est. Ayant maintenant accès à cette cause première, le dernier degré d'intensification serait de libérer cette force pour retrouver le repos de l'être pur. Dans les faits, ce passage sera impossible. Cette volonté se retournera contre elle-même pour à nouveau recommencer à partir de l'art comme nous l'avons fait mais en nous laissant avec un plaisir authentique d'avoir frôlé la toute puissance pendant le rêve d'un instant.

La valeur de la musique

Le problème du lyrisme nous amène à considérer qu'il y a certains degrés dans le développement de la volonté de puissance dont l'un est susceptible de nous faire goûter au plaisir de sentir l'existence de l'Être lui-même dans l'apparence.¹¹⁴ Malgré le fait que la musique puisse se protéger des volontés faibles, cela montre qu'il est possible de nous détourner de notre nature de volonté de puissance. Déjà en voyant Apollon et Dionysos de manière séparée nous avions perçu ce danger. En parlant du plaisir de goûter à son existence, nous avons donné de la valeur à la volonté de puissance. La souffrance de la contradiction semble faire un contrepoids fracassant qui pourrait justifier un détournement de la volonté de puissance en orientant cette énergie vers la fin de la vie. La volonté de puissance ne peut donc pas rester accrochée à sa simple prise de conscience infinie. La musique doit représenter un intérêt palpable pour justifier la vie non seulement comme possibilité d'exister métaphysiquement mais empiriquement comme créatures qui vivent et qui souffrent comme individualité. *A priori*, la musique expose l'existence de l'Être comme volonté de puissance. Elle explique notre propre origine et notre manière d'exister. Cette prise de conscience est-elle suffisante pour justifier la vie ou doit-elle encore s'intensifier?

¹¹⁴ Voir Valadier à propos des niveaux ou degrés ou reflets de la volonté de puissance (Paul Valadier, *Nietzsche l'intempestif*, Paris, Beauchesne, 2000).

C'est ainsi que par sa précision et sa limpidité apolliniennes, le langage des héros de Sophocle provoque en nous une telle surprise que nous avons tout aussitôt l'illusion de voir jusqu'au fond le plus intime de leur être – non sans quelque étonnement, il est vrai, d'y accéder aussi vite.¹¹⁵

Nous cherchions dans ce mémoire la nature de la volonté de puissance et nous l'avons trouvée dans le reflet de la musique comme la cause première de tout ce qui est. Pourtant, cette prise de conscience n'est pas satisfaisante. La réalité nous semble encore souffrir d'un manque d'éclaircissement. Qu'est-ce qui fait que la vie se perpétue? Comment concevoir qu'il est préférable de vivre plutôt que de succomber à la souffrance? Pourquoi notre prise de conscience nous renvoie à une grande volonté de puissance mais qui semble rester au niveau de l'idée, de l'âme, sans que l'on ressente son pouvoir? La réponse réside dans notre manière de prendre conscience de la réalité. La prise de conscience passive nous donne seulement la connaissance de la réalité. C'est une correspondance, une adéquation à la musique du monde. Nous sommes bien en présence de la réalité de la volonté de puissance mais elle nous semble extérieure. Nous voyons avec clarté la contradiction originale sans pour autant sentir son action. Elle est maintenant rendue si évidente que nous voyons mal pourquoi elle aurait encore besoin de l'apparence pour se justifier dans l'existence. Ce serait la saisie de la volonté de puissance mais dont on ne voit pas la puissance effective. Elle n'aurait aucun besoin de l'image ou du concept pour se représenter puisqu'elle possède tout ce qui est.

La musique, considérée comme expression du monde, est donc au plus haut point un langage universel qui est à la généralité des concepts à peu près ce que les concepts sont eux-mêmes aux choses particulières. Mais la généralité de la musique ne ressemble en rien à la généralité creuse de l'abstraction; elle est d'une tout autre nature; elle s'allie à une précision et à une clarté absolues. Elle ressemble en cela aux figures géométriques et aux nombres; ceux-ci en effet ont beau être les formes générales de tous les objets possibles de l'expérience, applicables a priori à toute chose; ils n'en sont pas moins nullement abstraits, mais au contraire intuitifs et parfaitement déterminés. Toutes les aspirations de la volonté, tout ce qui la stimule, toutes ses manifestations possibles; [...] malgré tout, il n'y aura jamais là que la généralité de la forme pure, la matière en sera absente; cette expression sera fournie toujours quant à la chose en soi, non quant au phénomène; elle donnera en quelque sorte l'âme sans le corps.¹¹⁶

¹¹⁵ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p. 63, paragraphe 9

¹¹⁶ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p. 97-98, paragraphe 16

Si la musique se présentait effectivement comme nous venons de la décrire, elle n'aurait qu'à dépasser l'apparence pour retrouver le calme de l'Être pur. Mais dans les faits, la musique ne se rencontre jamais dans son essence : nous la décrivons comme la chose en soi parce que, en sa présence, nous avons l'impression de saisir le monde dans sa totalité. De toute éternité la musique se montre incarnée dans l'apparence sans quoi elle ne pourrait exister brisée par la douleur.

La volonté de puissance est contradictoire et il est de sa nature de contenir des aspects contre-nature. C'est donc de ce côté qu'il faut maintenant porter notre attention pour tenter d'ajouter à notre compréhension. La prise de conscience doit à la fois nous mettre en présence de la nature métaphysique de la réalité qui est son côté apollinien et de sa contre-nature dionysiaque pour combler le tout. La prise de conscience est un principe actif. Agir sur le monde et le créer nous met en présence d'une force supérieure à la nature puisqu'elle la fonde. Prendre conscience de la volonté de puissance c'est donc avoir un reflet dans lequel une force est encore en action montrant sa supériorité sur le naturel. Elle manifeste sa présence puisque, dans la prise de conscience, nous y mettons une force active. Transformer la réalité, l'intensifier, nous maintient dans la réalité et nous ouvre sur une volonté de puissance qui la dépasse. C'est par l'excès de force qui brise un univers connu pour en créer un autre que l'on prouve la force.

La figure la plus douloureuse du théâtre grec, l'infortuné *Oedipe*, Sophocle l'a comprise comme celle de l'homme plein de noblesse, destiné, malgré sa sagesse, à l'erreur et à la déchéance, mais qui finalement, par l'excès même de ses souffrances, exerce autour de lui une action magique bienfaisante dont la force est telle que les effets s'en font encore sentir après la mort. L'homme noble ne pèche pas, voilà ce que veut nous dire ce profond poète : toute loi, tout ordre naturel, le monde moral lui-même, peuvent bien sombrer par ses actes, ce sont justement eux qui tracent le cercle magique de cette action supérieure, capable d'édifier un nouveau monde sur les ruines et les décombres de l'ancien.¹¹⁷

¹¹⁷ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.64, paragraphe 9

Lorsque nous sommes en présence d'un agir, d'une force qui transforme le phénomène, nous avons l'impression de saisir le monde dans sa totalité puisque nous y sentons cette puissance originale. S'unifier à la volonté originelle, c'est-à-dire créer, est donc la même chose qu'éprouver cette musique originelle dans le phénomène. La musique a cet impact sur nous parce qu'elle n'est pas une représentation de la volonté mais la reproduction immédiate de celle-ci : son doublet exact dans l'art. Son mouvement traduit une telle énergie qui emporte tous les phénomènes dans une signification supérieure qui trahit la présence de l'Être qui ne cesse de décharger son énergie dans l'apparence pour démontrer sa puissance. Mais cette énergie ne peut rester suspendue dans sa grandeur sans quoi elle ne serait qu'une intention, une âme sans confirmation de sa réelle grandeur. Elle ne peut être qu'une mobilisation de forces qui s'activent dans les phénomènes. C'est pourquoi la musique doit s'accomplir dans le phénomène. C'est pendant que s'accomplit cette incarnation dans une forme que la musique donne toute sa signification. Lorsque le phénomène est encore transporté par la musique, l'image produite ne renvoie pas seulement une représentation mais quelque chose de plus grand que le domaine de l'apparence : nous sentons alors cette force inconsciente ou instinctive qui précédait la connaissance à l'origine de tout ce qui est; la chose en soi qui se devine même si elle reste voilée par l'apparence.¹¹⁸ Eugen Fink nous montre très bien que c'est par le jeu de la représentation qu'il est possible pour l'Être de prendre conscience de son existence.

On pose alors l'opposition entre Apollon et Dionysos, entre la chose en soi et l'apparition, entre l'ivresse et le rêve, comme l'unité d'un processus fondamental tendu entre deux contraires. L'existence ne se justifie qu'en tant que phénomène esthétique. Dans l'art tout étant est transfiguré, non seulement le beau au sens étroit du terme, mais encore l'effrayant, le laid, toute l'épouvante de l'existence brillent de l'éclat de la transfiguration. Dans l'art le fond originel se rencontre lui-même, il se voit lui-même luire à travers l'image de l'étant. Nietzsche cherche à déchiffrer cette énigme en partant du phénomène de la dissonance. L'effet tragique consiste dans le fait « que nous aspirons à la fois à voir et à dépasser la vision », de même que dans la dissonance musicale « nous aspirons à écouter et à la fois à dépasser l'audition ». Dans la dissonance comme dans l'image du mythe tragique, il nous faut reconnaître,

¹¹⁸ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.98, paragraphe 1

pense Nietzsche, le même phénomène dionysiaque « qui en construisant et en détruisant sans cesse le monde de l'individuation nous fait sentir la force profuse d'un plaisir primitif [...].¹¹⁹

Jusqu'ici, la représentation analogique est à la remorque de la musique : elle lui sert de simple moyen. Nietzsche conçoit qu'il existe une image susceptible d'accomplir la musique capable de nous renvoyer la confirmation non seulement de la puissance de la volonté mais de sa toute puissance. Un lieu où Apollon cesse de voiler la réalité et où la souffrance devient plaisir. Ce lieu, c'est la tragédie antique.

Dès que la réalité veut se donner le miroir d'elle-même, elle ne pourra le faire autrement que comme volonté de puissance. La volonté peut prendre conscience d'elle-même puisque, de tout temps, l'Être se manifeste dans l'apparence. Il a donc toujours ce rapport à l'autre qui lui permet d'avoir une image de lui-même. Le monde dans la mesure où on y voit un agir, un mouvement, ne peut alors être autrement que volonté de puissance car c'est ce désir originel, cette tension entre l'Être et le non-Être qui donne à l'apparence la possibilité de se transformer. C'est lorsque le génie lyrique cesse de vouloir être plus et se prélasser dans l'individuation qu'il se perd comme volonté de puissance : le reflet se déchire sur le côté abyssal de la vérité et ne procure pas ainsi l'effet tant désiré d'une volonté qui veut prendre conscience d'elle-même.

Mais comment arriver à ne pas être sidéré par cette vérité? Comment, au contraire, peut-elle donner un sens véritable à l'existence et un plaisir à y rester? Qu'est-ce que la volonté peut désirer afin de prendre plaisir à l'existence et de correspondre à son sens? Telles sont là des questions dont nous trouverons les réponses dans la tragédie antique.

¹¹⁹ Eugen Fink, *La philosophie de Nietzsche*, p.37

Retour sur nos intuitions premières

Depuis le début de son livre *La Naissance de la Tragédie*, Nietzsche nous avait déjà lancé sur la piste de ce que nous devions chercher : comprendre la réalité de l'accouplement d'Apollon et de Dionysos. Apollon, pour notre compréhension humaine, est le principe de l'individualité, c'est-à-dire la manière dont nous nous représentons consciemment la plupart du temps. C'est le monde du rêve et de la beauté où tout prend son sens. C'est l'expression de notre vie quotidienne, le monde de la rationalité. Dionysos, pour sa part, est incompréhensible pour notre raison. Il ne devient, pour nous, perceptible qu'en montrant les limites d'Apollon. Aucun concept ne peut s'accorder à lui. Dionysos a besoin d'Apollon pour avoir une représentation de lui-même. C'est une sorte de force inconsciente qui est au cœur du monde qui se pressent lorsque le quotidien montre sa limite et qu'une autre puissance exhibe sa supériorité.¹²⁰ Cette force est la réalité qui peut manipuler à sa guise toutes les formes. Lorsque l'homme laisse monter en lui cette force, il se perd comme être individualisé. Lorsque cette force se manifeste, elle montre sa supériorité sur les apparences où ce que l'on croyait posséder de la réalité est remplacé par des prodiges. L'homme utilise alors ses caractéristiques individuelles pour montrer que son essence, son âme appartient à une réalité supérieure à ce qui se déroule dans sa quotidienneté. Sous l'influence de cette puissance originale, l'homme, comme individualité apollinienne, devient le moyen par lequel la puissance inconsciente originale peut manifester sa puissance et en prendre plaisir.¹²¹

Un objectif est alors poursuivi à travers l'homme comme représentation, celui de jouir de cette puissance. À travers l'homme se manifeste donc la volonté de puissance. Mais quelle est cette jouissance suprême? Il s'agirait, selon Nietzsche, d'en arriver à faire transparaître un état purement dionysiaque, qui deviendrait conscient comme rêve analogique, comme apparence.¹²²

¹²⁰ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.30, paragraphe 1

¹²¹ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.31, paragraphe 1

¹²² Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.32, paragraphe 2

Nietzsche propose alors de voir comment la relation entre Dionysos et Apollon s'impose d'elle-même. Dans un état « inesthétique », Dionysos voudrait manifester pleinement sa puissance et pour ce faire, anéantir toute individualité pour montrer sa force. Il ne voudrait pas se contenter de transformer le monde et les apparences qui le constituent mais voudrait le détruire pour se saisir pleinement. Comme nous l'avons aussi vu dans *La Joute*, Dionysos perdrait ainsi automatiquement la possibilité de perpétuer cette jouissance éternelle de dépasser les apparences parce qu'il les aurait détruites. C'est pour cela que cette expérience dionysiaque devait être vécue comme quelque chose d'« esthétique » et non comme quelque chose de réel, pour que cette puissance puisse éternellement aspirer au plaisir de sentir sa force en transformant les apparences.¹²³ Nous voyons maintenant la raison fondamentale pour laquelle Nietzsche recourt au domaine esthétique pour nous parler de l'Être puisqu'en parler comme connaissance serait catastrophique pour sa réalisation. Cette puissance originale devait donc toujours être liée à l'apparence et ne pas en sortir pour ne pas risquer de sombrer. Pour ce faire, la volonté originelle devait se sentir digne et honorée de manifester sa puissance dans l'individualité : c'est pourquoi étant toujours incarnée dans une forme, elle donne de l'importance à son individualité. Étant elle-même incarnée dans une apparence, la volonté utilisera le moyen de la création artistique pour démontrer sa puissance. Ainsi, cette seconde apparence nous éloignant encore plus de notre réalité est encore plus salvatrice pour la volonté originale et n'empêchera pas sa satisfaction de puissance. L'homme sera donc à la fois un produit de l'art en tant que forme esthétique dans laquelle s'incarne la volonté mais aussi la volonté elle-même par sa création artistique. L'homme voudra alors créer l'image la plus digne de sa puissance et se sentir valorisé par cette dernière. Mais tout comme la volonté originelle, il aura besoin de se rencontrer lui-même. Puisque l'apparence accède à une haute dignité parce que la volonté s'y incarne, l'apparence devient le

¹²³ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p. 33-34, paragraphe 2

moyen qu'elle utilisera pour exprimer son existence. L'homme voit comme nécessaire que l'Être doive avoir recours à l'apparence pour que lui soit renvoyée une image de lui-même sans quoi l'Être ne pourrait prendre conscience de sa réalité métaphysique. Le monde apollinien devient aussi nécessaire que le monde dionysiaque. Dans cette déportation de la réalité métaphysique dans l'art, la volonté originelle deviendra musique. La musique est alors une duplication de l'unité originelle qui se donne à son tour non comme réalité mais comme art faisant planer seulement un voile sur ses origines profondes. C'est pour cette raison que, lorsque l'homme entendait une musique dionysiaque, il avait l'impression d'être anéanti et que c'était sa nature profonde et le fondement originaire qui s'exprimaient à travers son individualité. Nous disons « impression » et non pas « connaissance » puisqu'il ne se concevait pas comme devant une réalité mais comme devant une illusion. La force apollinienne imposait son mirage pour protéger la vie et perpétuer le goût de manifester la puissance et donc son essence. Mais ce jeu de voilement et de dévoilement est perceptible en même temps que le danger de la vérité devient éclatant. Le plaisir lié à la belle apparence nous empêche de nous avancer plus profondément. Une fois posée l'importance de l'apparence pour la vie, c'est à travers la représentation humaine que la volonté originaire voudra se réaliser : la musique en l'homme se fait sentir avec la force de l'instinct et veut se donner un reflet pour se ressentir elle-même au travers de cette transfiguration. L'homme veut alors trouver une image susceptible de lui renvoyer cette passion musicale, qu'il considère comme sa réalité fondamentale. Il manifeste ainsi sa puissance dans le monde de l'apparence pour que lui soit renvoyé cet écho sublime de sa propre réalité. À travers cette expérience laissée de côté par l'homme, c'est le principe cosmique qui réalise sa puissance, bien qu'il reste protégé par l'apparence. Ainsi, la volonté originaire manifestera indirectement sa puissance en s'incarnant en l'homme (une forme d'individualité) qui, lui, transformera le monde

pour manifester sa puissance et tenter de saisir le miroir de son essence.¹²⁴ Mais à travers cette expérience, c'est notre force inconsciente qui se réalise tout en restant protégée par la belle apparence. Ainsi, Apollon et Dionysos qui sont en fait des réalités métaphysiques nous apparaissent comme des pulsions esthétiques pour préserver éternellement le goût de la vie en savourant perpétuellement une puissance qui prend maintenant la forme d'une puissance artistique. Le poète lyrique, dont nous avons discuté précédemment, est le premier véritable artiste à se laisser transcender par la musique dionysiaque. Mais sa trop forte attirance pour l'individualité le conduit à détourner la puissance vécue vers une forme stérile de contemplation intellectuelle. Nietzsche nous dit alors que le véritable artiste s'est libéré de son individualité. Est-ce alors une contradiction avec ce qui précède? L'artiste n'est pas libéré de l'individualité mais du désir de tout ramener à cette individualité (égoïsme). Il pourra être intuitivement ouvert à ressentir ce qui pourrait dépasser l'individualité tout en vivant une expérience proprement esthétique. Libéré ainsi, l'artiste se voit comme une forme esthétique dans laquelle la volonté originelle peut manifester sa puissance et y prendre plaisir. C'est dans la tragédie qu'il devient possible d'accéder à cette connaissance issue de l'art. L'artiste aurait dû se voir comme volonté, ce désir originaire qui veut constamment satisfaire sa soif de puissance dans l'apparence. L'Être étant dans l'apparence de toute éternité ne pourrait justifier son existence autrement que dans l'apparence. Mais quel est ce plaisir immense que peut satisfaire l'apparence? C'est maintenant ici que nous en sommes. Le chœur tragique que nous présente Nietzsche montre ces artistes accomplis qui voient comme inutile de dépeindre la réalité puisqu'ils en voient les dangers. Par contre, ils prennent un plaisir incommensurable à sentir que la volonté originelle existe parce qu'elle manifeste sa puissance en dépassant les apparences tout en y restant liée en les transformant. Elle montre ainsi son origine éternelle. Ce reflet que renvoie l'apparence permet à

¹²⁴ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p. 37-39, paragraphe 1-2

la volonté de se satisfaire de cette seule puissance qu'elle démontre puisqu'elle voit dans l'éternité la plus haute jouissance. Le génie de Nietzsche réside, à notre avis, dans le fait de démontrer que vivre comme volonté de puissance est notre ultime désir et que les autres types de connaissance sont secondaires. Ce n'est un secret pour personne que nous aspirons tous à vivre éternellement et que cela est notre plus grand désir. Comment cette volonté originale peut véritablement produire un plaisir authentique, supérieur à la souffrance du déchirement, et nous donner le goût de continuer à vivre? Comment le plaisir de l'éternité peut être engendré par la souffrance? Il est facile de bifurquer vers des formes d'art improches à satisfaire cette volonté de puissance. Mais si ces possibilités alléchantes n'existaient pas, la volonté serait contrainte de vivre un faux sentiment de puissance et n'aurait plus de véritable plaisir pour l'apparence. C'est parce que la tragédie pousse au-delà les limites de l'apparence qu'elle reste la forme d'art par excellence pour exprimer la toute-puissance de la volonté, c'est-à-dire pour satisfaire son désir d'éternité supérieur à toute souffrance de ce monde contradictoire.

Car ce que nous révèlent les exemples particuliers d'un tel anéantissement, c'est tout simplement le phénomène éternel de l'art dionysiaque qui exprime la toute-puissance de la volonté en quelque sorte derrière le *principium individuationis*, l'éternité de la vie par-delà tous les phénomènes et en dépit de tous les anéantissements.¹²⁵

¹²⁵ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.100, paragraphe 16

CHAPITRE V : LE PLAISIR DE LA PUISSANCE

Avec la dernière définition, investiguée dans le précédent chapitre, il était question de l'ultime degré de la volonté de puissance et de son retour inévitable à la première définition. Ce cinquième chapitre nous donne maintenant l'opportunité, avec la tragédie et le socratisme, de comprendre le déroulement de ce retour et son bien-fondé. La section « Le drame du monde et le retour d'Apollon et Dionysos » nous introduit d'abord aux conditions de possibilité, en l'occurrence contradictoires, conduisant à l'extase qui, elle-même, permet d'atteindre le dernier degré de la volonté de puissance précédemment établi. Cette extase est bien décrite chez Nietzsche comme étant la prise de conscience de la « cause première » de l'univers, elle-même déduite par le plaisir d'éternité. Ce plaisir ultime mais aussi originaire devra, par une nécessité intrinsèque à sa nature, retourner inéluctablement vers l'apparence pour s'y « endormir » de nouveau. La volonté de puissance apparaîtra alors à la fois comme la cause première de l'univers et comme les multiples apparences de ce même univers.

Dans « L'heure de la tragédie », le concept subtil d'Être sera abordé en lien avec celui de la cause première. Nietzsche invoque pour ce faire l'image théâtrale du satyre et de sa vision particulière qui procure à l'homme ce plaisir d'éternité, suffisant en lui-même pour faire ressentir la présence absolue de la cause première universelle. « L'union de Dionysos et d'Apollon dans la tragédie » réintroduit dans cette optique le concept de musique. Cette dernière agit comme quasi-contact avec la chose en soi, comme le point de retour dans *La Naissance de la Tragédie* qui rend le ressentiment de son plaisir supérieur à la connaissance qu'elle suppose. « La finalité du

tragique » fait l'éloge de ce retour qui, en même temps qu'il nous prive de la clairvoyance de notre état, nous fait goûter à ce plaisir suprême d'éternité qui devra aussi disparaître pour être reconquis éternellement.

La section « Le problème du plaisir socratique » introduit le cas de Socrate qui exemplifie chez Nietzsche le cas de la rationalité anti-tragique. Le socratisme est une anti-nature qui modifie le rapport de l'Homme avec la volonté de puissance, rapport qui est toutefois conservé mais à un degré différent. Nous verrons dans la distinction entre possédé et spectateur que le support de la tragédie n'est pas nécessaire pour éprouver la vie tragique du monde. C'est un élément que nous renconterons aussi dans la section « Science et le retour à l'art », dans laquelle il sera établi que le socratisme possède aussi intrinsèquement une certaine base tragique qui nous reconduit à la métaphysique d'artiste.

Un dernier mot est nécessaire sur le concept de volonté de puissance qui concerne encore le socratisme : il s'agit de ce qui est présenté dans la section finale de ce chapitre, intitulée « Le masque de Socrate ». Cette dernière présente l'avertissement de Nietzsche concernant l'apparente simplicité du « retour » et le danger, toujours éminent pour le socratisme, de conduire l'Homme à sa perte. Elle y présente aussi une volonté de puissance tournée contre elle-même qui toutefois, malgré ce danger, persiste en son but, c'est-à-dire prendre conscience d'elle-même.

Le drame du monde et le retour d'Apollon et de Dionysos

Le chapitre précédent nous a mis en présence de la nature de la musique comme volonté de puissance. À elle seule, la prise de conscience passive de cette réalité ne serait pas suffisante pour provoquer le plaisir permettant de persister dans l'existence. C'est dans une prise de conscience active, en mouvement, que nous ressentons une force supérieure. La volonté de puissance ne peut pas être seulement une nature absolue. Elle doit détruire ce qu'elle est pour se

reconstruire, pour prouver, par l'expression de sa force de création, sa véritable nature qui est aussi une contre-nature. C'est ce plaisir supérieur qui garde la vie en vie. C'est donc la contre-nature de la volonté de puissance qui provoque un renouveau, une activation de la volonté de puissance.

Il peut paraître dramatique de constater que l'Être est bien là dans notre expérience musicale puisqu'il manifeste sa puissance éternelle qui vient disloquer notre individualité dans une unité première. Mais il restera toujours recouvert d'un voile puisque c'est seulement dans l'apparence qu'il peut prendre conscience de lui-même. Au même moment où la volonté prend conscience de sa puissance, elle se voit aussi emprisonnée par l'individualité qui lui fait croire qu'elle est moindre. La volonté est alors aussi une incarnation du représenté dans l'apparence. Elle est la force à l'état brut toujours enlacée par l'apparence. L'Être est donc manifesté comme volonté, c'est-à-dire prisonnier de l'apparence. Cette douleur le conduirait à vouloir se nier comme volonté mais il perdrait ainsi la possibilité de prendre conscience de son existence. C'est dans la mesure où il se voit comme créateur dans la musique et par l'extase qu'il est pris à manifester sa force et qu'il accepte les conséquences d'être volonté de puissance parce que le plaisir en est excédentaire.

Nous sommes d'une part intuition pure (c.-à-d. images projetées d'un être en pure extase qui trouve le repos suprême dans cette intuition), d'autre part nous sommes l'être unique lui-même. De façon tout à fait réelle, nous ne sommes donc que la souffrance, le vouloir, la douleur : en tant que représentations nous n'avons aucune réalité, bien que nous ayons cependant une autre espèce de réalité. Quand nous nous ressentons comme l'être un, nous nous trouvons aussitôt haussés dans la sphère de l'intuition pure, qui est toute dépourvue de douleur, bien que nous soyons alors en même temps la volonté pure, la souffrance pure. Mais aussi longtemps que nous sommes nous-mêmes seulement du « représenté » nous ne participons pas à cette absence de douleur, alors que le représentant en jouit purement.¹²⁶

¹²⁶Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p. 240, paragraphe 7 [201]

Nous voyons jusqu'à maintenant que la vérité n'est pas le but recherché par Nietzsche. Ce qui est visé c'est de produire l'extase qui seule est en mesure d'apaiser la douleur originale de notre déchirement dans l'apparence : un savoir-vivre. Nous avons aussi vu que c'est à partir de la douleur que l'on peut produire un plaisir supérieur. L'Être est, depuis le commencement, une unité contradictoire. Chercher alors la contradiction pour produire l'extase, tel a toujours été son but. La douleur, le déchirement dans l'apparence ne seront ménagés d'aucune manière. Plus l'Être se trouvera dépossédé de lui-même, plus l'extase sera grande. La musique est par elle-même un reflet adéquat de la volonté de l'Être parce qu'elle exprime la contradiction. Les représentations qui se mettent à perdre leur sens renvoient à la volonté originelle le sentiment de sa puissance. Mais est-il possible d'accentuer infiniment ce sentiment de puissance? Pour ce faire, il faudrait que la volonté originelle soit capable de porter la douleur dans l'infini. Ainsi l'Être se lance lui-même comme volonté dans le gouffre pour accentuer la contradiction. Il veut alors que l'apparence se rencontre comme une réalité, donc qu'elle apparaisse encore plus contradictoire, afin qu'il montre encore plus sa supériorité. Pour ce faire, la volonté originelle s'incarnera à son tour dans une apparence afin que ce soit au travers de celle-ci qu'elle produise et vive la musique. La douleur sera d'autant plus grande qu'elle ne vivra directement sa puissance qu'à travers une autre représentation : l'homme dans lequel elle s'incarnera. Lorsque le génie se voit lui-même comme phénomène, la douleur est à son sommet et produit le plaisir suprême, le sublime.¹²⁷ Ainsi, la volonté originelle s'incarne dans une apparence qui produira à son tour des représentations. La contradiction sera alors de faire entrer ces secondes représentations sous le charme de la musique qui renverra la preuve de l'existence de l'Être parce qu'elle exprime sa volonté. La contradiction et la force seront d'autant plus intenses puisque la volonté originelle obligera l'intuition vécue dans la musique à être représentée, ce qui est encore plus

¹²⁷ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.229, paragraphe 7 [157]

contradictoire : l'au-delà de la représentation se rapporte à une représentation. Ainsi l'homme voudra cesser de vivre lorsqu'il se verra comme ce qui n'est pas le génie. Se voir aussi comme volonté originelle qui manifeste sa puissance dans la création lui donnera le goût de continuer à vivre comme contradiction. Ce plaisir sera le propre de l'effet tragique. Ainsi, c'est l'être humain qui doit revivre l'expérience de la volonté originelle afin que le monde se manifeste comme volonté de puissance et que l'Être à travers ses jeux contradictoires prenne conscience de son existence. Ce n'est pas un défaut de l'Être que de devoir constamment se percevoir à travers l'apparence. Bien au contraire, cela lui permet d'accorder une valeur à l'existence qu'il perdrait dans un état de perfection absolue. Nourrir de multiples interprétations de lui-même marque sa présence et lui donne le sentiment d'exister. La vérité pour sa part n'apporte rien à la conscientisation de l'existence.

Dire en effet que dans la vie, tout se passe réellement de manière aussi tragique n'expliquerait en rien la naissance d'une forme d'art, s'il est vrai que l'art n'est pas seulement une imitation de la réalité naturelle, mais bien un supplément métaphysique de cette réalité, placé à côté d'elle pour la surmonter.¹²⁸

Cette vision de l'Être comme être interprété sera retraduite, plus tard, comme étant une expression de la volonté de puissance. Chacune de nos interprétations de l'Être ne nous donne pas sa réalité mais nous assure sa présence. Jean Granier nous montre cette volonté nietzschéenne de conserver un discours sur l'Être mais d'en parler comme volonté de puissance pour éviter le piège de la vérité.

La seule formulation pleinement adéquate est alors celle qui protège la vérité proprement philosophique de la méditation nietzschéenne en la plaçant solennellement sous l'égide de l'Être, comme le fait Nietzsche dans cette définition : « l'essence la plus intime de l'Être est la volonté de puissance »[...]. Et c'est bien, en effet, toujours l'Être que Nietzsche a en vue lorsqu'il évoque le « caractère intelligible » ou l'« intérieurité » du monde : « un nom déterminé pour cette réalité serait «la volonté de puissance», en tant que la réalité serait désignée du dedans et non à partir de sa nature protéique, fluente et insaisissable »[...]. Dès lors, le concept de la volonté de puissance n'est pas une étiquette nietzschéenne pour un quelconque

¹²⁸ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.138, paragraphe 24

biologisme, physicalisme, dynamisme ou naturalisme [...] mais l'authentique idée où culmine la pensée nietzschéenne de l'Être comme *être interprété*.¹²⁹

L'homme doit être artiste pour s'accomplir aussi comme œuvre d'art. Il doit modeler les apparences pour manifester la puissance et se croire lui-même créateur de cette œuvre, pour que l'apparence soit parfaite et le renvoie à la volonté originelle incarnée en lui. Cherchant à recréer le jeu de cette volonté, l'homme agira lui aussi par représentation et placera son intuition originelle sous le couvert de Dionysos qui devra se réaliser à partir d'Apollon. Nous revenons au mythe où l'homme fera le jeu des dieux et où l'apparence le projettera au-delà de l'apparence tout en restant dans l'apparence. L'homme se sentira lui-même transporté par cette apparence qui se déchaîne. Pour s'assurer des résultats, il ne doit pas lui-même sombrer pour que la douleur soit parfaite. Ainsi la volonté originelle en l'homme sentira sa toute-puissance parce qu'il est aussi l'Être lui-même. Comment alors devenir l'artiste qui exprime sa force en reproduisant l'extase originelle et qui justifie sa vie aussi comme œuvre d'art?

L'heure de la tragédie

Dans le poème lyrique, l'homme de la nature devenu artiste s'investissait directement dans la musique. À son degré le plus élevé, l'homme de la nature accède à l'artiste tragique et place la scène tragique comme médiatrice de son expérience dionysiaque du monde. Avant de sentir monter en lui l'extase de la musique, l'homme de la nature, contrairement au poète lyrique, prend les précautions nécessaires pour ne pas se faire brûler les yeux par le feu de la contemplation intellectuelle. L'analogie de l'enchaînement semble très appropriée pour illustrer ce propos. Laissées à elles-mêmes, les forces auraient tôt fait de le détruire. L'art permet d'enchaîner l'homme de la nature dans l'apparence avant qu'il vive son expérience profonde.

¹²⁹ Jean Granier, *Nietzsche*, p. 93-94

C'est la précaution qu'il prend au cas où, perdant tout sentiment de l'existence, il se perdrat dans l'infini. Nous retrouvons cette analogie de l'enchaînement dans les *Fragments posthumes*.

Des forces monstrueuses sont déchaînées; mais contradictoires les forces déchaînées s'anéantissant mutuellement attacher de nouveau les forces déchaînées afin qu'elles ne s'anéantissent pas mutuellement et ouvrir les yeux au réel accroissement de force! Montrer partout la dysharmonie, entre l'idéal et ses conditions particulières [...].¹³⁰

On pose donc dès le départ que ce qui sera vu, vécu, dans la tragédie, sera de nature fictive.¹³¹ La tragédie ne veut pas montrer la réalité mais produire l'extase. Une fois posée cette barrière protectrice face à la réalité, il nous est possible de reprendre l'expérience vécue dans le lyrisme. Ce n'est pas parce qu'on crée un espace de sécurité qu'on ne se donne pas les moyens de voir la réalité. La tragédie évacue dès le départ le problème de l'égoïsme que nous avions soulevé dans le lyrisme. Nietzsche conçoit que la tragédie pose des personnages si près de nous que le spectateur ne pouvait faire autrement qu'être absorbé par l'extase dionysiaque. Le satyre qui est le héros auquel le spectateur s'identifie est à ce point à proximité de nos instincts les plus forts qu'il ne peut qu'être le miroir de ce que nous croyons être profondément. L'individu perd volontairement le besoin de détourner les vertus de l'art pour ses fins personnelles puisque sa personnalité devient non désirable. L'homme s'identifie au satyre parce que celui-ci est plus près de l'idéal que se projette l'homme de lui-même. Le satyre est le symbole de la matérialisation de cette force inconsciente en nous à laquelle nous rattachons notre essence, notre nature tant désirée. Il nous donne une image que nous ressentons comme plus vraie : ce qui nous conduit à nous détacher de notre individualité pour devenir possédé par elle.

C'était l'archétype même de l'homme, expression de ses émotions les plus hautes et les plus fortes. C'était un être inspiré, exalté, que la proximité du dieu transportait d'extase – un compagnon de souffrance, aussi, en qui se répétait la passion du dieu, le messager d'une sagesse venue du plus profond de la nature elle-même et l'emblème de cette toute-puissance sexuelle de la nature que le Grec avait depuis

¹³⁰ Friedrich Nietzsche, *Fragments posthumes*, 2 [100] automne 1885- automne 1886 2[93-100]

¹³¹ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.54, paragraphe 7

toujours considérée avec stupeur et respect. Le satyre était quelque chose de sublime et de divin. C'est ainsi du moins qu'il devait paraître au regard brisé de souffrance de l'homme dionysiaque.¹³²

Nous avons dès à présent des choses importantes à garder en mémoire : nous sommes d'une part devant une scène et d'autre part devant un personnage héroïque dans l'image du satyre. Dans cette mise en scène, le spectateur se sent anéanti pour incarner le personnage du satyre. Nous reprenons ici le concept du spectateur idéal que nous avions identifié au début ainsi que dans la vision du mythe que nous avions adoptée. Ce sera comme satyre que le spectateur vivra son expérience musicale. L'homme s'est donc réfugié dans une image apollinienne pour vivre une expérience dionysiaque. C'est à partir de cette possession que l'homme pourra espérer accéder à l'extase musicale et d'en redonner un reflet juste.

La possession est par conséquent la condition préalable de tout art dramatique : possédé, l'exalté de Dionysos se voit comme satyre – *et comme satyre, alors, il voit le dieu*. Ce qui revient à dire que, métamorphosé, il perçoit, extérieure à lui, une nouvelle vision qui est l'accomplissement apollinien de son état. C'est avec cette nouvelle vision que le drame achève de se constituer.¹³³

De cette possession ressortent déjà plusieurs intuitions métaphysiques avec une saveur esthétique. La démarcation qui s'opère lorsque l'homme devient possédé par le satyre nous montre l'opposition entre la chose en soi et l'apparence. Dans le passage d'un état à un autre, l'individu civilisé est escamoté et se voit transfiguré en satyre mais ne cesse pas pour autant d'exister puisqu'il se sent maintenant entouré de cette nouvelle vision qu'il vit et qu'il ressent comme bien réelle. Se voyant métamorphosé en satyre, l'homme goûte pour la première fois au plaisir de l'existence éternelle. En effet, ce qu'il croyait être disparaît pour quelque chose de plus grand. Mais cette transfiguration ne fait que le renvoyer vers son origine éternelle puisqu'il ne cesse pas pour autant d'exister, vivant la scène de manière intense. « Et de même que la tragédie,

¹³² Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.57, paragraphe 8

¹³³ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.60, paragraphe 8

par la consolation métaphysique qu'elle entraîne, suggère l'éternité de ce noyau de l'existence, en dépit de l'incessant naufrage des phénomènes, de même le symbolisme du chœur satyrique, déjà, exprime par analogie ce rapport originaire de la chose en soi et du phénomène. »¹³⁴ Étant possédé de part en part, les hommes deviennent comme des satyres servant Dionysos. Ils se sentent alors faire partie d'un ordre supérieur et se mettent à exalter de tous leurs membres la force dionysiaque qui parle en eux. Ils chantent alors leur amour pour la puissance et ce dithyrambe les amène à vivre l'expérience musicale que nous avions vue dans le lyrisme. Faisant partie du chœur dionysiaque, le servant possédé se voit comme œuvre d'art dans laquelle la puissance originaire se manifeste par les multiples métamorphoses qu'elle opère en lui. Il se sent aussi uni avec l'Être originaire puisqu'il continue de se voir lui-même transformé et, perdant son individualité, il se voit dieu, l'Être originaire.¹³⁵ Mais puisque la vision de la scène le dissuade d'y voir la réalité, l'homme dans le chœur y verra une image épique. Dans les faits, c'est une représentation métaphysique où la force dionysiaque brise l'individu pour sentir sa puissance et ressent alors son existence. Mais le fait de croire que nous visionnons une apparence nous sauve de nous abîmer dans la vérité.

Dans le développement de la tragédie *La Joute* refait surface pour contrôler les pulsions originelles. Le satyre qui exprime les pouvoirs du dieu Dionysos souffre de transgresser les lois de l'individualité apollinienne. Cette douleur est alors transférée indirectement au spectateur et l'empêche d'avancer plus loin. Le mythe suggère ouvertement au spectateur que vouloir connaître la réalité est porteur de souffrance et que celui qui commet ce sacrilège devra en payer le prix en supportant en lui-même les douleurs de l'individualité qui se déchire.

Dans son élan héroïque vers l'universel, dans ses tentatives pour transgresser les frontières de l'individuation et pour se vouloir l'unique essence du monde, l'individu

¹³⁴ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.57, paragraphe 8

¹³⁵ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.60-61, paragraphe 8

doit alors endurer sur lui-même la contradiction originaire qui est cachée au fond des choses. C'est-à-dire qu'il commet le sacrilège- et qu'il en souffre.¹³⁶

La tragédie ne peut s'achever sur cette note. Ce sacrilège commis contre l'individualité n'est qu'une illusion apollinienne pour contenir les ardeurs de la puissance dionysiaque. Mais ayant goûté à la puissance, Dionysos ne cesse pas pour autant de se manifester. Cette loi de l'individuation éblouit nos yeux mais une force bien réelle semble vouloir outrepasser le visible. Cette force inconsciente vient nous chercher par l'intérieur comme un songe mystique. Le mythe nous paraît trompeur. Une douleur est effectivement ressentie mais celle-ci est détournée au profit de la mauvaise cause pour nous garder captif de l'apparence. La réalité vient à nous et nous suggère, pour commencer, une douce mélodie : la véritable souffrance c'est que l'unité originelle est contrainte d'être fractionnée, fragmentée, morcelée, démembrée, dépecée en individus. Cette musique venue des ténèbres reste douce puisqu'elle annonce un jour nouveau où l'unité sera restaurée. Le mythe tragique contient cette force dionysiaque pour en montrer toute sa grandeur. L'apparence doit pouvoir rendre compte de l'ensemble du dionysiaque sans courir à l'anéantissement : ceci s'opère lorsque Dionysos et Apollon vers la fin du mythe s'unissent l'un à l'autre. Mais le mythe conserve le caractère esthétique de l'union et nous empêche de sombrer devant cette réalité métaphysique.

Dionysos, le seul être qui soit véritablement réel, apparaît dans une pluralité de figures, sous le masque d'un héros qui lutte et qui s'empêtre pour ainsi dire dans les rets de la volonté individuelle. Dès lors, tel qu'il apparaît dans ses actes et ses paroles, le dieu n'est pas sans ressembler à un individu qui erre, qui s'évertue et qui souffre : et qu'en somme il apparaisse avec cette précision et cette clarté épiques, c'est le fait de l'Apollon interprète des rêves, lequel, par le biais de cette apparition analogique, révèle au chœur le sens de son état dionysiaque. Mais en vérité ce héros est le Dionysos souffrant des Mystères, le dieu qui sur lui-même fait l'épreuve des souffrances de l'individuation, et dont d'admirables mythes racontent qu'enfant, il fut déchiqueté par les Titans et qu'on le vénère, ainsi mutilé et dispersé, sous le nom de Zagreus. Ce qui signifie que le démembrement, la passion dionysiaque proprement dite équivaut à une métamorphose en air, eau, terre et feu, et que nous

¹³⁶ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.67-68, paragraphe 9

devons par conséquent considérer l'état d'individuation comme la source et la cause originelle de toute souffrance, comme quelque chose de condamnable en soi.¹³⁷

L'union de Dionysos et d'Apollon dans la tragédie

Tout au long de la tragédie, une musique dionysiaque s'exécute et remplit la scène d'une profondeur qu'elle ne pourrait avoir autrement pour les raisons que nous avons données.

[...] nous comprenons donc la musique immédiatement comme langage de la volonté, et ce monde spirituel qui nous parle, si vivant bien qu'il nous reste invisible, incite notre imagination à lui donner forme et à l'incarner dans un exemple analogue. D'autre part, l'image et le concept, sous l'action d'une musique vraiment adéquate, accèdent à une signification plus élevée.¹³⁸

L'homme dionysiaque entend la musique qui s'exécute dans la tragédie vibrer à l'intérieur de lui. Avec cette musique, les multiples métamorphoses deviennent, pour lui, nécessaires. Comme nous l'avons vu avec le lyrisme, cela manifestait la puissance de la volonté originale. L'homme dionysiaque dans la tragédie n'a pas accès directement à cette connaissance mais prend plaisir à ces transfigurations. Nietzsche semble nous dire que cette prise de conscience ne semble même plus nécessaire puisque ce plaisir est suffisant pour satisfaire momentanément la volonté originale. Et subitement, à la fin de la tragédie, la musique semble nous mener à un moment inévitable. Le héros qui fut notre plus haute source d'inspiration meurt pour notre bon plaisir. Cette compréhension de l'effet tragique comme plaisir éprouvé devant l'anéantissement d'un grand personnage reste incompréhensible pour les esthéticiens modernes qui voient dans la beauté l'unique critère de provocation du plaisir esthétique. L'optique change pour celui qui, un jour, s'est uni de façon mystique avec cette musique et qui y voit transparaître une portée métaphysique.

Parlant du poète lyrique, j'ai montré comment la musique, en lui, lutte pour se donner en images apolliniennes un savoir de sa propre essence : si nous nous

¹³⁷ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.69-70, paragraphe 10

¹³⁸ Friedrich, Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.99-100, paragraphe 16

représentons maintenant que la musique, à son degré suprême, cherche nécessairement la plus haute expression imagée qui soit, il nous faudra nécessairement la plus haute expression imagée qui soit, il nous faudra bien tenir pour possible qu'elle saura trouver aussi l'expression symbolique de la sagesse dionysiaque qui lui est propre. Et où irons-nous chercher cette expression, si ce n'est dans la tragédie ou, d'une façon générale, dans la notion du tragique?¹³⁹

La finalité du tragique

Voici maintenant que l'image suprême que nous avions mise dans le héros satyrique, la cause première, nous voulons maintenant la voir s'anéantir. Quelque chose de terrible vient de se produire! Pour exprimer l'inexprimable musique en image nous en sommes venu à la contradiction qui seule peut outrepasser les limites de l'apparence par l'apparence elle-même et à nous élever à la « volonté de puissance » originale. Cet anéantissement de l'apparence est la manifestation suprême de la toute-puissance de la volonté qui montre par ce prodige (création, transformation et pour finir destruction) qu'elle dépasse toutes les formes possibles de l'apparence. Elle démontre ainsi son éternité mais prouve en même temps cette force à partir du phénomène. Elle est cette force primaire au centre de tout ce qui est. De cette image sublime de la volonté exprimée dans le tragique, un reflet doit maintenant se dégager qui soit renvoyé à la volonté elle-même. Mais ce reflet n'apporte pas avec lui la connaissance de l'origine mais son plus pur plaisir. La volonté voit alors que son plaisir suprême consiste à manifester éternellement sa puissance et nous savons qu'elle ne peut s'exécuter que dans l'apparence. Ce plaisir, elle n'a pas besoin de le conceptualiser puisqu'il serait alors amoindri. Le passage par la conscience de ce phénomène tragique n'est pas souhaitable. Le plaisir restera authentique s'il est vécu de manière inconsciente. Traduite dans le langage, l'expérience vécue par la volonté est de voir que, malgré l'anéantissement de l'image à laquelle elle s'était identifiée, rien n'a été affecté dans son existence. Elle voit sa vie éternelle de par les formes qu'elle crée et qu'elle détruit mais

¹³⁹ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.100, paragraphe 16

constamment persiste sa toute-puissance. Renouveler ce plaisir éternellement c'est ce que veut à jamais la volonté. Voici la réalité métaphysique proposée par Nietzsche : la finalité de l'Être est d'être volonté de puissance. Ainsi l'art nous ouvre à la métaphysique et cette dernière « métaphysique d'artiste » nous retourne à l'art parce que nous y prenons un plaisir éternel plus authentique que la vérité.

Il n'est absolument pas possible, honnêtement, de déduire le tragique de l'essence de l'art telle qu'elle est conçue d'ordinaire sous la seule catégorie de l'apparence et de la beauté : que la joie puisse naître à l'anéantissement de l'individu, cela n'est compréhensible qu'à partir de l'esprit de la musique. Car ce que nous révèlent les exemples particuliers d'un tel anéantissement, c'est tout simplement le phénomène éternel de l'art dionysiaque qui exprime la toute-puissance de la volonté en quelque sorte derrière le *principium individuationis*, l'éternité de la vie par-delà tous les phénomènes et en dépit de tous les anéantissements. La joie métaphysique qui naît du tragique est la traduction, dans le langage de l'image, de l'instinctive et inconsciente sagesse dionysiaque : le héros, cette manifestation suprême de la volonté, est nié pour notre plaisir parce qu'il n'est que manifestation et que son anéantissement n'affecte en rien la vie éternelle de la volonté.¹⁴⁰

Dans le but de la tragédie, la volonté se rencontre comme douleur originale mais voit aussi sa force dépasser le phénomène de douleur lors d'une négation. Ce sentiment de puissance que lui procure la vision de son éternité comme force éternelle et non comme douleur reste un plaisir. Nous avons déjà fait la démonstration que le plaisir nous donnait goût à l'existence et nous détournait de la douleur du déchirement dans l'apparence.

Dans la finalité du tragique, le plaisir apollinien est en fait un gigantesque mensonge auquel nous nous accrochons pour justifier la vie. Ce type de plaisir provient lui aussi du sentiment d'éternité mais qui est détourné au profit d'un regard posé sur la belle apparence. Devant le héros qui sombre, ce n'est pas la souffrance qui accompagne ce phénomène qui sera retenu mais la vie belle et droite qui se montre victorieuse devant les tentatives de violation de l'individualité.

Qui a compris le sens profond de la légende de Prométhée – à savoir la nécessité du sacrifice imposée à l'individu qui s'efforce d'atteindre au titanesque – devra sentir

¹⁴⁰ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.100, paragraphe 16

aussi tout ce que cette représentation pessimiste comporte de non apollinien. Car Apollon est précisément celui qui veut apporter la paix aux individus en traçant entre eux des lignes de démarcation que par la suite, en raison de ses exigences relatives à la connaissance de soi et à la mesure, il leur rappelle sans cesse comme les lois du monde les plus sacrées.¹⁴¹

Le plaisir apollinien est de constater avec enthousiasme que la vie juste et belle triomphe toujours devant la souffrance et nous donne ainsi envie de persister dans cette existence. Ce plaisir escamote la signification de la souffrance en ne laissant que la beauté qui triomphe du titanesque et nous encourage à vivre.

L'art plastique vise un but tout différent : en lui, Apollon surmonte la souffrance de l'individu par cette gloire de lumière dont il auréole *l'éternité du phénomène*; la beauté triomphe de la souffrance inhérente à la vie, et la douleur est en un certain sens mensongèrement effacée des traits de la nature.¹⁴²

Nous connaissons déjà le plaisir lié à la sensation éternelle de puissance qui se vit lors de l'anéantissement du phénomène dans l'extase de la sagesse dionysiaque. Cela pourrait paraître suffisant pour justifier la continuité de la vie comme volonté de puissance mais Nietzsche se sent dans l'obligation d'apporter des précisions. Nous avons déjà vu que l'être humain était à la fois une œuvre d'art ainsi que l'artiste originaire (la contradiction première d'où tout s'engendre). Pourquoi alors prendre la peine de répéter cette double origine? Peut-être faut-il persister dans l'idée de montrer à l'être humain qu'il possède cette origine universelle pour le persuader de continuer de vivre. Puisque ce plaisir ontologique procure une satisfaction plus grande que la sensation de douleur devant la réalité, la volonté de puissance reste volonté de puissance pour éternellement sentir l'extase de se redécouvrir. La volonté de puissance voit alors comme nécessaire tout ce jeu du voilement et du dévoilement, de la création et de la destruction qui lui permet de sentir l'extase de sa toute puissance éternelle : la joute. La douleur de notre réalité

¹⁴¹ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.68, paragraphe 9

¹⁴² Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.100-101, paragraphe 16

devient supportable afin que nous puissions savourer le plaisir de sentir notre appartenance à un monde supérieur en voyant notre éternité par le biais des apparences qui se transforment. L'homme reste justifié puisque la vie se justifie comme plaisir esthétique et qu'en tant que fusionné à cette volonté de puissance originale, l'homme peut vivre ce plaisir. C'est donc par amour de la puissance, qui dépasse toute logique, que nous acceptons de vivre comme une contradiction où deux forces opposées ne cessent de se déchirer mais qui, de par leur union, procurent un plaisir plus grand. C'est ce mystère de l'amour qui nous permet de vivre.

L'art dionysiaque lui aussi veut nous persuader de ce plaisir éternel de l'existence, à ceci près toutefois que ce plaisir, nous ne devons pas le chercher dans les phénomènes, mais derrière eux. Sans doute nous faut-il reconnaître que tout ce qui voit le jour doit nécessairement s'apprêter à décliner et périr dans la souffrance; sans doute sommes-nous contraints de plonger notre regard dans les terreurs de l'existence individuelle – mais non pour en rester figés d'horreur : une consolation métaphysique nous arrache, momentanément, au tourbillon des formes changeantes. Pour de brefs instants, nous sommes réellement l'être originel lui-même, nous ressentons son incoercible désir, et son plaisir d'exister; les luttes et les tourments, l'anéantissement des phénomènes, tout cela nous paraît soudain nécessaire, étant donné la surabondance des innombrables formes d'existence qui se pressent et se précipitent vers la vie, la fécondité débordante du vouloir universel; l'aiguillon furieux de ces tourments nous transperce dans le temps même où nous ne faisons pour ainsi dire plus qu'un avec l'incommensurable et originel plaisir d'exister et où, ravis dans l'extase dionysiaque, nous pressentons l'indestructible éternité de ce plaisir; - où, nonobstant terreur et pitié, nous connaissons la félicité de vivre, non pas comme individus, mais en tant que ce vivant *unique* qui engendre et procrée, et dans l'orgasme duquel nous nous confondons.¹⁴³

Le problème du plaisir socratique

Dans les formes de volonté de puissance déjà actives dans l'art, il est facile de comprendre le principe de domination de soi ainsi que celui de l'intensification de soi. La volonté de puissance en l'homme prend conscience de son existence et la veut toujours plus intensément dans la culture pour finir comme cause première qui retourne au départ. Avec le problème du plaisir socratique, les choses sont moins évidentes. Le cas de Socrate est un exemple de

¹⁴³ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.101, paragraphe 17

l'aboutissement d'un plaisir de création. Il représente la fin de l'art et nous voyons en lui comment meurt un monde de volonté de puissance pour assister à sa renaissance.

Il est clair que les différents types de plaisirs sont provoqués par l'apparence. À l'apogée de la tragédie, nous avons vu que le plaisir apollinien était provoqué par la belle apparence. Le plaisir dionysiaque, pour sa part, montrait une apparence qui se déchirait pour nous faire sentir une certaine éternité par notre persistance devant ce phénomène. Nous nous rappellerons que c'est dans la manifestation de la puissance que la volonté prend conscience de ce qu'elle est comme volonté de puissance et non dans la connaissance rationnelle de son état.

Autant dire qu'elle détruit l'essence de la tragédie, laquelle peut seulement s'interpréter comme la manifestation et la transposition en images des états dionysiaques, comme la symbolisation visible de la musique, comme le monde de rêve que suscite l'ivresse dionysiaque.¹⁴⁴

Dans la conception socratique du monde rapportée par Nietzsche, il n'est nullement question d'accorder la moindre place à l'art, au mythe, à l'apparence comme moyen de connaissance du monde. De plus, cette connaissance n'aurait aucune valeur pour Socrate si elle ne peut se traduire dans le langage de la raison. Pour Socrate, tout doit suivre le schéma de la rationalité pour avoir de la valeur. Il comptait ainsi pouvoir arriver à la saisie de la vérité immuable du monde : ce qui est contraire à la pensée nietzschéenne. L'homme socratique est à ce point absorbé par la froideur de sa raison ainsi que par le triomphe qu'il croit remporter avec elle qu'il reste inerte face à la réalité tragique du monde qui lui révèle une réalité métaphysique inaudible. La question que nous pouvons maintenant nous poser est de savoir si en l'absence du support de la tragédie persiste la conception nietzschéenne de volonté de puissance. Si la prétention à la vérité peut provoquer un plaisir, cela a pour conséquence de remettre en cause la

¹⁴⁴Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.89, paragraphe 14

métaphysique de Nietzsche où il a été démontré que l'Être avait besoin de l'apparence pour connaître au moins sa propre existence comme volonté de puissance.

Qui pourrait méconnaître en effet que la dialectique, dans son essence même, comporte un élément optimiste, - elle qui célèbre son triomphe à chacune de ses conclusions et qui ne peut respirer que dans la froide clarté de la conscience? Or une fois introduit dans la tragédie, cet élément optimiste ne pouvait qu'envahir progressivement toutes ses régions dionysiaques et la pousser, nécessairement, à l'autodestruction[...]. Qu'on se représente simplement les conséquences des préceptes socratiques : « Vertu égale savoir; on ne pèche que par ignorance; l'homme vertueux est heureux. » Dans ces trois principes fondamentaux, il y a la mort de la tragédie.¹⁴⁵

Pour résoudre le problème posé par une vision socratique du monde, Nietzsche se doit de nous démontrer que ce plaisir est en fait un plaisir esthétique au même titre que ce qu'il nous a présenté avec la dualité Apollon et Dionysos. En d'autres termes, il est question de savoir si, sur le terrain de la métaphysique traditionnelle, l'être humain peut être reconduit à voir la vie tragique du monde et la nécessité de l'art comme produit et force de création. Dans l'affirmative, nous sommes reconduits aux conséquences de la métaphysique d'artiste et condamné à vivre comme volonté de puissance sous le couvert de l'apparence de la rationalité. Cela nous pousse à remonter justement à *La Naissance de la Tragédie* pour voir s'il est possible de saisir quelque chose de la réalité avant l'actualisation du mythe tragique. Cela démontrera que, même en l'absence d'une œuvre d'art tragique au sens nietzschéen du terme, la vie se montre comme étant tragique. Devant cet état de fait, nous ne pourrons qu'admettre que le plaisir socratique est en apparence propension vers la vérité. Mais dans son aboutissement, il faudra constater qu'il est le plaisir d'être volonté de puissance.

¹⁴⁵Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.88, paragraphe 14

Possédé et spectateur

Nous sommes obligé de nous demander maintenant ce qu'il adviendrait suite à la disparition de ce support qu'est la tragédie. Perdrions-nous automatiquement la possibilité d'accéder à la métaphysique? Cette question est d'autant plus sérieuse que Nietzsche nous démontre qu'avec Euripide et Socrate, la véritable tragédie, porteuse de sens, fut anéantie. Ce qui nous fait remonter jusqu'à un avant ou un après la tragédie qui est le terrain de la science. Est-ce que, comme le phénix, la tragédie pourra renaître de ses cendres? L'une des réponses à cette question vient d'une distinction entre spectateur et possédé de Dionysos. Tant que persiste la tragédie, il est pratiquement impossible de distinguer dans les faits le possédé du spectateur : le charme de la tragédie est si puissant, que dans les deux cas, ils font la même expérience du monde.

Or ce don, cette faculté de se voir ainsi entouré d'une cohorte d'esprits avec qui se sentir en communion profonde, l'émotion dionysiaque est capable de la communiquer à une foule entière. C'est là le processus même de la formation du chœur tragique – et c'est le phénomène dramatique originel : assister soi-même à sa propre métamorphose et agir dès lors comme si l'on était effectivement entré dans un autre corps, dans un autre personnage.¹⁴⁶

Dans l'éventualité où la tragédie tombe, nous devons voir s'il est possible de vivre l'effet tragique sans tragédie? Le possédé de Dionysos n'a pas besoin de la vision du drame pour éprouver l'effet tragique. Il est directement en symbiose avec la musique sans avoir besoin de recourir à une autre représentation que la vie elle-même, son mouvement, sa force. Avant d'en arriver à une tragédie jouée, il nous fallait, au préalable, un artiste. Cet artiste, c'est l'homme qui ressent en lui l'appel de ses émotions les plus profondes qui veulent se réaliser. En laissant monter en lui cette force originale, l'homme entre dans le mode de connaissance mystique que nous avons décrit. C'est alors qu'étant séparé de ses limites individuelles il peut voir la nature

¹⁴⁶ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.59-60, paragraphe 8

tragique du monde. « Le Grec dionysiaque, lui, veut la vérité et la nature dans toute leur force – et c'est pourquoi, sous l'envoûtement du dieu, il se voit métamorphosé en satyre. »¹⁴⁷ Pouvant exprimer toute sa force dans l'image du satyre que permet le mythe, l'homme entre en symbiose mystique avec la nature tragique du monde. Il faut bien voir ici que c'est le possédé qui crée le mythe tragique parce qu'il est en mesure de représenter la musique qu'il ressent dans le monde. Contrairement au possédé, le simple spectateur ne produit pas son extase à partir de la réalité qui se transforme mais à partir de l'œuvre d'art tragique. C'est pourquoi, avec la fin de la tragédie, nous perdons cet effet chez le spectateur mais conservons toujours celui du possédé parce que celui-ci fait référence à la vie tragique du monde. L'artiste est alors devant sa réalité métaphysique de contradiction originale mais ressent aussi un plaisir supérieur lié à cet état. L'extase que procure la vie conduit la volonté à vouloir la puissance et ainsi perpétuer la vie où elle joue avec les phénomènes pour exprimer sa force.¹⁴⁸ La tragédie jouée ne devient alors que l'expression de cette extase métaphysique que l'homme éprouve naturellement lorsqu'il laisse parler ses forces intérieures par le mythe.

Ce sont cet émoi, ce savoir, qui font clamer son allégresse au cortège exalté des servants de Dionysos et dont la puissance est telle qu'elle les rend capables de se transformer à leurs propres yeux et qu'ils s'imaginent alors sous l'aspect de génies naturels revenus à la vie, de satyres. La constitution ultérieure du chœur tragique ne sera pas autre chose que l'imitation, par les moyens de l'art, de ce phénomène naturel.¹⁴⁹

La science et le retour à l'art

Dans l'ancienne Grèce où le mythe faisait partie intégrante de la vie d'un peuple, la question de la tragédie vécue pouvait rester latente puisque l'effet tragique se produisait naturellement. Avec le socratisme, la tragédie vécue devenait essentielle pour démontrer

¹⁴⁷ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.58, paragraphe 8

¹⁴⁸ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.55, paragraphe 7

¹⁴⁹ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.58, paragraphe 8

l'existence de la volonté. Pour Nietzsche, le socratisme serait aussi une volonté de puissance mais tournée contre elle-même : une contrefaçon, une maladie de la volonté, une cristallisation monstrueuse de la vie dans la connaissance.

Toutefois, la divinité qui parlait par sa bouche n'était pas Dionysos, ni non plus Apollon, mais un démon de naissance toute récente – qui avait nom Socrate. Tel est le nouvel antagonisme : socratisme contre dionysisme. La tragédie grecque en périt.¹⁵⁰

En faisant mourir la tragédie, la volonté de puissance cherche à se nier elle-même comme volonté. En l'absence d'antidote, la maladie socratique envahit graduellement la volonté de puissance incarnée dans chaque individualité et poursuit ainsi son parcours jusqu'à ce qu'elle devienne incurable étant devenue généralisée à l'ensemble du grand corps qui rassemble l'unité originelle. Si cette maladie parvenait à son accomplissement, la volonté de puissance perdrait toutes possibilités de prendre conscience de sa puissance et ainsi toutes les possibilités de jouir de son existence : elle ne serait plus rien ne pouvant plus savoir qu'elle existe.

La tragédie grecque a péri tout autrement que les autres genres dont elle était la plus jeune sœur : elle est morte par suicide à la suite d'un conflit insoluble [...] Avec la mort de la tragédie, au contraire, c'est un vide immense qui se creuse et qu'on ressent partout profondément.¹⁵¹

Le socratisme en lui-même comme expression ou comme simple interprétation ne pose pas véritablement de problème. En effet, s'il restait limité au niveau du fantasme, cela produirait le même effet que celui de la tragédie jouée puisque la science, comme phénomène esthétique, devant son incapacité de résoudre rationnellement l'univers, serait reconduite à l'art. Le monde est tragique et, en cela, la nature peut s'investir dans toute forme d'expression pour manifester sa puissance en faisant détourner la forme contenue dans l'art contre elle-même pour exprimer la

¹⁵⁰ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.79, paragraphe 12

¹⁵¹ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.72, paragraphe 11

puissance de la volonté. Ce qui signifie montrer l'incapacité d'une forme à représenter la réalité en la détruisant pour en créer une autre. Dans ce bouleversement est alors ressentie une volonté infiniment puissante montrant sa supériorité sur le monde fini de la représentation. La science pourrait aussi faire de même et se retourner contre elle-même en montrant sa limite et nous reconduirait immanquablement à la tragédie vécue et à l'effet tragique. Théoriquement, le scientifique pourrait pousser sa recherche à sa limite mais verrait encore des phénomènes inexplicables et inexplicables qui le forceraient à voir la limite de sa science et à admettre une volonté de puissance dans le monde. Il y a donc un type particulier de désir dans la science qui est bénéfique lorsqu'il est capable de poser la limite de la science et de la voir comme une illusion utile nous reconduisant à l'art. La déchéance vient d'une volonté faible, incapable de voir l'illusion et elle condamne la vie par son besoin inébranlable de se donner l'Être comme vérité.

[...] il existe un fantasme profond qui vint au monde pour la première fois, dans la personne de Socrate : 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. Cette sublime puissance d'illusion métaphysique est attachée à la science comme un instinct et ne cesse de la reconduire jusqu'à cette limite qui est la sienne et où elle se retourne tout d'un coup en art -, lequel est ce que vise proprement ce mécanisme.¹⁵²

Le véritable artiste peut ainsi utiliser la science comme moyen d'expression de sa tragédie vécue. Le socratisme possède donc son antidote dans la mesure où l'artiste garde intact sa volonté de puissance, c'est-à-dire qu'il aspire instinctivement au plus haut sommet de sa force, à son éternité et qu'il se sent digne de l'être.

[...] nous ne devons pas reculer devant la question que pose un phénomène tel que Socrate, en qui les dialogues platoniciens ne nous autorisent pas seulement à voir une puissance négative et dissolvante.[...] et si après tout la naissance d'un « Socrate artiste » est quelque chose de contradictoire en soi.¹⁵³

¹⁵² Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.92, paragraphe 15

¹⁵³ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.89-90, paragraphe 14

La science ne deviendra pour lui que le moyen de montrer sa supériorité devant ce qui se bute à une limite. L'homme artiste ne cesse alors de créer du sens et ainsi justifie l'existence. La décadence se produit lorsque l'homme cesse de se voir supérieur aux limites intellectuelles qu'il se donne. Ce qui signifie qu'il se contente de sa raison et refuse ses instincts. L'instinct de vie se perd et la volonté de puissance se tourne contre elle-même pour dériver dans l'agonie.¹⁵⁴ Un instinct de puissance affaibli par le mirage socratique ne suit pas les conséquences qu'expose la science. En effet, celui qui a un esprit vif et alerte à l'ensemble qui constitue la réalité et qu'il ressent a tôt fait d'être reconduit aux limites de la science. Il voit le monde comme tragique ainsi que sa contradiction mais retrouve le plaisir métaphysique qu'offre la vie dans l'art.

Il n'en reste pas moins que la science, éperonnée avec toute la vigueur de sa puissance d'illusion, se précipite sans cesse à ses limites, contre lesquelles vient se briser l'optimisme qui se cache dans l'essence de la logique. C'est que le cercle de la science porte à sa circonférence une infinité de points, et bien qu'il soit encore absolument impossible de prévoir comment, d'un tel cercle, on pourra jamais prendre la mesure entière, l'homme noble et bien doué rencontre immanquablement, avant le milieu de sa vie, tel ou tel point limite de la circonférence où il se fige, interdit, devant l'inexplicable. Et lorsque là, transi d'effroi, il découvre qu'à cette limite la logique s'enroule sur elle-même et finit par se mordre la queue – alors surgit une nouvelle forme de connaissance, la *connaissance tragique*, qui réclame, pour être supportable, le remède et la protection de l'art.¹⁵⁵

Ce n'est pas l'esprit scientifique qui dérange puisque nous pouvons passer par ce moyen pour retrouver la métaphysique d'artiste. C'est à l'esprit faible qui s'y retrouve qu'il faut s'attaquer. Encouragé par le mirage socratique débilitant, il ne voudra pas la puissance mais satisfaire au plus haut point ses instincts égoïstes de justifier son individualité. Mais ici contrairement au poète lyrique, l'homme s'est dégagé de l'art et de sa protection. Cette volonté de puissance tournée contre elle-même est contre nature et anéantit la vie. L'esprit faible est la cause des aberrations que connaît le monde dans les guerres, les génocides, les suicides, les épurations ethniques, etc. qui sont contre la vie.

¹⁵⁴ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.135, paragraphe 23

¹⁵⁵ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.94, paragraphe 15

Et de fait, qu'on imagine un instant que la somme incalculable de forces qui s'est dépensée au profit de cette tendance universelle ait été consacrée *non pas* au service de la connaissance mais à la réalisation des buts pratiques, c'est-à-dire égoïstes, des individus et des peuples : il est vraisemblable alors que des guerres d'extermination généralisée et de perpétuelles migrations de peuples auraient à ce point affaibli l'instinctif plaisir de vivre que l'individu aurait peut-être vu dans la coutume du suicide le dernier vestige du sentiment du devoir, après que, à l'instar de l'indigène des îles Fidji, il eut de ses propres mains de fils et d'ami étranglé parents et amis: pessimisme pratique, qui pourrait même engendrer une effroyable morale du génocide par compassion – et qui du reste existe et a existé partout dans le monde où l'art n'est pas apparu, sous l'une quelconque de ses formes (en particulier la religion et la science), comme un remède et une protection contre ce souffle pestilentiel.¹⁵⁶

Envahi par le monde de la science, Nietzsche nous montre qu'il est possible pour nous de retrouver notre volonté de puissance si nous laissons place à nos instincts. La tragédie vécue, la volonté de puissance peut redonner des couleurs à la vie mais, pour cela, il faut retrouver notre capacité à se sentir digne de puissance. Face au monde de la science, Nietzsche s'érite en combattant de l'amour de la puissance et nous montrera dans *Crépuscule des Idoles* comment il devient possible d'exprimer purement notre volonté de puissance malgré une civilisation qui veut se voir historiquement : qui voudrait imposer une métaphysique traditionnelle basée sur l'évolution de la science ou de la raison. Briser les limites, comme celles de la science, c'est vivre positivement avec l'instinct, avec la volonté de puissance.

[...] le vouloir-vivre sacrifiant allègrement ses types les plus accomplis à sa propre inépuisable fécondité – c'est tout cela que j'ai appelé dionysien, c'est là que j'ai pressenti une voie d'accès à la psychologie du poète tragique. Ce n'est pas pour se libérer de la terreur et de la pitié, ce n'est pas pour se purifier d'une émotion dangereuse en la faisant se décharger violemment – ainsi que l'entendait Aristote -, mais pour au-delà de la terreur et de la pitié, être soi-même la volupté qui inclut généralement la volupté d'anéantir...¹⁵⁷

Il est possible de voir avec les arguments que nous avons donnés que derrière le socratisme se cache une voie vers l'art et donc aussi un plaisir de puissance. Pourtant, sous le socratisme, se dresse aussi l'une des plus grandes difficultés de la volonté de puissance que de

¹⁵⁶ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.93, paragraphe 15

¹⁵⁷ Friedrich Nietzsche, *Crépuscule des Idoles*, p.151

croire que la science pourra assouvir son règne engendrant les conséquences désastreuses pour la vie déjà explicitées sommairement. Celui pour qui cette vision ne pose pas de problème, c'est le génie qui voit la vie tragique du monde sans l'aide de la tragédie jouée : le possédé de Dionysos. Pour les autres, cela devient plus problématique. Sans l'ivresse que produit la tragédie jouée, ils se laissent séduire par l'illusion de vérité sous laquelle ils camouflent leur égoïsme. Sans être un génie, nous avons aussi vu que l'homme peut être reconduit à la tragédie lorsqu'il touche aux limites de la science et qu'il dépasse cette vision limitée du monde. Il nous reste encore un autre argument, pour démontrer un plaisir de puissance derrière le socratisme. Nietzsche démontre alors qu'à l'approche de sa mort, Socrate eut, en quelque sorte, une vision dans laquelle il aurait senti l'importance de l'art dans le monde, ce qui l'aurait conduit à composer un peu de musique. Ce témoignage montrerait ainsi que la science a besoin du secours de l'art pour que la vie trouve son sens. Il aurait eu ce besoin de créer et de prendre conscience de sa puissance dans les formes qu'il transforme tout en restant protégé par l'apparence belle que produit aussi l'art sur nous.

À la fin pourtant, en prison, pour soulager tout à fait sa conscience, il se résout à pratiquer cette musique qu'il méprise tant. [...] Cette parole que Socrate avait entendue en rêve est le seul indice d'un scrupule, d'une hésitation sur les limites de la logique : peut-être – ainsi dut-il s'interroger – ce que je ne comprends pas n'en est-il pas pour autant l'incompréhensible lui-même? Peut-être existe-t-il une région de la sagesse d'où le logicien est banni? Peut-être même l'art est-il le corrélat et le supplément nécessaires de la science?¹⁵⁸

Il faut retenir de la vision posée par la science qu'elle peut aussi nous amener vers le plaisir métaphysique d'être volonté de puissance en étant une autre manière de poser la vie tragique du monde. Elle nous reconduit à l'art en exposant sa limite. C'est une dégénérescence de l'instinct et non le moyen de la science qui nous prive de voir la vie tragique du monde. Ce qui nous amène à voir qu'il existe plusieurs voies nous menant à la volonté de puissance et à vouloir en éprouver son plaisir.

¹⁵⁸ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.90, paragraphe 14

La volonté de puissance comme instinct de la nature dispose, pour les créatures dans lesquelles elle s'incarne, de différents stimulants pour qu'elles puissent se perpétuer comme volonté de puissance. Nous nous rappellerons que l'individuation était la plus grande souffrance de la volonté. Par contre, cet état contradictoire amenait aussi son opposé : le sentiment d'éternité. La volonté de puissance, à la fois unique et multiple, produit le ou les moyens de savourer ce plaisir. Unique au sens où c'est le sentiment d'éternité qui est produit et qui est multiple par les diverses formes dans lesquelles elle s'incarne. C'est alors selon notre force que s'exposeront à nous différentes formes de puissance pour continuer à vivre. Cette connaissance n'est pas celle d'une essence, comme nous l'avons vu, mais d'une existence supérieure et englobante. Veut-on cette existence intensément ou partiellement puisque, comme elle est contradictoire, son plus grand plaisir s'accompagne aussi de sa plus grande douleur? La musique se donne déjà à nous comme volonté de puissance et son plaisir sera en fonction de sa volonté de puissance, c'est-à-dire selon l'intensification avec laquelle elle se veut elle-même comme volonté de puissance et le degré de souffrance que cela implique.

Le dionysiaque, ici, mesuré à l'apollinien, apparaît comme cette puissance originelle et éternelle qui fait que l'art ne cesse d'appeler à l'existence le monde phénoménal, au sein duquel le semblant d'une nouvelle transfiguration devient nécessaire pour retenir à la vie le monde animé de l'individuation. Si nous pouvions nous représenter la dissonance faite homme — et l'homme est-il autre chose? —, cette dissonance aurait besoin pour vivre d'une illusion souveraine qui jetât sur sa nature propre un voile de beauté. Telle est la véritable visée esthétique d'Apollon, sous le nom duquel nous rassemblons ces innombrables illusions de la belle apparence, qui rendent à tout instant la vie digne d'être vécue et nous incitent à vivre l'instant suivant.

Mais en même temps, de ce fondement de toute existence, de cet arrière-fond dionysiaque du monde, ne doit tout juste en pénétrer la conscience de l'individu que ce que ce pouvoir apollinien de transfiguration peut à son tour en surmonter, de sorte que les deux pulsions de l'art soient obligées de déployer leurs forces dans une proportion rigoureusement réciproque et selon la loi d'une justice éternelle. Partout où les puissances dionysiaques se soulèvent avec la violence dont nous faisons aujourd'hui l'épreuve, il faut déjà qu'Apollon, enveloppé de nuées, soit descendu sur nous.¹⁵⁹

¹⁵⁹ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.141-142, paragraphe 25

Le masque de Socrate

Depuis le début, comme nous ne cessons de parler de contradiction, il est légitime de se demander s'il existe une absence d'intensité ou pire, une volonté de puissance tournée contre elle-même : une dégénérescence de l'instinct de puissance. Nous connaissons déjà la réponse avec ce que nous avons dit de Socrate. Nietzsche précise pourtant qu'il ne faut pas s'arrêter aux apparences mais qu'il faut y voir quelque chose de puissant. Socrate et sa cohorte d'adeptes présentent un mal qui dépasse l'individualité. C'est une monstruosité au sens négatif du terme qui ne disparaît donc pas avec l'individu : « [...] il nous faut admettre qu'une tendance anti-dionysiaque était déjà agissante avant Socrate [...] »¹⁶⁰ Ce qui revient à dire que la possibilité d'échouer est déjà au cœur du monde. Ceci nous le savions déjà mais Nietzsche nous montre en plus comment une volonté de puissance surmonte cette épreuve et se donne comme volonté de puissance toujours entendue, dont il ne parle pas ouvertement.

Socrate est la démonstration vivante de la présence d'une contre-nature au sein même de la volonté de puissance. Lorsqu'elle est suivie, elle conduit la contradiction à cesser d'exister consciemment en valorisant le monde de la conscience qui se montre comme stable, sans vie et donc sans mouvement.

Cette voix, quand elle survient, *dissuade* toujours. La sagesse instinctive, chez cette nature tout à fait anormale, ne se manifeste que pour s'opposer de temps à autre, *en l'empêchant*, à la connaissance consciente. Alors que chez tous les hommes productifs l'instinct est une force affirmative et créatrice, et la conscience prend une allure critique et dissuasive, l'instinct, chez Socrate, se fait critique, et la conscience créatrice – une véritable monstruosité *per defectum!*¹⁶¹

La conscience est ici vue comme la suprématie de la logique. C'est un désir de tout ramener à la stabilité absolue où la vérité devient ainsi pulsion de mort. Elle ne peut se retourner contre elle-même puisqu'elle exposerait ici une contradiction. C'est une volonté de puissance

¹⁶⁰ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.89, paragraphe 14

¹⁶¹ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.85, paragraphe 13

tournée contre elle-même qui, pour ne plus subir le mouvement et suivre l'idéal absolu qu'elle se fixe dans son implacable logique, est prête au sacrifice suprême de la vie. « Mais d'autre part, il était absolument refusé à cette pulsion logique qui se manifeste ainsi en Socrate de se retourner contre soi. »¹⁶²

Ainsi, la présence d'une « anti-nature » dans la volonté de puissance nous conduit à nous demander quoi faire avec cette contrefaçon. Autrement dit, comment éviter que cette logique nous hypnotise? Éliminer les forces négatives est loin, pour Nietzsche, de représenter un acte de puissance. Bien au contraire, cela aurait pour effet de donner raison à ce qui cherche à justifier la fin du mouvement. Condamnée à mort, la pulsion logique ne fait que renforcer cette dernière en renvoyant l'image que tout doit être stabilisé. Ce qu'il faut faire, selon Nietzsche, est de conserver le principe de contradiction. Conserver en vie ce qui veut mourir, c'est maintenir une contradiction et une démonstration de puissance. Si, en plus, nous forçons cette force à se taire, nous démontrons ainsi la supériorité de la volonté de puissance. La mort de Socrate est pour Nietzsche un bel exemple de ce que nous venons de décrire.

Qui a perçu, dans les écrits de Platon, ne fût-ce qu'un souffle de cette naïveté divine de cette sûreté dans la conduite socratique de la vie, sentira aussi que le prodigieux moteur du socratisme logique tourne en quelque sorte *derrière* Socrate et qu'il faut le regarder à travers Socrate comme à travers une ombre. Que lui-même, du reste, ait eu le pressentiment de ce rapport, cela se marque dans le sérieux et la dignité avec lesquels il fit valoir partout, et jusque devant ses juges, sa vocation divine. Le contredire sur ce point était au fond tout aussi impossible que d'approuver son influence dissolvante sur les instincts. Dans ce conflit insoluble, dès lors qu'on l'avait cité à comparaître devant le forum de l'État grec, il n'y avait qu'une forme de condamnation possible, le bannissement. On aurait pu l'expulser hors des frontières comme quelque chose de tout à fait énigmatique, d'inclassable, d'inexplicable, sans que nulle postérité fût en droit de convaincre les Athéniens d'une quelconque infamie. Mais on réclama la mort et non le bannissement, et il semble que ce soit Socrate lui-même qui l'ait obtenue, en toute lucidité [...]. *Socrate mourant* devint l'idéal nouveau, encore jamais vu, de l'élite des jeunes Grecs.¹⁶³

¹⁶² Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.85, paragraphe 13

¹⁶³ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.85-86, paragraphe 13

Ainsi, en reprenant notre proposition de la fin du chapitre IV, il existerait des degrés ou des reflets de la volonté de puissance. Le premier reflet de la volonté de puissance serait d'être en mesure de côtoyer les forces qui nous détournent de la vie en montrant la supériorité de notre volonté de puissance. Démontrer notre supériorité sur l'instinct de mort (la douleur originelle) est le premier stimulant pour favoriser la volonté de puissance. Ici, nous avons l'impression que l'opposé (l'éternité) est plutôt ressenti de manière instinctive. Plus la volonté de puissance ressent la douleur du monde, sans y succomber, et plus le reflet de cette démonstration de puissance procurera un plaisir supérieur. C'est la volonté de puissance comme art.

Le second degré de puissance est une capacité de maintenir, dans le temps, la vie malgré la douleur de la pulsion de mort. Ainsi nous maintenons le plaisir précédent mais, en plus, la persistance de notre force renvoie l'image qu'il existe autre chose de plus grand. C'est un regard posé sur la brèche du temps. C'est la vision derrière la douleur d'une réalité artistique plus grande que la finitude humaine et de ses principes logiquement limités. C'est le reflet tangible d'un espoir. Le monde de l'art et de sa métaphysique d'artiste sont ressentis comme bien présents et augmentent ainsi le sentiment d'éternité. C'est la volonté de puissance comme domination de soi.

Le troisième degré n'est pas simplement un maintien dans la douleur mais une intégration positive de celle-ci dans la culture. Elle côtoie le terrible et le nargue. C'est le plaisir apollinien de croire que la beauté triomphe toujours de la douleur et ce reflet nous donne l'enthousiasme de continuer à vivre. C'est Dionysos qui veut montrer sa supériorité sous une image apollinienne.

Le quatrième degré, qui fusionne le quatrième aspect chez Safranski et notre dernier chapitre, est de prendre plaisir à souffrir et de le vouloir au plus haut point. Il voit l'éternité de la souffrance et se voit participer à cette même douleur originale dans le mouvement et dans le déchirement de l'individualité, causes de cette souffrance. L'être humain se voit lié à cette souffrance mais aussi à son éternité qui est un plaisir nettement supérieur. Comme dans la

tragédie, l'homme ne sombre pas lorsqu'il voit son héros sombrer. L'homme possédé voit qu'il est cette volonté originaire qui ne sombre pas devant la souffrance et prend ainsi conscience qu'il est une volonté toute-puissante, c'est-à-dire éternelle. C'est la vision de notre réalité de volonté de puissance et la nécessité des changements comme témoignage de notre puissance puisque nous sommes unis à cette volonté première. C'est alors le reflet qui nous renvoie que, puisque nous participons éternellement à la souffrance, nous sommes éternels et cela nous procure un plaisir supérieur. Le plaisir de vivre dans la souffrance en la voulant est alors plus grand que de mourir par cause, par détermination de la souffrance. Puisque le monde est contradictoire, à la mort correspond la vie éternelle. Une forme d'individualité meurt mais la volonté persiste, éternellement dans l'existence, tant qu'elle désire continuer de souffrir. Dans la prochaine citation, Nietzsche a regroupé le premier et le second degré.

C'est un phénomène éternel : l'insatiable volonté, par l'illusion qu'elle déploie sur les choses, trouve toujours un moyen de tenir fermement en vie ses créatures et de les contraindre à continuer de vivre. L'un est captivé par le plaisir socratique de la connaissance et l'illusion de pouvoir guérir de cette manière l'éternelle blessure de l'existence, l'autre se prend à la séduction de ces voiles de beauté que l'art laisse flotter devant ses yeux, un troisième va chercher dans la consolation métaphysique l'assurance que sous le tourbillon des phénomènes la vie continue de s'écouler, indestructible; pour ne rien dire de ces illusions plus communes et presque plus puissantes encore que le vouloir tient prêtes à tout instant. Ces trois degrés de l'illusion sont de toute façon réservés aux natures les plus nobles et les mieux armées qui ressentent avec un dégoût plus profond le poids et la difficulté de l'existence et qui doivent recourir à des stimulants choisis pour tromper ce dégoût.¹⁶⁴

C'est pour Nietzsche le degré d'intensification que nous mettons dans nos vies par rapport à un simple vouloir-vivre qui détermine notre plaisir d'éternité.

Et la valeur d'un peuple – comme du reste d'un homme – ne se mesure précisément qu'à sa capacité d'imprimer à sa vie le sceau de l'éternité : car c'est ainsi, si l'on peut dire, qu'il se désécularise et témoigne de sa foi inconsciente et profonde dans la relativité du temps et la signification véritable, c'est-à-dire métaphysique, de la vie. Le contraire se produit lorsqu'un peuple commence à se comprendre historiquement et à détruire tout autour de lui le rempart du mythe, ce qui s'accompagne ordinairement d'une sécularisation radicale, d'une rupture avec la métaphysique

¹⁶⁴ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.107, paragraphe 18

inconsciente qui dominait son existence antérieure et de toutes les conséquences morales qui en découlent.¹⁶⁵

Cette volonté de puissance, dans son dernier degré, est à la fois l'aboutissement ultime, l'apothéose du plaisir qui implique aussi un retour à la case départ. « [...] car elle est, dans notre civilisation, ce feu limpide et pur et purificateur d'où et vers où, selon ce qu'enseigne le grand Héraclite d'Ephèse, toutes choses se meuvent en une double révolution ».¹⁶⁶ Dans cette dernière phase, le génie, l'artiste, le musicien qui sont tous des aboutissants (les êtres les plus élevés) arrivent à voir le voile de l'art. Ils pourraient même y toucher et l'enlever complètement s'ils le désiraient. Ils veulent à ce point la souffrance de l'individuation qu'elle se montre telle qu'elle est, c'est-à-dire comme une illusion. Ce n'est alors qu'un lambeau de souffrance qui reste encore devant le monde de l'éternelle puissance. Nous connaissons le terrible danger que cela impliquerait si le voile tombait! La volonté de puissance se perdrait dans l'infini dionysiaque sans pouvoir exécuter un retour sur elle-même. Nietzsche pose alors la question de savoir comment une telle volonté pourra se sauver de sa perte en désirant une telle puissance qu'elle touche du bout de son désir d'exister : de sa volonté de puissance?

Quand on a, comme ici, appliqué l'oreille aux pulsations de la volonté universelle, quand on a senti, dans toute sa fureur, le désir d'exister jaillir de ce cœur battant et se répandre tantôt avec le fracas du torrent, et tantôt un murmure de ruisseau, dans toutes les artères du monde, - comment pourrait-on ne pas se briser d'un coup? Enfermé dans la misérable coque de verre de l'individualité humaine, pourrait-on tolérer d'entendre l'écho de cette innombrable clamour de joie et de douleur qui monte de l' « immensité de la nuit des mondes », sans qu'à l'appel de cette *mélodie de berger* de la métaphysique, on aille irrésistiblement chercher refuge dans sa partie originelle? Si pourtant une telle œuvre peut être perçue en son entier sans que soit anéantie l'existence individuelle, si elle a pu être créée sans que son créateur en fût lui-même brisé – où trouverons-nous la solution d'une pareille contradiction?¹⁶⁷

¹⁶⁵ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.135, paragraphe 23

¹⁶⁶ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.117, paragraphe 19

¹⁶⁷ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.124, paragraphe 21

Nietzsche montre ainsi une limite au désir d'exister. Il faut vouloir intensément la vie, la puissance, sans pour autant cesser d'exister en ne pouvant plus prendre conscience de nous-même par reflet. Même la mort peut être une chose désirable, un témoignage de la volonté de puissance pour conserver le plaisir d'exister. Sans l'individuation qui est cette pulsion de mort apollinienne dans le concept, l'existence ne pourrait continuer de savourer sa supériorité.

Là où il nous semblait défaillir, le souffle coupé, sous la tension convulsive de tous nos sentiments, là où nous pensions que seul un lien fragile nous rattachait encore à cette existence, nous ne voyons et n'entendons plus désormais que le héros blessé à mort et qui pourtant ne meurt pas, mais crie son désespoir : « Désirer! Désirer! Désirer! Jusque dans la mort, et non mourir de désir! »¹⁶⁸

Devant le vestige d'illusions qui voile encore la puissance éternelle, l'artiste est parvenu à dépasser l'audible, le visible, la forme illusoire du monde, pour saisir tout le déchaînement des forces derrière les apparences. Il se met en présence de la contradiction originale. Au même moment se produit une terrible découverte : il s'aperçoit que la démonstration de sa puissance n'est pas issue de sa supériorité sur le monde apollinien. Il voit que c'est sa capacité de se retourner contre lui-même et de retrouver sa puissance qui génère son plaisir de puissance éternelle. Détruire cette possibilité serait en même temps se mettre à mort. Ainsi Apollon n'est qu'une contrefaçon que Dionysos se donne à lui-même pour mieux se tromper et retrouver sa joie d'exister. Détruire la pulsion logique, l'individuation serait donc détruire la volonté de puissance.

À quoi rapporter cette étrange scission intérieure, cette cassure de l'apollinien à sa pointe même, si ce n'est à la puissance du charme *dionysiaque* qui, au moment où il semble porter à leur paroxysme les émotions apolliniennes, garde en fait la possibilité de plier à son service cet excès même de la force apollinienne? Le *mythe tragique* peut seulement se comprendre comme une illustration de la sagesse dionysiaque par des procédés artistiques apolliniens : c'est pourquoi il conduit le monde phénoménal jusqu'à cette limite où il se nie lui-même et cherche à faire retour, pour y trouver refuge, dans le sein de l'unique et vraie réalité [...].¹⁶⁹

¹⁶⁸ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.125, paragraphe 21

¹⁶⁹ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.129, paragraphe 22

L'expression suprême de la puissance serait de vouloir à nouveau s'individualiser et de croire en cette illusion après avoir côtoyé les plus hauts sommets. L'artiste sera alors celui qui après avoir touché l'inaudible retourne dans l'art pour oublier ce qu'il a vécu mais qui transfère son sentiment originaire dans une œuvre d'art. Devant la séduction de ce monde renouvelé, l'homme se redonne ainsi à nouveau la possibilité de sortir de ce mirage pour jouir éternellement de sa force. C'est la volonté de puissance qui se retourne contre elle-même pour à nouveau se redécouvrir en démontrant sa supériorité sur le monde phénoménal.

Mais ainsi, partant de l'expérience de l'auditeur véritablement artiste, c'est l'artiste tragique lui-même que nous pouvons nous représenter : nous voyons comment, semblable à une généreuse divinité de l'*individuatio*, il crée ses figures (en un sens, du reste, où c'est à peine possible de concevoir son œuvre comme une « imitation de la nature »); mais nous comprenons aussi comment, par la suite, sa formidable pulsion dionysiaque submerge le monde phénoménal tout entier pour donner à pressentir derrière lui, à travers son anéantissement, une joie esthétique plus haute – une joie originelle au sein même de l'Un originaire. Il est vrai que nos esthéticiens n'ont rien su nous dire de ce retour à la partie originelle, de cette alliance fraternelle des deux divinités de l'art dans la tragédie, ni non plus, par conséquent, de l'émotion à la fois apollinienne et dionysiaque de l'auditeur [...].¹⁷⁰

Comme un enfant qui joue, l'homme voudra à nouveau devenir ignorant de son état métaphysique et reproduire le processus que nous avons décrit pour se ressaisir comme volonté de puissance.

Cette aspiration à l'infini, ce coup d'aile du désir et de la nostalgie au moment même où culmine le plaisir que nous prenons à la claire et distincte perception de la réalité, nous donnent à penser que dans les deux cas nous avons affaire à un phénomène dionysiaque qui, dans le jeu perpétuel de la construction et de la destruction du monde de l'individuation, nous révèle l'effusion d'une jouissance originale. Ainsi Héraclite l'Obscur comparait-il la force formatrice du monde à un enfant qui, en jouant, pose ça et là quelques cailloux ou bien édifie des tas de sable pour les renverser de nouveau.¹⁷¹

¹⁷⁰ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.129-130, paragraphe 22

¹⁷¹ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*, p.140, paragraphe 24

CONCLUSION

Selon ce que nous venons de découvrir de la conception nietzschéenne de la volonté de puissance dans *La Naissance de la Tragédie* et en écho à ce que nous avons d'abord formulé dans notre introduction, il appert maintenant que cette conception peut le mieux être comprise à l'intérieur de la métaphysique d'artiste. Cette dernière ouvre la voie sur un «cycle», celui de l'Être imbriqué dans la réalité, de la volonté de puissance comme l'alliage de la vérité et de l'apparence ou, mieux encore, du spectacle éternel d'Apollon et de Dionysos. Ce «cycle» n'est rien de moins qu'un processus précis dont les dimensions sont inscrites à l'intérieur de l'œuvre de jeunesse de Nietzsche et qui sont en concordance avec les descriptions avancées par Safranski.¹⁷² Ces dimensions offrent la compréhension intime de ce qu'est la volonté de puissance, la meilleure interprétation d'une réalité délibérément placée derrière un voile.

Mais ce «cycle», que Nietzsche décrit bien et que nous avons eu comme tâche d'élucider, ne se conclut pas de la sorte. La dernière dimension doit aussi se reformuler dans la première, la musique doit se refondre dans l'art et, volontairement, le poète lyrique doit ainsi toujours maintenir haut l'illusion apollinienne, le protégeant du soleil de la vérité. Cette reprise éternelle à l'intérieur de ce «cycle» nous place d'ailleurs sur un terrain connexe, celui de la conception nietzschéenne de «l'éternel retour du même». Cet autre aspect de la métaphysique nietzschéenne fournit à lui seul un terrain tout aussi fertile que celui que nous venons d'étudier et qui, donnant

¹⁷² Il va sans dire que, chez Safranski, ces aspects de la volonté de puissance, qu'il a répertoriés dans l'œuvre *Ainsi parlait Zarathoustra*, ne sont pas des «étapes» mais plutôt des «dimensions».

suite aux aspects de la volonté de puissance que nous avons établis, pourrait constituer le lieu d'un mémoire entier.

Malgré toutes les critiques que Nietzsche fait de la métaphysique traditionnelle, sa métaphysique n'a pas évacué les anciens concepts de son vocabulaire comme nous l'ont témoigné Fink et Granier. Nietzsche les intègre et leur trouve un nouveau sens mais contrairement à l'idéalisme, il les développe à partir de notre réalité. L'Être tant espéré de l'idéalisme est présent dans le discours de Nietzsche mais inséparable du voile d'illusion qui le recouvre exprimant ainsi le réel. Par le jeu incessant des formes, se trouve la manifestation d'une puissance éternelle dont nous éprouvons le plaisir de l'attribuer à l'Être même si celui-ci est indéfiniment déchiré et dissimulé par l'apparence. Cette condition douloureuse contient pourtant la douce consolation de pouvoir jouir de l'existence par la «conscience» du plaisir d'éternité ici vécu à travers la condition humaine. À l'image de ce que l'homme conçoit de sa propre vie, Nietzsche pose le mythe de l'Être qui, déchiré par l'illusion, devient volonté cherchant à retrouver sa puissance. Il en est ainsi de toute éternité sans qu'il y ait eu de commencement.

La principale difficulté rencontrée dans l'entreprise que constitue ce mémoire est liée à la philosophie nietzschéenne elle-même. Sa complexité et son ambiguïté rendent difficile toute radicalisation, toute systématisation de concepts. Une explication trop linéaire aurait desservi notre propos. Nietzsche élabore un discours qui fuit sans cesse son objet, qui se dissimule sous les allégories et les métaphores, et, tel un mirage, échappe toujours à qui veut le saisir complètement. Nietzsche a volontairement voulu cela dans ses livres, il a donné à son discours sur la volonté de puissance le voile qu'il expose lui-même dans sa métaphysique.

Malgré cela, nous croyons être parvenu à montrer comment la métaphysique d'artiste se trouvait au «fondement» de la volonté de puissance et conférait une finesse à cette notion que nous ne permettaient pas les œuvres de maturité tout en conservant l'esprit de l'œuvre

nietzschéenne. Dans *Ecce Homo*, Nietzsche nous parle lui-même de l'ambiguïté de son style voulu et nécessaire pour exprimer sa pensée. En plus de ce texte révélateur s'en trouvent d'autres comme la préface de *L'Antéchrist* qui confirme le besoin d'ajouter de l'ivresse, du vécu pour véritablement donner sens à son œuvre. Nous avons cherché à respecter cela en donnant vie à la volonté de puissance, en la traitant comme sujet complexe, plus circulaire que linéaire. Nous nous sommes ainsi approché le plus près possible de la volonté de puissance sans basculer dans une systématisation radicale qui aurait dénaturé la conception nietzschéenne.

Fink a bien vu l'Être sous ce discours. Il a très justement remarqué la constance là où d'autres observaient une cassure, la progression là où d'autres n'y voyaient que de nombreuses psychanalyses. C'est pourquoi *La Naissance de la Tragédie* vient pour nous illuminer ou nous permet d'interpréter, dans cette optique, certaines conceptions plus tardives qui paraissent encore trop obscures si on les considère de façon isolée. Cela nous laisse devant une question difficile qui concerne la légitimité philosophique du discours nietzschéen. Nous croyons que cette question est fallacieuse parce qu'elle ne se limite qu'à l'apparence que laisse entrevoir cette ambiguïté, ce mirage. Elle ne réussit malheureusement pas à percer à jour son secret. Il faut aller plus loin et regarder, au travers du voile, la richesse inépuisable qui se laisse entrevoir dans la philosophie de Nietzsche à l'intérieur de *La Naissance de la Tragédie*. Ce n'est pas parce que Nietzsche parle de l'Être qu'il nous le donne tel qu'il est, immuable et absolu, mais il nous le donne tel qu'il existe, insaisissable et changeant. En cela Nietzsche reste cohérent avec sa propre philosophie lorsqu'il parle de l'Être.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages cités :

FINK, Eugen, *La philosophie de Nietzsche*, traduit par Hans Hidelbrand, Paris, Les éditions de Minuit, 1965.

GRANIER, Jean, *Nietzsche*, collection « Que sais-je ? », Paris, Presse Universitaire de France, 1982.

HAAR, Michel, *Nietzsche et la métaphysique*, Paris, Éditions Gallimard, 1993.

NIETZSCHE, Friedrich, *Ainsi parlait Zarathoustra*, traduit par Maurice de Gandillac, Paris, Éditions Gallimard, 1971.

NIETZSCHE, Friedrich, *Crépuscule des Idoles* in *Œuvres philosophiques complètes, Tome VIII*, traduit par Jean-Claude Hémery, Paris, Éditions Gallimard, 1974.

NIETZSCHE, Friedrich, *Ecrits posthumes 1870-1873* in *Œuvres philosophiques complètes, Tome I*, traduit par Jean-Louis Backes, Michel Haar et Marc B. de Launay, Paris, Éditions Gallimard, 1974.

NIETZSCHE, Friedrich, *Fragments Posthumes automne 1884 – automne 1885*, traduit par Michel Haar et Marc B. de Launay, Paris, Éditions Gallimard, 1982.

NIETZSCHE, Friedrich, *La Naissance de la Tragédie*, traduit par Michel Haar, Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy, Paris, Éditions Gallimard, 1977.

NIETZSCHE, Friedrich, *Par-delà bien et mal*, traduit par Cornélius Heim, Paris, Éditions Gallimard, 1971.

NIETZSCHE, Friedrich, *Seconde considération intempestive*, traduit par Henri Albert, Paris, GF Flammarion, 1988.

SAFRANSKI, Rüdiger, *Nietzsche Biographie d'une pensée*, traduit par Nicole Casanova, Solin, Actes Sud, 2000.

VALADIER, Paul, *Nietzsche l'intempestif*, Paris, Beauchesne, 2000.

Ouvrages consultés :

HUISMAN, Denis, *Dictionnaire des philosophes*, Paris, Presse Universitaire de France, 1884.

KIRK, G.S., RAVEN, J.E. et SCHOFIELD, M., *Les philosophes présocratiques*, Fribourg, Édition Universitaire de Fribourg Suisse, 1995.

NIETZSCHE, Friedrich, *Ecce Homo* in *Œuvres philosophiques complètes, Tome VIII*, traduit par Jean-Claude Hémery, Paris, Éditions Gallimard, 1974.

NIETZSCHE, Friedrich, *L'Antéchrist* in *Œuvres philosophiques complètes, Tome VIII*, traduit par Jean-Claude Hémery, Paris, Éditions Gallimard, 1974.

NIETZSCHE, Friedrich, *Le cas Wagner* in *Œuvres philosophiques complètes, Tome VIII*, traduit par Jean-Claude Hémery, Paris, Éditions Gallimard, 1974.

NIETZSCHE, Friedrich, *Nietzsche contre Wagner* in *Œuvres philosophiques complètes, Tome VIII*, traduit par Jean-Claude Hémery, Paris, Éditions Gallimard, 1974.

RUSS, Jacqueline, *Dictionnaire de Philosophie*, Paris, Bordas, 1991