

HÉLÈNE IOANNIDI, Paris

## LECTURE ANNOTÉE DE TEXTES JUVÉNILES DE NIETZSCHE

Hommage à D. GLINOS

Un travail depuis longtemps en cours sur *Naissance de la tragédie* a nécessité la prise en considération des textes plus ou moins contemporains et antérieurs de Nietzsche. Parmi ces textes il y en a un, *L'État chez les Grecs*, qui exige qu'un essai lui soit entièrement consacré; j'ai donc un travail sur *Der griechischer Staat* également en cours. Les textes que je présente ici méritent l'attention parce qu'ils recèlent des difficultés et des étrangetés significatives. Lus le crayon à la main, ils nous permettent de voir Nietzsche en train de se détourner de la discipline historico-philologique (et de l'idée de science en général) pour faire de lui-même un philosophe.

J'ai le sentiment que ma lecture annotée a quelque chose de rudimentaire; en la publiant je fais l'aveu de ce sentiment et de l'espoir que d'autres que moi mettront leur pratique des textes grecs au service d'une compréhension plus poussée de la constitution de la pensée philosophique de Nietzsche à partir de sa formation de philologue. Ma publication étant ainsi destinée surtout à des lecteurs qui se reporteront aux textes de Nietzsche lus et commentés ici, je tiens à ce que ma lecture descriptive soit bien distincte de mes commentaires. Cette lecture francophone se veut fidèle aux formulations caractéristiques de Nietzsche; elle est une traduction textuelle là où de telles formulations se rencontrent, tandis qu'ailleurs elle abrège; le passage de la traduction à l'abrégé et *vice versa* ne sera pas signalé par des moyens typographiques; ceux des lecteurs qui ne se reporteront pas aux textes de Nietzsche n'auront pas, malheureusement, une idée exacte du développement de ces textes.

### I

Initialement intitulée *Sur la personnalité d'Homère*, la conférence inaugurale de Nietzsche à Bâle fut prononcée le 28 mai 1869. Il l'édite un peu plus tard en privé, à l'intention de ses amis, sous le titre *Homère et la philologie*



*classique*. Il s'agit d'un véritable manifeste: quelque chose de tout-à-fait différent des écrits philologiques de Nietzsche qui lui ont valu cette chaire universitaire à Bâle; quelque chose qui «comprend une foule de points de vue philosophico-esthétiques qui semblent avoir provoqué une vive impression», écrit-il à Rhode le 29 mai 1869<sup>1</sup>. Non sans quelque exaltation, Nietzsche s'engage dans une nouvelle voie. Il faut lire ce discours inaugural<sup>2</sup> avec opiniâtreté, c'est-à-dire s'exposer avec opiniâtreté à l'effet produit par la voix du jeune conférencier, pour essayer de saisir cet effet, le comprendre.

Le texte de la conférence est précédé d'un poème: deux strophes, de six vers rimés chacune. Nietzsche se déclare à Bâle, intrépide, solitaire, debout, criant de toutes ses forces «Homère! Homère!» et provoquant ainsi la dérision des gens. Changement de situation: il se déclare heureux et reconnaissant car il a le plus merveilleux des publics, qui patiemment et tranquillement reste là à écouter ses «cris homériques».

Les mots dictés à Nietzsche par les besoins de la rime sont d'un léger ridicule.

Le texte de la conférence s'ouvre sur une constatation: De nos jours, dit Nietzsche, il n'y a pas d'opinion publique unanime en ce qui concerne la philologie classique. La cause en est l'absence d'unité interne de la philologie. L'imagerie de Nietzsche est double: multitudes de ruptures, failles et divisions internes, mais aussi agrégat d'activités scientifiques hétérogènes, c'est-à-dire un ensemble qui est le contraire de l'organique.

Ce mélange, faussement unifié sous le nom de «philologie», est comparé par Nietzsche à un breuvage magique, un philtre brassé à partir des sucres les plus étranges et de métaux et d'os.

Sans doute les philologues sont-ils à la fois les producteurs et les principaux consommateurs du breuvage.

Mais en même temps que cela, la philologie comprend un élément normatif, esthétique-éthique, opposé à l'élément scientifique. La philologie doit cet élément normatif au fait qu'originellement et à jamais elle est aussi pédagogie. La fonction esthétique-pédagogique de la philologie consiste à déterrer des profondeurs

— où elles se trouvent comme si elles étaient mortes —

les valeurs éternelles du monde idéal qu'est l'Antiquité classique; et à mettre le monde du présent face à ce monde idéal: comme face à un *miroir*.

1. Nietzsche, *Briefwechsel*, Kritische Gesamtausgabe, II/I: *Briefe von Nietzsche 1869-1872*, p. 13.

2. *Homer und die klassische Philologie*, Nietzsche, *Werke*, Kritische Gesamtausgabe, II/I: *Philologische Schriften 1867-1873*, pp. 247-269.

Retenons le mot, puisqu'il n'est pas possible de le comprendre du premier coup.

La philologie est à la fois science historique et *Naturwissenschaft*. En tant que science historique, elle vise à former le concept de la loi constante du flux des phénomènes...; en tant que science de la nature, elle vise à sonder l'instinct le plus profond de l'homme, son instinct de langue (*Sprachinstinkt*).

Ici encore l'imagerie est double et Nietzsche ne s'aperçoit pas du contraste qu'il fait apparaître entre la tendance *Geschichte* de la philologie, qui vise à faire remonter au grand jour l'idéal enseveli, et sa tendance *Naturwissenschaft*, qui est de pénétration visuelle, pour ne pas dire de viol scopique du sens abyssal de l'énergie vitale de l'homme.

La fonction pédagogique de la philologie fournit un *point de vue*, un critère permettant une *sélection* (autre mot à retenir) : on choisit chaque fois ceux des éléments que l'on estime les plus valables et dignes d'être enseignés, mais aussi les plus favorables à la *Bildung* de ceux que l'on souhaite former. L'une ou l'autre tendance sélective prévaut selon les moments; également selon la personnalité individuelle des philologues. L'époque de Nietzsche n'a pas de critère. Elle n'a de jugement qu'hésitant, indécis. Plus nombreux qu'autrefois, les ennemis de la philologie en profitent. Il y a ceux qui dénigrent la philologie et ridiculisent les philologues, sans être mûs par la haine: pour eux, la philologie est sans utilité aucune, donc ne peut être qu'inoffensive. Il y en a d'autres qui haïssent la philologie; ce sont ceux qui craignent l'idéal: ceux qui tiennent à ce que l'homme contemporain se déprave jusqu'à s'admirer et à se sentir heureux de son être propre.

Qu'est-ce qui sert de miroir flatteur à l'homme contemporain dépravé? Nietzsche ne pense pas à nous le dire pour le moment.

Contre ces ennemis dangereux, la philologie doit s'allier les artistes, les natures esthétiquement douées: seules de telles natures peuvent réaliser que: un individu qui perd de vue l'ineffable simplicité et dignité de l'hellénique n'est protégé par rien contre l'épée que la barbarie brandit au-dessus de sa tête; aucun progrès de la technique et de l'industrie, aucun règlement de l'enseignement scolaire, aucune influence politique exercée sur la masse ne sauraient nous protéger des égarements du mauvais goût, ridicule, scythe, et de l'anéantissant effet de la beauté terrible du classique, son effet de tête de Gorgone.

Reprenons l'image du miroir. L'idéal classique est un miroir qui produit un effet de tête de Gorgone sur l'homme au goût dépravé: celui-ci se voit figé par un mortel effroi. Il est ainsi puni d'avoir perdu de vue la simplicité et dignité de cet idéal, de s'en être détourné. Une nature artistique ne se détourne pas du miroir qu'est l'idéal classique et ne subit pas son effet de tête de Gorgone; elle se soumet à la normativité du miroir, elle adhère à la simplicité et dignité du beau. Il y a de quoi se demander si Nietzsche avait jamais vu une représen-

tation de la tête de la Gorgone<sup>3</sup>. Son expérience de l'art grec est exclusivement celle de la langue et littérature de l'Antiquité. Il faut penser que mis de force devant un texte classique, le barbare des temps modernes voit se pétrifier son instinct de langue. Mais Nietzsche ne s'explique pas. Une fois de plus, laissons ce point en suspens et reprenons le fil de notre lecture:

La haine la plus dangereuse est celle qui oppose les philologues entre eux, en fait des ennemis implacables: celle qui émane de la rivalité-hostilité des pulsions fondamentales (*Grundtriebe*) dont l'agrégat non réellement unifiable s'appelle philologie.

La vie est digne d'être vécue, dit l'art. La vie est digne d'être connue, dit la science. L'activité du philologue est empreinte de cette contradiction. Historien ou *Naturforscher*<sup>4</sup>, cataloguant et comparant des entités et lois morphologiques, le philologue scientifique perd aujourd'hui le plaisir des sens, la perception olfactive, la puissance de l'instinct qui stimulait autrefois la nostalgique attirance éprouvée pour les Grecs. On dirait que les philologues eux-mêmes sont maintenant les adversaires et dévastateurs de l'idéal de l'Antiquité. C'est pourquoi ils attirent à la philologie la haine de ceux qui mériteraient d'être ses alliés: les artistes. Goethe, momentanément adepte de Wolf, est revenu au culte dû à Homère et a crié son indignation à la face des philologues qui nient l'unité de *Illiade*, qui font de *Illiade* une compilation. Il faut réfléchir sur la cause profonde de ce manque de piété chez les philologues, de cette perte du désir-plaisir de vénération (*Mangel an Pietät und Verehrungslust*), de cet esprit de la négation, esprit iconoclaste qui domine. Individuellement, aucun philologue ne peut être sauvé de ce clivage. Mais la philologie, globalement, n'a rien à voir avec les luttes et désolations qui déchirent les philologues individuels. Bien qu'avec une *lenteur cyclopéenne*, la philologie, mouvement d'ensemble scientifico-artistique, est un extraordinaire Centaure qui, avec une immense énergie, tend à jeter un pont entre l'Antiquité idéale et la réelle, qui en est séparée par un gouffre. La philologie tend à son accomplissement qui est le *Einswerden* des pulsions fondamentales initialement hostiles et conjointes par force. Le but peut-il être atteint? la visée n'est-elle pas illogique? Nietzsche se charge de montrer que le mouvement est effectif en direction de ce but. Il se charge de montrer que la philologie classique ne s'éloigne jamais de l'idéal antique, qu'elle y mène toujours, en traitant précisément de la *question homérique* *question de la personnalité d'Homère*.

Nietzsche reconnaît, qu'à son époque le problème de la personnalité d'Homère n'est pas d'actualité; mais il est, dit-il, le noyau fécond de tout un ensemble de questions, il est central selon une détermination historico-culturelle des valeurs, il marque l'endroit où la recherche scientifique individuelle se touche avec la vie d'ensemble de la science et de la culture, point d'où a jailli le plein courant de vues nouvelles.

3. Dans sa critique de *Naissance de la tragédie*, Wilamowitz reproche à Nietzsche son infantile ignorance de l'archéologie qui l'amène à «faire brandir par Apollon la tête de Méduse à la place de l'égide». (*Der Streit um Nietzsches Geburt der Tragödie. Die Sschriften von E. Rohde, R. Wagner, U.v. Wilamowitz-Möllendorf, zusammengestellt und eingeleitet von Karlfried Gründer*, Olms 1969, pp. 32-33). Je ne pense pas que l'ignorance suffise à expliquer cette bévue: j'aimerais comprendre la satisfaction que Nietzsche en tire.

4. Dans le chapitre 20 de *Naissance de la tragédie*, Nietzsche dira *naturhistorischer Sprachmikroskopiker*.

La date de la conférence inaugurale de Nietzsche est donc celle d'un nouveau contact du travail individuel (le sien) et de la vie d'ensemble des valeurs historico-culturelles; Nietzsche est euphorique, il sent dans sa propre réflexion de philologue le mouvement d'unification des *pulsions fondamentales*.

C'est sur le cas d'Homère que le monde moderne a pour la première fois éprouvé-appliqué (avec succès ou non, Nietzsche ne le dit pas encore) un grand point de vue historique: c'est là qu'on a appris à reconnaître des représentations condensées dans les apparentes figures de corps solides de l'archaïque vie du peuple, c'est là qu'on a reconnu la merveilleuse capacité qu'a l'âme populaire de verser le flux des circonstances des moeurs et de la foi dans la forme de la personnalité.

L'épistémologie de l'histoire que tente Nietzsche n'établit pas de différence entre ce qui est et ce qui n'est pas de l'ordre du langage: les représentations condensées sont des formes du langage poétique, mais la vie archaïque du peuple, c'est-à-dire ses moeurs, est un flux sans consistance propre, sans matérialité propre; on dirait du langage informe et fuyant. Certes, ce *point de vue historique* (celui de l'âme du peuple) n'est pas original chez lui, mais la formulation épistémologique si.

Wolf est séparé par un vide multiséculaire de ses prédécesseurs dans la recherche, les grammairiens alexandrins qui ont eu le mérite de l'hypothèse de la diffusion orale des poèmes homériques avant l'époque de Pisistrate, hypothèse qui contraste avec l'habitude de savoir livresque de leur époque; qui ont eu le mérite aussi de porter à son point culminant la volonté de reconnaître une personnalité tangible à la place d'un être surnaturel.

Nietzsche suit: à partir de ce point culminant, le chemin rétrograde (chemin de la plus en plus grande immaturité critique), jusqu'à l'époque de Pisistrate où le nom d'Homère recouvre un flot immense de grandes épopées, donc n'est qu'un vain nom, une peau vide de contenu. Qu'y a-t-il eu avant cette époque? La personnalité d'Homère s'est-elle, à travers les siècles, vaporisée parce que ces siècles étaient incapables de la saisir, autrement dit: une personne s'est-elle transformée en idée? ou au contraire, une idée, celle de la poésie héroïque, a-t-elle été naïvement incarnée sous la figure et le nom d'Homère? Telle est essentiellement la question homérique.

La difficulté d'y répondre s'accroît lorsque l'on cherche une réponse du côté des poèmes conservés. Nietzsche compare au paradoxe de la loi de la gravitation la difficulté de comprendre que ces modèles à jamais inégalés de l'art poétique soient attribués à un auteur qui n'est qu'un nom creux. Le concept de *poésie populaire* semble servir de pont.

L'image du pont suppose celle d'une distance entre deux rives, deux objets réels; pourquoi donc surgit-elle dans la pensée de Nietzsche au sujet des poèmes homériques d'une part et du vain nom d'Homère de l'autre, deux choses qu'on a du mal à concevoir ensemble? Il faut sans doute comprendre

qu'entre les poèmes homériques et le nom d'Homère il n'existe pas de *lien matériel* de même qu'il n'en existe pas entre la terre et un autre corps céleste dont le changement de position dans l'espace entraîne le changement de forme du mouvement de la terre. Les prétentions épistémologiques de Nietzsche sont bizarres.

Dans sa généralité, continue Nietzsche, la pensée d'une poésie populaire a quelque chose d'enthousiasmant; *l'ample et superpuissant déchainement d'une qualité populaire* est éprouvé avec plaisir artistique; on se réjouit devant ce phénomène naturel comme devant le spectacle d'un incessant flot d'eaux. Mais aussitôt qu'on veut voir de plus près, voir de face cette pensée, on substitua involontairement à l'âme du peuple poétiquement créatrice une masse populaire poétique, une longue série de poètes populaires chez qui l'individuel est insignifiant, mais chez qui étaient puissants le fracas de vagues de l'âme populaire, la force claire de l'œil populaire, la plénitude non affaiblie de l'imagination populaire: une série de génies originaux appartenant à un temps, un genre poétique, une étoffe.

Mais une telle représentation des choses laissait le problème irrésolu. La même nature qui est si parcimonieuse de son produit le plus précieux, le génie, se serait-elle, par caprice inexplicable, montrée prodigue sur un point unique? Est-il commode d'admettre un seul génie pour expliquer l'excellence toujours inatteignable de ces poèmes? Maintenant le regard s'aiguise pour découvrir en quoi consiste cette excellence et singularité. L'un des deux partis qui se constituent la voit dans le particulier, non dans le général, puisqu'il considère la construction d'ensemble comme de bout en bout défectueuse. L'autre parti, se prévalant de l'autorité d'Aristote, estime que les défauts du plan sont à imputer aux remaniements et interpolations qui auraient progressivement enveloppé le noyau primitif, et rejette résolument toutes les inégalités, contradictions et confusions (que le premier parti dénonce) en vue de retrouver l'épopée initiale épurée. Comme cela était dans sa nature, cette seconde tendance tenait ferme à l'idée d'un génie faisant date comme fondateur de grandes épopées. Par contre, l'autre tendance hésitait entre l'acceptation d'un génie unique et d'un certain nombre d'imitateurs moins grands et une autre hypothèse qui ne nécessitait qu'une série d'individualités de chanteurs moyennement doués, mais supposait un mystérieux courant continu, un profond instinct populaire artistique se manifestant dans le chanteur particulier comme medium presque indifférent; en conséquence, les incomparables qualités des poèmes homériques apparaissaient comme l'expression de ce mystérieux flux instinctuel.

Toutes ces tendances émanent du fait que le problème est à résoudre du point de vue d'un jugement esthétique: on attend la résolution du juste établissement d'une ligne de démarcation entre l'individu génial et l'âme poétique du peuple. Existe-t-il des différences caractéristiques entre les expressions de celui-là et de celle-ci?

Or cette antithèse est injustifiée et conduit à l'erreur, comme l'enseigne la considération suivante. Il n'y a dans l'esthétique moderne aucune opposition plus dangereuse que celle de la poésie populaire et de la poésie individuelle ou poésie artistique. Cette espèce de superstition est le contre-coup de la découverte la plus riche en conséquences de la science historico-philologique, la découverte et valorisation de l'âme du peuple. Jusqu'alors, l'histoire n'était (et dans de nombreuses formes n'est encore à la date de l'intervention de Nietzsche) que collection de

matières avec la perspective d'une *accumulation infinie*,

—je souligne cette expression parce qu'elle est à retenir—

ne parvenant jamais à la découverte d'une loi, d'une règle de ce choc de vagues perpétuellement neuf. On comprenait à présent pour la première fois que la puissance (depuis longtemps perçue) de grandes individualités, de grandes manifestations de la volonté, est l'évanescant minimum de l'homme singulier; on reconnaissait à présent que tout ce qui est vraiment grand et de grande portée dans l'empire de la volonté ne saurait avoir sa racine la plus profonde dans la figure singulière, individuelle, à la vie si brève et si dénuée de force. On finissait par deviner que les grands instincts des masses, les inconscientes pulsions des peuples sont les porteurs-conducteurs (*Träger*), les leviers de ce qu'on appelle l'histoire du monde. Mais la flamme nouvellement allumée jetait aussi son ombre qui n'est autre que cette croyance aberrante qui oppose la poésie populaire à la poésie individuelle et en même temps prolonge de la manière la plus inquiétante l'idée confuse d'âme du peuple en celle d'esprit du peuple. Par un raisonnement analogique trompeur, on en arriva à appliquer au royaume de l'intellect et des idées artistiques, ce qui n'est valable que dans le royaume de la volonté. On posa la couronne du génie sur le crâne chauve de la masse si dénuée de beauté et de philosophie. On s'imaginait qu'autour d'un petit noyau s'apposaient de toujours nouvelles écorces; on pensait que ces poésies de masses s'étaient produites comme se produisent les avalanches, c'est-à-dire dans le courant, le flux de la tradition. Et ce noyau, on inclinait à le penser aussi petit que possible, de manière à pouvoir occasionnellement le décompter sans que rien ne fût perdu de la grande masse. Selon cette vue, la transmission et ce qui est transmis sont la même chose.

En réalité, une telle antithèse entre poésie populaire et poésie individuelle n'existe absolument pas: toute poésie a besoin d'un individu particulier comme médiateur. Cette antithèse n'a de sens que si on entend par poésie individuelle celle qui a été produite dans une atmosphère non-populaire, disons dans le cabinet d'étude du savant.

Nietzsche pense-t-il à Voss?

Quand on admet une masse créatrice de poésie, on croit inévitablement que chez chaque peuple la poésie populaire est limitée dans l'espace d'un temps donné, puis dépérit pour laisser la place à la poésie artistique, l'oeuvre de têtes singulières. Mais les mêmes forces qui autrefois étaient actives le sont encore; et la forme dans laquelle elles agissent reste exactement la même. Le grand poète d'un âge littéraire est toujours poète populaire, et en aucun sens il ne l'est moins que ne l'était n'importe quel ancien poète populaire dans une période illettrée. La seule différence entre les deux concerne quelque chose de tout autre que le mode de naissance de leurs poésies;

—cette série d'affirmation, d'après Nietzsche n'a pas besoin de démonstration pour s'imposer—,

elle concerne la propagation et diffusion, bref la *t r a d i t i o n*. Sans l'aide des caractères alphabétiques, qui sont des liens contraignants, elle est en flux perpétuel, exposée au risque d'accueillir des éléments étrangers, restes de ces individualités à travers lesquelles est frayée la voie de la tradition.

Si nous appliquons toutes ces propositions aux poèmes homériques, il en résulte que la théorie de l'âme du peuple créatrice de poésie ne nous fait rien gagner; nous

devons nous tourner en direction de l'individu-poète. Surgit donc la tâche de saisir l'individuel, le composant hautement valable des poèmes homériques, et de bien le distinguer de ce qui en quelque sorte a été charrié dans le flux de la tradition orale.

Depuis que l'histoire de la littérature n'ose plus être un registre, on cherche à capter les individualités des poètes. La méthode comporte un certain mécanisme; il faut que soit expliqué (par conséquent déduit de fondements) pourquoi telle ou telle individualité apparaît ainsi et non autrement. On utilise actuellement les données biographiques, le milieu, les relations, les événements de l'époque, et l'on croit avoir brassé l'individualité voulue du mélange de tous ces ingrédients.

Cette insistance de l'imagerie du brassage témoigne du goût que le jeune Nietzsche se croyait pour la chimie.

On oublie malheureusement que précisément le point central, moteur, le non-définissablement individuel ne peut pas être obtenu comme résultat. Moins il y a de choses établies sur l'époque et la vie, moins ce mécanisme est applicable. Et si on ne dispose que des oeuvres et du nom, c'est mauvais pour la détection de l'individualité, du moins pour les amis de ce mécanisme; tout particulièrement mauvais, si les oeuvres sont des poèmes populaires achevés. Car ce par où ces mécaniciens vont pouvoir saisir l'individuel, ce sont les dérivations du génie populaire, les excroissances et les lignes gauchies.

Toutes ces excroissances, tout le terne ou le démesuré que l'on croyait trouver dans les poèmes homériques, on était immédiatement prêt à l'imputer à la fâcheuse tradition. Qu'est-ce donc qui était retenu comme l'individuel-homérique? Rien qu'une série de passages particulièrement beaux et d'un relief particulier, sélectionnés selon un goût subjectif. La quintessence personnifiée de la singularité esthétique, que le particulier reconnaissait selon sa capacité esthétique, on la nomma alors Homère.

Tel est le point central des méprises homériques. Le nom d'Homère n'a dès le début de relation nécessaire ni avec le concept de la perfection esthétique ni non plus avec l'*Iliade* et l'*Odyssée*. Homère en tant que poète de l'*Iliade* et de l'*Odyssée* ne relève pas d'une tradition historique mais d'un jugement esthétique.

L'unique voie qui nous mène en arrière, dans l'en-de-cà de l'époque de Pisistrate, et nous permet de rejoindre la signification du nom d'Homère, va d'un côté à travers les légendes de cités homériques (il en ressort sans la moindre ambiguïté que partout poésie héroïque et Homère sont identifiés, par contre nulle part qu'Homère soit identifié comme le poète de l'*Iliade* et de l'*Odyssée* autrement entendu que comme celui p. ex. de la *Thébaïde* ou d'une autre épopée cyclique): d'un autre côté la fable archaïque d'une compétition d'Homère et d'Hésiode montre que l'on distinguait, sous ces deux noms de poètes, deux directions épiques, l'héroïque et la didactique (la signification de ces noms est dans le contenu matériel de la poésie, non dans le formel). Cette compétition fictive avec Hésiode ne montre encore pas la moindre lueur de pressentiment de l'individuel. Mais à partir de l'époque de Pisistrate, l'évolution du sens grec de la beauté fut étonnamment rapide et les valeurs esthétiques distinctives de l'*Iliade* et de l'*Odyssée* furent reconnues et maintenues en évidence depuis. Le concept d'Homère se fit de plus en plus étroit: l'ancienne signification matérielle d'Homère père de la poésie épique des héros se transforma en celle, esthétique, d'Homère père de l'art poétique en général et en même temps son inatteignable prototype. Parallèlement se mit en place une critique rationaliste qui retira des épaules d'Homère le lourd amas d'épopées cycliques présentant des contradictions de contenu et de forme.

Nous venons de voir que Nietzsche oppose contenu et forme et n'attribue de qualité esthétique qu'au formel, premier point; qu'il fait coïncider, au temps de Pisistrate, l'apparition du sens du beau et du sens de l'individuel ou de la quête de l'individuel, sans du tout mettre en rapport cette double apparition de sens avec l'institutionnalisation de l'écriture, second point, qui montre combien il tient à sa thèse de non-différence entre les procédés d'élaboration de la littérature orale et ceux de la littérature écrite, thèse qu'il oppose à la doctrine de la poésie populaire ou naturelle et de la poésie individuelle ou artistique de Jacob Grimm aidé de Karl Lachmann (théoricien de l'esprit du peuple) et d'autres. Le premier point mérite l'attention car Nietzsche réfléchit sur le *Certamen*, cette fiction d'une compétition entre Homère et Hésiode, où Homère se montre d'une imbattable habileté, ingéniosité technique dans l'improvisation, mais où Hésiode l'emporte finalement parce qu'il chante les travaux de la paix et non, comme Homère, les exploits de guerre: le critère moral triomphe, tout simplement parce qu'il est celui du roi-arbitre, du critère de l'émerveillement esthétique (ou du moins pré-esthétique) qui était celui des Grecs, de l'assistance. Dans *Der griechische Staat*<sup>5</sup>, Nietzsche fulminera contre l'*hallucination conceptuelle* moderne de la dignité du travail et déclarera que les fondements de la perfection inégalée de l'art grec sont dans la barbarie primitive de l'État. Mais, au moment de sa conférence inaugurale, Nietzsche n'a pas encore les préoccupations qui seront prochainement les siennes. Ses préoccupations du moment régissent chaque fois sa réflexion, et il fait des textes grecs qu'il utilise, ici du *Certamen*, l'usage qui lui convient.

Nietzsche poursuit: Homère comme poète de l'*Iliade* et de l'*Odyssée* est donc un jugement esthétique. Cela ne suffit pas pour faire de l'auteur de ces deux épopées un être imaginaire. La plupart des philologues affirment que le projet global d'un poème comme l'*Iliade* exige un individu et que cet individu est Homère. Nietzsche est en désaccord avec la seconde affirmation et, s'il est d'accord avec la première, sa pensée y aboutit par une démarche qui n'est pas celle des autres.

Le plan d'une épopée comme l'*Iliade* n'est pas un tout, n'est pas un organisme; c'est le produit d'une réflexion qui enfile les éléments en procédant selon des règles esthétiques. Un artiste donne sa mesure en embrassant du regard le plus de choses à la fois, en se donnant un rythme qui constitue une forme. L'infinie richesse d'une épopée homérique en images et scènes rend absolument impossible un tel regard d'ensemble. Mais là où on ne peut pas dominer artistiquement du regard, on range des pensées à la suite de pensées et on invente un ordre conforme à un schéma conceptuel.

Plus l'artiste ordonnateur maniera consciemment les lois esthétiques fondamentales plus complètement il réussira: il pourra même susciter l'illusion que dans un puissant coup d'oeil, l'ensemble lui est apparu comme un tout évident.

5. *Werke*, III/2: *Nachgelassene Schriften 1870-1873*, pp. 258-271; *L'État chez les Grecs*, in *Écrits posthumes 1870-1873*, pp. 176-187.

Nietzsche ordonne lui-même son discours inaugural en maniant consciemment les lois de la composition; il est d'ailleurs conscient de ses préoccupations profondes, que nous pourrions, pour parler comme lui, appeler instinctuelles, car il sait combien il lui importe de gagner son public à ses préoccupations.

*L'Iliade* n'est pas une couronne, elle est une guirlande de fleurs. Le plus d'images possible est inséré dans un cadre; le compositeur ne se souciait pas de savoir si le regroupement des images assemblées était toujours rythmiquement beau.

Nietzsche insiste: «la forme, c'est le rythme qui la crée»; il savait que personne ne contemplerait le tout, mais seulement le partiel isolé.

L'ordonnement de ce fil connecteur ne peut cependant pas être le haut fait proprement homérique, l'événement qui fit date. Le plan est le produit le plus jeune et de beaucoup postérieur à la renommée d'Homère. Ceux donc qui *sont à la recherche du plan originel et parfait* cherchent un fantôme.

Mais la relative imperfection du plan n'autorise pas à estimer qu'une personnalité autre que celle du poète même soit à mettre dans le rôle de compositeur du plan.

Je ne comprends pas suffisamment la suite de ce paragraphe, fin de la p. 265 et début de la p. 266. Je le regrette d'autant plus qu'il précède immédiatement la conclusion de Nietzsche au sujet du problème homérique<sup>6</sup>.

En révisant la conception de procédés d'élaboration entièrement différents entre l'instinctuel et le conscient on déplace le problème homérique et on y voit clair. Nous croyons à l'unique grand poète de *L'Iliade* et de *L'Odyssée*, sans croire pour autant que ce poète fût Homère.

Nietzsche s'est déjà prononcé. Cette époque, qui invente les innombrables fables concernant Homère, qui créa le mythe de la compétition Homère-Hésiode, qui considérait l'ensemble des poèmes du Cycle comme homériques, appelait du nom d'Homère une singularité de matière, non une singularité esthétique. Homère pour cette époque appartient à la série des noms d'artistes comme Orphée, Dédale etc; à la série des inventeurs mythiques d'une nouvelle branche d'art, à qui par la suite furent consacrés avec reconnaissance tous les fruits poussée sur la nouvelle branche.

L'admirable génie à qui nous devons *L'Iliade* et *L'Odyssée* appartient à cette postérité reconnaissante; lui aussi sacrifia son nom sur l'autel du père primitif de la poésie héroïque, Homéros.

Nietzsche apostrophe son public pour annoncer qu'il vient de finir de lui donner de la question de la personnalité d'Homère une vue prise de loin et de haut, vue com-

6. Curt Paul Janz, dans sa biographie de Nietzsche (t. I, p. 270, Carl Hansen Verlag 1978), omet de signaler le déplacement du problème opéré par Nietzsche et fait précéder la conclusion de Nietzsche d'une phrase qui à mes yeux est un contre-sens: «Le noyau originel de ces oeuvres serait», selon Nietzsche, «une création individuelle, que la tradition orale aurait ensuite fait proliférer, et ce ne serait que bien plus tard que l'ensemble aurait été systématiquement achevé» (trad. Marc B. Launay, Violette Queuniet, Pierre Rusch, Maral Ulubeyan, p. 236, Gallimard 1984).

parable à celle d'un vaste massif montagneux profondément clivé. Il a le sentiment d'avoir ce faisant rappelé deux choses à ces amis de l'Antiquité qui accusent les philologues d'un manque de piété, d'un stérile désir-plaisir de destruction.

Première chose: Ces grandes idées d'avant la période de Wolf, par exemple l'idée du génie-poétique-intangible Homère, étaient en fait trop amples et intérieurement vides, par conséquent fragiles; en apparence, la philologie classique revient à ces mêmes idées, mais ce ne sont qu'en apparence les vieilles outres; la vérité est que tout est neuf, le contenant et l'esprit, le vin et le mot: *in Wahrheit ist alles neu geworden, Schlauch und Geist, Wein und Wort.*

Que devient la conceptualisation contenant-contenu lorsque Nietzsche prête sa voix à la sonorité répétitive du *W*? L'esprit est ivresse, semble-t-il. Nietzsche ici écrit comme s'il parlait à haute voix, comme si, en rédigeant le texte de son discours, il entendait d'avance sa voix le prononçant devant le public et gagnant celui-ci à son exaltation.

Tout est nouveau donc: ce qu'on appelait l'Antiquité classique était une butte de cendres et de scories; c'est à présent un champ fertile, luxuriant.

Deuxième chose à ne pas oublier: Les immortels chefs d'oeuvre de l'Antiquité n'auraient jamais été déterrés sans le travail de pensée, le sang et la sueur des philologues. Ils ont, en virtuoses, fait réentendre l'immortelle musique, parce qu'ils l'ont déchiffrée.

Déchiffrer la musique longtemps tue, est-ce une figure de style? A peine. En tout cas, quelque temps plus tard, Nietzsche annonce avoir concrètement découvert (le jour de son anniversaire!) une métrique grecque nouvelle; tu peux réagir par le rire ou le sarcasme, écrit-il à Rhode le 27 novembre 1870, la chose est pour moi-même surprenante, mais j'en ai la plus belle certitude et je puis donner de plus en plus de profondeur à l'idée fondamentale (*Grundgedanke*)<sup>7</sup>. C. P. Janz<sup>7a</sup> affirme que cette découverte reste, aujourd'hui encore, la contribution de Nietzsche à la science philologique. Il est désolant pour moi de ne pas savoir, ni ne pouvoir deviner, de quoi il s'agit.

Nous, philologues, exigeons de la gratitude, non en notre nom, car nous sommes des atomes, mais au nom de la philologie elle-même, qui n'est certes ni une Muse ni une Grâce mais est bien une Messagère divine.

Que vaut la distinction entre les philologues individuels, *atomes* (et atomes clivés!), et la philologie *immense Centaure* réunissant ce que sépare l'abîme? Il est clair qu'en rédigeant, prononçant et diffusant son discours inaugural, Nietzsche croit marquer de sa recherche personnelle une date dans le mouvement d'ensemble de la science et de la culture; sa recherche phi-

7. *Briefe von Nietzsche: 1867-1872*, pp. 158-160.

7a. t. I, p. 384, trad. fr. t. I, p. 348.

lologique et l'accomplissement de la philologie coïncident. Mais comment faut-il comprendre cette image du Centaure, plus exactement comment éviter de comprendre que ce qui est séparé par un abîme ce sont la partie inférieure du corps d'un cheval et la partie supérieure du corps d'un homme, que la nature du Centaure réunit? Dans une lettre à Rhode, commencée fin janvier et complétée le 15 février 1870, Nietzsche déclare aimer de plus en plus le monde hellénique, et le meilleur moyen de s'en rapprocher, dit-il, est l'inlassable formation continue (*Fortbildung*) de sa propre petite personne; mais l'existence de philologue est de plus en plus impossible; peut-être ne deviendra-t-il jamais un vrai philologue. Il désapprend la parole, isolé dans cette petite Université. Sa conférence sur *Socrate et la tragédie* a soulevé frayeur et malentendue tant pis, le moment venu il s'exprimera avec le plus de sérieux et de franc-parler possible; il se fait en lui une telle croissance conjointe de science, d'art et de philosophie qu'il ne manquera pas d'enfanter un jour des Centaures<sup>8</sup>. *Bildung* de soi-même et état de gestation sont donc la même chose. Nietzsche réussit à ne pas penser concrètement aux Centaures, à leur généalogie, à Pindare. Nous reprendrons plus loin le fil de cette réflexion. Quand il conclut son discours inaugural, Nietzsche ne parle pas encore de *Bildung* de soi-même.

Nietzsche conclut ce discours inaugural de la façon, dit-il, la plus personnelle, par une formule qui résume sa conviction: *philosophia facta est quae philologia fuit*. Il explique que la philosophie exercera désormais sur toute activité philologique sa contrainte comme la barrière d'un enclos, comme une enceinte. Ce qui n'y sera pas à sa place, ce qui sera à rejeter se dissipera: ainsi est assurée la permanence de l'Unité du Tout.

En formulant ainsi son programme pédagogique, Nietzsche ne reprend pas les mêmes termes qu'il a utilisés au début de son discours: point de vue, critère, sélection. Mais c'est bien une sélection qui s'opère sous la contrainte de la *Weltanschauung* philosophique; seulement, elle s'opère automatiquement, le non-retenu disparaît comme par évaporation. Nietzsche sélectionnera donc (où, sinon dans les textes) ce qu'il présentera dans ses cours. Ce qui n'aura pas été sélectionné, retenu par lui, ses pupilles ou son public n'en entendront pas parler. Pourtant son enseignement ne sera pas lacunaire; il sera ordonné au point de vue qui est le sien, au point de vue qui le meut; la censure exercée ne se fera pas sentir; même pas par lui-même. Pour Nietzsche, est lettre morte ce qui dans un texte grec ne cadre pas avec sa conception du monde.

8. Ibid. pp. 93-96.

## II

En janvier 1871, Nietzsche pose sa candidature à une chaire de philosophie à Bâle, vacante du fait du départ de Teichmüller. (Pourtant le 12 décembre 1870, dans une lettre à sa mère et à sa soeur, il disait qu'on aurait pu proposer Wenkel pour cette chaire, s'il avait écrit un traité *philosophique scientifique*<sup>9</sup>; l'idée qu'il était lui-même apte à remplir la fonction de professeur de philosophie ne lui était donc pas encore venue). Son état de santé est déplorable, ses insomnies exténuantes, ce qu'il attribue à son métier de philologue, métier dont les diverses exigences contrarient sa nature; celle-ci le pousse de toutes ses forces à la réflexion philosophique longuement poursuivie, non interrompue ou perturbée, fixée sur un problème qui soit un objet Un. Il annonce une publication qui ne doit pas tarder à donner la preuve de ses capacités de professeur de philosophie. Il propose que sa chaire de philologie soit confiée à son ami Rohde<sup>10</sup>.

Il annonce cette *jamais vue transaction-transfiguration-transsubstantiation* à Rohde lui-même dans sa lettre du 8 février 1871<sup>11</sup> et lui annonce également qu'il part en congé de maladie jusqu'à Pâques.

Le 2 mars, il écrit de Lugano à Overbeck<sup>12</sup>: son mois de janvier à Bâle, vu rétrospectivement, lui apparaît comme de l'agitation à travers un constant état onirique de nerfs surtendus.

Le 29 mars, il annonce à Rohde<sup>13</sup> qu'un petit écrit intitulé *Origine et but de la tragédie* doit établir et légitimer son identité philosophique. Il vit son entrée progressive dans son être-philosophe; et s'il devait encore devenir poète, il y est préparé. Tout s'accorde bien, dit-il, comme s'il avait suivi un bon daimon; il n'apprend désormais plus rien qui ne trouve immédiatement son petit coin approprié dans le présent; il voit devant lui son monde personnel devenir une jolie balle bien ronde et pleine. Il est lucide sur son état de surexcitation et ses misères physiques et demande à son ami de ne pas ramener son *Geisteszustand* à son *Gangliensystem*, afin de ne pas lui inspirer de l'inquiétude au sujet de son immortalité (projeter quelque chose qui dure un peu plus longtemps que lui-même); car il n'a jamais entendu dire que des flatulences suscitent des états philosophiques.

De retour à Bâle, il annonce à Rohde le 10 avril<sup>14</sup> que la chaire de philo-

9. Ibid. pp. 163-4.

10. A. Wilhelm Vischer, Ibid. pp. 174-178.

11. Ibid. pp. 183-4.

12. Ibid. pp. 186-8.

13. Ibid. pp. 189-191.

14. Ibid. pp. 192-3.



sophie va être accordée à un jeune aristotélicien plein de talent, continuateur de Trendelenburg, et lui-même se retrouve modeste philologue comme avant et dégoûté de la philologie; mais que peut-on contre les daimones?

Les fous espoirs démentis, reste son écrit sur la tragédie, l'oeuvre qui, plus que son titre, traduit ses pulsions philosophiques<sup>15</sup>.

C'est la gestation de cette oeuvre qui coïncide avec la *Bildung* de sa propre personne. Se soumettre soi-même à la *Bildung* c'est élever-dresser en soi une *Gestalt* intime en exerçant sur soi-même d'office le pouvoir spirituel d'éducation par l'enseignement, ce pouvoir qui est censé être exercé sur les jeunes dans les établissements scolaires.

Dans ses six (en fait cinq) conférences *Sur l'avenir de nos établissements d'enseignement (Über die Zukunft unserer Bildungs-Anstalten)* Nietzsche met en scène un vieux philosophe solitaire et son disciple, professeur de gymnase qui a abandonné son poste par découragement. Leur entretien vespéral a comme témoins Nietzsche et son ami, son autre soi-même, étudiants, mais liés depuis l'âge du gymnase. Cela se passe en pleine nature, à proximité du Rhin. La fiction dramatique s'associe au souvenir que Nietzsche a de lui-même étudiant à Bonn en 1864 et de son voyage rhénan avec Paul Deussen. Rétrospectivement, cette année-là lui paraît, dit-il à son auditoire du 16 janvier 1972, avoir eu quelque chose d'onirique; même l'élément contraire que constituaient autour de lui et de son ami les autres étudiants aux stimulations fondamentalement différentes, avait et a encore actuellement à ses yeux un caractère qui le fait ressembler à ces empêchements-inhibitions dont chacun a l'expérience vécue en rêve, ces inexplicables obstacles qui par exemple retiennent de voler, alors qu'on croit pouvoir le faire. Nietzsche invite son public (nous invite) à se transposer dans ce climat pour suivre son récit des étranges circonstances de sa rencontre du couple formé par le vieux philosophe et son disciple. L'étrangeté des circonstances est voulue par Nietzsche. Visiblement, le scénario qu'il fantasmait par écrit est destiné à dissimuler l'insatisfaction que lui a laissée l'histoire réelle de l'association *Germania*; cette association, conçue pendant une promenade en forêt en compagnie de son ami Pinder et fondée (avec prestation de serment) par Nietzsche, Pinder et Krug le 26 juillet 1860 à Schönburg, exigeait de chacun d'eux l'envoi d'une oeuvre originale tous les mois, à chacun des deux autres, qui devaient en faire un compte-rendu critique. Malgré l'obstination de Nietzsche, le zèle des deux autres ne dura pas très longtemps et finalement, en août 1863, l'association *Germania* fut dissoute<sup>16</sup>. Le professeur Nietzsche raconte dans sa *Première conférence* avoir

15. Lettre à Gersdorff, le 21 juin 1871, *ibid.* pp. 203-4.

16. V. Curt Paul Janz, *Friedrich Nietzsche, Biographie in drei Bänden* t. I, pp. 86-89,

fait deux voyages rhénans avec le même ami (Deussen), avoir fondé avec lui une association culturelle à Rolandseck, lors du premier voyage, et avoir entrepris le second voyage pour célébrer à Rolandseck même le souvenir de la fondation de leur association (toujours active). Nous n'allons pas nous arrêter sur les détails concrets du scénario. C'est la *Deuxième* de ces conférences<sup>17</sup>, prononcée le 6 février 1872, qui nous intéresse particulièrement: par certains de ses thèmes, elle présente des affinités avec le Discours inaugural et en rend le sens plus clair.

Voici l'essentiel de ce que Nietzsche met dans la bouche du vieux philosophe:

Nous vivons à l'époque de l'allemand journalistique et par nature chacun parle et écrit sa langue allemande aussi mal et aussi vulgairement que cette époque le veut; aussi l'adolescent noblement doué devrait-il être placé de force sous la cloche en verre (= la cloche à plongeur) du bon goût et du rigoureux dressage linguistique. Si cela est impossible, je préférerais en revenir à parler latin.

Pour que le dressage linguistique puisse être comparé à une cloche à plongeur, il doit interdire tout échange ou contact entre l'adolescent et le monde ambiant sans interdire à l'adolescent le spectacle de ce monde journalistique. Le verre est la matière commune à la cloche de plongeur et au miroir; Nietzsche ne semble pas y penser.

Qui n'éprouve pas un devoir sacré à l'égard de sa langue maternelle est étranger à l'art et ne porte pas en soi un germe de *Bildung*. Inutile de s'efforcer d'obtenir par l'instruction la *Bildung*, si l'on n'a pas d'abord obtenu de soi-même un premier résultat: le dégoût physique pour les habitudes verbales des journalistes.

L'instinct le plus profond de l'homme, son instinct de langue, doit réagir violemment; l'homme doit être capable de vomir pour vraiment aspirer à la *Bildung*.

Le maître devrait ensuite faire lire nos classiques (allemands), ligne après ligne, montrer avec quel soin et quelle rigueur il faut formuler pour formuler comme eux, c'est-à-dire en ayant le sentiment de l'art dans le cœur et l'intellection totale de ce que l'on écrit devant les yeux; il devrait contraindre ses élèves à exprimer la même pensée encore et encore, et toujours mieux; il devrait poursuivre son action jusqu'à ce que la langue inspire un effroi sacré aux moins doués, et aux doués un noble enthousiasme.

---

trad. fr. t. I, pp. 73-75.

17. *Werke, Kritische Gesamtausgabe*, III/2: *Nachgelassene Schriften 1870-1873*, pp. 164-184; *Œuvres posthumes 1870-1873*, traduits de l'allemand par Jean-Louis Backes, Michel Haar et Maro B. de Launay, pp. 98-114. Les traducteurs se sont permis des facilités de style journalistiques qui parfois ne tiennent aucun compte de la pensée de Nietzsche: p. ex. p. 102: «...ainsi qu'à nombre d'exemples réellement authentiques», ou p. 113: «des romanciers en renom de France ou d'Italie, si petit que soit leur nombre».

Lire les classiques de sa langue maternelle pour apprendre à se soumettre aux exigences de leur métier, de leur savoir faire, apprendre à faire comme eux. Ceux qui ne peuvent pas satisfaire aux exigences de ce métier de lecture-écriture doivent réaliser leur impuissance.

A la place de cette instruction purement pratique, par laquelle le maître devrait habituer ses élèves à une rigoureuse auto-éducation langagière, nous trouvons partout l'ébauche d'un traitement de la langue maternelle par l'érudition historique; comme si elle était morte et qu'on n'avait aucune obligation vis-à-vis de son présent et de son avenir; on sacrifie le corps vivant de la langue à la mode des études historico-anatomiques. Or la *Bildung* commence là où on sait manier le vivant en tant que vivant: la première tâche du maître de *Bildung* est le refoulement de l'«intérêt historique», car ce qu'il faut avant tout c'est agir convenablement, non connaître. La *Bildung* est une pratique de la langue. Les poètes et artistes classiques du peuple allemand sont ses rares hommes *gebildete*. Au gymnase aujourd'hui, le professeur ensemeince les élèves de la volonté de mal comprendre les classiques, qui leur fera prendre par la suite des attitudes de critiques artistiques.

On considère souvent que la composition allemande est le sommet de la *Bildung* au gymnase. Ce travail est dangereusement excitant: il est un appel à l'individu; plus celui-ci est conscient de ses qualités particulières plus il donnera à sa composition allemande une *Gestalt* personnelle. Ce *Gestalten* personnel est d'ailleurs exigé par le sujet de la composition: la plupart du temps, dès les petites classes, on demande à l'élève de décrire sa vie, son évolution. Toute leur vie, les élèves, innocents, subiront la triste conséquence de cet immature enfantement de pensées.

Première production personnelle, premier élanement vers la cristallisation de forces non encore développées. Le vertigineux sentiment de l'autonomie de jugement exigée les pare d'un travestissement dont le charme, le ravissement, ne se reproduira jamais. Toutes les témérités de la nature et toutes les vanités (remarquable association) ont pour la première fois le droit de prendre une forme littéraire. Excitation précoce, auto-satisfaction facile chez le jeune qui pour la première fois contemple dans le miroir son image (*Bild*) littéraire.

La production littéraire est une image spéculaire du sujet dans son autonomie; l'ivresse du sentiment d'autonomie fait que le sujet se voit paré d'un déguisement qui l'enchante. Je ne comprends pas radicalement ce que Nietzsche veut dire. Le jeune individu vit avec ravissement une leurre, mais comment fonctionne au juste la relation du dedans et du dehors dans la production de l'image spéculaire? Cette image spéculaire est faite de mots, donnés à voir aux autres, initialement donnés à voir au maître en présence des autres élèves,

et ces mots sont ceux de la langue maternelle, maniés maladroitement, avec des barbarismes grotesques; car ce n'est qu'ainsi que trouve à s'exprimer l'originalité de l'adolescent. Le maître réprimande le jeune individu pour son originalité; à contre-cœur, il loue l'ennuyeuse médiocrité uniformisée.

Est-ce la condamnation publique par le maître qui empêche à jamais de

se reproduire l'expérience initiale, celle du ravissement? Est-ce parce que son travestissement barbare, qui l'éblouit mais n'éblouit que lui, est cousu de mots de la langue maternelle, que le sujet, aussitôt désillusionné, traite, comme son maître, la langue maternelle comme un mal nécessaire ou un corps mort?

Si le modèle classique exerçait encore son action, il imposerait de voir avec quel sérieux immense, dès le plus jeune âge, le Grec et le Romain considéraient et traitaient leur langue. En assignant pour but au gymnase la formation scientifique on sacrifie la *Bildung*; l'homme de science et l'homme *gebildete* appartiennent à deux sphères différentes qui, rarement, peuvent se toucher en un individu, mais ne coïncident jamais.

Il faut faire soi-même l'expérience de la difficulté de la langue, de sa langue; il faut, après une longue recherche et lutte, atteindre la voie où ont marché les grands poètes allemands pour sentir, après eux, la légèreté et la beauté de leur marche.

Apprendre la juste démarche de la langue (*richtigen Gangart der Sprache*) est un auto-dressage comparable à l'apprentissage forcé de la marche pendant le service militaire. On désespère pendant des mois de jamais arriver à accomplir avec aisance les mouvements et les positions des pieds appris artificiellement et consciemment; on craint d'avoir désappris toute marche et de ne jamais apprendre la marche juste; soudain, on s'aperçoit que les mouvements auxquels on s'est artificiellement exercé sont devenus (on dirait: redevenus) une nouvelle habitude et une seconde nature et que l'ancienne sûreté et force du pas revient, raffermie et accompagnée d'une certaine grâce.

Ce n'est que par un tel dressage linguistique que l'on parvient au jugement esthétique, c'est-à-dire au dégoût physique devant l'*élégance* de nos écrivains, empiriques et dilettantes de la marche.

Parce qu'il n'assure pas ce difficile dressage, le gymnase n'atteint dans le meilleur des cas un but qu'en cultivant les instincts scientifiques. D'où l'alliance fréquente de l'érudition avec la barbarie du goût, de la science avec le journalisme. On ne reconnaît plus la valeur unique des classiques allemands comme guides pour trouver la voie vers l'Antiquité, la *Bildung* classique.

Au départ de la *Bildung* il y a le rigoureux usage artistique de la langue maternelle, ce qui suppose que l'on distingue et oppose forme et barbarie. Mais il est rare que le sens secret de la forme surgisse du dedans de l'homme vers le dehors, comme une force intime qui le mène sur le droit chemin. On a pour la plupart besoin de se fier aux grands maîtres et guides pour se porter vers l'Antiquité grecque, ce pays dont le désir nostalgique suscite le premier battement d'aile du sens de la forme.

Au gymnase, de nos jours, on considère que les Hellènes sont morts.

Pendant de longues années cependant, on y étudie sérieusement les langues grecque et latine et on apprend par là le respect dû à une langue fixée par des règles, on apprend ce qu'est une faute. Mais la discipline est considérée comme un fardeau dont on se défait aussitôt qu'on est dans sa langue maternelle. Ces magnifiques exercices de traduction d'une langue dans une autre, qui de la façon la plus salutaire font aussi fructifier le sens artistique de sa propre langue, ne sont jamais accomplis, du côté de l'allemand, avec la rigueur et la dignité catégoriques qui devraient justement s'imposer; car l'allemand, langue indisciplinée, en a par excellence besoin. Les langues classiques

étrangères font l'objet d'une étude érudite, comme avant l'intervention de Wolf, et non d'une pratique.

Et c'est parce qu'on a cru possible de retirer de sous ses pieds le sol national et de rester debout.

Ce que d'un geste fier on désigne comme *la culture allemande du présent* est un agrégat cosmopolite.

C'est en professeur de philosophie, retiré dans la solitude et la nature, que Nietzsche parle de la langue pour situer sur le terrain décisif le problème du naturel ou instinctuel et du conscient, de l'artificiellement appris. Il ne manque pas d'agressivité. Il déclare inoffensive son expérience estudiantine onirique de témoin de l'entretien philosophique, mais il reconnaît que cet entretien, qu'il recommande aux réflexions de son public, n'est pas aussi inoffensif. Cette agressivité, cette combativité sont inhérentes au sentiment de l'hellénisme, dès le premier éveil de ce sentiment, dit-il. Mettre les barbares contemporains face au classique en tant que modèle pratique, il ne dit pas ici *idéal*, c'est les paralyser d'effroi. Ceux qui soutiennent l'épreuve, ceux qui apprennent à obéir au modèle, à se soumettre comme des soldats à la normativité pratique de la langue, se voient-ils dans le miroir de leur exercice littéraire, leur traduction par exemple, ont-ils à comparer leur image spéculaire au modèle, travaillent-ils à rapprocher les deux? Ou bien faut-il penser que dans leur cas ils ne se produit pas d'effet de miroir?

Leopardi nous aide à comprendre comment les exercices de traduction peuvent faire fructifier esthétiquement la langue maternelle.

Au printemps 1836, Leopardi compose *Il tramonto della luna* (*Le coucher de la lune*): quatre strophes de vers libres dont quelques-uns, à l'intérieur de chaque strophe, rimés. Il n'a jamais été remarqué, à ma connaissance, que Leopardi s'inspire d'un poème de Sapho (livre V, No 96 dans l'édition des «Belles Lettres»). Sapho chante son regret d'Arignota qui n'est plus là pour prêter son attention réjouie au chant de son amie, mais pense souvent à elle de loin, de Sardes où, parmi les femmes lydiennes, la splendeur de sa beauté domine comme, après le coucher du soleil, la lune aux doigts de rose éclipse toutes les étoiles et *répand, égale, sa lumière sur la mer salée et les champs richement fleuris*<sup>18</sup>.

.....  
 18. νῦν δὲ Λύδαισιν ἐνπρέπεται γυναί-  
 κεσσιν, ὥς ποτ' ἀελίῳ  
 δύντος ἅ ροδοδάκτυλος <σελάννα>,  
 πάντα περ<ρ>έχοισ' ἄστρα· φάος δ' ἐπί-  
 σχει θάλασσαν ἐπ' ἄλμύραν  
 ἴσως καὶ πολυανθέμοις ἀρούραις  
 .....

Leopardi chante:

*Quale in notte solinga,  
Sovra campagna inargentata ed acque,  
Telle dans la nuit solitaire,  
dominant campagnes et eaux illusoirement argentées.*

.....

Ce que Sapho dit c'est que la lune recouvre de sa splendeur le contraste entre l'eau salée (qui est stérile) et les terres parées de leurs fleurs. Cette splendeur, qui recouvre les terres et la mer qui sépare celles-ci, ne peut rien avoir d'illusionnant dans la pensée de Sapho, puisque Sapho ne pense pas que sa sensation psychique de la lointaine Arignota tournée en pensée vers elle puisse être une illusion. Leopardi se projette dans Sapho, l'interprète: le clair de lune argenté recouvre terres et eaux d'un charme, d'une illusion, puis disparaît — et de même s'évanouit la jeunesse, quand le désir s'éteint, laissant l'homme dans le monde décoloré, à mi-chemin de sa tombe...

En 1875 (*Wir Philologen*), Nietzsche notera: «L e o p a r d i est le philologue moderne idéal; les philologues allemands ne savent rien faire. (Voss est à étudier à ce propos!)»<sup>19</sup>.

### III

*Homers Wettkampf*<sup>20</sup>, la dernière des *Cinq préfaces à cinq livres qui n'ont pas été écrits*, date de décembre 1872.

Nietzsche commence par déclarer une prise de position.

Quand on parle d'h u m a n i t é on suppose qu'elle pourrait être ce qui s é p a r e et distingue l'homme de la nature. Or une telle séparation n'existe pas en réalité. Les propriétés «naturelles» et les proprement «humaines» sont indissociablement intriquées dans leur croissance. Dans ses forces les plus hautes et les plus nobles, l'homme est entièrement nature et porte en soi l'inquiétante étrangeté (*unheimlichen*) du caractère double de la nature. Ses aptitudes redoutables et tenues pour inhumaines sont même peut-être l'unique terrain fécond d'où puisse surgir l'humanité des émotions des actes et des oeuvres.

Nietzsche n'ajoutera rien au sujet du caractère double de la nature extra-humaine qui marque les forces de l'homme, issues d'elle, de sa propre inquiétante étrangeté. Il se donne comme champ de réflexion l'Antiquité grecque

19. *Werke* IV/I, p. 98.

20. *Nachgelassene Schriften 1870-1873*, pp. 277-286; *La joute chez Homère, Ecrits posthumes 1870-1873*, pp. 192-200.



pour développer-illustrer (la partie de) sa thèse qui concerne l'homme lui-même inhumain-humain, effrayant-sublime. Ce dernier terme, introduit ici par moi, ne l'est pas arbitrairement; la suite de ma lecture annotée le justifie.

Chez les Grecs, les hommes les plus humains de l'Antiquité, il y a de la cruauté de tigre, du désir d'extermination. Alexandre le Grand, qui est l'image grotesque du Grec dans un miroir agrandissant, fait attacher par les chevilles trouées le corps vivant de Batis à son char pour le traîner derrière lui sous les huées de son armée; il est la répugnante caricature d'Achille traitant ainsi le cadavre d'Hector; mais chez Achille lui-même cette haine abyssale nous inspire l'effroi.

J'aurait aimé voir Nietzsche associer ici encore la vanité abyssale à l'énergie de la haine.

Les mêmes sentiments nous sont inspirés par l'insatiable lutte sanglante entre deux partis grecs, par exemple dans le soulèvement de Corcyre. Quand à la fin d'une guerre entre Cités le vainqueur supprime la population mâle et vend les femmes et les enfants comme esclaves, nous constatons que pour le Grec c'est une nécessité que de laisser libre cours à sa haine. Et la sculpture grecque n'en finit pas de représenter des scènes guerrières. Et l'ensemble du monde hellénique exultait aux scènes de combat de *Illiade*.

Qu'en est-il de l'en-deçà du monde homérique, matrice de tout ce qui est grec? Dans le monde homérique, la précision artistique, le calme et la pureté des lignes nous enlèvent aussitôt bien haut et loin de la mêlée purement matérielle; grâce à une illusion artistique, les couleurs du monde homérique nous paraissent plus claires, douces et chaudes, les hommes meilleurs et plus sympathiques; mais qu'est-ce qui se présente à nos yeux quand nous ne sommes plus guidés et protégés par la main d'Homère, quand en marchant à rebours nous pénétrons dans le monde pré-homérique? Rien que la nuit et l'horreur, rien que les produits d'une imagination coutumière de l'atroce. Quelle est l'existence terrestre réfléchie par ces épouvantables légendes théogoniques? Une vie sous la domination exclusive des *E n f a n t s d e l a N u i t*: Lutte, Concupiscence, Tromperie, Vieillesse et Mort. Essayons de concevoir l'air irrespirable du poème hésiodique, épaissi et obscurci encore par l'absence des adoucissements et des purifications qui émanèrent de Delphes et des autres sanctuaires à travers l'Hellade; mélangeons cet air béotien alourdi avec la sombre lubricité des Etrusques: la réalité qui en résulterait nous *e x t o r q u e r a i t* un monde de mythes dans lequel Ouranos, Cronos et Zeus et les combats des Titans nous apparaîtraient comme un soulagement; dans cette atmosphère torride, la lutte est le salut, la cruauté de la victoire est le comble de la jubilation vitale. Et comme il est vrai que le concept de droit grec s'est développé à partir du meurtre et de l'expiation du meurtre, de même la culture plus noble tient sa première couronne de victoire de l'autel de l'expiation. A partir de cet âge sanglant, un sillon se trace profondément le long de l'histoire grecque. Les noms d'Orphée, de Musée et leurs cultes témoignent des conséquences de la vue incessante de luttes et de cruautés: dégoût de l'existence, conception de l'existence comme peine à expier, croyance dans l'identité de l'existence et de la culpabilité.

Ce ne sont donc pas les auteurs (en tant simplement qu'auteurs) des actes de cruauté que la culpabilité conduit au dégoût de l'existence; c'est la volupté

du spectacle de la cruauté qui fait coïncider (chez les témoins comme chez ceux qui, acteurs, se donnent en spectacle) la culpabilité et la vie.

Là justement, la Grèce et l'Orient se touchent. Mais le génie grec eut une autre réponse à la question: «que veut une vie de lutte et de victoire?» et donne cette réponse dans toute l'étendue de l'histoire grecque.

Pour comprendre sa réponse, nous devons partir du fait qu'alors que l'orphisme pensait qu'une vie qui a un si effroyable instinct comme racine n'est pas digne d'être vécue, le génie grec maintint cet instinct en vigueur et le *justifia*. Le combat et la volupté de la victoire furent reconnus, légitimés; d'où cette *coloration* de certains concepts éthiques, comme l'*Éris* et l'*Envie*, qui sépare si fort le monde grec du nôtre.

Quand Pausanias visita l'Hélicon, il lui fut montré un vieillissime exemplaire du premier poème didactique des Grecs, *Les Travaux et les Jours*, inscrit sur plomb. Le petit préambule-hymne à Zeus y faisait défaut; le poème s'ouvrait par la déclaration «il y a sur terre deux déesses-Éris». Cette pensée mérite d'être inscrite au-dessus de l'entrée de l'édifice de l'éthique grecque. «L'homme sensé loue l'une des deux *Éris* comme il blâme l'autre»; en effet, ces deux déesses ont un *thymos* (*Gemuthsart*) entièrement distinct. L'une fommente cruellement la guerre et la discorde; ce n'est que sous le joug de la nécessité que les mortels honorent cette *Éris* imposée par les immortels. Cette *Éris*, qui est l'aînée des deux, fut enfantée par la Nuit noire; tandis que l'autre fut placée par Zeus aux racines de la terre et parmi les hommes, car elle est bien meilleure.

Les guillemets de Nietzsche ne se ferment pas encore, mais j'interromps sa citation hésiodique pour dire qu'absorbé par son argument propre, il mésinterprète les vers 17-18: Hésiode y dit que, des deux *Éris*, enfantées par la Nuit, c'est la première-née que Zeus a mise aux racines de la terre et qui est beaucoup meilleure pour les hommes. Les traducteurs français de ce passage de Nietzsche égarent complètement leur lecteur en racontant que la plus ancienne des deux «Éris mit au monde la noire Nuit» (p.195). Suite de la citation:

Elle pousse tout homme au travail et le pauvre, les yeux fixés sur le riche, s'empresse de semer comme lui; le voisin rivalise avec le voisin. Cette *Éris* est bonne pour les hommes. Le potier aussi en veut au potier, la charpentier au charpentier; il y a jalousie de mendiant à mendiant et d'aède à aède».

Les deux derniers vers, qui traitent de *l'odium figulinum*

—j'avoue ne pas savoir si cette locution est forgée par Nietzsche ou empruntée par lui à la littérature latine —

semblent inintelligibles à nos érudits, d'après qui les prédicats *en vouloir* et *jalouser* ne s'accordent qu'à l'être de la mauvaise *Éris*; ils sont donc supprimés par eux, déclarés inauthentiques, interpolés.

Comme je regrette de ne pas savoir à quels érudits Nietzsche fait allusion; cela m'aurait permis de comprendre dans le cadre de quel débat sa thèse a été conçue.

La morale qui inspire nos érudits n'est pas grecque. Aristote n'est pas choqué par ces deux vers.

Effectivement, Aristote se réfère au vers d'Hésiode «κεραμεὺς κεραμεῖ» comme à une expression proverbiale, que personne ne conteste: il utilise les mots d'Hésiode aussi librement qu'on utilise un proverbe, pour corroborer sa propre réflexion qui ne coïncide ni avec celle d'Hésiode ni avec celle de Nietzsche. Aristote dit<sup>21</sup> que nous avons de l'amitié pour ceux qui nous ressemblent et ont les mêmes occupations que nous, à condition qu'ils ne nous gênent pas et ne tirent pas des mêmes occupations que nous leurs moyens de subsistance; car dans ce cas, «κεραμεὺς κεραμεῖ». Mais ici, ma remarque n'a qu'une importance secondaire.

Toute l'Antiquité grecque porte le même jugement qu'Hésiode sur la mauvaise *Éris*, qui pousse les hommes à se combattre pour s'exterminer, et la bonne *Éris*, qui les pousse à l'émulation agonistique (*Wettkampf*). Le Grec est envieux et il ressent cela comme l'action bienfaisante d'une divinité. Notre jugement éthique est séparé du sien par un gouffre! Étant envieux, il sent qu'en cas de démesure de l'honneur et prestige, de la richesse, du bonheur, l'oeil envieux d'un dieu se pose sur lui, et il a peur de cette envie; elle lui rappelle la *Vergänglichkeit* qui est le destin même de l'homme: son bonheur lui inspire de l'épouvante et, offrant en sacrifice la meilleure part de ce bonheur, il s'incline devant l'envie du dieu. Cette représentation ne lui rend pas ses dieux étrangers: sa signification se définit ainsi: l'homme ne doit jamais entrer en compétition (*Wettkampf*) avec eux, lui dont l'âme brûle d'envie à l'égard de tout autre être vivant. Les cas de Thamyris et les Muses, Marsyas et Apollon, Niobé, illustrent l'horreur de l'inadmissible conflit entre homme et dieu.

Mais plus un homme grec est grand et sublime (*erhabener*) plus vif est l'éclat de la flamme d'ambition qui en émane pour dévorer tout autre homme qui suit la même voie. Aristote a une fois dressé une liste de ce genre de joutes agressives de grand style; l'exemple le plus frappant qu'on y trouve est celui où un mort même excite la jalousie dévorante d'un vivant. C'est ainsi qu'Aristote décrit le rapport de Xénophane de Colophon à Homère.

Selon le témoignage de Diogène Laërce<sup>22</sup>, Aristote a dressé une liste de grands hommes qui avaient excité l'ardeur de la compétition chez d'autres; parmi ces grands hommes, Homère et Hésiode n'avaient pas excité la rivalité uniquement de leur vivant: leur grandeur posthume leur avait valu la rivalité combative de Xénophane.

Nous ne saurions comprendre la force de cette attaque contre le héros national de la poésie qu'en comprenant que, comme plus tard chez Platon, la racine de cette attaque est l'énormité du désir d'occuper soi-même la place du poète déchu et d'hériter de sa gloire.

21. *Rhétorique* II, 1381b 14-16; c'est l'une des trois références données par les traducteurs français de Nietzsche.

22. II, 5, 46, référence donnée par les traducteurs français de Nietzsche.

Nietzsche comprend Xénophane comme il comprend Platon, mais ne parle ici de Platon que dans une brève incise, comme si c'était essentiellement le cas de Xénophane qui retenait son attention. Il voit donc Xénophane (et incidemment Platon) animé par le désir monstrueux d'être de son vivant glorifié à la place, aux dépens, du grand mort, en somme d'être immortalisé à titre de vainqueur d'Homère, que Nietzsche qualifie ici de héros national de la poésie; cette qualification est intéressante car elle montre bien que pour Nietzsche l'homme (Homère) et son oeuvre (ou action) sont *sublimes* au même sens, pour la même raison; mais cette qualification ne doit pas nous faire oublier celle à laquelle elle vient ici se substituer: nous avons vu Nietzsche (dans *Homer und die klassische Philologie*) qualifier Homère de *père primitif de la poésie*. L'expression ici occultée de *père primitif* doit être associée au texte dont Nietzsche occulte la lecture alors qu'elle est d'actualité pour lui: le chapitre XIII et le début du chapitre XIV du *Traité du Sublime*<sup>23</sup>, consacrés au rapport de Platon à Homère.

Je cite intégralement ce long passage qui a suscité la prise de position de Nietzsche, dans une traduction qui ne s'écarte que sur certains points précis de celle de Henri Lebègue<sup>24</sup> :

XIII. 1) Pour revenir à ce que je disais, Platon, dont le style n'est pas moins élevé, bien qu'il coule sans bruit dans un pareil courant, nous a donné de ce genre une idée caractéristique. Tu la connais par la lecture de la *République*: Les hommes étrangers à la raison et à la vertu, dit-il, sans cesse adonnés aux banquets et aux plaisirs de ce genre, se portent, semble-t-il, vers le bas et errent ainsi toute leur vie; jamais ils n'ont élevé leurs regards vers la vérité et n'ont aspiré vers elle; jamais ils n'ont goûté le plaisir solide et pur, mais, pareils à des bêtes, l'oeil toujours fixé en bas, ils sont penchés vers la terre et les tables de festins, ils se nourrissent et s'engraissent de fourrage et ils ruent; pour apaiser leur cupidité insouviée, ils se frappent mutuellement de leurs cornes de fer et de leurs sa-

23. La troisième des *Cinq préfaces*, intitulée *Der griechische Staat*, se donne pour le produit du déchiffrement de la *République*; sa conclusion est un hymne à Platon, et, dans cet hymne, il est fait mention de l'horrible mutilation de la colonne d'Hermès: *Nachgelassene Schriften 1870-1873*, p. 270; *Ecrits posthumes 1870-1873*, p. 186. Or, ce n'est pas en déchiffrant le texte de Platon que Nietzsche a pu avoir l'occasion de se souvenir de cette mutilation — c'est en lisant *Du sublime* IV, 3, où il est rappelé, soulignons-le, que l'agresseur impie d'Hermès était le descendant en ligne paternelle de ce dieu. C'est parce que la question du sublime est d'actualité pour lui que Nietzsche parle de la sublimité (*Erhabenheit*) de la passion politique de Platon. La troisième et la cinquième *Préfaces* sont à étudier conjointement.

24. Paris, éd. Les Belles Lettres.

bots; ils se tuent, à cause d'une insatiable avidité. 2) Cet auteur nous montre, si nous voulons tenir compte de son exemple, qu'il y a, outre celles que nous avons indiquées, encore une autre voie qui tend au sublime. Quelle est-elle, quelle en est la nature? C'est l'imitation, l'émulation des grands prosateurs et poètes du passé. Voilà, très-cher ami, le bût que nous devons fermement viser. Beaucoup d'écrivains sont inspirés d'un souffle étranger, de la même façon que, suivant la tradition, est possédée la Pythie lorsqu'elle s'approche du trépied; il y a, en effet, dans la terre une crevasse d'où s'exhale, dit-on, une vapeur divine qui féconde la prêtresse d'un pouvoir daimoniaque et qui lui fait rendre sur-le-champ des oracles inspirés. Pareillement, du génie des Anciens s'échappent, comme de l'ouverture sacrée, certains effluves qui pénètrent l'âme de leurs rivaux, même des moins doués d'inspiration, et les font s'exalter de la grandeur d'autrui. 3) Hérodote a-t-il été seul un très grand imitateur d'Homère? Stésichore avant lui, Archiloque, et Platon plus que tous les autres ont puisé à la source homérique. Ce dernier a sur lui dérivé de ce grand fleuve un nombre incalculable de ruisseaux. Peut-être conviendrait-il de citer des exemples, si Ammonius et son école ne les avaient consignés dans un classement détaillé. 4) Non, l'imitation n'est pas un larcin; c'est comme une empreinte que l'on tire d'un beau caractère, d'une belle oeuvre plastique, d'un bel ouvrage manuel. Platon n'aurait pas, à mon sens, fait fleurir de si grandes beautés sur les propositions de la philosophie et ne serait pas souvent entré dans des matières et des expressions poétiques, si, par Zeus, jeune athlète en face d'un rival depuis longtemps admiré, il n'avait de tout son *thymos* lutté contre Homère pour s'assurer le premier rang; peut-être ce fut avec trop d'ardeur et comme s'il s'escrimait de la lance; cette dispute au sujet de la prééminence ne fut pas néanmoins sans utilité. C'est là une «*Éris* bonne aux mortels», a dit Hésiode. C'est en réalité un beau combat, c'est la couronne la plus digne d'une glorieuse victoire, puisque dans cet *agon* contre les Anciens la défaite même n'est pas sans honneur.

XIV. 1) Donc, pour nous aussi, lorsque nous travaillons à un ouvrage qui réclame élévation de style et grandeur de sentiments, il sera beau de nous figurer par la pensée ceci:

«Comment, le cas échéant, Homère aurait dit la même chose? avec quel sublime l'auraient exprimée Platon ou Démosthène, ou dans l'histoire Thucydide? Ces illustres personnages, parce qu'ils dépassent notre émulation et qu'ils nous éclairent comme des flambeaux, élèveront en quelque sorte nos âmes vers les hauteurs que nous imaginons».



Il n'est pas impossible que ce passage du *Traité du Sublime*, qui contient une citation hésiodique, ait fourni la stimulation initiale à la réflexion de Nietzsche et à ses relectures d'autres textes anciens au sujet de l'*Éris* qui inspire la «joute», essentiellement celle de Platon contre Homère. Mais il n'a pas retenu l'idée que le sublime naît de la confrontation, du corps-à-corps, avec le ou les grand(s) Mort(s) inégalable(s), inatteignable(s), comme tout idéal, que le sublime naît dans cette tension vers le *père primitif* et de l'épreuve initiatique de la défaite dans le combat avec lui. Cette idée n'a pas été rejetée par Nietzsche après réfutation; elle a été omise, tue, et de ce fait, d'après l'illusion de Nietzsche, elle s'est dissipée. Aussi Nietzsche, dans l'écrit qu'il est en train de composer, ne change-t-il pas même de paragraphe pour passer à l'idée qu'il lui convient d'enchaîner, ni n'établit de transition entre la phrase qu'il vient d'achever (renverser le héros national de la poésie pour occuper soi-même sa place et hériter de sa gloire) et cette autre idée:

Chaque grand Hellène transmet (aux suivants) le flambeau de la joute; au contact de chaque grande vertu, s'enflamme une nouvelle grandeur. Le jeune Thémistocle, que la pensée des lauriers de Miltiade empêche de dormir, déchaîne son génial et précoce instinct politique en rivalisant avec Aristide. Combien caractéristiques la question et la réponse dans le cas d'un adversaire renommé de Périclès à qui on demande lequel d'eux deux est le meilleur lutteur de la Cité, et qui répond: Même lorsque «je lui fais toucher terre, il nie être tombé, il réussit à persuader du contraire ceux qui l'ont vu tomber».

Caractéristiques de quoi ces question et réponse? De l'âpreté de la lutte, sans doute, mais en même temps du fait que cette rivalité est suivie et arbitrée par la Cité comme le sont les Jeux solennels.

Pour voir à découvert ce sentiment naïf de la nécessité de la joute comme moyen qui assure le salut de la Cité, on n'a qu'à penser au sens originel de l'o s t r a c i s m e, tel que l'expriment les Ephésiens en bannissant Hermodore: «Parmi nous, personne ne doit être le meilleur; si quelq'un l'est, qu'il le soit ailleurs et chez d'autres». Pourquoi est-il interdit que quelqu'un soit le meilleur? Parce que ce serait la fin de la lutte et cette disparition de la lutte mettrait en danger le sol vital de l'État grec. Plus tard, l'ostracisme sera utilisé, appliqué, lorsque l'un des lutteurs politiques se sent, dans l'excitation de la lutte, prêt à recourir à des moyens destructeurs, comme le coup d'État. Mais le sens initial de l'ostracisme n'est pas celui d'une soupape de sûreté mais celui d'un moyen de stimulation: on écarte l'individu prédominant pour que se rallume le *Wettkampf* des forces. Cette conception est hostile à l'«exclusivité» du génie au sens moderne: dans un ordre naturel de choses, il existe toujours une p l u r a l i t é de génies qui s'excitent mutuellement à l'action, tout en se maintenant réciproquement dans les limites de la juste mesure.

En écrivant cette phrase, Nietzsche se souvient-il d'avoir déjà écrit dans la *Première conférence sur l'Avenir*: «... (et répété dans la *Quatrième*) Nous

croyions par cette surveillance réciproque à la fois stimuler et tenir en bride nos pulsions de *Bildung*»? Probablement oui.

L'idée grecque de l'*agon* exige, comme moyen de protection contre le génie, un second génie; car elle exècre la suprématie exclusive, elle en craint les dangers.

Selon la pédagogie populaire grecque, tout don doit se développer dans la lutte; tandis que les éducateurs modernes ne craignent rien tant que le déchaînement de ce qu'on appelle l'ambition. On craint l'égoïsme comme *le mal en soi*, à l'exception des Jésuites qui pensent à ce propos comme les Anciens, et à cause de cela pourraient s'avérer les éducateurs les plus efficaces de notre temps. Ils semblent penser que l'égoïsme c'est-à-dire l'individuel, est l'*Agent* le plus puissant et tient son caractère de «bon» et «mauvais» des buts auxquels il tend. Quant aux Anciens, le but de l'éducation agonistique était le bien de la société d'État. Chaque Athénien, par exemple, devait développer son soi-même dans la joute, dans la mesure où cela profitait hautement à Athènes et lui causait le moins possible de dommage. Ce n'était pas de l'ambition démesurée et impossible à mesurer, comme l'est la plupart du temps l'ambition moderne. C'est au bien de sa Cité maternelle que pensait l'adolescent lorsqu'il participait à une compétition de course, de lance ou de chant; c'est sa gloire à elle qu'il voulait accroître de la sienne; il consacrait aux dieux de sa Cité les couronnes que les arbitres des Jeux posaient sur sa tête. Depuis l'enfance, chaque Grec éprouvait le souhait ardent d'être dans l'*agon* entre Cités, un instrument de la réussite de sa Cité propre; voilà ce qui faisait flamber son égoïsme, le tenait en bride et le délimitait. Dans l'Antiquité, les individus étaient plus libres parce que leurs buts étaient plus proches et tangibles. Par contre, l'homme moderne a toute route coupée par l'infini, comme Achille dans ce qu'en dit l'Éléate Zénon: l'infini l'inhibe, il ne rattrape pas la tortue.

Dans une notice autobiographique rédigée le 18 septembre 1863, Nietzsche racontait comment il était, le moment venu, sorti du cercle maternel pour être interne à Pforta, et comment il voyait venir aussi le moment de sortir de l'internat, de prendre l'initiative, d'entrer dans la vie; et il concluait: en grandissant, l'homme s'affranchit de tout ce qui d'abord l'enlaçait; il n'a pas besoin de briser les liens, les liens se défont insensiblement quand un dieu le commande:

où donc est l'anneau qui en dernière instance le contient? Est-ce le monde? Est-ce Dieu<sup>25</sup>?

J'ai l'impression qu'au moment où Nietzsche déclare avec satisfaction entrer graduellement dans son *Philosophenthum*, il se croit désormais à l'abri de l'infini, qui pour lui est synonyme d'accumulation illimitée, d'insatiabilité. Mais il ne tarde pas à éprouver le malaise consécutif à la disconvenance entre la culture allemande ambiante et l'unique philosophe allemand de son siècle,

---

25. Friedrich Nietzsche, *Werke in drei Bänden*, Karl Schlechta ed., Carl Hansen Verlag, t. III, pp. 107-110.

Schopenhauer (v. la *Quatrième des Cinq préfaces... Das Verhältnis der Schopenhauerschen Philosophie zu einer deutschen Kultur*).

Si les adolescents étaient éduqués dans la lutte mutuelle, leurs éducateurs aussi étaient en compétition entre eux. C'est avec méfiance et jalousie que Pindare et Simonide se produisaient à côté l'un de l'autre; les Sophistes, qui étaient les plus grands maîtres de l'Antiquité, rivalisaient entre eux: l'art dramatique avait la forme d'une énorme lutte entre les artistes. Merveilleux: *l'artiste aussi jalouse l'artiste!* C'est ce qui est pour les Grecs la source de la plus haute force artistique! Ce qui est artistique dans les dialogues de Platon

(malgré les apparences, Platon est resté au centre de la réflexion de Nietzsche)

résulte de sa rivalité avec les orateurs, les sophistes, les auteurs dramatiques de son temps: il l'a inventé, créé, afin de pouvoir dire: «Voyez, je suis moi-même capable de ce que savent faire mes rivaux: je sais même le faire mieux qu'ils ne le font. Aucun Protagoras n'a composé de mythes aussi beaux que les miens: aucun auteur dramatique n'a produit une oeuvre aussi animée et captivante que le *Banquet*, aucun orateur n'a écrit de discours comparable à ce que j'ai mis dans mon *Gorgias*. Or, voici que je rejette tout cela du même coup et condamne tout art d'imitation! Seul le *Wettkampf* a fait de moi un poète, un sophiste, un orateur!» Quel problème se révèle à nous aussitôt que nous posons la question du rapport entre la joute et la conception de l'oeuvre d'art!

Dans la conclusion de la *Troisième des Cinq Préfaces (Der griechische Staat)*, Nietzsche qualifie de lacune superficielle et presque contingente (est-ce la rencontre avec Socrate et l'action de Socrate sur Platon qu'il faut penser comme un fait contingent?) l'exclusion par Platon du génie artistique de sa Cité idéale. Cette curieuse idée ne doit pas être omise par qui veut réfléchir sur ce que Nietzsche nous dit ici du *Wettkampf* de Platon contre tous les artistes de son époque (sa lutte contre Homère n'est pas évoquée ici!) et de la *révélation* du problème du rapport entre le *Wettkampf* et la conception de l'oeuvre d'art.

Si nous ôtons la joute de la vie grecque, nous nous trouvons en face de l'abîme préhomérique de la haine féroce et de la volupté tirée de la destruction. Ce phénomène se produit chaque fois qu'une grande personnalité est soudain soustraite au *Wettkampf* sous l'immense éclat d'une action qui lui vaut d'être estimée *hors de concours*<sup>26</sup>. L'exemple le plus significatif est celui du destin de Miltiade.

Nietzsche résume ensuite Hérodote VI, 133-136;<sup>27</sup> je ne reproduis pas ce récit, je signale seulement que selon Nietzsche, lorsque le vainqueur de Marathon se trouva hissé sur un sommet qui l'isolait de ses camarades de combat, il s'éveilla en lui un bas désir de vengeance qui le poussa à la dissimulation

26. Cette expression est utilisée en français par Nietzsche.

27. Référence donnée par les traducteurs français.

et aux machinations. La bonne *Éris* (le *Neid* dont sont issues les oeuvres) s'exerce donc dans des rapports de camaraderie, ce qui évite au lutteur le désir vindicatif. Puis en épilouant sur le destin de Miltiade, Nietzsche dit qu'élevé par la victoire de Marathon au rang d'un dieu, Miltiade s'attira l'envie des dieux, et les immortels devenus ses ennemis le menèrent à un acte d'*hybris*, pour l'accabler et le briser. Le *Neid* divin est donc selon Nietzsche vindicatif.

Les Cités grecques (Athènes et Sparte) ont eu le même destin de déchéance que Miltiade, Thémistocle, Alcibiade. Elles trahirent l'hellénique, devinrent *préhomériques*, vindicatives et impies, et il suffit bientôt d'une peur panique pour les conduire à l'écrasement. Et Alexandre, grossière parodie et abrégé de l'histoire grecque, est à l'origine du Grec-luron et de ce qu'on a appelé *Hellénisme*.

C'est sur ces mots que s'achève *Homers Wettkampf*, un essai construit selon toutes les règles de la rhétorique.

Ma lecture n'apporte peut-être aux autres lecteurs de Nietzsche que la mise en lumière de la référence tue à un passage important du *Περὶ Ὑψους*. Mais je pense que l'*art de passer sous silence*, la *Kunst des Verschweigens* que dénonce avec indignation Wilamowitz<sup>28</sup>, est chez Nietzsche un procédé d'élaboration qui doit être analysé par ceux qui aujourd'hui l'admirent et l'aiment.

## NEANIKΑ KEIMENA TOY NITSE: ANAGNΩΣH ΣΧΟΛΙΑΣΜΕNH

### Περίληψη

Έχω από χρόνια στα σκαριά μιὰ ἐργασία γιὰ τὴ *Γέννηση τῆς τραγωδίας* κι ἕνα δοκίμιο ἀφιερωμένο στὴν *Ἑλληνικὴ Πολιτεία* τοῦ Νίτσε. Φυσικὰ ἡ μελέτη τῶν ἄλλων περίπου σύγχρονων κειμένων τοῦ Νίτσε μοῦ ἦταν ἀπαραίτητη. Τὰ κείμενα ποὺ παρουσιάζω ἐδῶ ἔχουν τὶς δυσκολίες τους ποὺ μποροῦν, κατὰ τὴ γνώμη μου, νὰ μᾶς ὀδηγήσουν σὲ χρήσιμες σκέψεις. Τὰ σχόλιά μου δὲν τὰ κρίνω ἀρκετά· τὰ δημοσιεύω μὲ τὴν ἐλπίδα νὰ τραβήξουν ἄλλους γνῶστες τῶν ἀρχαίων ἐλληνικῶν κειμένων νὰ μελετήσουν αὐτὰ τὰ νεανικὰ κείμενα τοῦ Νίτσε ποὺ δείχνουν πῶς, ἀπὸ τὴ φιλολογικὴ του ἐμπειρία τῆς

28. *Der Streit um Nietzsches «Geburt der Tragödie»*, p. 53.

έλληνικῆς ἀρχαιότητος, διαπλάθει σταδιακὰ μὰ γρήγορα τὸ φιλοσοφικὸ τοῦ στοχασμό.

I. Ὁμηρος καὶ κλασικὴ φιλολογία. Εἶναι τὸ ἐναρκτήριο μάθημα τοῦ Νίτσε στὸ πανεπιστήμιο τῆς Βασιλείας, στὶς 28.5.1869. Ὁ Νίτσε ἀναπτύσσει τὸ ὁμηρικὸ ζήτημα μεταφέροντας ἐπανειλημμένα τὸ κοινὸ τοῦ ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα (ὅπου ὀδεύει ἀναδρομικά, μὲ ἀφετηρία τὴν ἀλεξανδρινὴ φιλολογία καὶ κατεύθυνση τὴν πρὶν ἀπ' τὸν Πεισίστρατο ἐποχὴ) στὴν μετὰ τὸν Βὸλφ γερμανικὴ κλασικὴ φιλολογία, κι ἀντίστροφα. Συσχετίζει τὶς νεώτερες ὁμηρικὲς ἔρευνες μὲ τὴν «ἀνακάλυψη» τῆς «λαϊκῆς ψυχῆς», πὺ τῆ θεωρεῖ ξεκίνημα τῆς σύγχρονης ἱστορικῆς ἐπιστήμης, καταδικάζει τὴν ἔννοια τοῦ «λαϊκοῦ πνεύματος» καὶ ἀπορρίπτει τὴν ἀντίθεση «φυσικῆς» ἢ «λαϊκῆς» καὶ «ἀτομικῆς» ἢ «ἐντεχνῆς» ποίησης. Καταλήγει στὸ συμπέρασμα πὺς ὁ ποιητῆς τῆς Ἰλιάδας καὶ τῆς Ὀδύσσειας ἀνήκει στοὺς κατοπινοὺς χρόνους κι ἔμεινε ἀνώνυμος γιὰ νὰ τιμήσει τὸ θρυλικὸ προπάτορα Ὁμηρο. Τὸ κυριότερο ἐνδιαφέρον τοῦ νίτσεικοῦ αὐτοῦ κειμένου εἶναι οἱ παράδοξες ἐπιστημολογικὲς του ἀξιώσεις. Κλείνοντας τὸν ἐναρκτήριό του λόγο, ὁ Νίτσε δηλώνει σὰν παιδαγωγικὸ τοῦ πρόγραμμα: *philosophia facta est quae philologia fuit*.

II. Ἀπὸ τὴν ἀλληλογραφία τοῦ Νίτσε: μαρτυρίες γιὰ τὴν ἀποστροφή του πρὸς τὸ φιλολογικὸ ἐπάγγελμα καὶ τὴ διακήρυξη τῆς φιλοσοφικῆς του φύσης καὶ αὐτομόρφωσης. Τί πρεσβεύει ὁ ἐρημίτης φιλόσοφος, πλάσμα τοῦ Νίτσε, στὴ Δεύτερη ἀπὸ τὶς Ἑξι διαλέξεις γιὰ τὸ μέλλον τῶν μορφωτικῶν μας ἰδρυμάτων, στὸ θέμα τῆς γλωσσικῆς παιδείας, πὺ εἶναι τὸ ἴδιο τὸ πρόβλημα τῆς σχέσης ἐνστικτοῦ καὶ συνειδητῆς ἄσκησης: κλασικὴ μόρφωση καὶ γλώσσα μητρικὴ. Τὸ «ἱστορικὸ ἐνδιαφέρον» καταδικάζεται.

III. Ὁμηρικὸς ἀγώνας: ὁ τελευταῖος ἀπὸ τοὺς Πέντε προλόγους πέντε βιβλίων πὺ δὲν γράφτηκαν ποτέ. Ἀριστοτεχνικὰ συνθεμένο δοκίμιο, πὺ ἀποσιωπᾷ ὅτι τὸ ἐρέθισμα —πολὺ ἔντονο— προέρχεται ἀπὸ τὴν ἀνάγνωση τοῦ Περὶ Ὑψους XIII-XIV, 1.

Παρίσι

Ε. Γ. Ἰωαννίδη

