

UNIVERSITE DU QUEBEC

MEMOIRE PRESENTE A
UNIVERSITE DU QUEBEC A TROIS-RIVIERES

COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAITRISE EN PHILOSOPHIE

PAR
CHRISTIAN ROBERT

LA NOTION DE CULTURE CHEZ LE JEUNE NIETZSCHE

AOUT 1992

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.

à Valérie

INTRODUCTION

1.- DE LA PERTINENCE D'UNE NOUVELLE HYPOTHÈSE

La formulation d'une nouvelle hypothèse, dans un domaine où existe déjà un axiome intéressant, doit satisfaire certaines conditions. Or, cet ouvrage propose une nouvelle hypothèse. Le paradigme a l'obligation de répondre à la difficulté initiale, que la théorie actuelle désirait résoudre. Mais, de cette dernière, des apories surgissent. La théorie en cours, inapte à supprimer ses obstacles rebelles, s'effacera face à la nouvelle hypothèse. Evidemment, la nouvelle théorie rendra compte des phénomènes empiriques. Bien plus, l'hypothèse présentée ici englobe le modèle explicatif précédent, et répond aux apories de celui-ci. Ainsi, la nouvelle théorie offre de nouvelles avenues, corroborées par les faits. Une affirmation nouvelle, ignorant ces critères, serait superflue.

2.- LA MÉTHODE D'ÉLABORATION DE CE MÉMOIRE

Ce travail s'efforce d'appliquer les préceptes formulés par Nietzsche, lors de la création d'une nouvelle explication, et ce, quelle qu'elle soit. Au départ, on retourne au chaos des éléments primordiaux, par la destruction de l'affirmation présente. Ensuite, on conserve intactes les données de base, et l'on s'y noie. D'une telle attitude réceptive, un écho s'intensifie et prend corps. Une idée organisatrice se présente à l'état d'ébauche, du maelström des données originelles. De cette attention réceptive naît l'intuition unificatrice. Clarifier, élaborer et conceptualiser l'inspiration représentent l'étape finale. En définitive, sur la base de ce principe premier, il faut informer le matériel chaotique initial.

3.- L'OBJECTIF VISÉ

Nietzsche envisage la notion de culture dans une perspective métaphysique. La culture est un processus, le processus de la vie. Nietzsche définit la vie sous un seul de ses aspects. Et là se situe la critique formulée à l'endroit de Nietzsche. Il conçoit la "vie", seulement dans sa facette dionysiaque. Celle-ci, une puissance obscure et aveugle, pousse l'homme à l'action, aussi bien qu'à l'assouvissement de ses "instincts" spirituels. Ainsi, il réalise simultanément son essence (sa nature). Mais, lorsque cette volonté s'exprime en l'homme sensible à la souffrance, secrétée par la vie terrestre active, en une évasion vers un ciel idéal forgé avec son imagination, alors, pour Nietzsche, ce n'est plus la vie. Nietzsche rejette, hors du processus de la vie, la capacité de projection. Il refuse au processus sa particularité de construire. Non, pour lui, l'apollinisme tue la vie. Pourtant, il idéalise la culture tragique. Epoque où l'aspect dionysiaque s'amalgame à l'apollinisme. Epoque où le dionysiaque acquiert les traits essentiels de l'apollinisme, et inversement. Quel paradoxe! Et jusqu'où le paradoxe entraîne-t-il Nietzsche? Dans une sphère d'ambiguïtés et d'apories. Alors, comment expliquer l'apparition de la science, et à un niveau moindre, de l'apollinisme? L'essence de la nature visible symbolise le processus individuel et collectif de la vie, vers un but bien précis. Soudainement, des éléments non naturels apparaissent, comme par exemple: Socrate. Est-il concevable qu'une nature créatrice introduise dans le devenir des éléments la menaçant? Menaçant même le processus? Pire, que de la créature de la nature naisse un hybride "extra-terrestre"? Ne devrions-nous pas chercher à introduire l'apollinisme en tant que puissance spirituelle propre au processus de la vie?

Le travail vise la formulation d'une nouvelle hypothèse, au sujet de la culture, tout en demeurant dans l'horizon nietzschéen. Il s'agit d'améliorer le concept de culture tel que présenté par Nietzsche. Comment s'y prendre? Pour conserver une perspective nietzschéenne, on utilisera les mêmes matériaux de base.

De l'observation du brassage et du mijotage de la marmite au bouillon chaotique jaillira une idée inédite. Celle-ci constitue un axiome, qui unifiera les éléments fondamentaux. Notre rôle consistera alors à dissiper le brouillard entourant le nouveau principe interne d'unité. Par la suite, nous informerons les données selon ce nouveau principe.

La nouvelle formulation du concept de culture introduit l'apollinisme, comme élément spiritualisant et délimitant le processus "vie" de Nietzsche. Ce processus forme un cycle. Lequel introduit deux puissances antagonistes, le dionysiaque et l'apollinisme, qui s'influencent mutuellement. De là résultent deux nouvelles puissances antagonistes qui... A remarquer la présence intégrale de l'hypothèse précédente, exclusivement dionysiaque, dans la nouvelle version.

4.- SURVOL DE L'APPROCHE UTILISÉE POUR EXPOSER ET ÉTAYER LA NOUVELLE HYPOTHÈSE

Les deux parties de cet essai visent à rendre compte de la nouvelle conception de la culture potentiellement présente, mais inexploitée par le jeune Nietzsche. Ainsi, la première partie, intitulée "Théorie métaphysique de la culture", élabore en détail le paradigme de la culture. Pour sa part, la deuxième partie, intitulée "Applications empiriques de la culture", habille le paradigme des données de base. Elle les informe. De plus, elle vérifie le paradigme.

La première section de la première partie détermine la structure formelle de la culture. La priorité de départ est d'établir la culture comme processus, celui de la vie. Mais la notion de vie pose problème. Après la distinction entre deux concepts "vie" étroitement liés, on s'attardera à la théorie nietzschéenne de la connaissance. Car comment parler de la "vie", elle-même invisible, si elle s'avère inconnaissable? De quelle manière connaît-on la vie et son processus interne? Si tous les processus impliquaient le concept de devenir, ne seraient-ils pas tous identiques? Répondre à ces interrogations légitimera la compréhension de tout changement possible, dans le devenir, comme identique dans leur processus. Le développement de l'Etat, de la nature, réelle ou métaphysique, ne se déchiffre que comme la projection des structures cognitives humaines. On saisit de l' "en soi" seulement ce que l'on y met. Et

un processus se traduit en une longue chaîne d'apparence concrète discontinue, sous-tendue par une évolution continue et insaisissable. Ainsi se trouvera justifiée l'existence d'un paradigme, appliqué à des sphères incommensurables (métaphysique versus empirique).

Viennent ensuite les explications sur le paradigme formel. L'analyse influencera les éléments constitutifs agencés sur le modèle de l'organisme, aussi bien que ceux du dernier stade potentiel final du paradigme. L'analyse de chaque stade comprend, notamment, une section sur la structure interne d'une entité globale, et une autre sur les relations entre les entités globales, entraînant la constitution d'un équilibre collectif.

La seconde section s'ouvre sur la nécessaire distinction entre les concepts de nature. Si l'on vérifie le paradigme sur la nature dans cette partie, c'est que la nature incarne un état métaphysique, par rapport à ses projections, les individus et l'Etat. Elle synchronise entre eux leurs processus respectifs. Elle justifie même leurs existences. Ainsi subsumée au but de la nature, la vie terrestre atteint une cohérence dans la corrélation de ses éléments constitutifs. Chaque cycle de la nature possède un but particulier. Ce dernier se reflètera sur les cycles de l'individu et de l'Etat, envisagés seuls ou en relation l'un à l'autre.

La deuxième partie, "Applications empiriques de la culture", s'amorce sur l'indispensable différenciation des multiples notions de culture empirique. Cette mise à jour éclaire le processus dynamique à l'oeuvre en l'individu, en l'Etat, ainsi que leur rapport. Et quelle harmonie! L'agencement de l'individu et celui de l'Etat concordent pour protéger et accélérer la croissance du processus de la vie lui-même. Bien entendu, dans leur alternance, les deux puissances antagonistes, le dionysiaque et l'apollinisme, convergent vers une association.

La première section souligne la subordination des finalités de l'Etat et de l'individu aux desseins de la Nature métaphysique. L'épanouissement de la particularité d'une phase donnée, dans la progression spirituelle de l'individu et de l'Etat, s'éclairera. L'époque de la tragédie grecque, vu la réciprocité tangible des deux pulsions antagonistes, constitue le stade idéal pour parvenir à l'objectif de la section. Etonnamment, la croissance des penchants de

l'Etat et de l'individu, le maintien de l'unité étatique, et les relations drues entre l'Etat et l'individu s'accomplissent au moyen de l'art.

La Nature métaphysique accède à ses buts par l'intermédiaire d'organismes humanisés concrets. Et les mondes, organiques non moins qu'inorganiques naissent et subsistent grâce à l'activité créatrice de la Nature. Le monde visible, dans son universalité, est l'oeuvre de la Nature. Sincère, elle engendre le devenir, dont l'homme, en conformité avec ses tendances internes. Ainsi, l'homme hérite des deux pulsions créatrices antagonistes de la Nature, à savoir la force dionysiaque et la force apollinienne.

Néanmoins, sans l'art, la Nature métaphysique souffrirait. Car la douleur métaphysique émane de la déchirure entre la Nature métaphysique et sa projection créatrice. Fragmentée, elle souffre de cette séparation. L'art dionysiaque et l'art apollinien remédient à cette blessure. Sans l'art, la Nature persisterait dans son état archaïque initial. Partant, le glas de son humanité future sonné, son affliction enchaînerait la Nature, et paralyserait son évolution.

L'artiste matérialise en un monde divin sa caractéristique essentielle. Le ciel de ses valeurs, en symétrie avec sa pulsion artistique, voile le monde réel, cruel et injuste. Ses lois ainsi incarnées, le créateur tragique, par exemple, introduit par le mythe des tranches du monde divin. Et jumelés à la musique dionysiaque, les héros de l'histoire monumentale du peuple grec s'animent dans l'imagination des spectateurs. Et justement, l'art véritable consiste en la capacité de créer des images intérieures, depuis les statues divines immobiles jusqu'aux acteurs de la tragédie; tout grec le détient, quoique à des degrés divers. Le monde divin animé, issu de l'amalgame harmonieux de la musique, du mythe et des héros, incite le développement de la puissance du penchant tragique, intrinsèque aux grecs de l'ère périclésienne. L'art reconferme de plus en plus le monde divin, et, par ricochet, pour une seconde fois, la tendance individuelle. De plus, le grec projette le monde divin imaginé sur la réalité absurde. Le monde ainsi voilé procure au grec un intense sentiment d'exaltation. Ravis de s'abriter sous un ciel peuplé de héros et de Dieux si prodigieux, les grecs, ainsi délivrés de la douleur, cultivent leur nature profonde en toute liberté.

Les artistes tragiques grecs symbolisent la quintessence des capacités créatrices, propres au peuple grec tragique. Le choix de la tragédie, représentée lors des fêtes religieuses, incombe à un jury, composé de citoyens grecs, lors d'une joute entre les différentes tragédies proposées. Ces circonstances garantissent une représentation conforme à l'essence des spectateurs grecs. Au surplus, attendu la jalousie mesurée exclusive aux grecs, les artistes provisoirement déçus ambitionnent la victoire de leur oeuvre, pour les prochaines fêtes commémoratives religieuses. Comment y parviennent-ils? Par l'expression accrue de la musique et du mythe. Partant, la tendance s'accroît en puissance. Le développement s'accroît par l'art, à l'aide de la joute.

La civilisation grecque repose sur la joute, qui exploite la jalousie effrénée du Grec, en la restreignant, elle encourage ainsi l'émulation entre les génies et, par contre-coup, le trait fondamental des éléments constitutifs de cet Etat. Par son soutien à la création (dont la création tragique), à l'aide de la joute et de l'institutionnalisation des fêtes religieuses, l'Etat évite sa propre destruction. Il louvoie entre l'extase dionysiaque, qui conduit à l'inaction, et l'hégémonie apollinienne, qui détruirait la joute par l'apparition de la tyrannie.

La stimulation à la création et l'incitation à une vision tragique du monde précisent leur tendance symbolisée, au travers de laquelle l'homme reconnaît son reflet et prend conscience de lui-même. Or, la Nature s'appréhende à travers sa projection humaine, sa finalité première. L'art cultive la "vie" de l'homme et de l'Etat. L'évolution des organismes humanisés tragiques aboutit à la perception d'elle-même. Ainsi, les finalités de l'individu et de l'Etat se subsument sous les finalités de la Nature métaphysique.

La deuxième section propose la vision de l'individu et de l'Etat, sous l'angle de l'organisme autonome. L'intention recherchée vise à démontrer l'adéquation entre le paradigme proposé et les données concrètes fournies par Nietzsche, à propos des processus de l'individu et de l'Etat. On analysera la marche de l'individu et de l'Etat, dans ses différentes étapes, en rapport avec le paradigme.

L'étude abordera l'individu par le truchement: 1) de son monde divin, 2) des types d'art, et, 3) des créateurs (les génies). A chaque partie, l'examen intègre la confrontation avec l'hypothèse avancée. L'observation de l'organisme Etat, après un bref sommaire de notions telles la joute, la lutte, la structure hiérarchique interne aux groupes, autorisera à conclure en la validité du modèle abstrait, élaboré dans la première partie. Car l'individu et l'Etat, dans leurs métamorphoses, correspondent adéquatement au processus "vie" universel.

Finalement, l'hypothèse ouvre des perspectives nouvelles. Elle jette un éclairage nouveau sur les trois étapes de la vie créatrice de Nietzsche. Elle explique les difficultés posées par la Volonté de Puissance. Elle élimine aussi les obstacles lors du développement de l'évolution du Nihilisme. Plus audacieusement, le paradigme interprète la position de Schopenhauer, de Nietzsche, et de Heidegger, dans l'évolution de l'histoire de la philosophie. Reste le fait que le paradigme remplit tous les critères exigés de toute nouvelle théorie.

PREMIÈRE PARTIE

Théorie métaphysique de la Culture

Première section

LE PARADIGME DE LA CULTURE

Lorsqu'une vision authentique sourd de l'extase face au devenir, le langage est inapte à l'exprimer. Car le langage en cours symbolise une manière de percevoir le devenir, périmée devant la nouvelle image du devenir. La nouvelle réalité s'ébauche inadéquatement à l'aide du seul instrument offert par le langage périmé: la métaphore. Attention! Les deux concepts associés dans la métaphore provoquent l'étonnement par leur union inusitée. Pour les esprits ouverts, une telle métaphore les condamne à traquer la piste jusqu'au nouveau monde. Vient ensuite la période de clarification et de rationalisation. Ultimement, la compréhension rationnelle du monde nouvellement enfanté entraîne la construction d'un langage approprié. Aussi, la perpétuelle utilisation d'un certain type de métaphore répond au besoin de représenter une nouvelle vérité. La même métaphore, périodiquement utilisée, illustre le mieux, selon l'auteur de la vision, sa vérité du devenir.

PREMIER CHAPITRE

La Culture et la Vie

1.- LA CULTURE EST LE PROCESSUS DE LA VIE

Pour rendre compte de l'impression de son intuition présente, Nietzsche utilise toujours le même type de métaphore créatrice. La métaphore employée pour nous communiquer sa

conception de la culture est celle d'un organisme vivant: la plante. Pour Nietzsche, la culture évolue selon le cycle végétal.

La culture croît dans un climat spécifique. En effet, pour Nietzsche la "sphère de la culture",¹ propice à sa "gestation",² "... ne commence que dans une atmosphère qui est bien au-dessus de ce monde de la misère, du combat pour l'existence, de la nécessité."³ Ainsi, "... un seul germe de culture",⁴ ensemencé dans ce terreau idéal, développera les "racines de ses forces de Culture... dont la destination maternelle est d'enfanter le génie."⁵ Ou encore, dans "...l'aspiration profonde au génie. Là réside la racine de toute vraie culture."⁶ Et comment Nietzsche nous révèle-t-il le fait que l'engendrement du génie est le but de la culture? A l'aide d'une métaphore florale poétique, sous-tendue de tendances esthétiques contemplatives. A savoir que:

"... sous l'action de l'Etat qui contraint le bellum à se ramasser sur lui-même, les intervalles et les accalmies laissent à la société le temps de germer et de verdoyer en tous lieux afin que puissent éclore dès la venue de quelques jours plus doux les fleurs lumineuses du génie."⁷

Nietzsche associe sa conception de la culture au cycle végétal. Souvent, le développement d'une plante symbolise la vie. En est-il de même pour Nietzsche? Eh! bien... oui! Car pour Nietzsche: "... c'est au génie lui-même qu'on en appelle à présent, pour entendre si lui, qui est le fruit suprême de la vie,..."⁸

Mais le concept abstrait de la "vie" entraîne plusieurs difficultés. Ne doit-on pas distinguer chez Nietzsche entre plusieurs concepts de vie apparemment différents? La connaissance de ce concept ne résulte-t-elle pas du mode de fonctionnement de nos facultés cogni-

1. In. III, p.59.

2. Ibid., p.35.

3. 4è Co., p.131.

4. 3è Co. p.128.

5. Ibid., p.120.

6. In. III, p.35.

7. E.G., p.183.

8. In. III, p.40.

tives? et des objets de connaissance? Si oui, quelle est donc la théorie de connaissance nietzschéenne? Ces interrogations posent une question fondamentale: tout processus, quel que soit le domaine où il est observé, ne sera-t-il pas conceptuellement compris selon le même schème abstrait? Une réponse affirmative impliquerait un paradigme identique pour expliquer tout processus.

2.- REGARD SUR LA "VIE"

L'objectif est de déterminer si la vie est un processus similaire à celui d'un végétal. Pour y parvenir, il faut déterminer la notion de "vie". Comment? En élaborant la théorie de la connaissance générale de Nietzsche, pour l'appliquer ensuite à la "vie"? A partir de la nouvelle compréhension humaine de la vie, on évaluera si elle est un processus, ou non.

a. La théorie cognitive nietzschéenne

La théorie cognitive s'articule autour de trois concepts clés: l'imagination, l'incommensurabilité, toujours présente dans la dualité de domaines différents, et les formes du temps et de l'espace.

Procédons du plus concret vers le plus abstrait. Comment, à partir de l'image sensible d'un objet, puis-je le "baptiser"? Car nous avons à faire à deux sphères incommensurables: le domaine de l'intuition sensible visuelle, et celui de l'intuition sensible auditive. Les métaphores permettent le passage du visuel à l'auditif. Pour Nietzsche, la deuxième métaphore modifie l'image en son. Or, seule la capacité de l'imagination crée la métaphore. L'imagination se conçoit comme une sphère intermédiaire entre deux "mondes incommensurables". Plus précisément, qu'est-ce que l'imagination? Un instinct. "Cet instinct qui pousse à créer des métaphores, cet instinct fondamental de l'homme...".⁹

9. V.M., p.287.

Et l'image, n'est-elle pas une métaphore? une transformation d'une excitation nerveuse "chaotique" en une image visuelle structurée? N'est-ce pas là une transposition entre deux sphères incommensurables? L'instinct de métaphore permet le saut. C'est ce que Nietzsche appelle la "première métaphore". Et la relation n'est pas nécessaire. Car la même stimulation nerveuse peut se traduire chez l'un en une pomme, et chez l'autre en une mélodie. L'imagination diffère toujours d'un individu à l'autre. La construction du flot incessant du devenir en un monde stable s'édifie sur les métaphores. Et les conceptions abstraites du devenir diffèrent beaucoup entre les grands penseurs, par exemple: Héraclite versus Parménide.

Chez Nietzsche, le passage du sensible à l'abstrait s'édifie à l'aide de l'imagination. Les deux champs se joignent. Ils ne sont pas incommensurables. Le mot désigne l'image intuitive de l'expérience originelle, dans toute sa singularité. Si l'on oublie moult particularités de cette expérience, pour n'en conserver que les grandes caractéristiques "générales" de l'objet image, nous obtenons le concept. "L'omission du particulier et du réel nous donne le concept comme elle nous donne aussi la forme,...".¹⁰ Ce qui permet de regrouper plusieurs objets sous un même concept. A partir des concepts, les scientifiques élaborent leurs théories et trouvent les formules physiques des lois de la nature.

Mais comment est-il possible, sur la base de métaphores produites par l'imagination, sous l'incitation du devenir, d'engendrer des lois nécessaires? D'ailleurs, cette nécessité des lois n'est-elle pas plutôt illusion? Les conditions de possibilité d'existence de lois nécessaires de la nature requièrent la causalité entre l'objet en soi, l'excitation nerveuse, l'image, le mot, et le concept. Autrement dit, le concept est l'essence de l'objet en soi. Mais tel n'est pas le cas. L'écart entre l'objet en soi et la stimulation nerveuse est incommensurable. C'est l'écart ontologique fondamental; celui du phénomène et de l' "en soi" kantien. Mais alors, les lois, comment sont-elles possibles?

10. Ibid., p.282.

L'espace et le temps, en tant que formes a priori, conditionnent toute réception sensitive. Avant même l'entrée en action de l'imagination, le temps et l'espace figurent dans l'excitation nerveuse, en tant que sa condition d'apparition. Quelque part, le traitement "infligé" à l'excitation nerveuse, et ce, jusqu'au concept, rend possibles les lois. Partant, du temps et de l'espace se déduisent les nombres et les règles mathématiques. La connaissance scientifique de l'homme, au sujet de la nature, n'est que la projection, en celle-ci, de notre structure cognitive formelle a priori. En effet,

" Seul ce que nous y mettons, le temps et l'espace, c'est-à-dire des rapports de successions et des nombres, nous en est réellement connu... Or nous produisons celles-ci en nous et nous les projetons hors de nous... Si nous sommes contraints à ne concevoir toutes choses que sous de telles formes, il n'y a plus rien alors d'étonnant à ce que nous ne saisissions vraiment dans les choses que justement ces mêmes formes."¹¹.

Quelle information pertinente y a-t-il à soutirer de ces trois idées directrices? N'est-ce pas là suffisant à la construction d'un paradigme abstrait, une conception possible a priori de l'esprit, applicable à toute chose se transformant dans le monde empirique? L'imagination peut associer les deux formes a priori du temps et de l'espace. Elle peut les agencer de manière à construire le type de paradigme recherché. Pour un temps donné, l'espace permet l'explication formelle de la structure d'un objet; une manière possible de comprendre a priori un tel objet, ou des objets identiques (selon des caractéristiques précises, par exemple). Jumelé au temps, à la succession, l'objet se saisit dans son évolution, dans son changement. Une telle explication est simpliste, mais elle sert seulement à illustrer l'éventualité d'un paradigme a priori, utilisable pour tous les objets d'un même type. Ainsi, la virtualité d'utiliser les détails de base, fournis par Nietzsche, sur des objets ou concepts différents du même type, pour élaborer un paradigme, se conçoit aisément. Car Nietzsche saisit tout objet en évolution dans le temps, selon le même schème.

11. Ibid., p.286.

b. La compréhension de la "Vie"

De par sa structure cognitive, l'homme agit en créateur. La connaissance des choses origine d'un rapport esthétique. Ainsi, le devenir "en soi" demeure inconnu. Seules les images métaphoriques figées, à partir desquelles on échafaude un édifice scientifique, nous sont connues. En somme, le mouvement du devenir "en soi" n'existe pour nous que dans une succession d'images entre elles. N'est-ce pas là une similarité ontologique au processus de la vie dont nous recherchons le paradigme?

Pour Nietzsche, la notion du devenir équivaut à celle de la vie. Il affirme que: "... l'éternellement en devenir, voilà ce qu'est la vie;...".¹² Ceci dit, le problème persiste. Qu'est-ce que la vie? Que peut-on en comprendre? Est-elle un processus?

On prend conscience de la vie par le biais des sensations: visuelle, auditive ou autres. En effet, "La "vie" fait son apparition en même temps que la sensation: nous considérons donc la "sensation" comme une condition de l' "organique". ".¹³ C'est donc par le canal identique à la connaissance, qu'origine la vie. Ainsi, toute connaissance de la vie se subsumera sous les structures cognitives humaines.

Dans la perspective où la "vie" est "l'existence sensible"¹⁴, la "vie" signifie exister. Mais prendre conscience de la "vie" n'implique pas comprendre la "vie". La "vie" s'appréhende, non dans l'absolu, l' "en soi", mais par des formes seulement. Pour Nietzsche, " La forme est tout ce qui de la "vie" apparaît visible en surface.",¹⁵ mais, "... la "vie" est pour nous chose tout à fait obscure."¹⁶ Evidemment, la question s'impose: oui, mais la forme? Nietzsche utilise aussi bien le concept d'individu que celui de forme pour désigner un orga-

12. D., p.91.

13. Ibid., p.95.

14. Ibid.

15. Ibid., p.92.

16. Ibid.

nisme unitaire. Or, "... la vie dans une forme est précisément organisme. ".¹⁷ Pour l'homme, la "vie" ne s'appréhende que par l'organisme.

L'organisme est une forme abstraite a priori, imaginée à partir du temps et de l'espace. L'organisme se constitue d'un ensemble de parties homogènes. Elles agissent en harmonie pour le tout. L'organisme est un tout, le tout des parties. Chaque organisme possède une finalité. Et lorsque la fin potentielle s'actualise entièrement, l'organisme devient organisme. La fin inhérente à l'organisme est sa viabilité. En effet, "Il se fait jour ici que nous ne qualifions de "finalisé" que ce qui "se révèle viable."¹⁸ Ainsi, l'organisme existe lorsqu'il devient viable, c'est-à-dire une unité autonome capable de s'auto-conserver et de se reproduire en tant qu'espèce. De plus, chaque partie, nécessaire au tout, est autonome. Une partie est un organisme, donc un être viable, autonome, possédant lui-même un ensemble de parties. Ainsi, le fait qu'une partie est viable sans se subsumer, indique que la forme du tout n'est pas nécessaire. Une multitude de formes est possible. Or, qu'est-ce qui contraint ces parties homogènes autonomes à s'unir? Une force inconnue et inconnaissable oeuvre à produire et conserver les organismes. Cette force sous-jacente aux organismes, bien qu'elle échappe à la compréhension humaine, appartient à la sphère des représentations, et non au domaine de l'"en soi". Et cette force qui unit les parties en une unité viable est la "vie", sous ce masque particulier. Car " Nous supposons que la force produit des organismes d'une espèce, qu'elle est une force unitaire",¹⁹ que "... cette force crée et conserve les organismes."²⁰ Or, "Le secret n'est autre que "la vie", à moins que celle-ci ne soit qu'une Idée dépendant de l'organisation".²¹

Toutefois, cette force représentative obscure pose problème. Elle semble opérer une distinction entre le monde organique et le monde non organique. Si une telle démarcation exis-

17. Ibid., p.89.

18. Ibid., p.82.

19. Ibid.

20. Ibid.

21. Ibid.

tait, la force unitaire ne signifierait plus la "vie". Sauf si l'on avance que le monde inorganique est dénué de "vie", ou bien que deux types de "vie" coexistent. Les deux cas sont improbables. Or, quelle solution Nietzsche avance-t-il? Celle d'Empédocle, à savoir que "... ce qui est finalisé n'apparaît que comme un cas parmi beaucoup de phénomènes non finalisés."²² En réalité, Nietzsche postule que la force agissant dans le monde organique est identiquement présente dans le monde inorganique.

Or, le monde inorganique se révèle à la compréhension humaine, sans l'aide de l'Idée du Tout, sans aucune finalité. Il est le creuset d'un ensemble de concepts, qui interagissent mécaniquement. La nature inorganique s'explique seulement à l'aide de forces mécaniques, telles: la matière, l'énergie, les lois, etc. Ainsi, la finalité s'avère inutile à l'homme pour comprendre cette nature.

*"C'est pourquoi, en ce qui concerne la nature inorganique, on ne se met pas en quête des causes finales, car ce ne sont pas des individus, mais des forces qui s'y montrent...i.e.: parce que nous pouvons résoudre toute la mécanique et, par la suite, ne plus croire en des fins."*²³

L'homme forge ces concepts pour comprendre l'inconnu. Ces forces mécaniques caractérisent le plus fidèlement possible certains phénomènes, non des "en soi". La multitude hétérogène de forces apparaît comme des abstractions humaines, comme des formes. N'est-ce pas là l'unique manière humaine de comprendre la force sous-jacente à ces abstractions; la force obscure du monde inorganique? La force obscure, cause du monde inorganique, comprise par des forces mécaniques abstraites, demeure dans la sphère de la représentation, bien qu'elle échappe directement à l'entendement humain.

Nietzsche caractérise indirectement la force obscure du monde inorganique comme aveugle, comme ne possédant aucun but. En effet, puisque les forces mécaniques sont des manifestations d'une force fondamentale, et que les forces agissent toutes à l'aveuglette, au

22. Ibid., p.73.

23. Ibid., p.83.

hasard, sans désirer atteindre ou réaliser une fin, on associe cette caractéristique inhérente aux manifestations comme une particularité essentielle de la force obscure. On intuitionne cette particularité. Car l'entendement est incapable d'inférer une telle modalité, puisqu'il est discursif.

On perçoit aisément le problème posé par la force organique en regard de la force inorganique. Deux forces représentatives aux caractéristiques dissemblables s'opposent: l'une aveugle dans son action, l'autre oeuvrant vers une finalité. Comment la solution d'Empédocle résout-elle ce semblant d'aporie?

L'homme est un organisme. Il possède une finalité particulière parmi les espèces d'organismes possibles. Sa perspective prévaut sur les autres organismes. Sa finalité est bien plus que survivre en tant qu'individu et en tant qu'espèce. Son but ultime est de libérer la nature de son état primitif. Seule sa capacité de prendre conscience des phénomènes l'entourant et de les comprendre, lui permet d'actualiser sa finalité. Et l'homme ne comprend l'inconnu que par ses concepts, qu'il projette sur les phénomènes, pour les y retrouver ensuite. Par exemple, l'homme comprend l'organique par le concept du tout. Or, "... le concept du tout est notre oeuvre. C'est là que la représentation de la fin prend sa source. Ce n'est pas dans les choses, mais en nous, que se trouve le concept du tout."²⁴. L'amorce de la solution réside dans le mode de l'entendement humain.

Au départ, la force produit aveuglement des formes inorganiques. Et du hasard de ces formes, naît l'organisme. "L'existence de l'organisme ne démontre rien d'autre que des forces agissant à l'aveuglette."²⁵. Et pour Nietzsche la nature, inorganique et/ou organique, demeure la nature avec les mêmes règles. En effet,

"... on doit admettre qu'il n'existe pas dans le rapport mutuel des organismes au sein de la nature organique un principe différent de ceux de la nature inorganique. La

24. Ibid., p.81.

25. Ibid., p.83.

26. Ibid., p.89.

nature traite toutes les choses avec une égale méthode, elle est une mère impartiale, aussi dure pour ses enfants inorganiques que ses enfants organiques. ²⁶.

L'illusion humaine de la présence de deux principes (forces) différents au sein de la nature en général naît de ses limites cognitives. De par sa structure cognitive, l'homme conçoit l'organique exclusivement à l'aide de la finalité, d'où la présence possible de la force aveugle. Mais dans les deux cas, la même force oeuvre. Et pour en prendre conscience directement, l'homme devrait pouvoir appréhender immédiatement la force obscure irrationnelle de la sphère phénoménale.

Cependant, Nietzsche parle souvent du but de la vie, de sa finalité. Alors que selon sa théorie cognitive, la vie échappe à toute compréhension humaine. Premièrement, attribuer à la "vie" (force) une finalité, va à l'encontre de toute logique, car le concept de la finalité existe à cause du concept du tout, qui s'enracine dans le concept d'organisme. Or, la condition de possibilité de l'organisme, la vie mise en forme, est cette force obscure, la "vie". Il s'avère axiologiquement impossible d'attribuer à un concept de tout, issu d'un phénomène perceptible, les conditions d'apparition de ce phénomène. Il subsiste un écart incommensurable entre les deux sphères, que l'entendement, qui fonctionne selon les règles de la logique, ne peut franchir.

L'idée du tout soulève une autre difficulté majeure. "L'entendement est discursif...".²⁷ A savoir que l'entendement atteint une idée finale, par une série d'inférences logiques intermédiaires, à partir de données ontologiques. Dans le cas particulier présent, les "... parties homogènes oeuvrent (oeuvrant) les unes pour les autres."²⁸ A partir des parties représentées, l'entendement forge, non pas des particularités conceptualisées des représentations, mais les concepts des tendances. Car ici, les parties agissent en harmonie entre elles. C'est pourquoi l'entendement, en associant rationnellement les concepts des parties, aboutit au concept de finalité, particulière à chaque organisme, ou à chaque groupe d'éléments conso-

27. Ibid., p.84.

28. Ibid., p.76.

nants. L'entendement "aperçoit" ses projections dans les parties, y trouve un ordre, un lien les unissant. De la découverte d'une organisation en "gestation" il y induit le tout, la finalité, la cause finale des parties. Ensuite, l'entendement procède à l'inverse, il déduit les parties de l'idée du tout. Le résultat est l'organisme. En effet, Nietzsche dit:

*"Que si l'entendement doit concevoir le tout à partir des parties, il ne s'en sort qu'au gré du mécanisme; que s'il doit concevoir les parties données à partir du tout, il ne peut que les dériver du concept du tout."*²⁹

Mais deux conditions existent pour inclure le concept de l'idée du tout: 1) la nécessité d'éléments homogènes "synchronisés", et, 2) une unité restreinte (à savoir un nombre fini d'éléments à induire, vu les limites de l'entendement humain).

Or, le but visé par la "vie" s'induirait si Nietzsche débattait seulement de la vie organique. Ce n'est pas le cas. La "vie" regroupe la vie organique et inorganique. Nietzsche examine la "vie" en général, la vie de la nature en général, alors pourquoi s'autorise-t-il à finaliser la "vie"? Car du monde inorganique, l'entendement conçoit des concepts de forces, mais disparates entre elles. L'entendement est impuissant à y induire l'idée de finalité. De plus, l'infinité des éléments, organiques et inorganiques interdit à l'entendement d'élaborer une fin. L'intuition ne suppléerait-elle pas alors l'impuissance de l'entendement à forger une cause finale à la "vie"?

Nietzsche oppose le discursif à l'intuitif. Par suite, il dresse l'un contre l'autre la représentation et l'intuition sensible, l'abstrait et le concret, le général et le particulier, le concept et le mot. Inévitablement, l'homme intuitif possède deux aptitudes fondamentales. La capacité de plonger dans le devenir, de perdre son moi particulier, d'ignorer son entendement, tout en demeurant conscient de ce qu'il éprouve et pense dans le mode du particulier. Autrement dit, devant l'infinie variété du monde sensible qui l'envahit (l'inonde), l'imagination particulière à chaque individu crée des images (intuitions sensibles), non moins que des "intuitions intellectuelles", des idées. Celles-ci seront exprimées à l'aide de métaphores. Et

29. Ibid., p.84.

l'homme intuitif est un génie créateur. Car "Le génie est la faculté d'agir selon l'intuition pure, de se perdre dans l'intuition. Le génie ne voit pas dans les choses ce que la nature y a effectivement formé, mais ce qu'elle s'est efforcée d'y former, sans qu'elle y soit parvenue."³⁰ Et lorsque l'intuitif contemple la vie comme un tableau, dans son ensemble, lorsque le génie artistique se place "...face à l'image de la vie comme devant une totalité pour l'interpréter comme une totalité."³¹ lorsque l'ensemble des phénomènes de la nature s'entrechoquent en lui, et interagissent avec son instinct le plus fondamental, alors jaillit du fond de l'homme intuitif l'idée d'une finalité à la "vie". Evidemment, cette finalité est incompréhensible à l'entendement. Toutefois, Nietzsche associe les deux approches pour en constituer une compréhension intuitive de la "vie". En effet,

*"La première manière de voir est celle d'Aristote, la deuxième serait-elle celle de Platon? La première ressemble aux innombrables gouttes d'eau violemment mues d'une cascade, la deuxième ressemble à l'arc-en-ciel paisible surplombant cette agitation furieuse."*³²

Nietzsche élabore l'idée intuitive de la finalité à l'aide de l'entendement apte à éclairer. Ainsi, le discursif et l'intuitif deviennent complémentaires, lorsqu'ils se restreignent à leurs limites respectives.

A l'aide d'une nouvelle approche, Nietzsche légitime sa compréhension de la vie. Il surmonte les deux obstacles érigés, l'empêchant de "finaliser" la "vie"! Mais la "vie" déchiffrée, est-elle pour autant un processus?

c. La vie est-elle un processus?

Pour Nietzsche, la vie se comprend uniquement sous la forme de l'organisme, rendu possible par l'idée du tout, jaillie de l'intuition. Mais une structure organisée et abstraite se conçoit en fonction des formes a priori de l'espace et du temps. L'imagination peut aisément créer une structure parties/tout avec une finalité achevée, celle d'être constituée en une

30. I.P., p.45.

31. In. III, p.34.

32. I.P., p.45.

unité. Mais l'organisme a-t-il surgi finalisé? N'aurait-il pas été l'aboutissement d'un processus de développement, de sa potentialité vers sa finalité propre? Car la forme obscure finale est unitaire. Elle crée et conserve les organismes. Peut-on imaginer l'évolution d'un organisme, l'organisme "vie", sans sortir des formes a priori de l'espace/temps? Sans oublier que le mode de fonctionnement cognitif humain, la "technique du miroir", nécessite le reflet de la projection anthropomorphique de l'homme, pour pénétrer l'entendement intuitif humain en action.

L'homme est un être vivant, un organisme. Conséquemment, il est une des formes possibles qu'utilise la "vie" pour apparaître à l'homme. Plus précisément, l'homme comprend la "vie" uniquement sous la forme de l'organisme. Ainsi, l'homme se comprend seulement comme organisme. Or, lorsque l'homme tente de percer le mystère de la "vie", à l'aide de sa forme visible la nature en général, l'homme tente seulement de se comprendre en tant qu'organisme à finalité particulière. Attendu que la nature en général ne possède aucune finalité, c'est l'homme qui la subsume en organisme. L'homme comprend ce qu'il a projeté dans les choses. Mais s'il désire se connaître, comment s'y prend-il? En se projetant lui-même, au complet, dans un phénomène. La nature abrite donc l'homme projeté. L'homme possède en face de lui son propre reflet. Dans une telle perspective, l'homme cherche à se connaître, à savoir quelle est sa finalité, et par quel processus il y parvient. Il voit ses capacités, sa structure et sa finalité. Partant, son but consiste à prendre conscience de son état de processus, et comprendre ce processus et ses implications.

Or, la nature humanisée, où l'homme est subsumé, prend conscience d'elle-même et se comprend comme processus projeté. L'homme devient alors l'image par laquelle elle se saisit. On observe l'unique voie de la compréhension: la projection anthropomorphique. Le postulat en apparence indémontrable, stipulant que l'homme reflet possède des caractéristiques identiques à la nature (sinon, il ne pourrait être son reflet) s'explique et se prouve par le fait que la nature est l'homme projeté. Et lorsqu'il est cette fois-ci projeté par la nature, il devient nécessaire pour lui de posséder des caractéristiques similaires à la nature humanisée;

et de l'homme qui s'est projeté dans la nature. Par suite, l'homme se connaît, non moins que tout organisme, indirectement. Par suite, la réalité empirique se révèle nécessaire à l'homme pour la compréhension de la forme organisme. L'inévitable support de la réalité n'indique-t-il pas l'indispensable correspondance entre l'explication de l'organisme et les organismes concrets? Car pour remonter à la sphère de l'abstrait, où le paradigme de la "vie" est élaboré, l'entendement débute depuis le matériel réel. Or, il y a trois grandes catégories d'organismes dans la nature organique (non humanisée globalement): soit les règnes végétal, animal et humain.

Alors, le monde empirique organique autorise la réponse à la question posée antérieurement. La "vie" est-elle un processus? Comme la force obscure conserve et produit l'organisme, l'organisme quel qu'il soit n'arrive pas "finalisé", mais s'actualise par un processus. Avant d'atteindre leur finalité, sous l'impulsion constante de la force "vie" obscure, sous-jacente à la forme visible et compréhensible à l'homme, les végétaux, les animaux, et les humains évoluent. Avec l'ajout du temps, forme a priori, on imagine aisément que l'état de la forme (statique dans l'espace seulement) évolue vers sa finalité. Ainsi, la force qui crée et produit l'organisme se transfigure continuellement.

"L'éternellement en devenir, voilà ce qu'est la vie; de par la nature de notre intellect, nous concevons des formes: notre intellect n'est pas assez fin pour pouvoir percevoir l'incessante métamorphose; il nomme "forme" ce qu'il peut parvenir à connaître. En vérité, il ne peut pas y avoir de forme..."³³

Il y a bel et bien processus. Et la possibilité existe bel et bien a priori. De plus, le processus végétal n'est qu'une forme particulière du paradigme de la "vie".

Même si la structure abstraite de l'organisme apparaît contingente dans le jeu a priori de l'imagination avec les formes espace/temps, celle-ci devient nécessaire lorsqu'on l'applique aux êtres vivants du devenir. Ainsi, un paradigme a priori de l'organisme existe. Bien plus, c'est la seule perspective avec laquelle l'homme s'explique la "vie". Justement, cette force obscure constitue la partie inconnue pour l'homme: toutefois, elle représente la "face ca-

33. D., p.91.

chée" de la forme visible. Ensemble, ils constituent une unité. Seule la surface nous apparaît. Ainsi, lorsque Nietzsche envisage la "vie" en général, seule la nature globale humanisée nous est visible. Il en est de même pour la force "vie" individuelle versus par exemple l'homme ou bien pour la force "vie" secrète versus la société. A chaque fois, il y a évolution de la force invisible vers une finalité (pour l'homme). Et l'on voit ce mouvement, par les changements dans la structure de l'organisme, quelle qu'elle soit dans le temps (ou l'histoire). Finalement, la "vie" en général contraint la "vie" individuelle et la "vie" collective à interagir, pour se sauvegarder, croître et s'actualiser.

Suite à la démonstration par la métaphore, que la culture était un processus d'ordre végétal, l'élaboration de la théorie de la connaissance chez Nietzsche indique clairement que la seule avenue possible pour appréhender humainement la "vie" s'appelle organisme. Partant, la culture est bien un processus, celui de la "vie". Maintenant, il reste à élaborer ce processus à double facette.

DEUXIÈME CHAPITRE

Préliminaires

3. - APPROCHE DU PARADIGME DE LA CULTURE

a. Méthode

Pour l'homme, tout processus dans le devenir se comprend selon le paradigme de l'organisme. Aussi, Nietzsche considère la nature en général, l'individu humain et la collectivité comme des organismes. En fait, l'organisme regroupe tout ce qui est vivant et/ou reflète la vie, tel l'art.

L'unique manière humaine de connaître la "vie" autorise la construction du paradigme de la culture, en utilisant certaines caractéristiques bien exposées dans un type particulier d'or-

ganisme. Puis, l'association des différents traits, extraits des organismes distincts, engendre le paradigme à son plus haut degré de clarté! Car, pour chaque organisme examiné, Nietzsche insiste sur un signe distinctif du processus, et sous-entend simplement les autres aspects qui le complètent. Mais l'harmonisation des différentes facettes met en relief la culture, le processus "vie", dans son entière plénitude.

b. Le fonctionnement de l'organisme

La "partie cachée", la force obscure de l'organisme, l'incite à se conserver, à se développer et à se reproduire. Un obstacle s'érige comme une menace potentielle à l'intégrité de l'organisme. Aussi, l'instinct de conservation implique la destruction des obstacles. Alors, l'organisme actualisera sa finalité. Car la force obscure l'aiguillonne à se développer, jusqu'à sa finalité. De plus, la "vie", qui échappe à l'entendement non intuitif de l'homme, stimule l'organisme à se reproduire pour conserver l'espèce, le type d'organisme. Chaque organisme possède ces trois particularités, issues de la force secrète.

Mais, n'existe-t-il pas des catégories d'organismes? La distinction ne s'établit-elle pas sur les différentes finalités virtuelles, omniprésentes dans la nature organique et inorganique? La hiérarchie des finalités s'instaure à partir des types de processus distincts. Les règnes végétal, animal ou humanisé tendent vers des finalités dissemblables. La capacité de certains organismes, à s'approprier la projection du mode de compréhension intuitif humain, définit l'essence du processus du genre humain. En fait, cette famille inclut tous les organismes dont l'évolution s'assimile à celle de l'homme, à savoir la Nature dans son tableau d'ensemble, l'homme et le regroupement des hommes, édifiant la collectivité ou l'Etat. L'homme se subdivise en une multitude de ramifications. Mais les plus importantes sont les créateurs tragiques et philistins, ainsi que leurs oeuvres, qui sont le reflet de la "vie", les images d'organismes humains.

Les processus végétal et animal visent une finalité similaire, soit de développer, de préserver et de reproduire leur unité comme être vivant. D'une perspective intellectuelle, ils sont

primitifs, emprisonnés en une finalité qui s'ignore. C'est le règne des instincts purement "corporels".

La finalité du genre humain se fragmente en une multitude de fins. Mais toutes détiennent un vecteur intellectuel. Lorsque l'organisme humanisé demeure inconscient de sa finalité propre, il se confond avec le cycle archaïque. Cependant, sous la pulsion de sa force obscure, il se spiritualise, se libère des règnes végétal et animal. Il s'émancipe alors de l'inconscience et de la domination de sa corporéité, pour s'engager dans son humanité, sphère où loge sa finalité. Au stade inconscient de son développement, contrairement aux règnes végétal et animal, l'organisme humanisé renferme, en germe, la capacité de se libérer et d'atteindre sa finalité. Le facteur spirituel dans un organisme indique une finalité de type humain. Des finalités aux caractéristiques identiques dénotent un processus analogue. Ainsi, la Nature, l'homme et l'Etat évoluent selon le même paradigme.

Une corrélation entre les trois organismes humanisés s'instaure. La Nature contraint l'individu et l'Etat. En conséquence, la finalité de l'individu et de l'Etat se subsument sous la finalité de la Nature. Celle-ci détermine celles-là. En revanche, par anthropomorphisme, l'homme assigne à la Nature une fin, sa propre finalité. Car pour se comprendre, l'homme a besoin d'une image, son image: la Nature humanisée. Dans une telle perspective, la Nature ne serait-elle pas d'ordre métaphysique, et l'individu et l'Etat son reflet empirique? Partant, l'individu constituerait l'image nécessaire de la Nature, où l'Etat soutiendrait l'individu dans son actualisation. L'art et l'histoire seraient les reflets de la "vie" humaine, à partir desquels l'homme reflet s'appréhenderait. L'homme, apparence de la Nature, apercevrait ainsi son rapport métaphysique avec la Nature. Pour, par la suite, saisir sa projection dans la Nature et concevoir l'indispensable illusion métaphysique de la Nature.

La finalité de la "vie" obscure de l'organisme humain se réalise en trois étapes. Celles-ci forment un cycle. Au moins deux cycles sont connus. En théorie, rien n'empêche l'existence d'une infinité de cycles. Toutefois, comment identifier de nouveaux cycles, lorsque la finalité échappe encore à la compréhension intuitive humaine?

TROISIÈME CHAPITRE

Cycle initial

L'organisme humanisé atteint sa finalité en un cycle. Trois étapes constituent un cycle. Au terme du cycle, l'organisme s'est auto-transformé. C'est-à-dire qu'il possède des caractéristiques potentielles et actualisées, absentes au stade initial. Ainsi, une nouvelle finalité surgit pour cet organisme humanisé transfiguré, et, conséquemment, un second cycle original s'inaugure. De plus, chaque étape détient une finalité exclusive. En regard de la finalité inhérente au cycle, les finalités d'étapes sont partielles et concourent à la finalité globale visée.

4.- PREMIÈRE ÉTAPE: LE DÉBUT DU CYCLE INITIAL

Toutes les entités initiales détiennent, au départ, la même caractéristique. La partie obscure de l'organisme tend à l'actualiser. L'essence s'interprète comme un "instinct", a un vecteur spirituel. Plus précisément, l'instinct appartient, non pas au domaine corporel, tel l'organisme animal, mais à la sphère "spirituelle" (dont l'intellect n'est qu'une facette). Au début, l'instinct spirituel se compare à l'instinct animal. Dans son processus, l'organisme engendre un instinct entièrement spirituel. L'organisme renferme alors deux tendances opposées, qui s'interpénétreront. Le cycle s'achèvera alors sur cette double tendance, où chaque tendance se divise en un instinct dominant, auquel s'associe le germe de l'instinct opposé.

Sous l'instigation de la "vie" de l'organisme, la particularité inhérente à l'entité initiale s'actualise. Mais, au hasard du premier coup de dé, une nécessité apparaît. Chaque entité initiale reçoit aléatoirement une certaine "quantité d'instinct" potentielle à réaliser. La finalité partielle de l'organisme est d'actualiser sa quantité d'instinct. Si l'instinct dépasse un certain niveau (que le contexte empirique détermine), sous l'effet de la "vie" de l'organisme, l'entité

se finalise. Il extériorise son intériorité. Sans obstacle, l'entité se conserve, se développe, croît et se reproduit, en modifiant son environnement extérieur. L'entité adapte son environnement extérieur en conformité à sa structure interne. Ainsi, les normes imposées à son entourage favorisent la prolifération de ce type d'entité. Celle dont la caractéristique virtuelle est la plus vivace (et qui possède le plus d'énergie). La multiplication, selon ce processus sélectif, encourage l'épanouissement de la caractéristique initiale, vers son niveau le plus élevé. Autrement dit, seule la particularité la plus puissante se perpétue. Parmi les nouveaux organismes, seuls ceux à la particularité assez forte modifieront leurs entourages, et se reproduiront. Ce cycle cultive la tendance initiale vers son apogée, d'une manière similaire au processus de sélection naturelle; la loi du plus "fort". Evidemment, le type d'organisme fort incarne une grave menace à ses pairs, au trait essentiel atrophié.

La finalité partielle de l'étape se réalise sur plusieurs "générations" d'entités du même type. Chaque finalité d'un organisme constitue un stade vers la finalité de l'étape, elle-même partielle, eu égard à la finalité du cycle.

Si la vivacité de l'instinct potentiel n'atteint pas le niveau minimal, même si le réservoir virtuel d'instinct s'extériorise, le résultat demeure identique: l'entité initiale se bute à un obstacle. Son intégrité est menacée. Alors l'obstacle avive la force de conservation. L'entité réagit par la naissance d'une nouvelle caractéristique antagoniste, qui lui évitera de périr. Cette tendance, exclusivement humaine, se dévoile après l'échec de l'inclination première. Tous les organismes initiaux possèdent cette particularité, mais seuls les obstacles entraînent l'émergence de sa potentialité.

Par suite, l'organisme initial se transforme radicalement en un organisme différent. Ce n'est donc pas par la distillation de la caractéristique initiale, face à l'obstacle, mais par la manifestation d'un instinct humain que se renouvelle l'organisme. La perle naît de l'huître! Phénomène aussi saisissant que la naissance d'un Einstein, de parents trisomique 21.

5.- DEUXIÈME ÉTAPE

L'organisme humanisé inédit conserve les mécanismes de base, soit la force obscure de la "vie" inatteignable, qui incite au développement, à la croissance, à la reproduction et à la conservation. Mais, une nouvelle caractéristique distingue cet organisme. Par conséquent, il dispose d'une nouvelle finalité d'étape, d'un nouveau trait essentiel à actualiser. Toutefois, l'organisme abrite, à l'état embryonnaire, la tendance initiale. Mais l'incitation au développement et à l'acquisition de plus en plus de puissance s'adresse, non à ce signe spécifique initial avorté, mais plutôt à la nouvelle tendance. L'organisme accroîtra plutôt la potentialité récente.

À l'instar de la première étape, la loi du plus puissant trace la voie au processus. L'organisme, dont la particularité s'élève à un seuil de puissance minimal, fixé par la réalité, s'actualisera, tout en subsumant son milieu environnant sous ses besoins vitaux. Il créera un contexte qui protégera et encouragera l'accroissement de la puissance de cette tendance, vers son zénith. Chaque progéniture capable de s'extérioriser, le plus puissant de sa "famille", est une finalité partielle, une marche vers la finalité de la deuxième étape. Les organismes puissants ne connaissent aucun obstacle.

L'extinction plane sur les organismes, dont la vitalité de l'instinct spiritualisé persiste sous le seuil minimal à l'extériorisation de soi. Alors, la "vie" de l'organisme se travestit en force de conservation. Le danger inhérent à l'obstacle contraint l'entité, pour survivre, à se modifier. L'entité à la puissance virtuelle atrophiée s'extériorise. Mais l'insuffisance de sa potentialité l'empêche de maîtriser son milieu. Dépourvue du moyen de favoriser et d'accroître la puissance de sa tendance, l'entité risque de s'éteindre. Ainsi, l'inaptitude de l'organisme faible à supprimer l'obstacle, l'oblige, sous la pression de la force de conservation, à cultiver une nouvelle tendance. Par suite, une nouvelle finalité jaillira; la finalité du cycle initial.

6.- TROISIÈME ÉTAPE: FIN DU CYCLE

Deux entités aux tendances opposées cohabitent. Ce sont les deux formes visibles antagonistes de la "vie". Au deuxième stade, les deux pôles se dissocient l'un de l'autre; l'un ignore l'autre. La "vie" s'épanouira à partir de ces caractéristiques dissemblables. Elle visera ses finalités possibles futures. Bien plus, chacune des particularités détient en germe le vecteur atrophié. La caractéristique acheminée au paroxysme de sa puissance, de la première étape à la deuxième étape, recèle pourtant le germe de la tendance antagoniste.

La troisième tendance récupère les deux premières. Elle entraîne les deux caractéristiques à s'interpénétrer. Du reste les antagonistes persistent dans leur séparation. Mais alors, comment s'influencent-ils, puisque c'est là leur nouvelle particularité? Les tendances rivales cultiveront le germe contraire sis en leur sein. Par suite, n'existera-t-il pas deux finalités différentes? Alors, n'est-ce pas contredire l'affirmation selon laquelle, dans un cycle, la "vie" ne réalise qu'une seule finalité?

La troisième et finale étape du cycle se compose de deux nouvelles entités, aux caractéristiques identiques. En effet, quelle que soit l'ancienne tendance dominante, l'organisme développe: 1) le germe opposé, et, 2) son interaction avec le vecteur dominant. La finalité consiste en l'extériorisation de la caractéristique. En principe, la finalité est unique. Cependant, extérioriser implique, même au niveau abstrait, une modalité matérielle. Par conséquent, ne faudrait-il pas considérer le contenu de la finalité, c'est-à-dire, sur les matériaux de base, en l'occurrence les deux tendances antagonistes? Partant, les caractéristiques actualisées demeurent-elles identiques? les fins de la troisième étape restent-elles semblables?

Partie d'un pôle ou de l'autre, chaque entité possède sa finalité, partielle, eu égard à la finalité de l'étape. L'extériorisation de la tendance chez un individu concourt à parvenir à la finalité de l'époque. Or, la troisième étape boucle le premier cycle. Voilà donc que la finalité de cette étape exprime celle du cycle. L'objectif réalisé est unique. Malgré les interrogations soulevées au paragraphe précédent, même extériorisées, les tendances s'équivalent. En ef-

fet, par exemple, la tendance originelle (A) contient le germe de la deuxième tendance (b). Bien entendu, la tendance originelle (A) domine et ignore la seconde (b), d'où la formulation A(b). L'essence de l'organisme consiste à épanouir la tendance secondaire (b), et à insuffler ses paramètres à la tendance principale (A). La tendance s'achève lorsque la puissance originelle (A) égale la puissance secondaire (B). Lorsque la tendance seconde (B) communique ses "caractéristiques" propres à la tendance dominante (A), et, lorsque le processus inverse, la tendance dominante (B) reçoit les "caractéristiques" de la tendance secondaire (a), développée (A), la finalité des deux pôles rivaux de la fin du cycle est la même. Alors, la tendance initiale devient A/B, de même, la tendance antagoniste de la troisième étape résulte en B/A. Ainsi, même leurs matérialisations se révèlent identiques.

Néanmoins, des finalités similaires n'impliquent pas nécessairement des tendances jumelles. En fait, la tendance A/B diverge de la tendance B/A. A chaque fois, le germe en maturation influence le point de référence, la tendance dominante. En aucun temps elle n'en modifie le pôle. Même au point culminant du cycle, les deux tendances différentes interfèrent indirectement entre elles. Aucun échange immédiat entre elles ne se concrétise, mais seulement par l'intermédiaire des germes. Les pôles demeurent fondamentalement opposés, malgré leur influence mutuelle indirecte.

L'entité à la tendance dominante A, de même que l'entité à la tendance dominante B, se modifient sous la contrainte de la force de conservation. Dans leur structure antérieure, ces entités, face à des obstacles dangereux pour leur intégrité, durent se modifier. La seule manière de contourner leur menace de disparaître fut d'inciter le germe opposé, dissimulé dans l'organisme et nié par l'organisme, à mûrir et inter-agir avec la dominante. Ainsi, la nouvelle tendance potentielle s'actualise. Au fil des "générations", elle acquiert de plus en plus de puissance pour se terminer, à maturation, égale au pôle prépondérant. Son rôle reste constant, insuffler ses traits essentiels à la tendance antérieure (de l'étape précédente). Cette troisième caractéristique constitue le moteur du processus de l'étape finale, de même que pour les deux entités du stade initial de l'étape. L'examen d'une entité, ou de son vis-à-

vis, reste identique. Alors, l'analyse de l'entité à la tendance dominante B et du germe (a) suffira à la compréhension du processus.

La force de conservation pousse les entités les plus fortes, parmi la tendance B faible, à cultiver une nouvelle caractéristique pour vivre. La formation du germe (a), avec ses conséquences sur le pôle dominant, figure la nouvelle tendance. La force de développement engage l'organisme à l'actualisation de la tendance nouvelle, et l'entraîne vers une accumulation toujours plus grande de sa puissance, jusqu'à son apogée. Les plus puissants organismes croissent, se développent, et se reproduisent. La loi du plus puissant subsiste toujours. La finalité de l'étape, donc du cycle, s'accomplit lorsque, au fil des générations, le germe (a) acquiert un mûrissement équivalent à la tendance initiale B. Car comment pourrait-il acquérir une puissance plus grande qu'à la première étape? Toutefois, le germe (a) devient la tendance A, mais à partir du terreau du pôle B, soit un écart identique entre le message du créateur, contenu dans une oeuvre, et le lecteur qui développe en lui le contenu, qui lui est étranger, depuis sa propre nature profonde.

Mais, qu'advient-il des faibles, dans ce cas particulier, et aussi en général? A chaque nouvelle étape, les plus faibles des faibles, incapables de développer la nouvelle tendance serviront les plus forts, pour leur permettre de se développer, de se reproduire, et surtout d'aboutir à la finalité de l'étape: amasser le maximum de puissance et l'extérioriser. Sans la soumission des entités débiles, les forts échoueraient avant de compléter la finalité partielle, nécessaire à la finalité du cycle. Bien sûr, ce processus ignore tout de la justice. La finalité du cycle exige le sacrifice d'une multitude d'entités chétives, non moins que l'abandon d'une prétendue "liberté", des organismes forts. Tous les organismes se subsument sous la finalité de la "vie" en général. Elle ne tolère aucune entrave à sa réalisation, la troisième étape inclusivement. Le choix reste simple et cruel: soumission ou disparition. L'impitoyable règle du processus s'applique également aux deux symboles personnifiant l'apogée des deux étapes. L'un et l'autre ne sont pour la "vie" que des moyens. Une fois devenus inutiles, soit à la troisième étape, ils doivent évoluer selon la tendance nouvelle, ou bien périr. Lors du

deuxième cycle, ces formes n'apparaîtront plus. Les deux tendances subsistent en tant que pôles. Lors du processus, de leur état embryonnaire, elles évoluent et se perfectionnent. De l'unique type d'entité, à la double forme possible de la "vie", la "vie" elle-même s'exteriorise pour nous. Le processus est une lutte constructive entre des vis-à-vis. La rivalité fortifie et cultive les antagonistes. Là réside le principe de la "vie". Jamais le conflit ne dégénère en destruction de l'un ou de l'autre. La lutte stimule le surpassement d'un pôle, non moins que de l'autre.

La fin du cycle produit deux entités aux potentialités dissemblables. Là débute le deuxième cycle. Deux nouveaux organismes en conflit "civilisé", qui protège, stimule, et mûrit la "vie" en général. Le processus stimule le processus. La "vie", que l'homme appréhende par ses formes visibles et son intuition générale, pose une finalité de cycle, dont l'accomplissement nécessite la croissance ultime des caractéristiques rivales. L'objectif du second cycle ne se termine qu'avec les finalités partielles: bref, deux pôles différents, deux tendances différentes, mais une seule finalité.

7.- PARADOXE ET RAPPEL

L'hypothèse vise à expliquer le processus "vie", c'est-à-dire la Culture. L'entendement intuitif humain autorise d'appréhender la "vie" en général, un concept pourtant inatteignable pour la raison seule. Or, lors de l'éclaircissement du premier cycle de la "vie", s'y glissent des concepts de "vie", reliés aux organismes individuels. Par exemple, pour atteindre sa finalité, la "vie" exige plusieurs générations d'entités, ce pour une seule étape. Chaque entité contient sa finalité et sa "vie" propre. N'y a-t-il pas là un paradoxe? Expliquer la "vie" à l'aide de "vies". Le processus reste-t-il le même? Quel rapport unit la "vie" à ces "vies"? La réponse réside dans une citation de Nietzsche, empruntée à Schopenhauer: " "Telle est l'image de toute vie, déduis-en le sens de la tienne." Et inversement: "Déchiffre seulement ta vie et

tu comprendras les hiéroglyphes de la vie universelle."".³⁴ Par ailleurs, Nietzsche considère que "...la grandeur de Schopenhauer est de se placer face à l'image de la vie comme devant une totalité pour l'interpréter comme une totalité"³⁵. Autrement dit, la "vie" en général et la "vie" d'un individu sont identiques. Les deux types de "vie" s'étudient comme un tout, une totalité. Or, une totalité, appliquée au concept de "vie", s'appréhende sous la forme visible d'un organisme. La totalité subsume ses parties, toutes autonomes et considérées comme des totalités, à sa finalité. Et un élément autonome, isolé du tout, devient un tout, subsumant des parties. C'est pourquoi, un tout qui englobe l'univers, ou un tout aux dimensions réduites à l'échelle de l'homme, sont de constitution similaire. Par conséquent, ils possèdent le même processus de développement.

Toutefois, bien que la "vie" en général et la "vie" individuelle s'équivalent, la difficulté de compréhension, non moins que le paradoxe, persiste. Comment comprendre clairement le concept intuitif de "vie" universelle, paradigme de la vie humanisée, lorsque l'analyse recourt à des "vies" individuelles? Par suite, le processus universel, soit la "vie" en général, se débat avec la même difficulté, à savoir un processus, défini à l'aide d'autres processus similaires. De plus, le danger d'une régression à l'infini subsiste dans ce type de problèmes.

La "vie" universelle étudiée est identique à la "vie" de l'entité homme, et se distingue nettement de la "vie" animale et végétale. Cette "vie" de l'homme constitue un tout, lui-même composé de parties. Chaque partie du tout est autonome, à savoir un tout lui-même. Un tout le devient, lorsque sa finalité s'actualise intégralement. Par conséquent, le tout s'accomplit dès lors que les finalités de ses parties se concrétisent. La finalité générale diverge des finalités partielles prises individuellement. Mais, l'amalgame des finalités particulières engendre la finalité globale. Or, Nietzsche exprime l'essence de l'organisme humanisé par l'intermédiaire de deux symboles: Apollon et Dionysos. Le tout s'organise et se réalise à l'aide de deux pôles opposés. L'entité finalisée renferme deux points incompatibles. Partant, les

34, In. III, p.34.

35. Ibid.

éléments du tout se scindent en deux, pour se regrouper autour des vis-à-vis. Les tendances partielles, selon leur essence, se subsument à l'une des deux tendances fondamentales à toute "vie" humanisée. Dans le tout, les tendances divergentes coexistent en harmonie. Appréhendées en tant que tout, les parties de l'élément tout/partie s'associent, elles aussi, à l'une des deux tendances inhérentes à ce tout/partie. Et la finalité globale de la partie du tout se concrétise à l'aide des deux types de finalités partielles de ce tout/partie. Ainsi, la partie autonome possède deux pôles, nécessaires à la réalisation de sa finalité partielle dans le tout global de la "vie" universelle. Le danger de la régression à l'infini plane au-dessus de cette explication. Car les parties des parties du tout global doivent posséder des parties autonomes, qui elles-mêmes...

La "vie" générale, envisagée dans la perspective du tout, s'appréhende sous la forme d'un édifice. A l'inverse de celle du "columbarium conceptuel Romain", son érection signifie la complexification du tout, de sa finalité. Il y a enrichissement et non appauvrissement de la finalité de la caractéristique. Alors que l'édifice logique usuel vide de plus en plus la particularité de sa substance. Ainsi, le paradoxe disparaît. Car la "vie" en général, d'un cycle quelconque, se situe au dernier étage de la hiérarchie. Et les "vies" individuelles, qui définissent la "vie" universelle, appartiennent à l'étage inférieure de cette dernière. La stratification évite ce type de paradoxe.

Toutefois, le concept de totalité finalisée exprime-t-il la "vie" dans toute son étendue? La fin actualisée ne représenterait-elle pas plutôt qu'un stade bien précis de la "vie" en général? Car la "vie" n'est-elle pas un processus? La "vie" est un tout virtuel jusqu'au tout actuel, et non seulement le tout actuel. Le processus, pour l'entendement intuitif humain, consiste en une série d'instantanés, reliés entre eux, donnant alors l'illusion d'appréhender directement le développement de la "vie". En réalité, l'entendement déduit l'évolution de la finalité. Car "... de par la nature de notre intellect, nous concevons des formes: notre intellect n'est pas

assez fin pour pouvoir percevoir l'incessante métamorphose."³⁶ Et la force obscure unitaire, qui incite l'organisme (sa partie visible) à se développer, croître et se reproduire, échappe totalement à l'entendement humain. Et la "vie" en général, considérée sous l'angle du processus, semble dissimuler le germe d'un paradoxe: celui d'expliquer le processus général à l'aide de plusieurs processus.

La résolution du paradoxe s'amorce par l'éclaircissement du concept de "processus". Il existe trois catégories de processus appliquées à la "vie". La première distinction discrimine entre le processus humanisé et le processus non humanisé, le processus animal et végétal. Le processus humanisé discerne le processus humanisé du processus humanisé universel, à savoir le processus par lequel un organisme potentiellement humanisé se réalise. Les trois processus sont à des niveaux hiérarchiques différents, d'où la possibilité d'éliminer le paradoxe. Le processus humanisé universel se compose du processus humanisé et du processus non humanisé. Le dynamisme inhérent à tout processus est la lutte et les différents masques empruntés par la force obscure (conservation, reproduction...). Deux types de luttes coexistent. La lutte du processus humanisé et celle du processus non humanisé. La loi du plus fort caractérise l'essence de la lutte animale et/ou végétale. Ce type de lutte sombre dans la démesure et la destruction. Le moteur du processus humanisé entraîne les deux antagonistes à s'édifier l'un l'autre. La lutte est constructive.

La "vie" universelle humanisée implique l'idée de la métamorphose du processus universel, jusqu'à son plein accomplissement. Le processus intègre donc les différents types de lutte, non moins que les transformations successives de sa partie visible: l'organisme.

Lors de l'analyse du premier cycle, l'attention se concentra presque uniquement sur le développement successif de l'organisme, et négligea le moteur du processus. La brève reprise du premier cycle dans l'optique de la lutte, complétera la compréhension de la "vie" universelle. Dans un but de clarification, on distinguera la "vie" universelle de sa forme visible:

36. D., p.91.

l'organisme. Car la partie visible de la "vie", aussi bien que sa portion invisible (soit la "vie" comme processus universel appréhendé ici avec ses deux composantes et la "vie" processus universel, sous-jacente à la précédente, et qui nous échappe entièrement, sans être toutefois un "en-soi"), composent une entité unique. Dans le nouvel examen proposé, le processus "vie" universel humanisée (luttés) incite l'entité potentielle humanisé à sa réalisation.

Au départ, une seule caractéristique (A) se développe dans l'entité potentiellement humanisée. La lutte du plus fort, le processus non humanisé, incite à l'actualisation du plus puissant (A). Les plus forts des faibles développent le deuxième pôle (B), nécessaire à l'attribut "humanisé". Toujours à l'intérieur de la première étape, une lutte sur deux fronts s'engage. La lutte du plus puissant à l'intérieur de chaque tendance. Et la lutte du plus fort entre les deux tendances. Une tendance s'efforce de dominer et de subsumer la tendance adverse. La première étape évolue sous l'aiguillon perpétuel du processus non humanisé. Si la tendance (A) exige, par exemple, trois générations, les plus forts des faibles rejoignent les entités de la tendance (B), et les luttes se poursuivent. En réalité, les tendances se développent-elles jusqu'à son paroxysme? Non, car l'entité, par le biais de ses deux pôles, resterait non humanisée! Par exemple, la tendance (A), qui renferme le germe (b), même chez les plus puissants, à son apogée détruirait ou tout au moins nierait le germe (b), essentiel pour humaniser l'entité. La lutte pour la dominance subsisterait, dans la caractéristique et envers son opposé, et le processus non humanisé persisterait. La démesure engendre la tyrannie, le déséquilibre et la stagnation. Mais alors, quel obstacle entraînerait la tendance (A), ainsi que la tendance (B), à se transformer?

Contrairement à l'organisme non humanisé, où la tendance dominante persiste dans son unicité (ne renferme aucun germe opposé), l'entité potentielle humanisée renferme la dualité pour chacune de ses tendances. Or, la nécessité contraignant une tendance à cultiver le germe opposé est de se survivre à elle-même. Si l'organisme ambitionne de s'actualiser et de se conserver (et la "vie" obscure l'y pousse), il doit former le germe de ses tendances. La

force de conservation de l'entité humanisée virtuelle interdit d'atteindre le summum d'une tendance, cultivée sous l'insistance de la lutte du plus fort.

La lutte verticale et horizontale du plus puissant se poursuit dans la deuxième étape. Chacune des caractéristiques développe la puissance de son germe. Néanmoins, la semence pousse dans le terreau inhérent à la tendance, de sorte que le germe, même mûr, ne parviendra jamais au statut de tendance. L'actualisation de plus en plus puissante du germe se réalise par la lutte du plus fort. Le phénomène identique se déroule dans la tendance adverse. Le germe se développe dans l'élément du tout en devenir, sans interaction avec la caractéristique. A l'instar de l'approche aristotélicienne préconisée par Nietzsche, l'homme plonge dans les phénomènes, en oubliant son moi conscient. L'entité partielle développe donc en lui son germe, selon les paramètres de sa caractéristique, tout en ignorant cette dernière. La lutte pour la domination persiste entre les deux inclinations, sans faire de maître absolu. Ici aussi, un obstacle surgit. Si l'organisme désire s'actualiser entièrement, en tant qu'organisme humanisé, la force de conservation incite les plus forts des plus faibles des deux tendances à lutter de manière constructive. Sinon, l'organisme ne s'humanisera pas. Les deux premières étapes mobilisent un seul processus: la lutte du plus fort. Or, la troisième étape s'ouvre sur un nouveau processus, typiquement humanisé: la lutte constructive.

Sous la menace du désordre et de la tyrannie, naît un processus nouveau. Ainsi, l'entité potentielle atteindra son "humanité". Il survivra à ses obstacles internes. Une lutte constructive s'établit entre la tendance et son germe épanoui. Un dialogue s'instaure. Une confrontation entre le moi conscient réinstauré, avec ses valeurs propres, et le contenu d'autrui avec ses intérêts particuliers. De cette confrontation s'édifie une nouvelle entité. La tendance acquiert les caractéristiques intrinsèques au germe. La lutte édicatrice apparaît aussi. Le processus humanisé stimule l'interpénétration de la tendance avec son germe, aussi bien que des deux tendances entre elles. Chaque génération d'entités, d'une tendance ou de l'autre, acquiert de plus en plus de puissance, à savoir une homogénéité accrue. La fin du cycle et le processus humanisé concordent.

A la lueur de ce bref rappel, le paradoxe se révèle une illusion. Car les différents types de processus utilisés dans la définition du processus universel appartiennent à des sphères hiérarchiques différentes. Pourtant, une telle explication respecte-t-elle l'autonomie des parties? Garantit-elle aux parties autonomes le même processus universel du tout dont elles participent? Sans entrer dans les détails, la finalité partielle d'une partie observée comme un tout franchit les mêmes étapes que le tout global. Par suite, les processus universels humanisés se confondent. Mais en est-il de même pour l'entité ontologique? Existe-t-elle? Y a-t-il régression à l'infini?

Le risque de régression à l'infini découle de la présence des parties/tout, où les tendances partielles se réalisent. Car les finalités exigent un support pour se concrétiser. Et ces parties partielles se divisent en parties. Et chaque partie doit disposer de son autonomie pour mener sa finalité potentielle à terme. Le tout dispense de la liberté exigée par l'élément du tout global. Si l'autonomie et le support, indispensables à la finalité partielle, ne sont possibles que par une entité potentielle, alors l'hypothèse n'échappera pas à la régression à l'infini. Pourtant, le paradigme indique clairement la présence d'une entité ontologique, soit une entité composée de parties autonomes, support à une finalité partielle, qui demeurera partielle. Comment? Les finalités évoluent vers une complexité croissante, pour atteindre la finalité d'un cycle. Et la source du danger de régression révèle bien la hiérarchisation des tendances. Mais, l'édification du complexe implique la possibilité du plus simple comme point de départ. Cependant, l'entité fondamentale devra détenir les traits essentiels des entités aux finalités plus complexes.

L'entité ontologique s'articule autour de deux pôles. La finalité de l'entité s'actualise par les luttes distinctes entre les finalités partielles de même qu'à l'intérieur de chacune d'elles. Les instances internes inhérentes à la constitution de l'entité de base assurent le support et l'autonomie nécessaire aux caractéristiques partielles. Deux éléments dissemblables composent l'infrastructure de l'entité. Autonomes, dotées du terreau propice à leurs actualisations, demeurant partielles, et évoluant à l'aide des luttes dissemblables, les parties maintiennent

leurs caractéristiques essentielles, et autorisent le tout potentiel ontologique à être une entité à part entière. Et l'entité fondamentale jaillit du hasard de la Nature, comme un cas parmi les phénomènes finalisés non humanisés et les phénomènes non humanisés. Ainsi, le paradoxe de la régression disparaît, de même que tous les autres.

Reste le fait que le contenu abstrait, la finalité, se réalise simultanément avec la structure abstraite, soit les deux tendances et leurs évolutions par les luttes humanisées ou non. Le processus global de l'évolution de l'entité ontologique, et le processus "vie" universel humanisé se confondent. De plus, pour s'élever à son humanité, l'entité potentielle humanisée transcende son vecteur "animal". Toutefois, son développement franchit obligatoirement ce niveau. Finalement, les plus forts des plus faibles forment la catégorie des entités les plus potentiellement "humains". Malgré leur dénotation, les faibles, de par leurs processus de réalisation, engendrent aussi l'injustice.

QUATRIÈME CHAPITRE

Second cycle

Le second cycle débute avec la concrétisation de l'organisme du premier cycle. Une hiérarchie des cycles existent. Et chaque cycle correspond à un niveau différent (pour les cycles ici concernés). Pour s'amorcer et se parfaire, le second cycle requiert le complet développement du premier. La finalité actualisée du premier cycle engendre un organisme nouveau, par rapport au support de la finalité virtuelle. Ainsi, la plate-forme de départ du second cycle est l'organisme finalisé du premier cycle. Or, un nouvel organisme possède de nouvelles possibilités, et une nouvelle finalité. La potentialité virtuelle, incluse dans l'organisme, le hausse à l'échelon du second cycle. Le premier cycle est primordial.

Mais, quel que soit le cycle, le processus "vie" humanisé universel subsiste identique à lui-même. Ainsi, l'évolution du second cycle, sauf une différence mineure, s'identifie à celle

du premier. De plus, les tendances opposées du premier cycle se retrouvent au deuxième cycle, mais modifiées. En définitive, bien que le second cycle s'accomplisse avec le soutien d'un organisme déjà humanisé, la nouvelle finalité, pour s'actualiser, devra s'humaniser.

8.- PREMIÈRE ÉTAPE

La présence simultanée des deux caractéristiques, dans la première étape, désigne la seule différence entre les deux cycles. Car les deux pôles luttent pour se dominer l'un l'autre. Suprématie impossible, vu que la victoire d'une tendance sur l'autre réduirait l'entité virtuelle à une non-humanité. Or, l'entité virtuelle humanisée, sous l'incitation de sa force "vie" obscure, déguisée sous le masque de la force de conservation de son humanité, interdit son auto-destruction et évite ainsi la tyrannie d'une finalité partielle sur l'autre, qui étoufferait le développement de la seconde tendance. Mais la lutte non humanisée incite au développement de la puissance de chaque tendance partielle, inhérente à la première étape. La domination du plus fort de chaque tendance réalise l'accomplissement de la finalité partielle propre.

9.- DEUXIÈME ÉTAPE

Attendu que la culture d'une tendance, grâce à la lutte du plus fort, aboutit à la démesure. Vu que le germe de la tendance opposée, renfermé dans la tendance principale, risque l'anéantissement. Puisque le pôle primitif menace l'humanité de l'organisme en voie d'accomplissement. Etant donné la lutte contre son vis-à-vis, la face cachée de l'organisme réagit au niveau de la tendance partielle. Par suite, les tendances partielles entreprennent l'épanouissement du germe opposé, depuis son pôle dominant, mais sans interaction avec son germe (l'abandon de son moi particulier pour développer le moi d'autrui en soi). Le germe inhérent à chaque tendance dominante partielle diffère du germe du premier cycle. Car la fin du premier cycle comprenait l'interpénétration de la tendance primitive par le germe, non

moins que l'inverse. Par suite, le germe potentiel des tendances du deuxième cycle représente les tendances dominantes opposées du même cycle.

10.- TROISIÈME ÉTAPE

Face à l'excroissance du germe opposé, et à l'effacement du pôle dominant primitif, encore une fois l'humanité, et conséquemment la finalité du tout, risquent l'auto-destruction. La force de conservation réactive, le pôle dominant mis entre parenthèses, et la lutte constructive s'établissent. La confrontation conduit la tendance primitive à l'acquisition des caractéristiques du germe en question, et inversement. Le processus moteur du développement des tendances partielles est humanisé. La lutte constructive entre les finalités partielles crée une similitude entre elles. Un nouvel organisme aux nouvelles potentialités et avec une finalité originale apparaît. Et là encore, un troisième cycle se profile, même si Nietzsche n'en souffle mot.

11.- CONCEPTION DE NIETZSCHE ET SON DÉPASSEMENT

Le paradigme présenté s'édifie depuis les éléments fournis par Nietzsche, alors qu'il analyse le processus "vie" humanisé, dans ses manifestations empiriques (l'Etat, le créateur tragique, les pré-socratiques, la Nature, etc.). Le résultat de l'étude nietzschéenne attribuée à la "vie", en tant que processus, un espace restreint. Localisée dans le paradigme, la "vie", telle que comprise par Nietzsche, s'harmonise, grosso modo, avec la tendance primitive du processus (avec le pôle "actif"), et particulièrement celle de la première et troisième étape de chaque cycle. Nietzsche juge "anti-vie" la tendance opposée, la "réactive". Par exemple, l'apollinisme primitif et classique, ou bien le socratisme et le philistinisme contraignent à l'extinction des représentants de la tendance adverse, la "vraie". L'approche préconisée par Nietzsche implique deux types de "vie", dont l'une est "vraie" et menacée, et l'autre "fausse" et dangereuse. Or, comment expliquer que de la "vie" jaillisse son germe de mort

"anti-vie", alors qu'une des particularités fondamentales de la "vie" est sa force de conservation et de reproduction? Nietzsche demeure impuissant à sortir de cette impasse.

Y aurait-il alors deux types de processus humanisé, de constitution opposée? Voilà une impossibilité, vu la théorie nietzschéenne de la connaissance, appliquée au processus "vie" humanisé universel. L'impasse subsiste donc toujours. Toutefois, l'aporie disparaît, lorsque l'on envisage les deux tendances opposées comme des pôles de la "vie" globale. Ainsi, de la "vie", dans sa forme la plus complexe ou la plus simple (individuelle), un seul processus universel subsiste, comme le prévoit la théorie de la connaissance de Nietzsche. De plus, selon les dires de Nietzsche, le processus "vie", individuel et/ou universel, ne contient-il pas obligatoirement deux pôles?

L'hypothèse répond donc à la question originelle posée par Nietzsche, à savoir qu'est-ce que la "vie"? Or, le paradigme proposé répond plus adéquatement à cette interrogation que la réponse nietzschéenne. Reste à savoir si l'hypothèse présentée rend compte de la réalité empirique.

Deuxième section

LA CULTURE DANS LA NATURE

12.- L'HOMME ET LA NATURE

Pour établir la concordance entre la Nature et le paradigme, l'explication de la relation de l'homme à la nature constitue une étape indispensable. Car l'homme fixe les finalités aux cycles de la Nature. Par la suite, la Nature détermine les finalités des hommes et des sociétés, vu qu'ils sont des moyens utilisés par la Nature pour parvenir à ses finalités.

L'homme comprend intuitivement la "vie", uniquement sous la forme d'organisme. L'organisme vivant humanisé, classe à laquelle appartient l'homme, lui apparaîtra comme une totalité finalisée, composée de parties, elles-mêmes autonomes et regroupées autour de deux tendances dominantes, qui luttent entre elles, non moins qu'à l'intérieur de leur propre évolution, et ce, sous l'incitation de la force obscure aux multiples masques.

Un organisme de type humanisé étudie d'autres organismes humanisés. Or, l'homme ne connaît que les phénomènes apparaissant dans l'espace/temps. Aussi, ce savoir s'amorce uniquement du monde empirique. De plus, l'entendement humain appréhende dans les phénomènes exclusivement ce qu'il y a introduit. La structure interne d'un phénomène empirique, discernée par l'homme, n'est que la saisie de sa propre construction projetée. L'homme ne possède aucune autre manière de connaître les phénomènes.

Relativement à l'organisme vivant non humanisé, l'organisme humanisé détient une particularité, absente des autres organismes: le facteur "spirituel". Le mode cognitif inclut la rai-

son, non moins que l'aspect irrationnel (comme par exemple l'imagination et les intuitions non sensibles). Ainsi, lorsque l'homme recherche la structure interne d'un organisme humanisé concret, il projettera et saisira dans l'organisme sa spécificité, soit le facteur "spirituel". Dans son aspect concret, le paradigme épousera les propriétés spirituelles des organismes humanisés. Et le processus "vie" universel, global et/ou individuel, sous-tendra l'évolution des organismes humanisés. Car le développement de l'élément spirituel, chez l'homme par exemple, existe. C'est sans nul doute un processus et comme tout processus, celui de la "vie". Les finalités inhérentes aux différents cycles de l'organisme humanisé appartiennent à l'homme, vu qu'elles sont ses projections. La finalité du premier cycle du vecteur "spirituel" est la prise de conscience du processus cognitif et/ou de la "vie". La seconde finalité sera la compréhension (l'entendement/intuitif/ imagination) du processus. Tous les organismes humanisés posséderont ces finalités particulières.

13.- LES DISTINCTIONS DANS LES CONCEPTS DE "NATURE"

La nature se scinde en deux éléments, dont l'un se divise de nouveau en deux. L'aspect visible de la nature, le composant simple, se structure de sa partie métaphysique double, à savoir de l'organisme abstrait et de sa force obscure, qui l'incite au développement, à la croissance et à la reproduction. L'élément métaphysique de la partie métaphysique de la nature, la force obscure, transmet ses particularités à sa partie visible abstraite. Et la partie métaphysique de la nature réelle s'habille donc, entre autres particularités, du facteur spirituel. Mais la nature empirique, telle qu'envisagée par l'homme, inclut-elle tout? ou bien ne ferait-elle pas abstraction de certains aspects du réel? En fait, ne serait-ce pas la seule manière, pour l'homme, de considérer la nature en devenir? d'expliquer la "vie" de la nature empirique? Lorsque l'organisme humanisé observe la nature visible, pour y connaître la "vie", il omet la nature inorganique. Doit-on en déduire l'existence de deux types de "vie", l'un organique et l'autre inorganique? de deux natures disparates incommensurables? Pourtant Nietzsche affirme que "La nature traite toutes choses avec une égale méthode, elle est une

mère impartiale, aussi dure pour ses enfants inorganiques que pour ses enfants organiques."¹ Bien qu'une seule nature engendre l'organique et l'inorganique, la difficulté de la coexistence de deux espèces de "vie" subsiste. Car des "enfants inorganiques" la "vie" se révèle comme un "simple principe de composition".² Principe aussi présent chez les "enfants organiques". En effet, "on doit admettre qu'il n'existe pas dans le rapport mutuel des organismes au sein de la nature organique un principe différent de ceux de la nature inorganique".³ Nature où le hasard est maître, où la finalité signifie fiction. En revanche, dans la nature partielle organique, l'homme appréhende la "vie" en tant qu'organisme. Et Nietzsche de soutenir sous la forme interrogative: "Qu'est-ce en effet que l'organisme, sinon une forme, la vie mise en forme?"⁴ Toutefois, la "vie" se limite-t-elle à ces deux explications? Face à la Nature entière, Nietzsche soutient que "L'éternellement en devenir, voilà ce qu'est la vie; nous concevons des formes: notre intellect n'est pas assez fin pour pouvoir percevoir l'incessante métamorphose."⁵ La "vie" est une constante évolution, une perpétuelle métamorphose, que l'intellect humain n'appréhende qu'à l'aide de concepts dont "... les concepts de force, matière, individu, loi organique, atom., causes finales."⁶ En réalité, les deux types de "vie" sont des concepts, et non la "vie". Le plus près que l'organisme humain parvient dans sa tentative de saisir la "vie" réside dans la poursuite du mouvement incessant de la nature. La schématisation du changement fournit l'hypothèse présentée. Le processus "vie" universel, l'homme le conçoit et l'imagine depuis la sphère organique de la nature. Et ce processus, l'homme l'applique à la nature entière (inorganique et organique). Ainsi, le paradoxe de la coexistence de deux types de "vie" s'évanouit.

1 . D., p.89.

2 . Ibid., p.88.

3 . Ibid., p.89.

4 . Ibid.

5 . Ibid., p.91.

6 . Ibid., p.86.

PREMIER CHAPITRE

Applications

La présente section envisage la nature dans son aspect métaphysique, la "volonté" de la nature visible, pour montrer la pertinence du paradigme, appliqué à la nature.

14.- PREMIER CYCLE

A son stade initial, l'organisme abstrait possède nécessairement une finalité inconsciente. En effet, Nietzsche avance que "Quiconque s'est habitué à priser très haut la finalité inconsciente de la nature...".⁷ Car comment la nature aurait-elle conscience de sa finalité, être consciente d'elle-même, alors qu'elle est inconsciente. Elle aspire à se délivrer de son inconscience animale. Car,

"... si la nature entière s'empresse vers l'homme, elle donne ainsi à entendre qu'il lui est nécessaire pour la délivrer de la malédiction de la vie animale et qu'enfin en lui l'existence se présente à elle-même un miroir sur le fond duquel la vie n'apparaît plus insensée mais au contraire dans sa signification métaphysique".⁸

La vie animale se caractérise par la souffrance absurde de la vie, non moins que par la lutte pour sa survie. Elle actualise ses instincts. De ce stade animal, la nature se saisit elle-même par sa projection sur des organismes de même nature. Par le reflet du miroir, incarné par les hommes, la Nature se voit, prend conscience de ce qu'elle est. Evidemment, le germe "spirituel" se trouve présent en la Nature.

Pour actualiser sa finalité, la force obscure incitative doit sous-tendre le développement du processus de l'organisme "Nature". Au départ, survient le premier aiguillon incitatif: la souffrance. Menacée de persister dans son animalité et mise en danger de ne pas s'actualiser, la Nature réagit. Elle aspire à dépasser son état initial.

7 . In. III, p.60.

8 . Ibid., p.53.

"Elle a besoin du saint en qui survient ce miracle de métamorphose, auquel n'aboutit jamais le jeu du devenir, cette humanisation finale et suprême à laquelle toute la nature aspire et conspire pour se délivrer d'elle-même." ⁹

La nature appartient aux organismes humanisés où

"Tout homme trouve d'ordinaire en lui une limite à ses dons comme à son vouloir moral, et cette limite le remplit de nostalgie et de mélancolie. Et de même que du fond du sentiment de son péché, il aspire à la sainteté, il porte en lui, en tant qu'être intellectuel, une aspiration profonde au génie. Là réside la racine de toute vraie culture..." ¹⁰

La nostalgie, créée par la limite, exprimée par la souffrance, revêt la force obscure incitative, toujours omniprésente en l'organisme.

Cependant, qu'en est-il du développement des tendances opposées par les luttes: destructrice et constructrice, entre les tendances et dans les tendances? L'extériorisation de la nature métaphysique crée la nature visible. A l'intérieur de cette oeuvre, seul l'organisme homme intéresse la nature abstraite, comme reflet d'elle-même. Mais la nature métaphysique s'empresse-t-elle vers tous les hommes?

"C'est la pensée fondamentale de la culture dans la mesure où celle-ci ne sait assigner qu'une seule tâche à chacun d'entre nous: favoriser la naissance du philosophe, de l'artiste et du saint en nous et travailler ainsi à l'achèvement de la nature. Car de même que la nature a besoin du philosophe, elle a besoin de l'artiste, pour une fin métaphysique, sa propre illumination, pour que lui soit enfin présente en une image pure et achevée ce que dans l'agitation de son devenir elle ne parviendra jamais à voir distinctement--- partant pour sa propre connaissance de soi." ¹¹

A l'intérieur de cette citation, Nietzsche emploie les termes d' "illumination" (soit prendre conscience d'elle-même), d' "images" (illumination par son reflet), et de "connaissance".

Ainsi, la prise de conscience de soi équivaut à se connaître. N'est-ce pas là une hérésie? Car, de son image reflétée, la Nature peut-elle véritablement prétendre comprendre intuitivement son processus? Certes non. Mais n'est-ce pas là une nouvelle finalité, celle du deuxième cycle? L'absence de la distinction image/connaissance fait sombrer le schème implicite avancé par Nietzsche dans un flot d'apories, comme l'incapacité d'expliquer Socrate et la

9. Ibid., p.57.

10. Ibid., p.35.

11. Ibid., p.56.

science actuelle, le besoin d'un retour aux pré-socratiques sans le pouvoir, la constatation que la nature se retire du jeu du devenir par sa métamorphose en saint, alors qu'elle s'investit toujours dans le jeu du devenir. Mais avec la nouvelle finalité de la nature, sa compréhension intuitive, les apories disparaissent.

15.- DEUXIÈME CYCLE

La compréhension de la nature par elle-même constitue sa nouvelle finalité. Le point de départ, pour atteindre sa nouvelle réalisation, est l'état où la nature prit conscience d'elle-même. De la première finalité actualisée à la réalisation de la seconde finalité, la nature évolue par la lutte de deux tendances antagonistes, toujours selon les mêmes luttes. Toutefois, la nature persiste à s'extérioriser dans sa création, pour se comprendre. Ici aussi, l'homme, l'artiste et le philosophe transformés, lui servent de reflet. La souffrance, les limites cognitives, la nostalgie et l'aspiration à se dépasser aiguillonnent la nature métaphysique. La force obscure incitative maintient le déploiement du processus d'actualisation par et dans la lutte. Bref, les trois niveaux de la nature, visible, organique et sa "vie" insaisissable agissent simultanément vers sa spiritualisation.

L'actualisation des finalités de la nature s'accomplit avec le concours d'individus spécifiques: l'artiste, le philosophe et le saint. La prochaine partie insiste sur les créateurs, les artistes et les philosophes, ainsi que sur leurs oeuvres et leurs actions. Bien sûr, une section élaborera l'évolution et le rôle de l'Etat, en tant qu'instrument incitatif, créé par la nature.

DEUXIÈME PARTIE

Applications empiriques de la Culture

INTRODUCTION

Une bonne interprétation du processus "vie", à partir du devenir empirique, requiert une description du cadre général, à l'intérieur duquel l'individu et l'État évoluent vers leurs finalités respectives. Aussi l'illustration du fonctionnement adéquat de l'hypothèse présentée, partout où une évolution semble présente, en sera d'autant facilitée.

La nature subsume les finalités des individus et des États sous les siennes. Autrement dit, la nature envisage les individus et les États comme des instruments pour son actualisation perpétuelle. Or, la nature métaphysique n'est-elle pas le processus "vie" universelle? La "vie" universelle s'efforcera de se développer, de se reproduire, d'éliminer les obstacles et, par-dessus tout, d'accroître sa puissance. La relation entre l'État et l'individu engendre l'augmentation de la vitalité en la "vie" universelle. En conséquence, la "vie" individuelle et la "vie" étatique s'assujettissent au développement de la "vie" universelle.

1.- DIFFÉRENTES NOTIONS DU TERME "CULTURE" DANS LA SPHÈRE EMPIRIQUE

La description initiale envisage la "Culture" comme le processus "vie", universel ou individuel. Obligatoirement, pour se développer, le processus doit se cultiver. La Culture se cultive. Et l'action de cultiver la Culture introduit la seconde définition.

Un cultivateur sème des graines, entretient la croissance et récolte les plantes. Il cultive une plantation, une culture. L'agriculteur veille avec soin au développement de la "vie" végétale. Dans cette perspective, invariablement, une personne cultive une semence quelconque. Alors, qui sont ces personnes? Quelles sont ces semences? N'existe-t-il pas la possibilité d'appliquer le "quelqu'un cultive quelque chose" aux organismes humanisés et implicitement aux "vies" de ces organismes? Car lorsque Nietzsche parle d'homme cultivé n'indique-t-il

pas que cet homme se cultive et fut cultivé, et qu'au crépuscule de sa maturation, il porte en lui le fruit des semences potentiellement présentes à l'aurore de sa vie?

L'homme, de même que tous les organismes humanisés, possèdent une finalité à actualiser. Sans l'ombre d'un doute, une finalité représente une graine, qui s'actualise, lorsque cultivée. Or, le développement de la finalité nécessite le support de processus "vie". Par suite, la "vie" est cultivée en l'homme. Mais qui donc fertilise et favorise le climat optimal pour la maturation du germe. si ce n'est l'homme. et plus précisément la "vie" individuelle elle-même? Et l'homme, au départ inconscient de son destin, se développe seulement si la semence renferme une énergie suffisante. Par la suite, l'homme favorisera consciemment son actualisation. Et, habillée du manteau empirique de l'homme, qui se cultive, la "vie" se bonifie. Il en est de même pour l'Etat, qui cultive sa tendance. A l'instar de l'homme, l'Etat évolue inconsciemment dans ses stades primitifs pour, par la suite, canaliser ses efforts.

Mais, vu que la Nature use de l'individu et de l'Etat pour atteindre ses buts, et que la Nature se découvre et se comprend intuitivement par l'intermédiaire des génies, inhérents aux multiples tendances, l'individu et l'Etat harmoniseront leurs efforts pour cultiver les fleurs de chaque finalité distincte. Le regroupement d'individus aux finalités identiques édifie l'Etat. La collectivité extériorise leur intériorité en une convention: les lois de l'Etat. Partant, l'Etat veille au développement de cette finalité. L'Etat devient une serre, où la culture d'un type de plante s'avère efficace. Et les plantes cultivées sont les hommes d'une espèce, identique à l'Etat. La maturation de ces individus, par leurs efforts personnels et soutenus par l'Etat, aboutit au résultat escompté par la Nature: les génies créateurs de cette tendance. Finalement, le synchronisme entre les finalités individuelles et étatiques est possible, puisque les individus et les états reflètent le stade du développement de la Nature.

PREMIÈRE SECTION

L'INDIVIDU ET L'ÉTAT EN TANT QUE PARTIES DE LA NATURE

Pour éclairer la soumission des finalités de l'individu et de l'Etat, l'immobilisation du mouvement à une étape donnée, en l'occurrence l'époque tragique, se révélera efficace. Pourquoi le ve siècle, plutôt que le vie siècle? La période de la tragédie grecque correspond à celle de la fusion des deux pulsions artistiques fondamentales: l'apollinien et le dionysiaque. L'accouplement des caractéristiques de l'art apollinien au pôle dionysiaque engendre la tragédie. L'ère tragique se révèle donc propice, par l'entremêlement des tendances qui convergent vers une finalité. Celle-ci consiste en la réalisation d'une vision métaphysique du monde réel, par laquelle la Nature métaphysique accède à la conscience d'elle-même. En ce moment béni, où l'art, l'individu et l'Etat font converger leurs efforts, le but métaphysique s'accomplit. Lorsque l'individu et l'Etat tragique se réalisent, la Nature métaphysique s'humanise.

PREMIER CHAPITRE

La Nature artiste

Dans l'essor du premier cycle, la Nature métaphysique ambitionne de s'observer. Au deuxième cycle, elle désire se comprendre. Dans sa progression cyclique, la Nature parcourt des stades avant de parvenir à destination, à la réalisation de ses finalités. Ainsi, la Nature s'humanise en une lente et inexorable marche.

La Nature se spiritualise à l'image de la structure cognitive de l'homme déjà parvenu au dernier degré de son second cycle. Or, l'homme se déchiffre sous un mode médiat: la projection. En investissant des phénomènes identiques à lui-même (humanisés), l'homme se mire dans cet organisme. Il y contemple donc son reflet. Puisque l'homme interprète la Nature à sa manière, il la saisira intellectuellement, de manière analogue à son mode de compréhension. Selon Nietzsche, et de concert avec Kant, l'homme saisit dans les phénomènes seulement ce qu'il y dépose. Et pour l'homme, la Nature jouit aussi de ce trait cognitif significatif fondamental. En conséquence, au stade initial de son développement, comment la Nature métaphysique réussit-elle à attribuer ses caractéristiques à un autrui de même constitution, alors que rien n'existe? Or, la Nature se sensibilise elle-même et d'une seule façon: par son reflet. Mais le miroir, où la Nature le découvrira-t-il?

Pour obvier au manque de miroir, la Nature crée une oeuvre. En effet, "... pour le véritable créateur de ce monde, nous sommes déjà des images et des projections artistiques et ... notre plus haute dignité est dans notre signification d'oeuvres d'art...".¹ Attendu que l'oeuvre matérialisée procède de la Nature, le chef-d'oeuvre conserve les particularités potentielles humanisées de son auteur. La Nature se distingue de son ouvrage. Ainsi, malgré la démarcation entre la nature visible et la nature métaphysique, sises l'un devant l'autre, elles

1. Nietzsche 47.

possèdent le même processus. Bien plus, si on ignore la différence "qualitative" réel/métaphysique, les deux visent, dans un certain sens, les mêmes objectifs.

A l'instar de sa mère, la nature renferme le germe humain. Mais, au commencement, rien n'apparaît. Du chaos, le monde inorganique surgit. Vient ensuite le monde organique: les végétaux, les animaux et les hommes primitifs. Et le développement de la Nature débute avec le monde des hommes animaux, où l'Eris mauvaise² règne en maîtresse sur ce monde d'obscurité. Et la Nature aspire ardemment à l'homme, le libérateur de sa propre nuit. La Nature quittera l'animalité, lorsque l'homme s'émancipera de sa propre bestialité sans être son objectif premier. Malgré tout, est-ce là l'homme souhaité par la Nature?

La Nature recherche son reflet dans le miroir "nature empirique". Toutefois, l'écho engendré par la glace, embrasse l'organique et l'inorganique. La Nature, organisme métaphysique humanisé virtuel, s'identifie-t-elle à une roche? ou bien à une plante? Découvre-t-elle plus son double en l'animal? Si oui, pourquoi éprouve-t-elle alors le besoin de s'affranchir des instincts aveugles, orientés vers la stricte survie de l'espèce? Le type d'homme auquel la Nature soupire appartient à la famille des créateurs, des génies. D'ailleurs, n'est-ce pas là sa "nature"? Toutes proportions gardées, le clan des génies, quelle que soit l'époque, compose le "ciel divin" de la Nature. A chaque étape, s'ajoutent des "héros" à la coupole. Et le firmament, spectacle pour la Nature, symbolise la tendance de la Nature à une époque spécifique. La représentation esthétique humaine incarne le "ciel des valeurs" de la Nature. Deux pulsions artistiques guident les oeuvres de la Nature. Effectivement,

"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..."³

2. La lutte destructrice.
1911, 71, 2132.

Et ces propriétés se retrouvent en l'homme artiste, chez les génies. Les fruits de leurs imaginations procréeront un ciel de valeurs, exclusif à l'époque de sa conception. La pulsion artistique apollinienne produira un monde de dieux, différent de celui issu de la pulsion artistique dionysiaque. Par exemple, pour la force artistique apollinienne, "La même impulsion qui donne jour à l'art..., fut aussi à l'origine du monde olympien...".⁴ Le monde divin de l'Olympe se compose de dieux comme Zeus, Apollon, Hermès... Or, "A travers eux (les dieux grecs) s'exprime une religion de la vie...",⁵ de même que "...leurs dieux expriment et taisent à la fois la doctrine secrète de leur vision du monde...".⁶ Or, la perception de la vie s'édifie à partir de nos valeurs. Et celles-ci naissent de notre tendance fondamentale, ici apollinienne. Si les grecs inventèrent ces figures divines, "...ce n'est pas pour se détourner de la vie qu'une fantaisie géniale a projeté leurs images dans l'azur".⁷ Les Grecs projetèrent leurs caractéristiques dans le ciel, en des symboles divins. Ce firmament justifie l'existence et la rend désirable. En effet, les Grecs apolliniens évoluent dans un monde régi par des lois qui, symbolisées en des dieux, les protègent et les encouragent dans leurs croissances. Par ailleurs, selon Nietzsche, "L'existence, sous le clair soleil de tels dieux, est ressentie comme digne en soi d'être vécue, et la douleur propre de l'homme homérique est d'avoir à la quitter...".⁸

Le monde divin reflète la conception de la vie. Le ciel des dieux naît de l'imagination créatrice du peuple grec. L'image vivante de la sphère céleste, par projection, s'incarne à l'extérieur du créateur. Et un artiste est sincère: sa fantaisie matérialisée demeure fidèle à sa conception personnelle, déterminée par son trait essentiel. Alors, comment le monde divin différencierait-il des règles qui régissent le monde intérieur du peuple grec? D'ailleurs, les dieux

4. Ibid., p.37.

5. V.D., p.55.

6. Ibid., p.49.

7. Ibid., p.54.

8. N.Z., p.37.

ne sont-ils pas la projection de leur structure interne propre? Ne saisit-on pas seulement ce que l'on superpose aux phénomènes?

Malgré tout, une ombre subsiste. Ce monde divin, réchauffant les germes de l'existence humaine, à l'instar du monde humain pour la Nature, permet-il à l'homme de s'observer et de se connaître? Et Nietzsche d'affirmer avec éloquence que "Mais le miroir dans lequel le Grec apollinien pouvait se voir, c'est-à-dire se reconnaître, était le monde divin des Olympiens: c'est là qu'il reconnaissait son être propre, entouré de la belle apparence du rêve."⁹ La sphère de l'Olympe en particulier, ou la sphère divine en général, quels que soient les dieux, les héros ou leurs histoires, le monde céleste reflète l'image humaine. Et l'homme peut s'y observer. Alors son objectif se transforme, il désire se voir et se comprendre.

DEUXIÈME CHAPITRE

La nécessité de l'art pour la Nature

La "vie" obscure, schématisée sous la forme de l'organisme, progresse d'étape en étape sous l'aiguillon de la souffrance, menace à l'intégrité future de l'organisme virtuel humanisé. Vu que la Nature se définit comme un organisme symbolisant le processus de la "vie" obscure universelle, la composante souffrance (ici métaphysique) jouera sa mission d'exciter la force de conservation, qui astreint l'organisme à cultiver une tendance inédite. Et Nietzsche de citer Schopenhauer: "L'animal le plus rapide qui te portera à la perfection, c'est la douleur."¹⁰

La souffrance fondamentale de la Nature précède sa souffrance d'appartenir à la sphère des instincts aveugles de l'animalité. En revanche, le germe de l'humanité distingue la Nature

⁹ Nietzsche, 1969

¹⁰ Nietzsche, 1969, Nietzsche.com, vol. 1, p. 729

en tant qu'organisme humanisé de l'organisme animalisé, même au stade primitif de sa progression.

Une souffrance constitutive exige une contrepartie. Sinon, le processus "vie" universel se paralyse; la "vie" s'étiolerait et dégénérerait. Car, dans la souffrance, rien n'incite à survivre et à croître. La douleur, sans pendant, détruit toute "vie". Quelle est donc la panacée, qui équilibrerait les effets néfastes du déchirement, tout en sauvegardant sa mission, identique au "taon socratique"? L'art, dionysiaque et apollinien.

"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...".¹¹

Mais l'art, c'est quoi? Est-ce les oeuvres produites par l'artiste, par exemple les statues ou bien la tragédie jouée? Non, car Nietzsche ne voit dans ces réalisations qu'une technique artistique. "L'art véritable est la capacité de créer des images..."¹² La création d'images mentales imaginées, qui naissent directement ou sous l'incitation des oeuvres de l'artistes, forme l'art véritable. L'imagerie mentale représente une propriété du peuple grec. Et l'art étend un baume sur la douleur. Ainsi, l'organisme drapé du voile de l'art dévore la vie avec plaisir. Protégée des effets destructeurs de la douleur, la "vie" obscure poursuit sa lente ascension vers ses aspirations, avec le soutien de l'art.

Deux types de souffrance affligent la Nature: 1) la souffrance de la fragmentation et, 2) la souffrance du retour à la quotidienneté. L'art dionysiaque délivre la Nature de la douleur de sa dispersion. L'art apollinien délivre du dégoût, provoqué par le premier traitement.

Or, comment ses rejetons connaissent-ils les maux qui accablent la Nature? Les mortels seraient-ils en mesure d'apprendre un détail métaphysique aussi personnel? Et les génies, la Nature ne les identifie-t-elle pas comme sa fidèle projection? Et le commun des mortels ne demeure-t-il pas étrangers à la Nature?

¹¹ N.T., p.39.

¹² N.T., p.33.

*"C'est pourquoi tout notre savoir sur l'art est au fond entièrement illusoire, voués au savoir, nous sommes incapables 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."*¹³

Les souffrances qui tenaillent le génie créateur s'apparentent donc à celles de la Nature. Elle livre ses secrets artistiques et ses blessures à ses images analogiques. En effet, le créateur

*"... se sent dieu; ce qui ne vivait que dans son imagination, il le ressent maintenant lui-même. Que lui importent désormais images et statues? L'homme n'est plus artiste, il est devenue oeuvre d'art, il erre dans l'extase et l'exaltation, comme en rêve il a vu errer les dieux. La puissance artistique de la nature et non plus celle de l'homme se fait voir ici; c'est une argile plus noble qui est pétrie, c'est un marbre plus précieux qui est taillé: l'homme."*¹⁴

Puisque la Nature façonne son oeuvre en harmonie avec son intériorité, son image extérieure (l'artiste) reçoit la "vie" secrète de la Nature en lui. Il en devient le réceptacle. La Nature procréé l'homme et joue avec. Les artistes interprètent la création théâtrale métaphysique.

Epier les artistes, dans leurs processus de création, en communion avec l'être originaire, dans ses souffrances et ses plaisirs indiquera les remèdes métaphysiques.

La souffrance initiale surgit lors du déchirement de la Nature avec elle-même. Le monde visible se détache de la souche mère. Et elle en éprouve une grande douleur. Douleur éminemment fondamentale, puisque la Nature, lors de sa première affirmation se découvre artiste, ce qui implique inévitablement les affres des mutilations. Or, l'art dionysiaque, par le phénomène d'extase qu'elle occasionne, retourne les individus isolés au sein de l'Un originel. Car "à l'appel jeté par Dionysos dans la jubilation mystique, les frontières de l'individuation volent en éclats, frayant ainsi la voie qui mène jusqu'aux Mères de l'être, jusqu'au tréfonds le plus intime des choses."¹⁵ Et Nietzsche d'ajouter que dans l'ivresse dionysiaque, la Na-

13. N.T., p.47.

14. V.D., p.51.

15. N.T., p.35.

ture "... réunit à nouveau les êtres isolés et se fait éprouver comme unité...".¹⁶ Et de la réconciliation jaillit à nouveau l'intense plaisir, qui voile la souffrance du morcellement.

Toutefois, de cet état d'extase sourd un malaise nouveau: un sentiment de perte. Et le dégoût de l'existence quotidienne s'enracine profondément en l'homme, à son retour à la réalité. Sans remède, l'artiste dérive dans l'extase et l'inactivité. Il glisse sur la pente du dépérissement, dont l'arrivée signifie l'extinction de cet organisme humanisé. La guérison se déploie sous l'égide du dieu Apollon et de l'art qu'il symbolise.

*"... c'est Apollon qui nous apparaît comme la divinisation du principium individuationis, en qui seul s'accomplit le but éternellement atteint de l'Un originaire, sa délivrance par l'apparence. C'est lui qui nous montre d'un geste sublime comment ce monde de tourments est tout entier nécessaire, s'il faut qu'à travers lui l'individu soit poussé à enfanter la vision libératrice, puis, qu'englouti dans sa contemplation, il puisse... trouver le calme et le repos."*¹⁷

La vision imaginée par la Nature voile la souffrance de la réalité. Son image artistique, projetée sur la réalité de sa création et de ses douleurs, l'apaise. "Le mythe dit qu'Apollon a recomposé Dionysos lacéré."¹⁸ Par le fait même, la vision apollinienne soutient la "vie" obscure, qui l'anime à poursuivre sa progression.

Mais alors, pourquoi la Nature s'active-t-elle, puisque unie, elle "ronronne" de joie? Qu'est-ce qui pousse la Nature à s'extraire de ce cocon de volupté? La perception humaine interprète la "vie" en tant qu'organisme. L'organisme qui englobe tout s'incarne dans la Nature, le symbole de la "vie" universelle. Mais la "vie" obscure de la Nature métaphysique échappe aux rets de la réflexion humaine. Cette force obscure incite la Nature, seule partie visible à l'homme, à se mouvoir. De plus, les finalités de la Nature demeurent des fictions humaines. Les organismes humanisés perçoivent la "vie" par le moyen d'une forme, qui pré-suppose les concepts de finalité. Mais est-ce là ce que la "vie" perçoit d'elle-même? Par ailleurs, comment comprendre cette jouissance métaphysique, illustrée par le jeu des enfants.

16. V.D., p. 53.

17. N.T., p. 45.

18. V.D., p. 54.

Les limites des facultés humaines pour appréhender la vie, ouvrent la porte à l'affirmation paradoxale d'une Nature finalisée, et non finalisée (le hasard du jeu de l'enfant ou bien le hasard du coup de dé de départ, qui construit le monde). Ce qui autorise Nietzsche à prétendre, à propos de la Nature artiste, que "... le jeu perpétuel de la construction et de la destruction du monde de l'individuation, nous révèle l'effusion d'une jouissance originaire."¹⁹

Inutile d'élaborer sur le fait que l'artiste éprouve aussi cette jouissance originaire de la construction et de la destruction, au niveau métaphysique, alors que la Nature le pétrit. Ou bien, dès lors qu'il reconstruit une nouvelle image mentale du monde, par une perception du devenir toujours renouvelée. Car l'artiste, dont l'imagination oublie les constructions conceptuelles abstraites précédemment édifiées sur la base d'observations du monde et fournies par l'imagination, érige une nouvelle réalité, à nouveau prête à voiler le quotidien, et à réalimenter le peuple de plaisir. Du nouveau ciel divin, adapté à sa tendance transformée, jaillit une source intarissable de joie de vivre.

TROISIÈME CHAPITRE

La nécessité de l'art pour les organismes humanisés

L'art protège la "vie" des suites néfastes de la souffrance. En revanche, il sauvegarde les bienfaits de la douleur. Du reste, est-ce là tout ce que l'art propose au processus de la "vie"? Par la forme d'art tragique, on observe que l'art stimule la "vie" par la fertilisation du germe à actualiser dans les étapes. Bien plus, l'art soude l'individu et l'Etat dans leurs efforts pour protéger et accroître la "vie". Finalement, l'art sauve l'Etat de la destruction, en maintenant sa cohésion, non moins que l'individu de l'inaction et du rêve.

¹⁹ Nietzsche, op. cit. 1990.

1.- LE DÉVELOPPEMENT DE LA TENDANCE TRAGIQUE PAR L'ART

a. *L'artiste tragique, le génie*

L'artiste tragique appartient, en tant que forme particulière, à la famille des génies. Le génie se définit comme,

"... pour ainsi dire l'image reflétée, le jeu complet des couleurs et des forces particulières de ce peuple, qu'il fasse voir la plus haute destinée de ce peuple dans l'être métaphorique d'un individu et dans une oeuvre éternelle, reliant ainsi son peuple à l'éternité et se libérant de la sphère changeante de l'instantané...".²⁰

L'artiste tragique exprime donc la quintessence de la tendance du peuple grec tragique. Par ses oeuvres tragiques, ce peuple s'arrache de la réalité quotidienne et d'une vision réaliste du monde, pour atteindre la sphère de l'immortel et sa vision métaphysique de monde. Le peuple s'élève à la "réalité" des génies et se transforme en spectateur de la lutte constructive entre les génies, morts ou vivants, de tous les siècles. La responsabilité de cultiver les artistes tragiques, les fleurs grecques incombe à l'État, désigné sous l'expression "civilisation tragique", lorsqu'il souscrit à son devoir de favoriser l'éclosion de l'artiste tragique.

L'artiste tragique engendre des oeuvres. Il fixe l'image vivante de son imagination en une tragédie. Chez l'hellène, homérique et tragique, l'esprit du créateur concorde avec sa vie et ses oeuvres: l'intérieur s'accorde avec l'extérieur. Les oeuvres produites symbolisent l'intériorité du génie, la matérialisation du contenu de sa tendance. De sa réflexion sur les modernes, Nietzsche dit que

"... de cet homme moderne: la remarquable opposition-- inconnue aux peuples anciens-- entre une intériorité à laquelle ne correspond aucune extériorité et une extériorité à laquelle ne correspond aucune intériorité.".²¹

Nietzsche se goure, l'homme moderne exprime sa tendance profonde dans ces oeuvres. En revanche cette essence diverge de celle des Grecs. Pour qu'un peuple devienne civilisa-

²⁰. 3è Coll. p.120.

²¹. ib. id. p.118

tion, ses actions doivent respecter son intériorité et sa vision vivante du monde, issue de l'imagination et ré-animée par l'imagination. Ainsi, "On a défini..., la civilisation d'un peuple, ..., comme l'unité du style artistique dans toutes les manifestations de la vie de ce peuple."²² Et, qu'est-ce qui rend l'unité possible? Une illusion, et quoi encore? La capacité contemplative d'un individu (ou d'un peuple) devant la vie. De cette attitude jaillit une idée de tout, une vision globale du devenir, qu'ensuite on conceptualise. Car si "... toutes ces belles fibres ne sont pas réunies en un noeud puissant: de sorte que l'acte visible n'est pas la manifestation spontanée et le résumé de ce fonds... ",²³ nous aurions "... seulement une timide et grossière tentative visant à faire passer l'un ou l'autre de ces fils pour l'ensemble du tissu."²⁴

Par suite, la quintessence du trait fondamental d'un peuple tragique, présent en chaque élément constitutif de cet Etat, revêt la forme de l'artiste tragique. Et ce dernier concrétise la tendance en une oeuvre d'art, fidèle à l'image vivante observée en lui. Conséquemment, l'oeuvre exprime la particularité propre au peuple. La tragédie est donc le reflet magnifié du peuple tragique. Image en laquelle il se mire. Image magnifiée de lui-même (puisqu'elle traduit le génie) qui le stimule à vivre et à croître.

Le penchant de l'ère grecque tragique, dans le domaine particulier de l'art, s'exprime dans et par la pulsion artistique équivalente. Celle-ci déterminera la forme et le contenu de l'oeuvre, son unité artistique. Or, la capacité de créer des images intérieures vivantes dépeint l'attitude de l'artiste grec génie aussi bien que celle du peuple grec. Alors, la disposition psychologique de l'artiste tragique s'appliquera au spectateur grec, lors de la représentation d'une tragédie.

L'instinct artistique tragique se compose des pulsions initiales apollinienne et dionysiaque. En effet,

22. *Ibid.*, p. 117.

23. *Ibid.*, p. 119.

24. *Ibid.*

*"... la création de l'artiste dionysiaque est un jeu avec l'ivresse... c'est quelque chose comme lorsqu'on rêve et qu'en même temps on sent que le rêve est rêve. Le serviteur de Dionysos doit être en état d'ivresse et en même temps rester posté derrière soi-même comme un guetteur. Ce n'est pas dans l'alternance entre lucidité et ivresse, mais dans leur simultanéité, que se fait voir l'état esthétique dionysiaque."*²⁵

Ici, l'artiste dionysiaque signifie l'artiste tragique. Le rêve manifeste la pulsion apollinienne et l'ivresse peint la pulsion dionysiaque (pure).

En état d'ivresse, le moi conscient particulier de l'artiste s'efface. A ce stade, les barbares dionysiaques se réduisent à des instincts fondamentaux. Chez le Grec, favori de la Nature, cette dernière investit l'artiste et le pétrit. Le créateur a l'impression d'égaliser les dieux. Il se sent lui-même un dieu. Aucun écart n'existe entre son moi particulier et son envahisseur. L'artiste est la Nature et il se pressent tel. Les caractéristiques apolliniennes esthétiques mesurées ré-instaurant les traits immanents à la sphère du rêve du moi particulier de l'artiste. Ainsi, l'artiste observe, tel en rêve, la Nature le modeler, et se saisit dans son impression d'incarner une divinité. Mais, par l'aspect "mesure" d'Apollon, il ne défie plus les dieux. En lui, le Titan qu'il croyait être, tel Prométhée le rebelle, limite ses prétentions. De plus, le développement du penchant spirituel, dans la période apollinienne, permet à l'artiste de conserver une fraction de son moi particulier conscient. Assurément, la tragédie reproduira fidèlement l'agencement des deux pulsions artistiques fondamentales.

b. La tragédie

La tragédie se décompose en deux sections distinctes, mais complémentaires: la musique et le mythe, auquel appartient le héros. La musique provient de la pulsion artistique dionysiaque. Le mythe dérive de la pulsion artistique apollinienne. Toutefois, le mythe tragique s'édifie à partir de la musique.

²⁵ V. D., p. 87.

La musique tragique appartient à la sphère dionysiaque, puisqu'elle exprime l'état d'âme de la Nature en même temps qu'elle agit sur la pulsion dionysiaque de l'homme. Elle le plonge dans l'extase, à l'abandon de lui-même.

En l'artiste tragique, toute création débute par un état d'esprit particulier; il résonne de musique. Ensuite, il crée depuis cet état. Par conséquent,

*"... 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."*²⁶

La sagesse dionysiaque se fixe en un mythe. Né de la musique, le mythe figure comme son analogon. La vérité de la sphère dionysiaque se dévoile sur la scène tragique. Et la vérité tragique consiste dans le dévoilement de la Nature, une et originaire en tant qu'en-soi de l'apparence phénoménale du monde visible. Des segments de l'histoire des dieux de l'Olympe (après leurs transformations dionysiaques) véhiculent le message métaphysique. Plus précisément, le héros de la tragédie, par sa souffrance et ses mésaventures, énonce l'éternité de la Nature métaphysique. C'est pourquoi, malgré la défaite complète du héros, les grecs se plaisent à la tragédie, car ils pressentent un quelque chose d'éternel derrière le héros, qui le contraint à cette destinée. Ainsi, même le héros relève du monde phénoménal.

La disparition, la mort ou les malheurs du héros parlent le langage apollinien. Il acquiert alors la beauté et le plaisir implicites aux arts apolliniens. Ce mode d'expression voile la vérité dionysiaque. C'est pourquoi le spectateur entrevoit la vérité dionysiaque et évite la souffrance métaphysique et le dégoût de la sphère dionysiaque. De plus, le mythe prend une profondeur, une dense obscurité de significations, absente de la seule sphère apollinienne. La musique permet d'ajouter une dimension à l'éclatante beauté apollinienne. La musique charge le mythe et le héros de sa vérité métaphysique.

Le mythe raconte les malheurs, la déchéance, les souffrances et même la mort du héros, maintes fois incarné par des dieux. La souffrance constitue le contenu du mythe. De plus, le

²⁶. N.T., p.99.

ciel divin du peuple grec se retrouve dans la tragédie. Le mythe utilise l'histoire monumentale grecque. L'histoire monumentale, c'est l'idée que "... les grands moments de la lutte des individus forment une chaîne continue, qu'ils dessinent à travers les millénaires une ligne de crête de l'humanité."²⁷

L'histoire monumentale se compose d'une suite d'images monumentales, d'images des luttes de grands hommes. Monumentale parce que ces images, dignes d'imitation, équivalent à des effets sans causes, et qui incitent les hommes puissants et les créateurs à imiter ces héros. L'image de la réussite de leur destinée, malgré leurs souffrances allumées au contact des obstacles, signifie la possibilité de se réaliser, puisque d'autres avant soi y sont parvenus. L'histoire monumentale communique aux génies l'impulsion de poursuivre leurs luttes. Et "... il y a même des époques qui ne sont pas capables de distinguer entre un passé monumental et une fiction mythique: ce sont en effet exactement les mêmes impulsions que l'on peut puiser dans l'un ou l'autre de ces mondes."²⁸

Le ciel divin grec reconstitue l'histoire monumentale des héros et des dieux, considérés dignes d'imitations. Or, ces dieux incarnent les pulsions du peuple, leurs caractéristiques exclusives, car le peuple les symbolisa en ces dieux. Le fait que l'histoire figure dans la tragédie ne pourra que stimuler les caractéristiques essentielles du spectateur. Par conséquent, la tendance de l'étape tragique croît par l'art tragique. Car "... force nous sera bien alors de penser à la puissance prodigieuse qui est celle de la tragédie et qui la rend capable de stimuler, de purifier et de décharger la vie de tout un peuple...".²⁹

c. Le spectateur tragique

La condition préalable à l'accomplissement incitatif de la tragédie exige de l'auditeur grec qu'il possède les tendances tragiques. Et

27. *Ibid.*, p.104.

28. *Ibid.*, p.107.

29. *Ibid.*, p.122.

"L'âme de l'Athénien, qui venait voir la tragédie aux grandes Dionysies, avait encore en elle quelque chose de l'élément d'où la tragédie est née. C'est l'instinct printanier...".³⁰

Instinct qui jette l'homme hors de lui, dans l'extase mesurée par Apollon. De plus, une autre exigence apparaît pour la pleine réalisation de l'instinct tragique: les spectateurs doivent être artistes. De la tragédie, image vivante intérieure du créateur et fixée sous cette technique artistique, le grec doit recréer en lui l'image intérieure tragique similaire à celle de l'auteur de la tragédie. La réalisation de cette oeuvre intérieure personnelle réclame de l'auditeur l'instinct dionysiaque-apollinien et une imagination affranchie des schèmes conceptuels, pour que toute sensation reçue le soit pour une première fois. Cet auditeur artiste existe, puisque selon Nietzsche, "... avec la renaissance de la tragédie, renaît du même coup l'auditeur artiste, ...".³¹ Et, pour parvenir à la création, le spectateur se déleste de son moi particulier. Il laisse ainsi la réalité quotidienne hors de l'enceinte sacrée du théâtre tragique.

"Ce n'était pas la fuite inquiète devant l'ennui, la volonté de se libérer à tout prix pour quelques heures de soi et de sa pitoyable existence qui poussaient ces hommes au théâtre. Le Grec échappait à la vie publique, si habituelle, si distrayante, à la vie du marché, de la rue, du tribunal, pour entrer dans la solennité de l'action théâtrale où tout disposait au repos, invitait au recueillement...".³²

Un tel recueillement hausse les spectateurs à une attitude contemplative. L'abandon de sa personnalité terrestre expose le fond humain, en particulier son instinct tragique, sans aucune interférence, à l'effet stimulateur de la tragédie. N'est-ce pas là l'attitude du génie en pleine création? Et comment la tragédie cultive-t-elle la caractéristique tragique?

Lors du processus de création, l'artiste tragique s'engouffre dans l'exaltation. Mais les caractéristiques apolliniennes propres à l'instinct tragique endiguent l'ivresse aveugle et démesurée. Le génie tragique observe, en état de rêve, son extase. Or, par la musique dionysiaque tragique, (qui est le langage de la volonté métaphysique), la Nature stimule l'instinct

30. D.M., p.21.

31. N.T., p.131.

32. D.M., p.21.

du génie tragique. A l'instar de ce dernier par le biais de la tragédie, l'auditeur tragique s'immerge dans l'exaltation contrôlée.

La tragédie éveille la tendance dionysiaque/apollinienne, délestée de la protection du moi conscient. La musique et le mythe agencent la tragédie. La musique, de facture dionysiaque, déclenche l'extase chez l'auditeur. La musique contraint l'instinct tragique à l'action. Et plus un instinct s'active, plus il croît en puissance. Mais sous l'effet du mythe, d'empreinte apollinienne, le germe adulte du pôle dominant dionysiaque réfrène la pulsion dionysiaque. A proprement parler, les caractéristiques apolliniennes, assimilées par le pôle dionysiaque, entrent en action. Les deux aspects de la pulsion tragique s'avivent simultanément, puisqu'ils forment la tendance tragique, tendance unitaire. Autrement dit, le plaisir esthétique du beau masque la souffrance métaphysique de l'extase.

L'art tragique cultive la tendance tragique, intrinsèque au peuple grec tragique. Par conséquent, l'art protège et développe la "vie" universelle à travers une étape de son cycle, la troisième. On observe aisément l'action de l'art sur l'homme. La tragédie cultive le Grec. Elle favorise l'éclosion et l'essor de la Culture en lui. L'homme, cultivé par la culture artistique, cultive sa Culture. L'homme véritablement cultivé n'appartient pas à l'ensemble des urnes pleines, mais relève plutôt de la minuscule collectivité d'individus, pour qui l'art représente un instrument apte à soutenir leur processus "vie" individuel, leur finalité, leur tendance essentielle. Voilà une notion nietzschénne fascinante et actuelle et qui conserve cependant tout son caractère intempestif.

Suite à une approche formelle de l'art en tant qu'agent vivifiant, le contenu tragique révélerait-il une facette inattendue de l'art? Car l'artiste ne reçoit-il pas le message enfermé dans la tragédie? Alors, existerait-il un effet? Si oui, enflammerait-il la tendance tragique dans une "version" plus empirique?

2.- LA VISION DU MONDE TRAGIQUE PROJETÉE SUR LE MONDE RÉEL

La tragédie stimule-t-elle la tendance dominante des spectateurs, seulement le temps de la représentation? La tendance excitée ne perdurerait-elle pas jusque dans la sphère de la réalité quotidienne? En réalité, la tragédie encourage la création d'une vision du monde, une image intérieure vivante de leur ciel de valeurs symbolisées. Cette vision tragique du monde, le grec de l'ère eschylienne la projeta sur le monde réel. Et ce voile dissimule le monde réel et rend du même coup l'existence digne d'être vécue.

La finalité fondamentale immanente à tous les organismes, humanisés ou non, consiste à survivre, à croître et à se reproduire. Pour réaliser les buts essentiels, l'organisme requiert un environnement propice, qui s'identifie par l'intense sentiment de plaisir et de bonheur qu'éprouve l'organisme à y évoluer. Son univers extérieur, régi par le ciel divin, concorde avec sa structure intérieure et sa tendance tragique. Dans un milieu aussi propice à l'organisme, n'est-il pas légitime de s'y reproduire et d'y accentuer sa puissance, ce très aisément?

Le peuple grec se distingue des autres collectivités par sa faculté artistique et son don pour la souffrance. Ce qui arrache à Nietzsche la réflexion suivante: "Comment ce peuple à la sensibilité si vive, si violent dans ses désirs, si exceptionnellement doué pour la souffrance aurait-il pu supporter l'existence, ...".³³ En tant que peuple artiste et stimulé par la tragédie, les auditeurs tragiques créent une image vivante du héros et du mythe. Ils deviennent ces héros qui évoluent dans la trame du mythe. Mais ils possèdent aussi la faculté de pouvoir s'observer en héros. De plus, ils détiennent la capacité de saisir intellectuellement le message tragique, inclus dans le mythe et enrichi d'une perspective métaphysique, sous l'influence de la musique dionysiaque tragique. Le résultat de l'expérience tragique de l'auditeur artiste est la création de la vision d'un monde tragique. Les grecs tapisseront le monde tra-

33. N.T., p.37.

gique imaginé sur le monde de la réalité quotidienne. Par conséquent, les Grecs habitent le monde tragique, ils cohabitent avec leurs dieux, en leur ciel divin.

a. La vision apollinienne du monde tragique

L'extrême sensibilité du Grec artiste à la souffrance le rend apte à éprouver la souffrance d'autrui, par expérience analogique. Les souffrances du héros de la tragédie éveillent la compassion chez l'auditeur artiste. Car "... dans le drame grec l'accent porte sur la souffrance et non sur l'action; ...".³⁴ La souffrance concerne le symbole terrestre du monde divin. Toutefois, la souffrance jouerait-elle un autre rôle qu'instigatrice du processus "vie"? Sinon, comment expliquer la place primordiale qu'elle occupe dans la tragédie? En fait, elle érige une passerelle entre deux sphères en apparence incommensurables. Par la souffrance, le spectateur artiste s'élève au niveau des dieux, du héros de la mythologie, ou de son équivalent terrestre, le génie

*"On pourrait même dire que ce qu'il y avait d'imparfait et de trop humain dans son être est précisément ce qui nous rapproche le plus de lui (Schopenhauer) au sens le plus humain du mot car nous le voyons alors comme un être souffrant, et comme un compagnon de souffrance et non plus seulement dans la hauteur dédaigneuse du génie."*³⁵

La musique du drame tragique vise à transformer "... en puissante pitié chez les auditeurs la souffrance du dieu et du héros.". ³⁶ La compassion du spectateur pour la souffrance du héros s'éveille sous la puissance musicale. Par suite, le spectateur attire le héros à son niveau, celui de l'apparence terrestre. Cette souffrance le détourne de l'extase dionysiaque, et du même coup le protège du dégoût de la vie quotidienne. Sa concentration intellectuelle, orientée vers le héros humanisé, y saisit le message inscrit dans l'histoire divine. Et le spectateur découvre ainsi la sagesse dionysiaque, la vérité du monde des Titans, la vérité métaphysique. En effet, "Le mythe tragique peut seulement se comprendre comme une illustration

34. D.M., p.27.

35. In. III., p.36.

36. D.M., p.23.

de la sagesse dionysiaque par des procédés artistiques apolliniens."³⁷ La musique ajoute la profondeur spirituelle au mythe. La compréhension conceptuelle de la sagesse dionysiaque s'anime. Elle excède les limites de la stérilité abstraite. La connaissance dionysiaque, exclusivement abstraite, se fait chair. Nietzsche dévoile cette idée lorsqu'il affirme que:

"... l'apollinien nous arrache à l'universalité dionysiaque et détourne notre extase sur les individus: car c'est à eux qu'il enchaîne notre compassion... Faisant passer sous nos yeux des images vivantes, il nous incite à saisir intellectuellement le principe de cette vie qui est en elles. Grâce au poids extraordinaire qui est celui de l'image et du concept, de l'enseignement moral, de l'émotion que provoque la pitié, l'apollinien arrache l'homme à cet anéantissement de soi propre à l'orgiaque et, en lui dissimulant l'universalité du phénomène dionysiaque, lui donne l'illusion qu'il voit une image particulière du monde... dont, par la musique, il devrait obtenir une vision encore meilleure, plus intérieure."³⁸

Ainsi, au contact de la tragédie, le Grec se forge une vision du monde selon la sagesse dionysiaque. Le spectateur artiste crée une image d'un monde spiritualisé par la musique dionysiaque. La vision du monde revivifiée concorde alors avec sa tendance essentielle. Il vit, croît et vibre en ce monde tragique imaginé. Ne serait-il pas naturel alors de projeter cette vision bénie sur le monde injuste et cruel dans lequel il évolue? Comme l'individu n'appréhende que ce qu'il projette, la vision du monde tragique, image métaphysique du monde, ne peut qu'originer de l'entendement humain. Cette vision projetée n'existe que par un besoin essentiel de l'organisme humanisé: survivre. Pour y parvenir, il exploite son imagination et sa capacité de projection. Ses manières d'assimiler son environnement et de parvenir à sa finalité consistent à voiler le réel. Cette illusion favorise la vie. Le voile métaphysico-tragique augmente la croissance de l'organisme humanisé tragique. La façon spirituelle de modifier son espace extérieur s'ajuste au stade du processus. Evidemment, au stade initial du cycle, seule la force physique et instinctuelle transforment son univers extérieur.

La finalité fondamentale commune à tous les organismes consiste à protéger, soutenir et aider l'organisme propre à l'espèce. L'homme recourt à un artifice inconscient: l'illusion métaphysique. Exister dans le monde tragique, où la souffrance immanente au monde injuste

37. N.T., p.129.

38. Ibid., p.125.

disparaît et où le plaisir règne en maître, facilite la croissance de l'individu tragique. Les individus non tragiques résident à la mauvaise enseigne, puisque le monde paré de l'illusion tragique n'apaise pas leurs souffrances. Jamais ce type d'organisme humanisé intempestif ne se reproduira avec vigueur. Il vivotera.

Mais pour les hommes dont l'image forgée d'un monde tragique s'accorde au monde illusion réel, la source des maux s'évanouissent. L'injustice, par exemple, se justifie. Pour Eschyle et Sophocle, elle s'interprète à partir de l'existence du monde divin. Dans ses tragédies, Eschyle observe que l'injustice subsiste par notre manque de connaissances sur les dieux. Alors que les drames sophocléens définissent l'injustice en tant que lois divines incompréhensibles à l'homme. C'est pourquoi, l'injustice véritable n'existe pas dans la vision tragique. En effet, attendu que le monde réel n'est qu'apparence, épiphénomène du vrai monde (le monde divin au sens global, chez les Grecs), l'injustice se résume à une apparence. "En ce sens, le mythe tragique doit précisément nous convaincre que même le laid et le disharmonique sont un jeu esthétique où la volonté joue avec elle-même dans l'éternelle plénitude de son plaisir."³⁹

Comment ne pas jouir de la vie, dans un monde tragique projeté où tout se justifie avec cette flamboyante luminosité, auréolée de la profonde obscurité des mystères de la "vie"? Avec la tendance apollinienne, le Grec goûte à un nouveau plaisir: la contemplation du beau. L'image du monde tragique, de facture apollinienne, contient l'éclat esthétique apollinien. Quoi de plus légitime alors que de contempler la beauté du monde illusion tragique, et d'y ressentir une intense sensation de bonheur?

Encore une fois, l'art tragique, par l'entremise de son contenu, cultive la croissance d'une tendance essentielle, de l'instinct humanisé tragique. L'art cultive donc la "vie" universelle, en accentuant l'augmentation de la puissance d'un de ses pôles, à un stade de développement particulier.

39. N.T., p.139.



Néanmoins, une question flotte. Car jusqu'ici la formation de la vision tragique du monde en l'auditeur grec s'exécute à partir de la capacité conceptuelle du spectateur. Au départ, la musique l'incite à la pitié. Est-ce là dionysiaque? Car voilà une compassion qui le contraint à comprendre le contenu de la pièce, dans un sens restreint. Ensuite, la musique spiritualise le résultat apollinien du drame tragique. N'est-ce pas là plutôt la tendance apollinienne paramétrée par les caractéristiques dionysiaques? Car le dionysiaque fait éclater la sphère apollinienne de l'apparence, en lui greffant l'aspect métaphysique. Quoi qu'il en soit, la tendance apollinienne principale persiste. Le germe dionysiaque ouvre la perspective mesurée du pôle dominant. Par contre, Nietzsche envisage autrement ce type de formation d'image tragique. Pour lui, le charme salvateur d'Apollon

"... est même capable de susciter en nous l'illusion que le dionysiaque, au service de l'apollinien, est en mesure d'en amplifier réellement l'effet-- voire que la musique est un art essentiellement destiné à représenter un contenu apollinien?".⁴⁰

Bien sûr, pour Nietzsche, voilà une illusion. Toujours l'apollinien se soumet au dionysiaque. Toutefois, comment expliquer son affirmation selon laquelle le créateur tragique et le spectateur grec possèdent la même attitude? Or, dans la création, l'artiste tragique est dans un état d'ivresse et s'observe ainsi, non l'inverse, ce qu'il affirme ici. Nietzsche ne souffre pas l'existence d'une deuxième tendance opposée dans l'étape finale du premier cycle. Penchant, situé du "côté" du processus "vie" universelle, qui ne représente pas la "vie", mais plutôt une pulsion "anti-vie".

b. La vision dionysiaque du monde tragique

Les réactions des spectateurs artistiques, en contact avec la musique tragique, se divisent en deux comportements possibles. Tantôt la musique incite à la pitié. Tantôt elle incite à l'extase. Ce type de conduite, ignorée par Nietzsche, obéit à la pulsion diony-

⁴⁰ Ibid., p. 125.

siaque/apollinienne, où le pôle dominant se prénomme dionysiaque. Naturellement, la tendance du spectateur ne se limite pas à ce simple vecteur dionysiaque. Sinon,

*"Il est vrai que le mythe, en tant que substitut analogique, serait absolument sans effet si nous le recevions en êtres purement dionysiaques: il ne retiendrait pas notre attention et il ne nous tournerait pas un instant de prêter l'oreille à cet écho des uni-versalia ante rem qu'est la musique."*⁴¹

Les caractéristiques apolliniennes, qui enrichissent l'instinct dionysiaque pur, empêchent le spectateur tragique dionysiaque de s'abîmer dans l'extase excessive. L'artiste grec n'éprouve plus l'intense émotion d'être lui-même un dieu. Pour les grecs tragiques, une telle attitude appartient au passé, terminée l'extase directe, pure et simple. La seule extase réalisable: l'ivresse indirecte, médiatisée. Quoi? Oui, l'enivrement du génie tragique, de par son vecteur dionysiaque prédominant, l'exaltation subsiste et se réalise, mais dans un mythe à saveur dionysiaque. Le spectateur dionysiaque tragique renonce à son moi particulier pour celui du héros divin de la tragédie. Quelle différence d'avec le type de spectateur tragique apollinien, qui préserve et utilise son entendement particulier (un trait du moi conscient particulier) durant l'entière représentation tragique. Et pour bien saisir (et se convaincre) la réalité de la tendance dionysiaque tragique, l'investigation de l'axe chœur--spectateur--acteur suffira à la tâche.

Au départ, "On sait que la tragédie n'était qu'un chant choral."⁴² Un chœur chante un texte à des spectateurs. Partant, la musique, si importante, et le texte, appartenant au monde homérique apollinien mais à saveur dionysiaque, se trouvent dès l'origine dans la tragédie. Bien sûr, à mesure que la troisième étape se déroule, les caractéristiques apolliniennes augmentent leurs vigueurs, et ainsi leurs visibilités dans la tragédie.

A des fins stratégiques, et ce, malgré son importance capitale, la musique sera ignorée. Une des suites de l'homme dionysiaque pur en extase consiste en la capacité de se sentir métamorphosé en ami du dieu, en satyre, archétype de l'homme humain selon les grecs tra-

41. Ibid., p.124.

42. D.M., p.25.

giques; l'archétype de l'essence humaine évoluant dans le ciel divin (le terrien divinisé) et côtoyant son dieu, Dionysos. Même au début de l'ère tragique, plus d'un connaissait l'émotion divine qui les étreignait. Et,

*"... 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."*⁴³

A l'origine, le chœur tragique symbolise une foule en proie à l'extase, une foule possédée par le dieu Dionysos. Dans cette perspective, le chœur cimente, unifie une multitude d'individus au trait essentiel similaire.

Une telle description de la tragédie grecque n'autorise-t-elle pas à soutenir que, dans l'enceinte théâtrale tragique, aucune distinction entre les spectateurs et le chœur ne survient? L'espace privilégié hors de la quotidienneté où se déroule la tragédie, n'impliquerait-il pas la participation du public à la tragédie? Par conséquent, la tragédie ne se résumerait pas strictement aux acteurs. La démarcation entre spectateur et acteur, si tangible aujourd'hui, n'appartiendrait-elle pas aux barbares? Et Nietzsche de prétendre:

*"... il ne faut pas oublier non plus que le public de la tragédie attique se retrouvait effectivement lui-même dans le chœur de l'orchestre et qu'un sublime et gigantesque chœur de satyres chantant et dansant, ou tout au moins d'hommes tels qu'ils acceptaient d'être représentés par ces satyres."*⁴⁴

Fascinant! Et vu les conditions de la naissance du chœur, et parce qu'il incarne, la relation constitutive fondamentale entre le chœur et les spectateurs, quels que soient les changements ultérieurs dans la forme de la tragédie, persistera fidèle à elle-même.

Or, des modifications surviennent dans la tragédie. L'élément apollinien élargit l'espace de sa présence dans la tragédie. Le mythe illustre bien ce phénomène. L'histoire monumentale divine, à l'intérieur de la tragédie, se traduit par l'ajout de la scène, où les acteurs matérialiseront la vision dionysiaque du chœur. Que désigne donc la scène pour le chœur tragique gigantesque? Nietzsche déclare:

43. N.T., p.59.

44. Ibid., p.55.

"... nous savons que la scène, action comprise, fut au fond simplement pensée, à l'origine, comme une vision et que la seule "réalité", c'est justement le chœur qui fait naître hors de lui cette vision et qui en parle avec toutes les ressources symboliques de la danse, de la musique et du verbe. Dans sa vision, c'est Dionysos que le chœur aperçoit... il est néanmoins l'expression la plus haute de la nature, c'est-à-dire son expression dionysiaque...".⁴⁵

La scène constitue donc le lieu où se manifestent le mythe et son héros, l'image intérieure du public/choeur projetée et matérialisée.

A quoi ressemble l'apparition de la scène, eu égard au chœur--public? Au phénomène cognitif humain du miroir. Le Grec observe directement son propre reflet dans l'apparence du rêve apollinien de l'image scénique. Ce qu'en pense Nietzsche? En voici la clef, bien qu'il réfère à l'ère tragique pré-scénique:

"C'est d'ailleurs ce qui nous autorise à voir dans le chœur primitif, au stade originel de la tragédie, une sorte de miroir que l'homme dionysiaque se tend à lui-même, -- ... Avant tout, le chœur satyrique est une vision de la foule dionysiaque comme le monde de la scène, à son tour, est une vision du chœur satyrique."⁴⁶

Deux choses: l'une indique la vision en tant que miroir de l'image intérieure grecque. L'autre, que même l'addition de la scène ne transforme aucunement le phénomène du miroir. Car le public et le chœur persistent dans leur identité. Comme la scène exprime le reflet de la vision intérieure, alors... Toutefois, comment se forge l'image? et quelle en est son contenu? L'acteur tragique se révèle une piste idéale pour satisfaire aux interrogations. Initialement, l'acteur principal est une projection matérialisée, de sa vision intérieure et de celle du public, du héros. En ce sens un lien les unit, étant donné que l'acteur remplit l'image du héros, divin ou non. Car

"... l'acteur qui, à condition d'être vraiment doué, voit flotter devant ses yeux, douée d'une réalité presque tangible, l'image du personnage dont il doit incarner le rôle."⁴⁷

Pour bien jouer la même image du dieu que les spectateurs, l'acteur doit à la fois plonger dans l'enivrement, éprouver les sentiments du héros à jouer et garder une vision lu-

45. Ibid., p.61.

46. Ibid., p.58.

47. Ibid., p.56.

cide sur le rôle à jouer. Sinon il s'incarnerait, lui, et non le héros du monde de l'apparence. Le spectateur jouit du même état d'esprit. L'ivresse de l'extase, occasionnée par la musique, se renforce par l'image du dieu de la scène qu'il côtoie réellement à cause de son exaltation. Alors que pour l'acteur, l'image du dieu à jouer, qui est aussi son image interne en tant que Grec, le précipite dans l'exaltation. Et le spectateur, à l'instar de l'acteur, de par l'élément apollinien, maintient sa capacité de contemplation. Maintenant, que peut nous apprendre l'acteur?

*"... l'acteur qui dans son costume figurait une élévation au-dessus de l'humanité commune éprouvait en soi un grandissement grâce auquel les paroles pathétiques, mélancoliques d'Eschyle deviennent pour lui une langue naturelle."*⁴⁸

Par suite, à jouer le rôle du héros, originaire du monde divin, l'acteur s'ennoblit de la grandeur du héros. Au point où l'acteur comprenait les réflexions et les paroles émises par le héros. Au même niveau, comment ne pourrait-il pas éprouver les émotions et les souffrances qui affligent dès lors le héros? Haussé en et par l'image du héros, les souffrances, les plaisirs et la sagesse dionysiaque, exprimés explicitement ou non, devenaient siens, lui l'acteur du monde réel. De plus, comment une telle expérience ne fertiliserait-elle pas l'augmentation de la puissance, tantôt par la musique et le mythe, tantôt par l'intensification et le perfectionnement de son image du monde tragique? L'ivresse mesurée du spectateur tragique le projette dans son image mentale. Et celle-ci s'empare du spectateur, et "... en qui se répétait la passion du dieu, le messenger d'une sagesse venue du plus profond de la nature elle-même...".⁴⁹

Plutôt que de saisir et d'assimiler intellectuellement la passion, l'héroïsme, le courage et d'autres vertus, le spectateur tragique dionysiaque, différemment du spectateur tragique apollinien, sème en lui, en son fond, les germes de ces "vertus" essentielles au bon développement de la tendance et de la "vie". Mais par son élément apollinien, par la lucidité exclusive au rêve et conservée, il observe et engrange le contenu dionysiaque du mythe,

48. D.M., p.21.

49. N.T., p.57.

ainsi que ses vertus. Il mémorise les émotions et le savoir ressentis en tant que héros incarné. Il faut remarquer la similitude parfaite entre le génie artistique tragique et le spectateur dionysiaque tragique, qui confirme l'hypothèse de deux types de spectateur tragique.

Quelle vision du monde le spectateur artiste dionysiaque se forgera-t-il? En fait, quel contenu le mythe tragique véhicule-t-il? Evidemment le même que lors de l'explication du spectateur apollinien tragique: l'existence du monde divin qui justifie les défauts du monde terrestre. Et cette image tragique du monde, imaginée, éprouvée et observée en rêve par le spectateur dionysiaque, atteint toujours la même finalité. La projection de ce voile sur la réalité, gaze identique à celui imaginé conceptuellement par l'auditeur tragique apollinien, illumine de plaisir la vie terrestre. Ainsi, l'organisme peut se reproduire et croître paisiblement.

Telle que stipulée par le paradigme, la troisième étape se compose de deux tendances formellement antagonistes, mais identiques dans leur développement formel (acquisition des caractéristiques du germe de la tendance opposée), non moins que semblables dans le contenu de leur tendance (vision tragique du monde). L'existence concomitante de deux tendances opposées à l'époque tragique se retrouve chez les spectateurs tragiques grecs. Or, comme le spectateur grec artiste s'apparente au créateur d'oeuvres tragiques, ne devrait-on pas retrouver deux types de génies artistiques? L'artiste tragique dionysiaque ne soulève aucune difficulté. Mais le génie tragique apollinien, comment le reconnaître? L'artiste crée selon sa tendance. Il l'imprègne dans une oeuvre. Sa tendance se retrouve aussi au ciel divin de son époque. Pour le mythe, il adoptera le dieu et son histoire qui correspondent le mieux à l'image forgée à partir de sa tendance. En fait, il observe, dans la voûte des valeurs d'une époque, ses particularités et ses valeurs, celles qui le font vibrer de joie. Evidemment, distinguer les deux types de créateurs sur la base des héros choisis se révèle utopique. Par contre, l'interprétation qu'ils offrent de ces dieux permet leurs identifications. Eschyle marque ses protagonistes du sceau de l'action. Les souffrances et les injustices découlent du comportement actif du héros. Prométhée illustre bien la particularité prônée par Eschyle. L'action décrit bien la tendance tragique dionysiaque. Le poète dramaturge tragique apollinien, en raison

de son pôle dominant apollinien, inclinera surtout vers un dérivé de la contemplation: la passivité. Cette caractéristique se rencontre toujours chez les héros sophocléens. L'Oedipe de Sophocle incarne le fidèle représentant de la passivité. Bien que tragiques, Eschyle et Sophocle s'opposent. Impossible de se leurrer, car "A cette gloire de la passivité (Oedipe), je voudrais opposer maintenant la gloire de l'activité qui auréole le Prométhée d'Eschyle."⁵⁰

Par ailleurs, Nietzsche distingue nettement entre les créateurs Eschyle et Sophocle. Eschyle représente, aux yeux de Nietzsche, le dernier créateur véritablement tragique, à savoir tragique dionysiaque. Sophocle figure comme le premier destructeur de la tragédie, le premier à détruire inconsciemment la tragédie (la destruction consciente de l'édifice tragique revient à Euripide).

*"Pour parler à découvert, la fleur, le sommet du drame musical grec, c'est Eschyle dans sa première grande période, avant qu'il ne soit influencé par Sophocle: avec Sophocle commence une décadence progressive..."*⁵¹

Dès lors, comment soutenir l'existence d'une seule tendance tragique? d'un seul type de créateur tragique possible? Il va de soi que selon les compositeurs tragiques, dionysiaque et apollinien, leurs oeuvres diffèrent. Pourtant l'oeuvre tragique correspond à la tragédie, à une catégorie de spectateurs tragiques. Sans l'apport sophocléen, l'Etat tragique, la civilisation tragique eût éclaté. C'est pourquoi une finalité identique, aux niveaux concret et formel, s'avère possible.

L'Etat jouit d'un statut primordial dans l'essor de la "vie" et de ses tendances, par son soutien à l'art. En retour, sans l'existence de l'art, l'Etat dépérirait, se fragmenterait ou éclaterait tout simplement.

50. Ibid., p.65.

51. S.T., p.45.

3.- L'ETAT ET L'ART

a. L'Etat, une serre chaude

La structure hiérarchique de l'Etat encourage le développement des génies non moins que les tendances partielles du processus "vie" universel. L'Etat grec tragique repose sur un certain type de lutte, non pas une lutte cruelle, mortelle et destructrice, mais sur une lutte constructive: la joute. "Parce qu'ainsi la joute finirait par disparaître et que le fondement éternel qui est au principe de la vie de l'Etat grec serait mis en péril."⁵² L'Etat, par sa structure et par la joute, incite au développement des individus et des cités, par conséquent de la "vie" obscure.

Les grecs tragiques partagent certaines caractéristiques autres que leur tendance essentielle. Parmi celles-ci, les plus capitales sont l'ambition, la jalousie et l'envie. Sans elles, la tendance tragique resterait lettre morte. Toutefois, lorsque la démesure s'empare de ces traits de la personnalité grecque, la civilisation tragique régresse. La lutte destructrice réapparaît avec ses maux. Qu'est-ce à dire? La lutte destructrice, indispensable au processus "vie", jaillirait à la dernière étape du premier cycle. Là où justement la lutte constructive oeuvre en solitaire. Et la lutte constructive signifie que le processus "vie" évolua et traversa les périodes de luttes destructrices.

Le moteur du processus "vie" dans l'étape finale d'un cycle, à laquelle la tragédie appartient, se prénomme lutte constructive. L'institutionnalisation de la discorde modérée, la bonne Eris, constitue la joute. La civilisation tragique exploite la jalousie et l'envie des Grecs. Celles-ci incitent à l'action, par le désir d'une possession plus grande que son concitoyen, ce à tous les niveaux: matériel et spirituel inclusivement. Le Grec ambitionne d'être le meilleur de sa cité et de l'Etat grec, qui regroupe l'ensemble des cités sises en territoire de la Grèce. Mais si l'ambition du Grec se réalise, n'existe-t-il pas un risque de disparition de la lutte

⁵² J.H., p.195.

constructrice? Si le meilleur exerce son règne sur autrui, la tyrannie ne s'installe-t-elle pas? Si oui, la lutte constructrice ne se transformerait-elle pas en une lutte destructrice? Car n'est-ce pas ainsi que les tyrans règnent, en détruisant tout ce qui représente à leurs yeux une menace pour leur situation dominante?

Deux freins évitent la déchéance de la civilisation tragique. L'Etat, organisme humanisé, élabore des moyens pour maintenir intacte son intégrité structurelle. Il empêche le retour de la lutte destructrice en bannissant les individus menaçant de surclasser démesurément leurs compatriotes. De plus,

*"... l'idée grecque de la joute: elle exècre la suprématie d'un seul et redoute ses dangers; comme moyen de protection contre le génie, elle exige... , un second génie."*⁵³

Pour survivre, l'Etat frappe d'ostracisme le génie trop génial et soutient le développement des autres génies, dans l'espoir de contrecarrer la menace de tyrannie. Sans la joute, l'Etat disparaîtrait. Alors, pour survivre, elle crée des antidotes à ses maux.

La seconde entrave s'enracine dans le ciel divin. Le reflet dans lequel l'organisme homme se mire est le ciel divin. Son ciel des valeurs qu'il projette et symbolise, auquel tous se soumettent, pour vivre dans la volupté. Or, l'envie et la jalousie, qui conduisent à la discorde édifiante et particulière aux Grecs, se rencontrent inso facto, par projection, dans le ciel divin. Les dieux de l'Olympe dionysisés luttent entre eux, de façon circonspecte. Le vainqueur grec mortel incontesté attire sur lui le regard des dieux de la voûte céleste. Alors,

*"...l'envie des Immortels s'était fixée sur lui. Et cette envie divine s'enflamme lorsqu'elle aperçoit un homme sans rival, incontesté et solitaire au sommet de sa gloire. Lorsqu'un homme parvient à être l'égal des dieux, il devient aussitôt leur adversaire. Mais les dieux le poussent alors à un acte de démesure (Hybris), qui l'accable et le brise."*⁵⁴

On observe ainsi l'efficacité de la projection humaine. Elle protège la tendance essentielle partielle qui l'engendra. Du reste, comment s'effectue concrètement l'accroissement de la

53. *ibid.*, p.197.

54. *ibid.*, p.199.

puissance d'une tendance essentielle, par la lutte constructive étatisée? Et quelle mission remplit l'Etat dans le développement de la tendance par l'art? La lutte entre les génies artistiques tragiques permettra de formuler les réponses aux questions.

L'Etat réserve, une fois par année, une période dévolue aux fêtes commémoratives religieuses. A l'intérieur de ces cérémonies, la tragédie s'y approprie une situation considérable. Alors, l'atmosphère, à l'intérieur de laquelle la tragédie se localise, encourage au recueillement, à l'abandon de soi et à la contemplation.

Un jury sélectionne une oeuvre tragique parmi celles soumises par les artistes tragiques. Attendu que les créateurs désignent la quintessence de la tendance primordiale du peuple, et que leurs progénitures matérialisent artistiquement leur image intérieure, dérivée de leur penchant fondamental, alors, inévitablement, la tragédie stimulera le peuple grec. Elle enflammera les tendances de la démesure (mesurée) non moins que les tendances de la mesure (démesuré), toutes deux constitutives de la civilisation tragique. De plus, dernière soupape de sécurité pour vérifier si la tendance véhiculée dans la tragédie concorde avec celle du peuple, le jury se compose de représentants de cette tendance. Ils optent pour la meilleure oeuvre, celle qui les exalta (de façon tragique) le plus. La plus stimulante acquiert l'honneur et la lourde responsabilité de cultiver la "vie" tragique du peuple grec.

Une lutte entre les génies artistiques s'installe pour recueillir gloire et reconnaissance. L'Etat, par l'intermédiaire du jury, supervise la compétition. Il ne tolère aucune action déloyale. Car la joute incite à l'action. Car "... [l']autre Eris qui, sous les espèces de la convoitise, de la jalousie et de l'envie, incite les hommes à agir, elle ne les entraîne pas au combat à mort, mais à la joute. "⁵⁵ Pour les créateurs, l'action comprend: 1) la création de l'oeuvre et, 2) sa défense devant le jury et le peuple, puisque, "Quelle merveille! "L'artiste aussi jalouse l'artiste" "⁵⁶ l'envie du vaincu envers le vainqueur l'excite à l'excellence pour remporter la palme, l'année suivante. Déchu temporairement, l'ambition du créateur le contraint à

⁵⁵. Ibid., p.133.

⁵⁶. Ibid., p.133.

créer et produire un fruit artistique d'une qualité supérieure à celle présentée. Car "Tout doit nécessairement s'épanouir dans la lutte."⁵⁷

Partant, les tragédies accentuent leurs puissances. Elles expriment, avec une justesse et une profondeur qui s'amplifient, la tendance transmise par la musique et le mythe. En retour, les tendances des spectateurs vibrent de plus en plus sous l'aiguillon d'une musique et d'un mythe toujours plus évocateurs. Ainsi, la "vie" partielle du processus "vie" universel s'accroît et perpétue la "vie" générale obscure.

L'Etat, organisme humanisé, vise la naissance des génies. Sa structure hiérarchique soutient les génies et facilite leurs éclosions. Tous les efforts, les énergies physique et spirituelle de l'Etat s'orientent vers les génies. "Mais pour les Anciens, le but de l'éducation dans la joute était le bien-être de tous, de la cité en général."⁵⁸ L'objectif de l'Etat, même s'il ne s'attarde qu'à une minorité d'individus, donc en apparence au détriment de presque toute la collectivité, rejaillit ultimement sur tous. Mais comment?

Nietzsche évoque la notion du bonheur, du plaisir, voire même de la volupté d'exister, par le concept de bien-être de tous. La joute, destinée aux génies en tout genre, accouche les créateurs de leurs oeuvres. Or, ces oeuvres présentées au public grec animent et intensifient l'image que le spectateur artiste forge et porte en lui. Et cette vision du monde tragique dissimule la réalité de son voile illusoire. Ainsi, le grec tragique existe dans un monde réel illusion, qui concorde avec ses caractéristiques. Comment ne pas être heureux dans une telle existence? Le monde moule et accentue l'actualisation des caractéristiques internes du Grec. Il est fait pour ce monde. Où résident alors les obstacles et les souffrances? Seuls demeurent les plaisirs d'une vie sans obstacle à sa réalisation personnelle.

L'Etat remplit bien sa fonction d'assurer aux génies un climat idéal à son développement, où l'élimination des mauvais germes et des mauvaises herbes s'effectuent inlassablement. L'Etat fertilise les créateurs par la joute. Et si l'Etat n'est pas une serre, qu'est-il donc?

⁵⁷. Ibid., p.197.

⁵⁸. Ibid.

b. L'art, gardien de l'Etat

La joute assure l'évolution artistique. Et l'art protège et développe l'organisme homme. Si l'art sauve l'homme des souffrances de l'existence, ne devrait-il pas en être ainsi de tous les organismes humanisés? Et l'Etat relève de la famille des organismes humanisés. Alors, qu'en est-il du bien-être de l'Etat?

La joute demeure la pierre angulaire de l'Etat grec. Car elle stimule le développement de la tendance tragique, en l'individu aussi bien que dans l'ensemble de la collectivité, par l'intermédiaire de l'art, de la tragédie. La tragédie amalgame deux tendances opposées, la démesure et la mesure.

Dans l'Etat, les deux tendances fondamentales s'expriment par: 1) l'inaction provoquée par l'extase dionysiaque et, 2) l'hégémonie due à la tendance apollinienne, l'instinct de construction. L'inaction, aussi bien que la construction incessante de l'Etat et son inévitable absorption des cités vaincues, entraînent l'Etat à sa perte.

La tragédie guérit de l'inaction de l'extase, puisque le spectateur tragique dionysiaque s'exalte à travers l'apparence du mythe. Eprouvant les sentiments d'héroïsme, de courage et des nécessités d'agir, et s'observant comme en rêve, il se sent magnifié. Transporté par l'image grandie, vécue et idéalisée de ce qu'il pourrait être, l'auditeur tragique ressort de l'odyssée tragique fébrile et prêt à l'action. A celle qui le réalisera comme son image idéalisée. Prêt aussi à l'action de défendre l'Etat, puisqu'elle seule lui permettra de s'accomplir pleinement. De plus, l'envie, l'ambition et la jalousie poussent le grec à l'action. En fait, n'a-t-il pas quelque chose à s'envier à lui-même: son image?

La perte de son identité profonde, de sa caractéristique tragique et de ses attributs secondaires (courage, héroïsme...) menace l'Etat, dès lors que sa force édifianse s'épanche sans obstacles. L'hégémonie implique la domination d'un peuple sur un autre, d'une cité sur une autre cité, etc. Elle suppose donc l'agrandissement de l'Etat par l'absorption des vaincus. La tragédie développe la notion d'équilibre, d'harmonie et de limite. Un peuple, dont la

tendance tragique est fréquemment sollicitée, ne se précipitera pas inconsidérément dans des conquêtes sans fin et sans raisons essentielles. La joute incite à l'action. Et la lutte constructive imprime le réflexe spirituel d'éviter les dominations, qui justement mèneraient le peuple et les individus à leurs pertes. Leur fond subsisterait, mais atrophié pour toujours.

Contre l'absorption trop grande des cultures, des idées, des images, des religions et des valeurs des collectivités vaincues, le mythe tragique consolide la cohésion du groupe, par la réorganisation de ses nouvelles acquisitions, en rapport avec sa personnalité retrouvée. Le mythe représente son ciel des valeurs, celles qui lui importent, qui lui sont propres. Le peuple, sous l'impulsion de la tragédie, retrouve ses valeurs et reprend contact avec sa tendance essentielle, avec sa "vie". Sa perspective réactivée, le peuple conserve les valeurs acquises qui stimuleront sa tendance. Les autres valeurs, on les oublie. A preuve:

"Jamais ils (les Grecs) n'ont vécu dans un isolement hautain: leur "culture" fut au contraire, pendant longtemps, un chaos de formes et d'idées étrangères, sémitiques, babyloniennes, lydiennes et égyptiennes, leur religion un véritable combat des dieux de tout l'Orient... Les Grecs ont peu à peu appris à organiser le chaos en rentrant en eux-mêmes, conformément à l'enseignement delphique, en prêtant l'oreille à leurs véritables besoins et en laissant dépérir leurs besoins factices. C'est ainsi qu'ils reprirent possession de leur personnalité propre...".⁵⁹

La menace de la dissolution de la personnalité atteint surtout les citoyens grecs tragiques apolliniens. Eux se lancent plus aisément à la conquête du monde. Et leur besoin de tout comprendre, de tout assimiler intellectuellement, les insensibilise et les détache de leur nature profonde. Le mythe réactive la tendance tragique, le monde métaphysique, l'idée de tout qui subsume, ordonne et/ou oublie les nouvelles sensations.

L'art cimente l'Etat. La tragédie débarasse le Grec de l'inaction et de la perte de son essence profonde. L'art sauve l'Etat. L'art ne préserve-t-il pas l'Etat des germes destructeurs? L'art est le gardien de l'Etat, l'art tragique de la civilisation tragique.

⁵⁹ Ibid., pp. 163-8.

QUATRIÈME CHAPITRE

L'emprise de la Nature sur sa création

Prendre conscience d'elle-même, voilà la première finalité de la Nature. Pour combler cette aspiration, elle crée son reflet, son oeuvre, aussi aveugle qu'elle. La nature visible évolue au rythme du devenir qui englobe ses libérateurs, les génies créateurs de la famille des organismes humanisés.

La finalité constitutive de ces organismes force les organismes à survivre et à se reproduire. La voie empruntée par l'homme, sous le dard de sa force de conservation, s'oriente vers la modification de son environnement à l'aide de son image intérieure. Incapables de le modeler physiquement à leurs besoins, ils l'adaptent en y déployant un rideau métaphysique. L'univers extérieur se transforme en son univers, harmonisé avec son monde intérieur. La vie s'écoule doucement, sans obstacle et sans douleur pour entraver son cours. L'homme réalise sa finalité inconsciente première, survivre et prospérer, si possible.

L'Etat représente un outil forgé par la Nature, pour protéger l'essor de l'art par la culture des génies. "Tout cela exprime la formidable nécessité de l'Etat; sans lui, la nature ne saurait parvenir, par le biais de la société, à sa libération dans l'éclat et le rayonnement du génie."⁶⁰ L'Etat, par son rôle de serre, devient essentiel à la Nature. En effet, "... la nature s'est forgé-- pour parvenir à la société-- le cruel instrument qu'est l'Etat... "⁶¹

Or, le monde divin et l'art n'apparaissent-ils pas comme un miroir, comme des reflets de l'homme créateur? Quelles images projettent-ils? L'image réfléchie dépeint un homme magnifié, à la limite de l'en-soi par sa présence dans la sphère divine, tantôt voisin des dieux, tantôt dieu lui-même. Mais à l'époque tragique, cette perception s'atténue. L'image renvoyée suggère une contiguïté au dieu et insinue la possibilité d'une Nature métaphysique. L'art dionysiaque pur réfléchissait véritablement la sagesse dionysiaque et la situation humaine

60. E.G., p.181.

61. Ibid.

comme phénomène (l'image véridique de l'homme créateur). Mais un tel miroitement, l'homme ne le supporte pas. Il souffre de ce qu'il est, de l'absurdité du monde de l'apparence dans lequel il évolue, et de l'irrépressible besoin de l'état d'extase. Il s'ensuivrait la disparition de l'homme et de l'espèce humaine. Alors la finalité de l'organisme et la force de conservation s'activent. La tragédie permet à l'homme de survivre, de se survivre.

La Nature aspire à s'observer dans son entière authenticité. L'image nécessaire à la reproduction exacte de la Nature inclut ses souffrances, ses désirs et ses illusions. Par-dessus tout, la Nature s'appréhende en tant que Mère de la totalité, en tant qu'en soi, la source de l'apparence humanisée.

La Nature se contemple intégralement en interprétant la tragédie. Possesseur des deux pulsions artistiques, la Nature conceptualise et éprouve le message tragique comme les spectateurs artistes tragiques dionysiaque et apollinien. Par contre, la Nature ne risque pas son autodestruction. Lorsque la vérité authentique, métaphysique s'offre à sa perception, elle supporte sa vision.

"La "naïveté" homérique ne peut se comprendre que comme une victoire totale de l'illusion apollinienne, illusion semblable à celle que la nature utilise si fréquemment pour parvenir à ses fins: le but véritable est masqué par un mirage et pendant que nos mains se tendent vers celui-ci, la nature atteint l'autre en nous trompant. Chez les Grecs, la "volonté" voulait se contempler elle-même dans cette transfiguration que lui offrait le génie et le monde de l'art. ... Par ce jeu de miroir de la beauté, la "volonté" hellénique combattait cette aptitude corrélative au don artistique, qui est l'aptitude à la souffrance et à la sagesse de la souffrance... ".⁶²

L'individu et l'Etat exigent l'art pour leur subsistance. En revanche, la Nature réclame l'art pour sa finalité initiale, pour prendre conscience d'elle-même. L'art constitue une nécessité pour l'individu, pour l'Etat et pour la Nature, quoique pour des objectifs totalement divergents. Et la Nature exploite la finalité des organismes humanisés communs pour atteindre sa finalité. La Nature subsume l'individu et l'Etat sous sa coupe.

Mais qu'advient-il des génies? Ne sont-ils pas les organismes humanisés en, et à partir desquels la Nature s'observe? En eux, puisque la Nature s'y assimile. Car en la Nature co-

62. A.T., p.38.

existent les deux pulsions artistiques tragiques opposées, le dionysiaque et l'apollinien. De plus, la Nature devient tour à tour créatrice, spectatrice et actrice, selon la pulsion artistique tragique en action. En tant que créatrice tragique, la Nature correspond au génie créateur. La Nature créatrice tragique dionysiaque reconnaît le génie de sa scène, de sa vision, de la nature visible. Autant le spectateur artiste tragique dionysiaque s'incorpore dans le héros de la tragédie, autant la Nature dionysiaque tragique s'assimile au génie tragique dionysiaque de sa pièce. La Nature s'observe en eux d'une manière identique au spectateur envers le héros. Sauf qu'elle saisit intuitivement et recherche la vérité, la souffrance et l'illusion. Elle interprète et conceptualise cette intuition, à partir de la tendance apollinienne tragique. Elle devient spectatrice. La Nature expérimente son image d'elle-même. Elle prend conscience émotionnellement d'elle-même. Ensuite, elle conceptualise cette intuition émotionnelle, lorsque dans la représentation, sa pulsion tragique apollinienne s'active. La Nature tragique apollinienne appréhende le contenu dionysiaque de sa pièce à travers les oeuvres des créateurs. Là où la sagesse du Sylvain s'y dépose. La Nature éprouve émotionnellement et intellectuellement l'image de ce qu'elle est: la vérité souffrante d'une Mère du monde de l'apparence. En conséquence, les génies créateurs tragiques dionysiaque et apollinien ne devraient-ils pas posséder la même finalité que la Nature? Toutefois, seulement avec une capacité créatrice simple, apollinienne ou dionysiaque. Si les génies tragiques détiennent une finalité identique, formellement et concrètement, à celle de la Nature, comment prétend-elle alors utiliser l'individu et l'État à des fins personnelles?

Contrairement à la Nature, deux finalités coexistent dans l'organisme humanisé génial, l'une réelle, l'autre factice. Le but des organismes géniaux reste identique en tous les organismes: survivre. La "vie" obscure de l'organisme, maquillée sous la force de conservation, contraint la tendance essentielle à s'actualiser. L'envahissement de l'environnement immédiat de l'organisme, par sa structure interne, constitue la seule manière de survivre. Quoi de plus naturel que d'actualiser ses instincts pour se perpétuer? Or, il se trouve que la tendance essentielle à extérioriser pour se conserver est l'instinct créateur tragique. Une des suites de

la conquête de l'univers par le génie comprend la finalité à laquelle la Nature aspire: la possibilité de s'observer, de prendre conscience de sa place dans les mondes apparent et véridique. Le résultat atteint par l'intermédiaire de sa finalité essentielle se révèle factice, eu égard à la première. L'unique finalité essentielle de la Nature est de sortir de sa bestialité. Elle y réussit par son image, le génie. C'est pourquoi, le génie doit contenir cette finalité, bien qu'elle ne soit pas la sienne propre. Encore une fois, la Nature utilise les finalités humaines, survivre et prospérer, pour arriver à ses fins. En tant qu'organisme, la Nature ne devrait-elle pas posséder elle aussi une finalité fondamentale, celle de survivre? Par contre, n'est-elle pas Immortelle? Survivre comme organisme empirique, non. Survivre en tant qu'organisme potentiellement humanisé, oui.

Deuxième section

L'INDIVIDU ET L'ÉTAT, DES ORGANISMES AUTONOMES

Le paradigme offre la possibilité d'envisager l'individu et l'Etat sous les aspects d'organismes assujettis à la Nature et d'organismes autonomes par rapport à la Nature. L'aspect des organismes humanisés subsumés sous une totalité étant déjà considéré, la deuxième section entreprend d'illustrer l'évolution des individus et des Etats, comme des tous.

Dans la perspective de la "vie" obscure universelle, que l'entendement intuitif humain saisit sous la forme d'un organisme (celui de la Nature métaphysique), les "vies" obscures des organismes individuels s'asservissent à la "vie" obscure de l'organisme universel. Cependant, comment les multiples "vies" individuelles deviennent-elles autonomes? Par quel procédé les "vies" individuelles dominées se détachent-elles de leur enchaînement à la "vie" obscure universelle? Pareille autonomie des organismes individuels ne suppose-t-elle pas un processus "vie" individuel... global? Où chaque organisme individuel évolue pour la finalité de la "vie" individuelle globale, et qui s'étale parfois sur plusieurs générations?

1.- LA "VIE" AUTONOME

La Nature métaphysique constitue une entité à deux niveaux, à cause des limites cognitives humaines. La "vie" obscure, et dissimulée au regard de l'entendement humain, meut la structure abstraite de l'organisme unitaire métaphysique. L'entité se transforme au fil du temps. L'homme perçoit ces modifications dans les variations de la structure de l'organisme. Le mouvement apparaît comme une suite de "clichés" qui révèlent la constitution visible de

la Nature métaphysique. Mais le "film" de l'évolution de l'entité globale ne demeure que des clichés de surface. Le centre reste inconnu. Voilà la conception humaine du "devenir" métaphysique de l'univers, source du devenir concret, de toute vie empirique et de tous les processus de développement empirique.

La Nature métaphysique engendre une oeuvre, la nature empirique. Puisque toute oeuvre conserve les caractéristiques intérieures de son créateur, le monde du devenir empirique aura sa "vie" obscure. Alors, la "vie" obscure métaphysique, dans sa forme mais non dans son contenu, se transmet à la "vie" obscure empirique, que l'homme interprète selon le même processus. Or, si elle reflète exactement la "vie" obscure universelle, comment peut-elle être individuelle?

2.- LA "VIE" INDIVIDUELLE

A cause de la façon humaine de comprendre la "vie" dans son incessante métamorphose, la "vie" obscure métaphysique se reproduit parfaitement en sa création empirique. L'homme n'appréhende sa manière de comprendre que par l'intermédiaire d'un support extérieur (le phénomène du miroir). La Nature réfléchira le processus cognitif humain appliqué au devenir. L'homme investit la Nature de ses propres attributs cognitifs. Une observation attentive de la Nature révèle à l'homme comment il conceptualise la "vie" et comment il déchiffre le processus de la "vie". Car l'homme ne conçoit en la nature que ce qu'il y a projeté, sa structure cognitive.

La nature visible "endosse" la structure intellectuelle humaine et s'en sépare. Ainsi "naît" la Nature métaphysique et l'origine de la nature visible dans la perspective inverse de celle de Nietzsche. Car Nietzsche oublie que l'homme est à la base de ce cercle vicieux de la projection. Il débute ses explications depuis la Nature métaphysique qui aspire à se comprendre. Elle n'aura d'autre choix que de se projeter à l'extérieur et de se trouver un miroir qui réfléchira son image. Elle crée donc la nature visible. Par la suite, elle cherche à se voir et à se comprendre. Et elle y parvient, puisque la Nature métaphysique imite le fonctionnement co-

gnitif humain. Ainsi la Nature projette son processus "vie" obscure pour éventuellement le comprendre, se comprendre. Le processus "vie" empirique aboutit à l'homme. Ce dernier possède les attributs de la "vie" empirique et il saisit le processus métaphysique de la "vie" en l'observant dans la Nature métaphysique. Somme toute, l'homme projette inconsciemment dans la nature visible sa structure cognitive. La projection se détache de la nature visible, pour devenir la Nature métaphysique, la "volonté" de la nature visible, qui se projette à son tour dans la nature visible, qui développe les attributs métaphysiques chez les génies. Et ce même génie se penche sur la Nature métaphysique pour y percevoir la "vie" obscure universelle. Comme l'homme ne discerne que ce qu'il met, la boucle se termine d'elle-même. La "vie" universelle globale de la Nature métaphysique est le reflet de l'homme, donc l'image d'un organisme humanisé individuel, lui-même investi de la "vie" universelle métaphysique. Alors comment le processus "vie" individuel divergerait-il du processus "vie" universel? Sinon comment expliquer les affirmations de Schopenhauer, citées par Nietzsche, où il soutient l'identité de la vie individuelle et de la vie universelle? (note 34, page 31). Du reste, le processus "vie" individuel se limite-t-il aux individus pris isolément? Si oui, comment les finalités formelles de la Nature métaphysique, transmises en l'homme créateur, se réaliseront-elles, puisque des générations d'organismes humanisés sont parfois nécessaires pour le concrétiser? Or, redonner au processus "vie" individuel son attribut universel se révèle possible, puisque les processus "vie" individuel et universel s'équivalent. Mais comment l'expliquer concrètement? Quelle interprétation du monde visible rend possible l'homologie entre la "vie" individuelle et la "vie" universelle, à partir de la position de Nietzsche, depuis la Nature métaphysique?

3.- LA "VIE" INDIVIDUELLE GLOBALE

La difficulté survient lors de l'association simultanée des caractéristiques individuelle et globale au processus "vie" empirique. La "vie" individuelle se résume au génie singulier. La "vie" globale rassemble les "vies" individuelles des génies et dérive de la "vie" obscure du

devenir empirique qui se développe et concrétise ses finalités, par l'intermédiaire de la "vie" empirique globale.

La Nature métaphysique transmet une "vie" obscure globale à sa création. La "vie" empirique meut la nature visible, bien que la "vie" et sa structure de surface composent une unité. La "vie" universelle empirique évolue constamment. C'est pourquoi le devenir empirique se métamorphose sans cesse. D'un pur hasard, l'organique fuse de l'inorganique. Puis, le devenir évolue du règne végétal au règne animal jusqu'au règne humain. A l'intérieur de l'espèce humaine, la "vie" empirique incite à la naissance du génie. Le processus "vie" empirique s'active à tous les niveaux du devenir. Néanmoins, c'est de la "vie" des génies que la compréhension des "vies" empirique et métaphysique surgissent. Et ces génies conçoivent la "vie" selon leurs structures cognitives. Ils comprendront donc la "vie" empirique globale sous le mode humain seulement. La "vie" du monde en devenir se restreint alors à la "vie" obscure qui incite les génies à développer leurs tendances. Dans cette perspective, la "vie" de la nature visible se réduit à un type de "vie" individuel, à la "vie" des génies. Ainsi la "vie" empirique est individuelle ainsi que globale. Elle s'applique à une multitude d'individus de la même espèce. Naturellement, la "vie" individuelle globale s'universalise par l'interprétation humaine du devenir en général. En aucun cas, l'univers humanisé n'équivaut à l'universel antérieur à l'interprétation humaine.

PREMIER CHAPITRE

Le processus de la "vie" individuelle, globale et autonome

Ce chapitre démontrera que le paradigme s'applique adéquatement à la "vie" obscure du devenir empirique, limitée à la "vie" des créateurs. Ainsi la "vie" obscure, par le biais des modifications dans la structure visible de surface, évoluera de façon similaire au processus de la "vie" métaphysique universelle. La "vie" obscure des génies tend à actualiser ses finali-

tés, à se voir et à se comprendre. Elle y parvient par les luttes, destructrice et constructive, entre ses deux forces antagonistes de base. La finalité se concrétise après le franchissement des trois étapes. La troisième étape clôt le cycle.

Mais une distinction entre les finalités de la "vie" métaphysique et de la "vie" empirique persiste. Si dans la forme, les finalités concordent, le contenu des finalités diffère. La "vie" empirique aspire à se voir et à se comprendre, comme la "vie" métaphysique. Par contre, la vision de la "vie" empirique, ce qu'elle est et quelle est sa place dans l'ordre métaphysico-empirique du devenir, diverge de la vision de la "vie" métaphysique. La "vie" empirique prend conscience de sa situation hiérarchique dans l'échelle des types de "vie" possibles. Elle reconnaît alors sa sujétion à la "vie" métaphysique. Alors elle accélère et soutient les finalités de la "vie" métaphysique. Pour y parvenir, la "vie" empirique protège et facilite l'éclosion des génies, des créatures artistes et du peuple auditeur artiste, pour créer la vision accomplie de la "vie". Car en cette image parfaite se reproduisent tous les types de "vie", empirique, humaine et métaphysique.

Dernière sur la liste des "vies", la "vie" empirique réduite aux génies habite l'homme. Et la "vie" de l'homme est brève dans le temps. Elle incite l'homme à survivre et implicitement à réaliser sa particularité fondamentale: son humanité. L'homme survit par l'assimilation de son environnement extérieur. L'art permet à l'homme d'incorporer son univers matériel immédiat. La vision du monde qu'il se forge, avec laquelle il recouvre la réalité, consiste en une réplique du ciel divin. Cependant, pour y vivre, les hommes ne doivent-ils pas posséder une image magnifiée d'eux-mêmes? Sinon comment y survivraient-ils? Comment désirer vivre dans le ciel des dieux tout en demeurant un pauvre petit humain? L'injustice et l'absurdité d'une pareille situation n'encourageraient pas les individus à survivre. Les hommes, sous la stimulation de leur force de conservation, s'imaginent une vision idéalisée d'eux-mêmes. Quelle joie de vivre éprouve ces hommes! Comment résister à la tentation de se connaître, de comprendre son image magnifiée et son environnement? Les finalités de la "vie" de l'homme particulier demeurent identiques, dans la forme, à celles de sa créatrice: la "vie"

empirique. En revanche, le contenu s'adapte à l'organisme humanisé qu'est l'homme. Bien entendu, le génie et le peuple peuvent se voir comme ils sont. Mais la vision authentique de ce qu'ils figurent dans l'univers contrecarre leurs finalités fondamentales. Et dans un effort d'auto-conservation, l'homme détourne son regard du reflet de sa véritable identité.

Le procédé le plus simple, pour illustrer le bon fonctionnement du paradigme, consiste en l'utilisation des oeuvres créées ainsi qu'en l'examen des génies artistiques. Comme l'art de l'imagier correspond à la caverne intérieure du créateur, l'utilisation des formes d'art fixées dans la réalité ne pose aucun problème. Une oeuvre d'art se compose de la forme, sous laquelle elle se présente, et du contenu. Dans toutes les différentes manifestations de l'oeuvre d'art, le contenu exprime une vision du monde et implicitement le ciel divin du peuple lors de l'élaboration de l'oeuvre. La vision du monde s'érige sur leur tendance essentielle. Le ciel divin et son histoire mythologique représentent le reflet de la vie du peuple. Ainsi avec l'oeuvre d'art, il est possible de connaître les tendances qui s'actualisent, celles qui sont détrônées et vers où elles s'orientent. Bref, de savoir l'évolution de la "vie" obscure des génies, par leurs oeuvres.

1.- PREMIER CYCLE

La "vie" obscure globale des génies de toutes les époques (la "vie" empirique du devenir, limitée au type "génie") possède les finalités inhérentes aux "vies" obscures, métaphysique et empirique: prendre conscience d'elle-même par son image et de se comprendre. Les oeuvres d'art des créateurs fournissent le miroir et les images de la "vie" de l'espèce des génies. La vision observée dans le miroir traduit une image idéalisée de l'homme qui correspond à la nécessité d'auto-conservation des organismes. Et le terme d' "auto-conservation" suppose le maintien de l'intégrité matérielle, et surtout la garantie de son caractère humanisé, le développement des deux pulsions antagonistes, en évitant la disparition d'un des deux pôles dominants. Pour sauvegarder son humanité, les "vies" globale ou particulière au génie se déploient selon un processus, selon le paradigme à illustrer. Le génie s'actualise

dans toute son humanité à la fin du premier cycle. L'image de l'homme portera le caractère humain à son plus haut niveau dans le type d'art inhérent à la fin du premier cycle. Le génie arrivera à son humanité, après l'actualisation des finalités partielles différentes, après les luttes destructrice et constructrice, et après une interpénétration des deux pulsions artistiques fondamentales, nécessaires à tout organisme créateur humanisé.

L'organisme humanisé cherche à survivre. Ainsi, à chaque sensation de souffrance, il tentera de s'en soulager. Et l'art supplée à l'incapacité humaine à survivre dans un monde donné, par l'invention d'une vision du monde qui lui est adaptée. La projection de cette conception du monde sur la réalité le rendra heureux et favorisera la croissance de ce type d'organisme humanisé. Le contenu de l'oeuvre d'art représente la nouvelle vision du monde. Il utilise la mythologie pour diffuser sa connaissance au peuple. La nouvelle conception du monde se symbolise en de nouveaux dieux, ou en des anciens aux caractéristiques nouvelles. Le nouveau ciel des valeurs qui concorde avec la tendance fondamentale nouvelle tente de déloger l'ancienne conception du monde avec ses anciens dieux. Le ciel des valeurs régira le monde terrestre selon ses règles sacrées, pour le plus grand bonheur des "nouveaux" organismes humanisés, ceux qui possèdent la nouvelle tendance. En cours de développement de ce nouveau penchant, certains organismes humanisés se sentiront étouffés. Alors la force de conservation les poussera à trouver une solution, une nouvelle tendance. Et les créateurs "nouveaux" créeront une oeuvre d'art, dans laquelle une nouvelle tendance, un nouveau ciel des valeurs et de nouvelles histoires divines avec des anciens dieux remodelés s'exprimeront. Par conséquent, les "nouveaux" dieux du ciel divin expulseront les anciens, pour se créer une place dans le firmament.

a. L'art titanesque

Les créateurs artistiques de l'étape titanesque réaliseront la tendance dionysiaque pure. Transposée dans le monde artistique, la finalité partielle se fixe en une oeuvre d'art, dont le mythe se compose des Titans et de leur théogonie. Cependant, l'art de la première étape du

premier cycle ne peut que refléter la vie du peuple de l'ère titanique, qui représente la première forme de vie humaine sur terre. Il s'avère impossible que la projection des valeurs dans le ciel provienne d'une incapacité de survivre sous un mode de vie antérieur, parce que l'art titanique, comme remède à la souffrance, impliquerait une manière de vivre qui précéderait l'âge d'airain.

La quintessence du peuple titanique crée le reflet de cette vie, d'une part, dans un ciel divin peuplé de Titans, et, d'autre part, dans l'oeuvre, dont le contenu mythique reproduit l'histoire monumentale des dieux du ciel divin et symbolise les valeurs humaines régissant leur vie. Alors,

*"Quelle image de la vie sur terre nous renvoient ces épouvantables et rebutantes légendes des théogonies? Une vie que dominent seuls les Enfants de la Nuit, le Besoin sexuel, la Tromperie, la Vieillesse et la Mort."*¹

Les Grecs primitifs habitaient l'état de nature. Les instincts bestiaux dictaient leurs conduites et leurs actions. La guerre perpétuelle affectait la vie des Grecs. La façon de déterminer si le monde de la lutte destructrice de tous contre tous encourage la croissance du Grec primitif aux instincts aveugles consiste à spécifier leur émotion face à leur existence. Or, "Dans cette atmosphère torride le combat est le salut, la délivrance; pour cette existence, la cruauté propre à la victoire est le comble de la jubilation."² Le bonheur de la lutte destructrice indique clairement que le mode de vie violent, cruel et injuste rend possible la prolifération du type grec titanique, à la tendance dionysiaque pure.

L'image que le Grec titanique se forge de lui-même doit s'accorder avec le monde qui l'entoure. Sinon la vie d'un homme dans un monde divinisé deviendrait absurde. L'image du Grec titanique idéal, qu'il porte en lui, l'incite à se développer jusqu'à devenir cette incarnation. Car s'il parvenait à une actualisation semblable, le Grec Titan jubilerait continuellement. Quelle image s'invente le Grec primitif? Quel type de héros aspire-t-il à symboliser? L'artiste titanique en extase s'identifie à l'image du dieu de son oeuvre. C'est pourquoi la

1. J.H., p.193.

2. Ibid., p.194.

sensation imagée qui étreint l'artiste, lors de l'extase, désigne l'archétype idéalisé auquel le Grec aspire. "L'artiste titanesque avait assez d'arrogance en lui pour se croire capable de créer des hommes ou, à tout le moins, d'anéantir des dieux...".³ Qui donc parviendrait à anéantir des dieux, sinon d'autres dieux? Le Grec de l'ère tragique tendait à la divinité. Et lors des fêtes dionysiaques, il le devenait. Il réactivait son ambition de s'habiller de son image divine.

Toutefois, plusieurs Grecs de cette période éprouvaient de la souffrance à évoluer dans des conditions qui ne les favorisaient pas. Sous l'incitation de la force de conservation, ils cultivèrent une nouvelle tendance, mise en une oeuvre d'art par le type de génie représentant cette nouvelle tendance.

b. L'art homérique

L'art homérique soulage les Grecs primitifs dont la tendance n'est pas dionysiaque. Ces défavorisés défrichent et fertilisent leurs fonds avec l'espoir que germe la nouvelle finalité partielle, la pulsion apollinienne. Jusqu'à l'institutionnalisation de la tendance apollinienne pure, l'art homérique soulage les Grecs homériques en les délivrant d'une réalité titanesque trop dure, trop cruelle et trop injuste pour eux. En effet,

*"Le Grec connaissait et ressentait les terreurs et les atrocités de l'existence et pour qu'en somme la vie lui fut possible, il fallait qu'il s'interposât, entre elles et lui, ces enfants éblouissants du rêve que sont les Olympiens."*⁴

Les génies apolliniens créent le monde divin et l'art homérique. Et lorsque l'Etat institue la tendance apollinienne

*"... laquelle doit toujours commencer par jeter bas un royaume de Titans et terrasser des monstres, et qui doit avoir triomphé, par de puissants mirages et d'agréables illusions, de la profondeur terrifiante de sa conception du monde et de son sens exacerbé de la souffrance."*⁵

3. N.T., p.66.

4. Ibid., p.36.

5. Ibid., p.33.

Le Grec apollinien se guérit de l'horreur de la réalité titanesque, en la recouvrant d'un voile de beauté. Le calme, la mesure et la beauté masquent entièrement le monde précédent, celui du chaos, de la démesure et de la laideur.

Le monde homérique s'orne des couleurs de l'Olympe. Les dieux du monde céleste connaissent leurs limites, leurs statuts et les respectent. L'ordre règne, aucune lutte n'existe. L'image idéale que le Grec homérique cherche à réaliser s'appelle Apollon. Et

*"Le dieu de la belle apparence doit aussi être le dieu de la connaissance vraie. Mais cette subtile limite que le rêve ne doit pas dépasser sous peine de devenir pathologique... ne doit pas manquer à l'essence d'Apollon: cette limitation pleine de mesure, cette liberté à l'égard des mouvements sauvages, cette sagesse et ce calme du dieu des imagiers."*⁶

La vie du peuple homérique s'oppose au monde titanesque. Mais l'ordre et la beauté permettent-ils à l'homme paisible de se perpétuer? Est-il heureux ou non, sous le ciel de l'Olympe? Pour le Grec apollinien, "L'existence, sous le clair soleil de tels dieux, est ressentie comme digne en soi d'être vécue, et la douleur propre à l'homme homérique est d'avoir à la quitter,-- surtout d'avoir à la quitter trop tôt."⁷

Le Grec homérique se multiplie et accroît la puissance de sa tendance, lorsque le ciel s'accorde avec son intériorité. Mais pendant cette ère homérique, l'homme dionysiaque est-il disparu, ou bien se tient-il dans l'ombre, à accumuler l'énergie capable de renverser le ciel qui l'atrophie? Le dionysiaque souffre. Sous les auspices de l'Olympe, le culte de Dionysos, devient hors-la-loi à son tour. L'extase du serviteur terminé, il retourne à la réalité quotidienne. Or, "... dès que la réalité quotidienne revient à la conscience, elle est en tant que telle éprouvée avec dégoût..."⁸ Et la lutte des deux tendances entre dans sa phase constructrice. Sinon, les deux pulsions antagonistes risqueraient de s'entre-déchirer à mort. L'instinct de conservation contraint les deux lutteurs à développer les germes opposés en leur sein, et à en assimiler les caractéristiques. Et la tragédie naquit.

6. V.D., p.50.

7. N.T., p.37.

8. V.D., p.60.

c. L'art tragique

La menace à l'intégrité de l'humanité de l'organisme apollinien le contraint à trouver un nouvel environnement. En revanche, un retour au ciel titanésque se révèle insupportable aux grecs homériques, car le dégoût d'une existence aussi horrible leur occasionnerait une souffrance, qui aboutirait à l'anéantissement de l'espèce humaine apollinienne. Et l'absurdité de l'existence homérique, aux yeux du dionysiaque, écarte le maintien intégral du ciel de l'Olympe. Suite à l'acquisition des caractéristiques opposées, deux types de créateurs tragiques apparaissent, l'apollinien et le dionysiaque. Mais le contenu de l'oeuvre tragique exprime un message identique quoique sous des perspectives différentes. Le ciel tragique véhicule la conception d'un monde tragique. Un monde derrière les phénomènes du monde de l'apparence existe. Désormais, l'accession directe à ce monde de la démesure apparaît impossible. Chaque tendance y trouve son compte, puisque les souffrances potentielles reliées à l'existence disparaissent.

Le nouveau ciel tragique détrône l'Olympe par l'ajout d'une facette obscure aux dieux de l'Olympe. Ils portent en eux les caractéristiques du remède aux souffrances dionysiaque et apollinienne, le ridicule à l'absurdité, le sublime à l'horreur. Effectivement,

*"... les dieux de l'Olympe étaient en grand danger. L'oeuvre d'art tragi-comique les sauva en les plongeant dans la mer du sublime et du ridicule: ils cessèrent d'être "beaux", ils absorbèrent pour ainsi dire en eux-mêmes l'ancien ordre divin et son sublime. Ils se partagèrent alors en deux groupes, un petit nombre flottant entre les deux, divinités tantôt sublimes et tantôt ridicules."*⁹

L'image idéale du Grec tragique, pour s'harmoniser à sa vision tragique du monde, s'incarne en deux héros: Prométhée et Oedipe. Le Grec tragique qui imite un héros, plutôt que l'autre, procède de sa tendance particulière, soit apollinienne, soit dionysiaque. Sous ce ciel, les deux types de tendances se cultivent et se propagent. L'art tragique est un moyen d'assimiler son environnement et de remplir la finalité de l'organisme humain: survivre.

9. Ibid., p.61-2.

Ainsi, le rythme des modifications dans les oeuvres d'art et dans les catégories de génies s'expliquent par le processus "vie" universel. De l'évolution des deux pulsions artistiques, Nietzsche conclut:

*"Ces deux pulsions 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 des contraires, ..., 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'oeuvre d'art à la fois dionysiaque et apollinienne, la tragédie attique.".*¹⁰

D'ailleurs, l'objectif d'une vision de plus en plus idéalisée de l'homme est atteint, puisque "La lutte entre les deux formes d'apparition de la volonté avait un but extraordinaire, celui de créer une possibilité supérieure d'existence et d'y venir à une magnification encore supérieure (par l'art)".¹¹ Et qu'au travers de la vision magnifiée, la "vie" individuelle globale s'observe dans toute sa "grandeur" et, par ricochet, la "vie" universelle aussi.

2.- DEUXIÈME CYCLE

La finalité de la "vie" empirique, sous l'angle du génie, est de se comprendre. Pour arriver à cet objectif, la "vie" actualisera trois finalités partielles, par le biais des génies de trois tendances essentielles différentes. Au reste, chaque génie vise à la concrétisation de sa finalité partielle, non celle de se comprendre, mais plutôt celle de proliférer.

Au départ, deux types de génies porteurs de tendances nouvelles s'opposent. Et, "Tel est le nouvel antagonisme: socratisme contre dionysisme".¹² La nouvelle tendance dionysiaque possède un frein contre la démesure. Et elle diverge du dionysiaque extatique et démesuré originel. La tendance socratique s'exprime pour la première fois, dans toute sa puissance, chez Platon. Ainsi, "La tendance apollinienne s'est momifiée en schématisme logique".¹³ Voilà bien une nouvelle tendance apollinienne aux caractéristiques transformées.

10. N.T., p.27-8.

11. V.D., p.64.

12. N.T., p.79

13. Ibid., p.83.

Bien que le socratisme scientifique envahisse l'espace "culturel" et que le ciel des valeurs socratiques éclaire le monde quotidien, la tendance dionysiaque subsiste toujours.

a. L'art socratique

Encore une fois, l'oeuvre d'art du génie socratique indique le mode de vie socratique. L'opéra est la création d'une civilisation alexandrine. Et l'opéra prend sa source dans les oeuvres d'Euripide.

*"Car Euripide aussi, d'une certaine manière, ne fut qu'un masque. 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."*¹⁴

Et quel ciel divin Euripide met-il sur la scène? Les hommes ordinaires, "... : en fait le spectateur voyait et entendait son propre double sur la scène d'Euripide, recouvert évidemment du superbe manteau de la rhétorique."¹⁵ Ainsi, Socrate évince Dionysos et sa tendance du ciel divin. La vie du peuple socratique, déduite du ciel "terrestre", développe l'optimisme, vu que l'homme peut résoudre toutes les difficultés, à l'aide de sa réflexion logique. D'ailleurs, ne connaît-il pas l'essence des choses? Alors pourquoi ne trouverait-il pas les réponses aux énigmes les plus mystérieuses de l'univers? Les socratiques ancien ou moderne se construisent une vision théorique et optimiste du monde. Le monde théorique n'appartient plus à la sphère tragique; en ce sens le monde théorique est apparence. Mais n'est-il que phénomène pour eux? Au contraire, l'apparence contient l'essence des choses que l'entendement socratique parvient à saisir.

L'image de l'homme idéal du socratique s'incarne dans le héros dialecticien présent dans la tragédie d'Euripide, aussi bien que dans l'opéra. Le héros vaincra les épreuves du destin à l'aide de son esprit, et éliminera les adversaires grâce à une dialectique étincelante. En récompense de ses efforts, un mariage lucratif l'attend. Et il tirera une morale de son action.

14. *Ibid.*, p.79.

15. S.T., p.34.

Avec une telle image de lui-même dans un monde théorique, l'homme se cultive dans une vie de plaisirs intellectuels. Car

"Quiconque a lui-même éprouvé le plaisir de la connaissance socratique et ressenti la manière dont celle-ci..., cherche à englober le monde entier des phénomènes, ne connaîtra nul aiguillon plus fort à l'existence que le désir d'achever cette conquête...".¹⁶

b. L'art dionysiaque nouveau

Cette tendance demeure enfouie dans les replis du manteau protecteur de l'Etat socratique. Toutefois, Nietzsche s'interroge à propos de la conception tragique dionysiaque du monde, qui ne cesse pas "... d'attirer à elle les natures vouées à la gravité et au sérieux. Qui sait si quelque jour elle ne resurgira pas de ses profondeurs mystiques, sous forme d'art?".¹⁷ Or, cette vision tragique du monde disparaît du sol grec pour réapparaître mystérieusement sur le sol allemand. Et Nietzsche d'affirmer qu' "Il est mystérieux et difficile à saisir, le lien qui unit véritablement l'être profond de l'Allemagne et le génie grec."¹⁸ Peut-être qu'entre-temps d'autres génies dionysiaques créèrent des oeuvres ignorées par leur époque et qui disparurent pour toujours. Ce danger menaça Schopenhauer, car "... pour sauver l'existence de sa philosophie il lui fallait la défendre à tout prix contre l'indifférence de ses contemporains; ...".¹⁹ Malgré le gaspillage des Kleist et des Hölderlin, des natures d'airains créèrent des oeuvres dionysiaques nouvelles, en dépit de la culture socratique de leur époque. Ainsi,

"Du fond dionysiaque de l'esprit allemand une puissance a surgi... -- je veux dire la musique allemande, dans sa marche souveraine et solaire qui la conduit de Bach à Beethoven et de Beethoven à Wagner.".²⁰

Sauf Wagner, qui appartient à l'époque tragique nouvelle, les génies dionysiaques allemands engendrèrent leurs oeuvres dans la forme dionysiaque par excellence, le langage de la Nature métaphysique: la musique.

16. N.T., p.94.

17. N.T., p.103.

18. 2è Co., p.113.

19. In. III., p.31.

20. N.T., p.116.

Les Goethe, les Schiller, les Winckelmann et les Lessing s'efforcèrent de procréer une ébauche du message dionysiaque sous la forme apollinienne. Mais comment vaincre les hommes socratiques sur leur propre terrain? Car "... depuis les suites immédiates de ce combat, notre effort pour accéder d'un même mouvement aux Grecs et à la culture n'a pas cessé, inexplicablement, de se relâcher."²¹

Le mythe, l'image de l'homme et la tendance dionysiaque nouvelle non représentative d'un peuple figurent dans l'oeuvre musicale pure des génies allemands. Elles existent en une vision intérieure auditive. La tendance nouvelle diffère de l'ancienne. La musique de Beethoven s'exprime au travers de structures musicales absentes à l'époque pré-homérique, et qui l'empêchent de glisser vers la démesure cacophonique.

c. L'art tragique nouveau

L'avènement de l'art tragique nouveau se produit lorsque l'optimisme de l'homme théorique s'estompe devant son incapacité d'atteindre la vérité, ou même une vérité quelconque. Son plaisir disparaît, la souffrance déploie ses ailes et s'envole vers l'âme socratique. Le monde théorique n'assure plus la survie de l'espèce. Que faire? retourner au dionysiaque déjà présent? Impossible. Son besoin de connaître développe une nouvelle tendance, une nouvelle connaissance qu'il doit se dissimuler avec l'art: la connaissance tragique. En effet, lorsque le logicien optimiste

*"... 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 la connaissance, la connaissance tragique, qui réclame, pour être supportable, le remède et la protection de l'art."*²²

Et de quel art parle-t-il? De l'opéra de Wagner, dont la musique dionysiaque enveloppe le contenu schopenhauerien: la "... sagesse dionysiaque mise en concepts."²³

21. Ibid., p.119.

22. Ibid., p.94.

23. Ibid., p.117.

Du même coup, le ciel divin se réinstalle avec Dionysos comme figure de proue. La vision du monde redevient tragique, mais avec une compréhension du processus. Puisque Schopenhauer utilise les concepts élaborés par Kant, qui mirent fin à l'ère socratique, vu que "... Kant et Schopenhauer ont remporté la plus difficile des victoires, la victoire sur l'optimisme, dans l'essence de la logique qui forme le soubassement de notre civilisation. ",²⁴ la sagesse défait la science, l'entendement intuitif l'entendement. La vision tragique dionysiaque nouvelle cultive l'image de Schopenhauer, soit celle d'un homme

*"... qui prend sur lui la souffrance volontaire de la vérité et cette souffrance lui sert à tuer sa volonté propre et à préparer le bouleversement, la totale conversion de son être, où résident le but et le sens véritable de la Vie."*²⁵

Voilà l'image qui stimule le tragique contemporain, qui le pousse à se cultiver. Et il saisit le monde dans un sens métaphysique qui justifie les injustices du monde réel.

Reste le fait que la fin du cycle rassemble les deux tendances disparates, la logique kantienne et la sagesse dionysiaque associées dans l'oeuvre wagnérienne, selon le paradigme proposé. Et comme dit si bien Nietzsche:

*"... il ne sera possible d'espérer une renaissance de la tragédie que du jour où l'esprit scientifique aura atteint ses limites et où, la preuve en étant administrée, sa prétention à une validité universelle sera anéantie. C'est pour cette forme de civilisation que nous érigerons volontiers en symbole le Socrate musicien..."*²⁵

Voilà un point de départ vers un nouveau cycle encore vierge.

DEUXIÈME CHAPITRE

L'évolution de l'Etat

Ce deuxième chapitre vise à illustrer la validité du paradigme, lorsqu'il est appliqué à l'essor des différents types d'Etat. Ce dernier s'apparente à l'organisme humanisé du type

24. Ibid., p.109.

25. In. III., p.47.

25. N.T., p.103.

génie, avec sa "vie" empirique globale et individuelle, et avec ses finalités, partielles et de cycle. L'Etat évolue selon la processus "vie" particulier à tous les organismes humanisés.

L'Etat est un organisme autonome. Il en possède la structure abstraite: un tout, des parties autonomes qui se polarisent autour de deux pulsions fondamentales antagonistes, une lutte entre les deux tendances pour envahir l'espace total du tout (toujours sans y parvenir), ensuite un rapprochement constructif entre les deux pôles qui s'échangent indirectement leurs caractéristiques et qui s'équivalent pour la domination du tout, etc. Naturellement, l'organisme humanisé tend à se finaliser par l'intermédiaire des actualisations séparées et combinées de ses parties. La totalité étatique contient les deux aspects fondamentaux nécessaires aux organismes humanisés. En somme, l'Etat est un organisme humanisé autonome. Mais est-il une coquille creuse?

Tous les phénomènes organiques qui jaillissent de la nature visible détiennent forcément une "vie" obscure empirique globale individuelle. Les hommes ainsi que les Etats jaillissent du devenir. La nature visible les engendra, comme tout ce qu'elle porte "sur" elle. Et toute sa progéniture organique humanisée possède la réplique parfaite de sa "vie" obscure globale. A l'instar des génies, la "vie" empirique globale de l'Etat s'ajuste au type d'organisme et s'individualise (à cause des limites cognitives humaines). Et l'Etat évolue au rythme de la "vie" obscure globale et individuelle qui l'anime. De même que tous les organismes humanisés, l'Etat se divise en un élément visible, sa projection extérieure et un élément "métaphysique" terrestre, qui se subdivise en une structure organique et en une "vie" obscure, qui meut l'Etat unitaire.

L'Etat possède une "vie" empirique globale individuelle qui cherche à remplir ses objectifs. Tandis que l'Etat empirique particulier assure sa survivance, l'Etat empirique "métaphysique" réalise ses finalités propres: se voir et se comprendre. Mais justement, comment l'Etat "métaphysique" emploie-t-il les finalités de sa projection concrète pour réaliser les siennes?

Un organisme humanisé sauvegarde son intégrité physique et humaine, par l'extériorisation de son intériorité. Il assimile son environnement, qui devient propice à sa croissance. L'Etat particulier fait de même pour entretenir son existence. La réalisation de sa tendance essentielle, une finalité partielle du processus de la "vie" empirique de l'Etat "métaphysique", sauve l'Etat de sa désintégration. La tendance fondamentale et particulière se scinde en une forme, celle que la Nature lui impose, et en un contenu, défini par ses parties empiriques.

Le caractère abstrait de la tendance de l'Etat particulier ne prend sa source, ni dans la "vie" empirique de l'Etat, ni dans la "vie" empirique du devenir en général, mais dans la "vie" obscure de la Nature métaphysique. Car celle-ci aspire à se voir. Et pour y parvenir, elle se forge un instrument: l'Etat. En effet, "Tout cela exprime la formidable nécessité de l'Etat; sans lui, la nature ne saurait parvenir, par le biais de la société, à sa libération dans l'éclat et le rayonnement du génie."²⁶ La Nature métaphysique évolue à l'aide de son reflet: les génies. Ne faudrait-il pas alors que l'Etat accélère le développement des génies et les protègent des intempéries terrestres dangereuses pour les créateurs? La finalité authentique de l'Etat se définit comme "... la création toujours renouvelée et la formation du génie...".²⁷ Or, la création de nouvelles oeuvres d'art présuppose les génies. L'entretien du climat idéal à l'éclosion du génie lui permet de mûrir et d'engendrer des oeuvres d'art. Car l'Etat subsiste seulement par le concours des oeuvres d'art.

L'Etat dispose de procédés différents qui agissent de concert. La structure hiérarchique imposée à une société, la libération des guerres continuelles et la joute joignent leurs effets, pour assurer la "vie" du génie.

L'Etat constitue une force structurante. Dans une collectivité désordonnée et sans but, sauf pour l'assouvissement de ses instincts aveugles, l'Etat y instaure une hiérarchie propre au développement du génie. Car

26. E.G., p.181.

27. Ibid., p.186.

*"... l'Etat, ..., n'est pas autre chose que cette poigne de fer qui contraint par la violence la société à se développer. Tant qu'il n'y a pas d'Etat, ..., la société ne peut absolument pas jeter les bases d'une plus large fondation qui s'étendrait au-delà des limites de la famille."*²⁸

L'Etat subsume les individus sous ses règles. Le génie exige un support matériel pour se développer; il doit être libre de la quotidienneté. Voilà une des conditions essentielles au génie, qui fait que Shopenhauer ait "... pu réellement consacrer sa vie à une telle tâche, conformément à sa devise vitam impendere vero et qu'aucune vulgarité propre aux nécessités de la vie ne l'ait accablé...".²⁹ Platon livre un exemple patent d'un Etat, érigé sur le principe du développement des génies, dans "La cité idéale...",³⁰ où des philosophes organisent la République avec l'objectif de "cultiver" les philosophes, de se cultiver. Les guerriers et les esclaves supportent la minorité d' "élus". En effet, "l'esclavage appartient à l'essence d'une civilisation...".³¹ Alors, une société réorganisée par la force de l'Etat, et qui développe les génies, engendre la civilisation. Un regroupement d'individus où

"... l'immense majorité doit être soumise à l'esclavage et à une vie de contrainte au service de la minorité... doit à ses dépens et par son sur-travail dispenser cette classe privilégiée de la lutte pour l'existence...",³²

s'appelle une civilisation. Pourtant, toute la collectivité bénéficie de la soumission aux génies, puisque l'art ainsi créé permet à tous d'assimiler le monde réel et, par conséquent, d'y vivre dans la volupté. Contrairement à la République de Platon, les génies de toutes les disciplines sont encouragés et développés.

L'état de nature règne en maître incontesté avant la naissance de l'Etat. Les guerres perpétuelles entre factions rivales empêchent les caractéristiques humaines de se manifester. L'Etat limite les dissensions internes et externes. Durant les accalmies, le génie croît. C'est seulement

28. Ibid., p.182.

29. In. III., P.81-2.

30. E.G., p.186.

31. Ibid., p.179.

32. Ibid., p.178-9.

*"... sous l'action de l'Etat qui contraint le bellum à se ramasser sur lui-même, que les intervalles et les accalmies laissent à la société le temps de germer et de verdoyer en tous lieux, afin que puissent éclore dès la venue de quelques jours plus doux les fleurs lumineuses du génie."*³³

La joute préserve l'Etat des déchirements destructeurs des clans opposés, qui mèneraient l'Etat à sa perte. Que se passe-t-il contre les regroupements voisins?

Un peuple qui s'assemble possède des caractéristiques communes, une tendance essentielle partagée de tous. Il se regroupe pour se défendre des périls extérieurs et évoluer dans un monde en accord avec son intériorité. Or, dans un monde de luttes ininterrompues, le moyen de l'Etat pour conserver intacte son intégrité est de favoriser le génie, les stratèges et les ruses de guerre. L'Etat s'organise et fragmente la masse chaotique en classes, pour l'avènement du génie militaire. L'avantage d'un Etat guerrier réside dans le respect et la crainte de belligérants potentiels à son égard.

La joute accélère les dons des génies, tout en éliminant les dangers de la démesure et ses effets ravageurs. Où se retrouvent les génies? Aux postes supérieurs, là où les décisions à propos de l'Etat (de l'ensemble des individus qui le composent) s'élaborent. N'est-ce pas là la "volonté" particulière de l'Etat partiel? Et ces génies qui débattent des règles d'organisation, qui les projettent en un ciel de valeurs, n'extériorisent-ils pas l'intériorité, la volonté de l'Etat? Partant, ces génies actualisés par l'Etat remplissent la finalité de l'Etat empirique: se voir et se comprendre; du même coup, ils réalisent leur finalité partielle. Car les génies prennent conscience de l'Etat et, dans un second cycle, comprennent l'Etat qui cherche à survivre. Pour y parvenir, il doit actualiser sa potentialité, les génies. De ce fait, il permet à la "vie" empirique de l'Etat d'arriver à ses finalités.

Et la tendance particulière de l'Etat, son contenu, comment s'établissent-ils? Puisque les parties déterminent le tout, les individus, qui forment l'Etat, spécifient la tendance de celui-ci. Les individus s'assemblent en raison de leurs tendances essentielles identiques. Les conventions, qui régissent le comportement des gens, consistent en la projection de l'inté-

33. *ibid.*, p.183.

riorité de ces gens. S'ils se joignent à cette collectivité, c'est que le ciel des valeurs, les conventions, augmente la puissance et la croissance des nouveaux venus. Malgré une structure aristocratique, les gens possèdent tous la même tendance, mais épanouie à des degrés divers, avec un réservoir de forces différentes. L'Etat reflète en plus grand l'individu particulier qu'il domine (comme pour Platon, chez qui les constitutions de l'individu et de l'Etat coïncident). L'Etat particulier, qui amplifie l'individu, se colore de la modalité de ses parties. En ce sens, l'organisme Etat particulier évolue à la même cadence que l'organisme génie. Ainsi, le mouvement de la "vie" empirique du type génie recouvre celui de la "vie" empirique du type Etat.

3.- PREMIER CYCLE

Existe-t-il vraiment des Etats ou des civilisations particulières qui se transforment dans le temps? La souffrance, le plaisir et les illusions demeureraient-ils encore des éléments fondamentaux du processus de développement de la "vie" d'un Etat organisme? Nietzsche écrit que

*"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. Tout ce que nous appelons civilisations consiste dans ces stimulants: selon le dosage, nous obtiendrons plutôt, soit une civilisation socratique, soit une civilisation artistique, soit une civilisation tragique..."*³⁴

Est-ce là les seules civilisations? Nietzsche ajoute à cette liste l'Etat guerrier, la civilisation titanesque, le nouvel Etat d'esclaves qui se profilerait à l'horizon, sans compter la civilisation du Socrate musicien.

L'Etat grec, par exemple, domine un ensemble de cités grecques. Mais les parties sont aussi autonomes, même lorsqu'elles se subsument sous le tout. Alors la cité grecque conserve la "vie" de l'Etat empirique. Seul le nombre de ses parties diminue et permet une vision plus claire de l'évolution d'un Etat particulier à un autre.

34. N.T., p.107.

a. La civilisation titanesque

Dans l'état de nature, l'instinct des individus se caractérise par sa capacité d'agir, de se défendre ou d'attaquer, pour satisfaire sa tendance instinctive aveugle. Ces individus se regroupent en une société chaotique. Mais devant la menace extérieure, la société chaotique se transforme en un Etat à la poigne de fer. Pour survivre, la cité développera la tendance dionysiaque, qui incite les grecs de la cité aux actes héroïques, cruels et injustes. Car elle luttera contre d'autres cités, à l'aide de son instinct grégaire de l'état de nature. Comment développer la tendance dionysiaque chez les citoyens grecs? Par l'art, qui stimule la tendance guerrière et, par conséquent, le développement des génies. La finalité partielle particulière sera de développer les génies: militaires pour assujettir les autres cités, et artistiques pour inciter aux actes d'héroïsme et de courage, que les stratèges militaires exigent de leur troupe. Sous l'aiguillon de l'art, "... le Grec ne peut être défini a priori que comme l' "homme politique en soi" ".³⁵ L'instinct de guerre, la tendance dionysiaque, et son cri

"...[ont] exalté d'innombrables actions de véritable héroïsme, objet peut-être le plus élevé, le plus digne de respect pour la masse aveugle et égoïste qui ne porte sur son visage qu'aux époques monstrueuses de l'histoire politique l'étrange expression de la grandeur!".³⁶

La tendance dionysiaque s'épanouit dans la masse chaotique originale de la cité, grâce à la lutte démesurée, propre à la tyrannie. L'Etat tyrannique stimule à la lutte démesurée, qui couronne provisoirement le plus fort et le plus génial. C'est la loi guerrière du plus fort, stabilisée par la menace extérieure, qui pèse sur l'Etat grec primitif. L'extériorisation de la tendance dionysiaque rend le climat propice à l'accroissement de la tendance de la cité et des citoyens qui la constituent. La diminution des guerres politiques sauvages entre des factions rivales crée des accalmies d'où le génie se développe, après qu'il ait surgi des luttes intestines entre des prétendants au poste suprême de l'Etat tyrannique. Mais qu'en est-il de

35. E.G., p.182.

36. Ibid.

l'extériorisation de la "volonté" de la cité envers ses rivales? N'est-ce pas là encore l'état de nature? Ne persiste-elle pas encore,

*"Cette rivalité sanglante des cités entre elles, ..., l'avidité meurtrière de ces petites guerres, ..., la répétition inlassable des scènes de combat et d'horreur de la guerre de Troie..."?*³⁷

Dans ces conditions, la cité hiérarchisée ne possède pas un environnement adéquat à sa croissance. La réalisation de sa tendance fondamentale exige pourtant l'assimilation de son univers immédiat. Comment le peut-elle?

Les Allemands comme les Grecs sont les favoris de la Nature métaphysique, qui atteint sa "majorité" au travers d'eux, de leurs génies. Les Grecs de l'ère d'airain luttent entre eux et les cités entre elles. Du reste, ils possèdent tous la même potentialité de s'humaniser. C'est pourquoi un accord entre les cités devient possible. La cité organisée s'extériorise et assimile son environnement. De la lutte destructrice s'instaure la joute entre les cités, qui se subsument alors sous les règles d'un tout, qui surgit de l'harmonisation entre les cités: l'Etat grec. L'intériorité des cités s'accorde avec leur extériorité. Les cités évoluent dans un monde où la joute accélère le développement de sa finalité; développer des génies. Et Nietzsche conclut que, "Dès l'enfance, chaque Grec formait le vœu ardent d'être dans la joute entre cités, l'instrument de la réussite de sa ville..".³⁸ A cause de la jalousie et de l'ambition des cités grecques, la joute, tournée vers l'extérieur de sa constitution interne, favorise le développement des génies, par qui passe la victoire d'une cité sur ses rivales. "Ce qui prouve que, sans l'envie, la jalousie et l'ambition de la joute, la cité grecque comme l'homme grec dégénèrent.". ³⁹ La cité grecque dionysiaque éclôt. Sa tendance dionysiaque s'accroît.

b. La civilisation homérique

37. Ibid.

38. J.H., p.197.

39. Ibid., p.199.

Une cité renferme des individus qui s'écartent du pôle dominant, qui n'ont même pas cette tendance cultivée par la cité. Le nombre d'individus souffrant de la condition de leur existence croît avec le développement de la puissance de la tendance officielle. La cité s'érige sur la tendance qui prédomine. Quand le nombre d'individus avec la tendance nouvelle surpasse celui de la tendance officielle, l'organisme cité, sous l'instigation de sa force de conservation, avantagera la nouvelle tendance. Sinon elle risque de disparaître. Ainsi, la tendance dérobée à la vue de la cité s'officialise et la tendance déçue se cache à son tour. Alors, la tendance apollinienne détrône la tendance dionysiaque. La cité grecque dionysiaque se transforme en cité apollinienne.

La finalité partielle consiste dans le développement du génie apollinien. La structure hiérarchique de la cité déjà en place, la joute incite les génies à la création apollinienne, qui maintient la cohésion de la cité. La lutte entre les cités se transforme en une lutte des arts de l'apparence. Lors de la joute, le génie représente la cité. Ce phénomène contraint la cité, dans l'ambition de la gloire, à cultiver le génie de sa tendance. Cependant, la cité apollinienne se modifie sous la résurgence du courant dionysiaque souterrain, causée par le développement immodéré de l'apollinisme. La "vie" empirique de l'Etat contraint au changement de tendance, dès lors que l'organisme s'expose à l'auto-destruction de son humanité. C'est ainsi que l'ère de la civilisation tragique s'ouvre.

c. La civilisation tragique

La cité tragique développe la tendance tragique, par les génies. La joute à l'intérieur de la cité et la joute entre les cités tragiques les incitent à cultiver les génies tragiques. Or, il y a deux types de génies tragiques: le dionysiaque et l'apollinien. La cité tragique supporte donc, au niveau formel, la même tendance, le penchant tragique, mais pas au niveau du contenu. Les deux tendances tragiques s'interpénètrent et se stimulent dans une lutte mesurée constructive. Constructive, vu que les deux tendances évoluent officiellement en même temps, et que dans cette joute, l'un acquiert les caractéristiques du rival, et inversement.

A chaque civilisation grecque du premier cycle, l'instinct politique du peuple se développe par la relation du Grec à son Etat, en plus de s'accroître par les arts. C'est pourquoi les Grecs titanésque, apollinien ou bien tragique sont prêts à se sacrifier pour la cité. Effectivement,

*"Dans la profondeur de sa pensée, le Grec, justement pour cette raison, éprouvait pour l'Etat ce sentiment puissant d'admiration et de reconnaissance... il reconnaissait que sans cette institution de secours et de protection, il n'aurait pas pu se développer un seul germe de culture... L'Etat n'était pas pour sa culture un garde-frontière, ..., mais le camarade et le compagnon de chemin vigoureux, musclé, prêt au combat, qui escorte à travers de rudes réalités son ami plus noble, ..., pour lequel il a de l'admiration et dont il reçoit en échange la reconnaissance."*⁴⁰

La cité tragique, voire l'Etat tragique permet à la "vie" empirique "métaphysique" du type Etat de s'actualiser. L'Etat "métaphysique" s'observe dans toute sa splendeur, quand l'Etat tragique particulier vise la survie, par la culture des génies tragiques. La "vie" empirique de l'Etat se métamorphose sans cesse et l'Etat délaisse la tendance tragique pour la particularité socratique.

4.- DEUXIÈME CYCLE

La première étape du deuxième cycle s'ouvre sur une double possibilité d'Etat: une cité socratique ou une cité dionysiaque mesurée. Les parties du tout optèrent pour la tendance socratique. Malgré les Goethe, les Lessing, les Winckelmann, les Bach, les Beethoven, les Luther, aucune cité dionysiaque n'apparut dans l'histoire.

a. La civilisation socratique

Lors de l'avènement de la civilisation grecque, la cité grecque et la joute disparaissent de la surface de la terre. "Sparte et Athènes se livrèrent aux Perses... elles trahirent l'esprit grec après avoir abandonné la plus noble et la plus fondamentale des idées grecques: la joute."⁴¹

40. 3è Co., p.128.

41. J.H., p.200.

La tendance particulière, les génies et la "volonté" de l'Etat, constituée de l'ensemble des génies de toutes les disciplines, se modifient radicalement.

En tant qu'organisme, l'Etat doit survivre. il actualise donc sa finalité avec sa hiérarchie, maintenue et encouragée par ses institutions d'enseignement, qui y cultivent les génies d'un nouveau genre: les théoriciens. Ce que l'Etat cultive dans ses génies potentiels est l'érudition, le maximum de savoir dans un domaine pointu. Les savants se retrouvent donc à la tête de la pyramide de l'Etat. Ce dernier extériorisera sa tendance et dominera ses parties. La structure interne, que l'Etat imprime à ses parties, représente celle des théoriciens. Il en est de même pour ses relations avec les autres cités. L'accord entre la tendance à développer les parties du tout et les relations extérieures encouragent l'éclosion du théoricien.

Mais les savants délaissent la croyance en un monde métaphysique, pour se restreindre au monde de l'apparence, dont ils appréhendent l'essence à l'aide de l'entendement. L'optimisme qu'ils développent rend inutile l'arrière-monde. L'Etat enseigne à ses nombreux génies l'individualité, l'égoïsme et l'avidité à tout comprendre et à tout posséder, vu que la logique explique tout. Réfléchis et le monde t'appartient.

Comme les dieux sont des fadaises à leurs yeux et que la joute appartient au passé, l'égoïsme se développe jusqu'à devenir hypertrophié. Les socratiques recherchent leur plaisir personnel et visent à réaliser leurs pulsions intérieures, dont le besoin immodéré de connaître, le goût sans frein de la richesse, la tranquillité douceuse et la gloire, bref leur bonheur terrestre. Contrairement aux génies grecs dont la gloire rejaillissait sur la cité, les socratiques utilisent l'Etat pour leur gloire et leurs besoins personnels. Ils conservent la hiérarchie particulière au développement du génie, puisque cette structure hiérarchique les aide dans la quête de leur ciel terrestre. L'Etat, instrument de la Nature métaphysique qui utilisait les hommes à des fins métaphysiques, s'abaisse jusqu'à devenir un instrument du besoin terrestre du théoricien. Malgré tout, il remplit sa fonction, le développement du théoricien. Et tout se subsume sous cette finalité, sauf les théoriciens accomplis qui exploitent l'Etat à des fins égoïstes.

Les cités et les Etats recherchent maladivement la paix. Leur tendance apollinienne crée des fantômes théoriques où toute action soupçonnée d'injustice ou de cruauté est déplorée et réprimandée. On vise à supprimer les comportements moralement inacceptables. La pitié chrétienne (et non la compassion grecque), la passivité et l'égalité se développent. L'Etat revêt ces attributs. La faiblesse de l'instinct dionysiaque, nécessaire à toute action, dicte la règle de conduite envers les autres cités et les autres Etats. De plus, dans une paix éternelle, les fantômes scientifiques peuvent abuser de l'Etat et de la cité, et accroître leur bonheur terrestre, leur "sérénité grecque". Alors que la structure de la cité (sa "volonté") se modifie et s'acquiesce de sa finalité: survivre et simultanément développer la quintessence des citadins. En fait, le plus génial équivaut au plus riche, au plus érudit: au plus heureux.

b. La civilisation wagnérienne

Socrate ne devint jamais musicien. La civilisation du Socrate musicien constitue un rendez-vous manqué. Pour Nietzsche, il semble que ce type d'organisation sociale, où la cité supporterait l'essor des Wagner, demeura hypothétique. Mais le fait qu'il souligne la possibilité théorique d'une civilisation tragique nouvelle indique l'exactitude du paradigme. Ce dernier laisse entrevoir le processus d'évolution de l'Etat wagnérien qui s'accorderait à celui de l'Etat tragique grec, sauf pour une modification dans la tendance particulière tragique. Wagner ne fut pas un pôle incitatif suffisant pour renverser en sa faveur le nombre d'individus à la tendance socratique, à laquelle il s'opposait.

c. La civilisation des esclaves

Nietzsche anticipe l'avènement d'un nouvel Etat et implicitement d'une nouvelle tendance. La tendance nouvelle caricaturerait la tendance socratique. Les grandes lignes qui se dégagent d'un Etat mené par les esclaves sont sombres.

L'Etat socratique se transformerait en un Etat d'esclaves, sous le nombre d'individus à la tendance apollinienne transformée pour une seconde fois. Pourquoi les esclaves se réveillent-

ils à cette époque? Pourquoi pas à l'ère tragique grecque? Parce que ces "... hommes semblent être sur le point de découvrir que l'égoïsme des individus, des groupes ou des masses a de tout temps été le levier des mouvements historiques.",⁴² dont les cités font partie.

Les esclaves, qui se caractérisent par leur ignorance (manque d'érudition ou de culture), prennent conscience de la force de leur égoïsme personnel. Cet égoïsme démesuré, les Grecs le reconnurent en Miltiade. Sauf que les dieux veillaient sur ce Grec trop avide, trop plein de désirs vils et égoïstes. Mais qui surveille les esclaves? Car une telle démesure assassinerait l'Etat organisme, quelle que soit sa tendance particulière. Ne serait-ce pas là un retour à l'état de nature?

En tant qu'organisme humanisé, la force de conservation incite l'Etat à réagir aux esclaves, à surmonter cet obstacle. Nietzsche offre une solution, lorsqu'il signale

*"... qu'une mission très particulière incombe à l'Etat dans l'instauration de ce système universel de l'égoïsme: il doit être le patron de tous les égoïsmes intelligents, pour les protéger, par la force militaire et policière, contre les terribles éruptions des égoïsmes inintelligents."*⁴³

Malgré le saut de certaines civilisations (bien qu'en théorie Nietzsche les envisage comme probables mais, en pratique, souhaitables), l'évolution de l'Etat respecte les différentes étapes des cycles. Finalement, les organismes autonomes humanisés rencontrent le paradigme. Ce dernier a réussi son examen le plus éprouvant, celui de vérifier la réalité nietzschéenne.

42. In. II., p.158.

43. Ibid., p.159.

CONCLUSION

a. Regard rétrospectif

Dans le Nietzsche des écrits de jeunesse (1864-74), Schopenhauer représente un modèle, une image digne d'imitation, surtout par sa manière d'aborder la vie. Schopenhauer contemple le monde en devenir comme un tableau, d'où surgit un dessein unitaire, qu'il conceptualise par la suite. La méthode d'élaboration du mémoire respecte l'approche intuitive et rationaliste. De la baignade dans les eaux nietzschéennes profondes, une idée jaillit; dès lors la conceptualisation débute. Or, l'intuition d'une vision globale constitue l'hypothèse présentée dans ce travail. Le propos en est de présenter l'hypothèse sous sa forme abstraite, puis de confronter l'intuition conceptualisée au tableau empirique qu'offrent les oeuvres de jeunesse de Nietzsche et retourner ainsi au point de départ, à la source d'où surgit l'idée englobante.

L'axiome, que le travail vise à établir, concerne la notion de Culture ~~maintes fois avancée~~ par Nietzsche, sans pour autant l'avoir précisée. Or, il associe la notion de Culture au cycle végétal. Le postulat définit la Culture comme un processus, celui de la vie du devenir en perpétuelle métamorphose.

La justification de la Culture comme le processus de la vie requiert l'exposition de la théorie des métaphores de Nietzsche, érigée sur l'imagination. Ainsi la métaphore du cycle végétal prend le caractère d'une nécessité. La nouvelle vision du monde ne s'exprime pas avec l'ancien langage, avec le mode d'expression de l'ancienne vision du monde. La nouveauté du tableau de la vie réclame une forme d'expression langagière adéquate, d'où l'emploi de la métaphore.

L'examen de la vie en général du devenir, avec la théorie de la connaissance de Nietzsche, préalablement élaborée, révèle que la vie sous toutes ses formes se conçoit de manière identique: comme un organisme. Malgré une hiérarchisation parmi les organismes en règnes végétal, animal et humain, tous possèdent des particularités communes aux organismes: survivre individuellement et se reproduire en tant qu'espèce. L'organisme de type humain diffère de ceux des types animal et végétal, par sa complexification. L'organisme humanisé est un tout qui se compose de parties. Bien que les éléments constitutifs se subsument sous le tout, ils sont des touts autonomes, qui possèdent leurs parties. Elles se regroupent en deux grandes catégories opposées sous la force d'attraction des deux pulsions fondamentales et exclusives à tout organisme humanisé: le dionysiaque et l'apollinien. Une lutte s'engage entre les deux factions rivales. La domination alterne. Mais jamais une tendance ne succombe aux blessures de la lutte. Sinon le tout, qui doit conserver son intégrité corporelle non moins que son humanité, se réduirait à un organisme, soit végétal, soit animal. Le tout se colore donc de la pulsion dominante, alors que le pôle vaincu subsiste mais clandestinement.

C'est par la rotation de ses pôles dominants que l'organisme potentiellement humanisé s'humanise. Avant d'atteindre sa pleine réalisation, il traverse trois étapes différentes. La première actualise les pulsions fondamentales dans toute leur force et dans toute leur pureté. L'acharnement à la lutte mesurée du plus fort risque d'entraîner la démesure et, par conséquent, la disparition de la finalité de l'organisme: son humanité. La force de conservation de l'organisme incite à la mesure et à la modification de ses deux pulsions. La deuxième étape actualise la nouvelle potentialité des pulsions modifiées. La pulsion développe la tendance rivale, à partir de son "fond". Ensuite, les deux tendances fondamentales assimilent les caractéristiques de la tendance opposée, cultivée en elles. La troisième étape clôt le premier cycle, par lequel l'organisme potentiellement humain s'accomplit.

L'organisme humanisé est un organisme original. Il possède donc des potentialités, qu'il tentera d'actualiser au travers des trois étapes. Au terme de ce nouveau cycle, l'organisme

devient humain, mais de manière plus riche, plus complexe qu'à la fin du cycle précédent. Seules les tendances opposées diffèrent du premier cycle, la marche du processus demeure identique.

La vérification du paradigme sur le devenir débute avec la Nature métaphysique. Celle-ci crée une oeuvre identique à elle-même, quoique empirique: la nature visible, qui conserve ses traits caractéristiques. L'Etat, les génies et l'art évoluent dans le devenir, selon un processus similaire à celui la Nature métaphysique.

La théorie cognitive nietzschéenne de la vie autorise l'emploi des différents types d'organisme humanisé, pour s'assurer de son excellente coupe. Cette possibilité dicte le choix des organismes humanisés, lors de l'explication des différentes étapes. Car certains organismes se prêtent particulièrement bien à illustrer une étape plutôt qu'une autre, sans toutefois trahir le paradigme dans ses autres facettes.

La vie titanesque, cultivée par l'Etat guerrier, illustre adéquatement la première étape. L'Etat militaire s'érige à partir des instincts inhérents à l'état de nature. La loi du plus fort se mue en loi du vainqueur. Et la vie de guerrier, même "étatisée", en est une de cruauté et d'injustice. Les Grecs dionysiaques appréciaient cette existence de luttes où leur tendance s'extériorisait et s'épanouissait. Les plaisirs de la guerre et l'Etat titanesque incitent le penchant dionysiaque à croître davantage.

En revanche, l'Etat inclut des éléments non dionysiaques. Ils souffrent d'évoluer dans un monde aussi horrible et cruel. La survie leur prescrit de cultiver leur tendance apollinienne. Ils recréeront un monde idéal à leur mesure où la vie serait prospère et heureuse, le temps d'un rite sacré, d'une réunion clandestine. De plus en plus d'adeptes se joignent au groupe, jusqu'au jour où leur nombre surpasse celui des Grecs dionysiaques. Un renversement s'effectue. L'Etat devient homérique et cultive la tendance apollinienne du peuple, alors que le dionysiaque s'enfonce à son tour dans l'obscurité protectrice. Les deux forces essentielles de l'organisme humanisé se développent alternativement.

En théorie, les deuxième et troisième étapes se succèdent, mais dans la réalité elles se chevauchent sans se confondre entièrement. Le lecteur, qui entreprend la lecture d'un texte, s'efface comme conscience particulière et laisse l'idée de l'auteur, matérialisée dans le texte, germer au maximum de sa potentialité. Cette idée étrangère s'épanouit sur le "fond" du lecteur, sans aucune inter-action avec le moi quotidien qui l'accueille. Lorsque l'idée atteint sa maturité, le lecteur réactive sa personnalité. Un conflit se développe et le lecteur acquiert "quelque chose" de sa lecture, il s'enrichit des particularités du texte.

L'analyse de l'évolution des dieux permet une bonne illustration de la tendance apollinienne dans l'assimilation de la tendance opposée jusqu'à sa transformation tragique. A la frontière entre les deux premières étapes, Apollon lutte pour dominer le dieu rival: Dionysos. Mais la puissance de ce dernier le contraint à l'assimiler lentement, à l'aide, tantôt de ses serviteurs delphiques, tantôt des artistes apolliniens. En effet

*"D'abord résistant, il jeta sur son redoutable adversaire le filet le plus ténu, si bien que l'autre remarqua à peine qu'il entra dans une demi-captivité. Les prêtres de Delphes observaient l'effet profond du nouveau culte sur les processus de régénération sociale et le corrigeaient conformément à leurs vues politiques et religieuses; l'artiste apollinien, avec une modération réfléchie, se mettait à l'école de l'art révolutionnaire des cérémonies de Dionysos, le calendrier du culte delphique partagea enfin la prééminence sur l'année entre Apollon et Dionysos.".*¹

La naissance et l'essor de la tragédie éclairent la position inverse: le dionysiaque qui assimile l'apollinisme. Mais les deux tendances sont tragiques. Les deux visions du monde, celle d'Apollon et celle de Dionysos, s'expliquent sur la base d'un monde métaphysique.

b. Regard prospectif

Un paradigme devrait ouvrir des perspectives nouvelles et des éclaircissements, là où l'obscurité persiste. L'hypothèse propose une explication du processus de la vie. Alors, n'interpréterait-elle pas les trois étapes de la "vie" intellectuelle de Nietzsche, projetée dans ses livres? L'époque de la jeunesse intellectuelle de Nietzsche représenterait la vision mé-

1. V.D., p.52.

taphysique schopenhauerienne du monde, qui exalta tant le jeune Nietzsche. La vision métaphysique du monde stimule sa "vie", sa tendance et l'incite à extérioriser sa propre vision du monde. La seconde période de Nietzsche, l'Aufklärung, critique l'héritage culturel schopenhauerien. Débarrassée d'une conception du monde qui lui était étrangère, la tendance de Nietzsche se développe dans une atmosphère intellectuelle protégée, sans aucune vision étrangère. La période socratique-scientifique n'engendre pas de vision du monde chez Nietzsche. Jamais il n'adopte la vision du monde forgée par les scientifiques. Libéré du poids de la tradition, le germe métaphysique atteint sa maturité et donne une nouvelle vision dionysiaque du monde, une nouvelle vision tragique du monde. Car sa troisième période est celle de l'annonciation d'un monde nouveau, où Zarathoustra représenterait le Satyre, l'ami des dieux, sans en être un lui-même.

De plus, l'hypothèse élucide des complications en rapport avec la volonté de puissance. Cette dernière s'auto-transforme. Elle laisse croire qu'elle modifie sa structure essentielle par un quelconque procédé chimique en son opposée. Les vertus grecques se transforment soudainement en un instinct de vérité (que Nietzsche décrit comme anti-grec, comme anti-vie), qui accroît sa puissance lorsqu'elle s'engage sur la voie du nihilisme. Arrivés à l'épreuve finale, comment les individus peuvent-ils désirer l'Éternel retour du même, un retour au dionysiaque titanesque, puisqu'ils possèdent la tendance opposée, et recherchent plutôt un monde équivalent à celui qu'ils viennent de perdre? La présence dissimulée des dionysiaques apollonisés expliquerait comment des oui se font entendre. Et dans l'expression de l'Éternel retour du même comment faut-il interpréter le même? dans le sens utilisé par les peuples primitifs où le même archétype de développement circulaire revient éternellement? Peut-on vraiment croire que la matière retournerait au point zéro, pour évoluer d'une manière parfaitement identique, au point que la même histoire humaine se reproduirait? Ou bien le même n'indiquerait-il pas plutôt le même cycle avec les mêmes étapes, les mêmes luttes et les deux pulsions fondamentales? Dans cette perspective, les métamorphoses perpétuelles

du devenir ne se verraient pas imposer l'absurde nécessité d'une ré-évolution similaire à celle que l'on connaît.

Finalement, peut-être qu'un fil d'Ariane se déroule entre les philosophes Schopenhauer, Nietzsche et Heidegger. Car ce dernier accuse Nietzsche de tuer la métaphysique conçue dans une perspective humaine, pour proposer une métaphysique de l'Être, une métaphysique authentique. Heidegger développe aussi la vision métaphysique du monde à partir de l'Être. Cette vision heideggérienne, ne se situe-t-elle pas dans le prolongement de la troisième étape du deuxième cycle? N'accentue-t-elle pas la tendance tragique dionysiaque du second cycle? Voilà une piste riche en possibilités et qui permettrait une interprétation inusitée d'Heidegger.

BIBLIOGRAPHIE

I. OUVRAGES DE NIETZSCHE

Sur Démocrite, traduit par Philippe Ducat, Paris, Ed. Métailié, 1990, 149p.

Ecrits posthumes 1870-1873, *Le Drame musical grec*, Paris, N.R.F., Gallimard, 1975, coll. "Oeuvres philosophiques complètes" Tome I, 385p.

----- *Socrate et la tragédie.*

----- *Sur l'avenir de nos établissements d'enseignement: cinq conférences.*

----- *Cinq préfaces à cinq livres qui n'ont pas été écrits: 3. L'Etat chez les Grecs, 5. La joute chez Homère.*

----- *Vision dionysiaque du monde.*

----- *Vérité et mensonge au sens extra-moral.*

----- *La philosophie à l'époque tragique des Grecs.*

La Naissance de la tragédie enfantée par l'esprit de la musique, Paris, Gallimard, 1989, coll. "folio-essais" no.32, 374p.

Introduction à la lecture des dialogues de Platon, Combas, Ed. de l'éclat, 1991, 88p.

Considérations inactuelles: I. David Strauss, l'apôtre et l'écrivain, II. De l'utilité et des inconvénients de l'histoire pour la vie, Paris, N.R.F., Gallimard, 1990, coll. "Oeuvres philosophiques complètes" Tome II *, 542p.

Considérations inactuelles: III. Schopenhauer éducateur, IV. Richard Wagner à Bayreuth, Paris, N.R.F., Gallimard, 1988, coll. "Oeuvres philosophiques complètes" Tome II **, 584p.

II. AUTRES OUVRAGES

BERTRAM Ernst, *Nietzsche, Essai de mythologie*, traduit par Robert Pitrou, Paris, Ed. du Félin, 1990, 459p.

FINK Eugen, *La philosophie de Nietzsche*, traduit par Hans Hildenberg et Alex Lindenberg, Paris, Ed. de Minuit, 1986, coll. "Arguments", 244p.

GRANIER Jean, *Le problème de la Vérité dans la philosophie de Nietzsche*, Paris, Ed. du Seuil, 1988, coll. "L'ordre philosophique", 644p.

JANZ Curt Paul, *Nietzsche*, Paris, N.R.F., Gallimard, 1984-1985, Tome I.- II.- III.,

MOREL Georges, *Nietzsche, Introduction à une première lecture*, Paris, Aubier, 1985, coll. "philosophie de l'esprit", 854p.

TABLE DES ABRÉVIATIONS

<i>IN.</i>	<i>Considérations inactuelles. 1873-76</i>
<i>Co.</i>	<i>Sur l'avenir de nos établissements d'enseignement, cinq conférences. 1872</i>
<i>E.G.</i>	<i>Cinq préfaces à cinq livres qui n'ont pas été écrits, 3. L'Etat chez les Grecs.</i>
<i>J.H.</i>	<i>Cinq préfaces à cinq livres qui n'ont pas été écrits. 5. La joute chez Homère. 1872</i>
<i>V.M.</i>	<i>Vérité et mensonge au sens extra-moral. 1873</i>
<i>D.</i>	<i>Sur Démocrite. 1864-68</i>
<i>I.P.</i>	<i>Introduction à la lecture des dialogues de Platon. 1871-76</i>
<i>N.T.</i>	<i>La Naissance de la tragédie. 1872</i>
<i>V.D.</i>	<i>Vision dionysiaque du monde. 1870</i>
<i>D.M.</i>	<i>Le drame musical grec. 1870</i>
<i>S.T.</i>	<i>Socrate et la tragédie. 1870</i>
<i>P.G.</i>	<i>La philosophie à l'époque tragique des Grecs. 1873</i>

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION

1.- De la pertinence d'une nouvelle hypothèse	1
2.- La méthode d'élaboration de ce mémoire	1
3.- L'objectif visé	2
4.- Survol de l'approche utilisée pour exposer et étayer la nouvelle hypothèse	3

PREMIÈRE PARTIE

*Théorie métaphysique de la Culture**Première section*

LE PARADIGME DE LA CULTURE

PREMIER CHAPITRE. <i>La Culture et la Vie</i>	9
1.- La culture est le processus de la vie	9
2.- Regard sur la "vie"	11
<i>a. La théorie cognitive nietzschéenne</i>	11
<i>b. La compréhension de la "Vie"</i>	14
<i>c. La vie est-elle un processus?</i>	20
DEUXIÈME CHAPITRE. <i>Préliminaires</i>	23
3. - Approche du paradigme de la culture	23
<i>a. Méthode</i>	23
<i>b. Le fonctionnement de l'organisme</i>	24
TROISIÈME CHAPITRE. <i>Cycle initial</i>	26
4.- Première étape: le début du cycle initial	26
5.- Deuxième étape	28
6.- Troisième étape: fin du cycle	29
7.- Paradoxe et rappel	32
QUATRIÈME CHAPITRE. <i>Second cycle</i>	39
8.- Première étape	40
9.- Deuxième étape	40
10.- Troisième étape	41
11.- Conception de Nietzsche et son dépassement	41

Deuxième section
LA CULTURE DANS LA NATURE

12.- L'homme et la Nature	43
13.- Les distinctions dans les concepts de "Nature"	44
PREMIER CHAPITRE. <i>Applications</i>	46
14.- Premier cycle	46
15.- Deuxième cycle	48

DEUXIÈME PARTIE

Applications empiriques de la Culture

INTRODUCTION

1.- Différentes notions du terme "Culture" dans la sphère empirique	50
---	----

PREMIÈRE SECTION

L'INDIVIDU ET L'ÉTAT EN TANT QUE PARTIES DE LA NATURE

PREMIER CHAPITRE. <i>La Nature artiste</i>	53
DEUXIÈME CHAPITRE. <i>La nécessité de l'art pour la Nature</i>	56
TROISIÈME CHAPITRE. <i>La nécessité de l'art pour les organismes humanisés</i>	60
1.- Le développement de la tendance tragique par l'art	61
a. <i>L'artiste tragique, le génie</i>	61
b. <i>La tragédie</i>	63
c. <i>Le spectateur tragique</i>	65
2.- La vision du monde tragique projetée sur le monde réel	68
a. <i>La vision apollinienne du monde tragique</i>	69
b. <i>La vision dionysiaque du monde tragique</i>	72
3.- L'Etat et l'art	79
a. <i>L'Etat, une serre chaude</i>	78
b. <i>L'art, gardienne de l'Etat</i>	83
QUATRIÈME CHAPITRE. <i>L'emprise de la Nature sur sa création</i>	85

Deuxième section

L'INDIVIDU ET L'ÉTAT, DES ORGANISMES AUTONOMES

1.- La "vie" autonome	89
2.- La "vie" individuelle	90
3.- La "vie" individuelle globale	91
PREMIER CHAPITRE. <i>Le processus de la "vie" individuelle, globale et autonome</i>	92
1.- Premier cycle	94

	128
<i>a. L'art titanesque</i>	95
<i>b. L'art homérique</i>	97
<i>c. L'art tragique</i>	99
2.- Deuxième cycle	100
<i>a. L'art socratique</i>	101
<i>b. L'art dionysiaque nouveau</i>	102
<i>c. L'art tragique nouveau</i>	103
DEUXIÈME CHAPITRE. <i>L'évolution de l'Etat</i>	104
3.- Premier cycle	109
<i>a. La civilisation titanesque</i>	110
<i>b. La civilisation homérique</i>	111
<i>c. La civilisation tragique</i>	112
4.- Deuxième cycle	113
<i>a. La civilisation socratique</i>	113
<i>b. La civilisation wagnérienne</i>	115
<i>c. La civilisation des esclaves</i>	115
CONCLUSION	
<i>a. Regard rétrospectif</i>	117
<i>b. Regard prospectif</i>	120
BIBLIOGRAPHIE	123
TABLE DES ABRÉVIATIONS	125