

Karl Reinhardt

Nietzsche et sa  
« Plainte d'Ariane »

Traduction et notes par Emmanuel Martineau

« Au cours des explications que nous avons consacrées aux plans de l'« œuvre maîtresse » de Nietzsche, écrit Heidegger en 1937, plusieurs auditeurs ont été frappés par le fait que les esquisses de plan de la dernière année créatrice (1888) donnent pour titre au quatrième et dernier livre le nom de « Dionysos » – un dieu sur lequel rien n'a été dit dans le cours.

Mais ce qui est digne de remarque, c'est ce qui, dans ces divers titres, fait suite au nom du dieu. « philosophie de l'éternel retour » ou, simplement, « philosophos ».

Ces titres, pour Nietzsche, signifient ceci : *ce que* disent les mots « Dionysos » et « dionysiaque » ne peut être entendu et compris que si l'« éternel retour de l'identique » est pensé. Or ce qui revient éternellement comme l'identique et ainsi *est*, c'est-à-dire se rend constamment présent (*ständig anwesend*), cela a la constitution ontologique de la « volonté de puissance ». Le nom mythique *Dionysos*, au sens que lui donne le penseur Nietzsche, ne peut devenir un nom *pensé à fond* (*durchdacht*) que si nous tentons de penser la *coappartenance* de la « volonté de puissance » et de l'« éternel retour », c'est-à-dire si nous recherchons ces déterminations d'être qui, depuis le commencement de la pensée grecque, gouvernent en son tout toute pensée sur l'étant comme tel. (De Dionysos et du dionysiaque traitent deux écrits récents : Walter-Friedrich Otto, *Dionysos, Mythos und Kultus*, 1933 [trad. fr. de P. Lévy, Mercure de France, 1969], et Karl Reinhardt, « Nietzsches Klage der Ariadne », dans la revue *Die Antike*, 1935, et en fascicule, 1936) » (*Nietzsche*, Pfullingen, 1961, t. I, p. 467-468).

Voilà qui, dans le cadre présent, peut et doit servir de présentation nécessaire et suffisante de « Nietzsche et sa Plainte d'Ariane », dont on trouve maintenant le texte allemand dans *Vermächtnis der Antike*, Göttingen, 1960, le recueil posthume des écrits de Reinhardt sur la philosophie et l'histoire. Pour en aider la lecture, nous nous sommes permis d'y joindre la traduction de la « Plainte » elle-même par Jean-Claude Hémerly, qui a donné en 1974 une excellente édition bilingue des *Dithyrambes de Dionysos*, dans la collection des *Œuvres philosophiques complètes*, en cours de publication chez Gallimard. N'y ont été apportés que des changements infimes, de ponctuation notamment. Pour les autres poèmes de Nietzsche, en particulier ceux des années 1871-1877, on peut toujours se reporter à l'édition, également bilingue, des *Poésies complètes* par G. Ribemont-Dessaignes, Ed. du Seuil, 1948. Les quelques notes ajoutées à la présente traduction, enfin, sont simplement destinées à préciser ou compléter, dans la mesure du possible, les références souvent défectueuses des textes cités par l'auteur<sup>1</sup>.

E.M., août 1981.

1. Merci à François Fédier pour l'amical dévouement avec lequel il a répondu à mes questions sur la langue difficile de l'auteur.

## PLAINTE D'ARIANE

Qui me réchauffera, qui m'aimera encore?  
Donnez-moi vos chaudes mains!  
un brasero pour dégeler mon cœur!  
Frissonnante, étendue de tout mon long,  
telle un moribond dont on réchaufferait les pieds,  
et secouée, hélas! de fièvres inconnues,  
frémissant sous les traits glacés et acérés du gel,  
traquée par toi, pensée!  
Innommable! Dissimulée! Atroce!  
Toi qui chasses voilée de nuées!  
Clouée au sol par tes éclairs,  
œil narquois qui du fond des ténèbres m'épie!  
Ainsi, je gis,  
je me plie et me tords, torturée  
de tous les éternels tourments,  
frappée  
par toi, le plus cruel des chasseurs,  
toi inconnu – *dieu...*

Frappe plus profond!  
Frappe une fois encore!  
Transperce et broie ce cœur!  
Pourquoi me tourmenter ainsi  
avec tes flèches émoussées?  
Que regardes-tu de nouveau,  
sans te lasser du tourment des humains,  
avec des yeux divins pleins d'éclairs méchants?  
Ce n'est pas tuer que tu veux,  
mais torturer – torturer seulement?  
A quoi bon me tourmenter, *moi*,  
dieu moqueur et mauvais que je ne connais pas?

Ah, ah!  
voici qu'à la mi-nuit  
tu t'approches en tapinois?...  
Que cherches-tu?

Dis!  
Tu me presses! Tu m'étouffes!  
Ah! Tu me serres de trop près!  
Tu m'écoutes respirer,  
tu guettes les battements de mon cœur,  
Jalousement!  
– et de quoi donc jaloux?  
Va-t'en! Va-t'en!  
Cette échelle, pourquoi?  
veux-tu *pénétrer*  
dans mon cœur, te glisser  
dans mes pensées  
les plus cachées?  
Effronté! Inconnu! Voleur!  
Que veux-tu gagner par ce vol?  
Que veux-tu apprendre en espionnant?  
que veux-tu extorquer par la torture,  
ô tortionnaire!  
toi – Dieu-bourreau!  
Ou bien, me faudrait-il, comme un chien,  
me rouler à tes pieds?  
Offerte, emportée, hors de moi,  
et d'amour pour toi – frétiller?

Tu perds ton temps!  
Transperce-moi encore!  
Trop cruel aiguillon!  
Je ne suis pas un chien – mais ton gibier seulement,  
ô trop cruel chasseur!  
Mais la plus fière de tes prises,  
ô voleur dissimulé dans les nuées!...  
Parle enfin!  
O toi, voilé d'éclairs! Inconnu! Dis!  
Que veux-tu donc, voleur de grands chemins – de *moi*?

Comment?  
Une rançon?  
Quelle rançon veux-tu?  
Sois exigeant – c'est le conseil de ma fierté!  
Et sois bref – conseil de mon autre fierté!

Ah ah!  
c'est *moi* que tu veux? Moi?  
Moi – tout entière?...

Ah ah!  
Et tu me tourmentes, fou que tu es,  
tu brises ma fierté par tes tourments?  
Donne-moi *de l'amour*– qui me réchauffera encore?  
qui encor, m'aimera?  
donne-moi tes chaudes mains,  
un brasero pour dégeler mon cœur!  
Donne-moi à moi, la plus seule,  
à qui les glaces, hélas! sept épaisseurs de glaces  
ont appris à languir après des ennemis même,  
oui, de vrais ennemis,  
donne-moi, oui livre,  
ô plus cruel des ennemis...  
à moi – *toi-même!*...

Parti!  
Il s'est enfui,  
mon seul compagnon,  
mon grand ennemi,  
mon inconnu,  
mon dieu-bourreau!...  
Non!  
Reviens!  
*Avec* tous tes tourments!  
Toutes mes larmes en torrent  
s'élancent vers toi  
et l'ultime flamme de mon cœur  
brûle pour toi.  
Oh, reviens,  
mon dieu inconnu! Ma *douleur!*  
Mon ultime bonheur!...

(*Un éclair. Dionysos apparaît, dévoilant sa smaragdine beauté.*)

*Dionysos :*

Sois raisonnable, Ariane!...

Tu as de petites oreilles, tu as mes oreilles :

accueilles-y parole sensée! –

ne faut-il pas commencer par se haïr, lorsque l'on doit  
s'aimer?...

*Je suis ton labyrinthe...*

traduction Jean-Claude Hémery

\* \* \*

Qui entreprendrait d'écrire un jour l'histoire de ce « dionysiaque » qui s'est déployé, ou plutôt déchaîné dans la littérature, la poésie et les arts plastiques depuis les années quatre-vingt-dix du siècle passé jusqu'à 1914 environ s'exposerait surtout à mettre au jour celle d'un énorme malentendu. Aujourd'hui, il est vrai, nous avons depuis longtemps oublié cet enthousiasme dionysiaque qui permit à une grande bourgeoisie déjà entrée en révolte contre elle-même de jouir de sa propre ascension sociale en croyant grâce à lui donner figure à la quintessence de la « vie » telle qu'elle la comprenait. Qui a encore la moindre idée de tant de dithyrambes « fin de siècle », de danses des masques, de bacchanales néo-romantiques, d'extases dans le futur? Seul est demeuré le précurseur et le stimulateur principal de ce mouvement, Nietzsche. Seul il s'affirme, lentement mais d'autant plus solidement, dans notre conscience historique comme le dernier prophète du dieu délirant dont il avait le nom sur les lèvres lorsque la folie l'arracha au monde de notre raison.

Que signifie en son essence, en son authenticité, le « dionysiaque » de la poésie et de la philosophie de Nietzsche? Cette question, il faudrait la poser à l'une et l'autre, à sa poésie comme à sa philosophie. Et à d'autant plus forte raison à sa poésie que le « dionysiaque » est ressenti comme le principe fondamental d'inspiration qui fait se transformer la poésie nietzschéenne en philosophie ou la philosophie nietzschéenne en « dithyrambe »; et cela depuis que toutes les forces du penseur se sont rassemblées, qu'en leur multiplicité elles se confrontent, se combattent, se reflètent, se trompent, se masquent, se démasquent, se dominant, se transfigurent mutuellement – pour le dire en termes biographiques : depuis le temps de *Zarathoustra*.

C'est à partir de l'été 1877 que s'accomplit la percée poétique de Nietzsche. Non qu'il n'ait écrit depuis longtemps, accessoirement, des poèmes – mais c'est à cette date seulement qu'il cesse d'invoquer des « divinités » comme la « Mélancolie » ou l'« Amitié <sup>1</sup> », ou de charger le doux chant d'un oiseau de consoler un « pauvre voyageur <sup>2</sup> »... Nietzsche secoue les entraves de ses modèles, il abandonne son inspiration juvénile, son ton et son rythme propres s'imposent, pour la première fois c'est sa voix personnelle qui résonne depuis le paysage; la nature ne sert plus de simple décor à des sentiments solitaires; plus d'« apparitions » dans la « sauvage nature rocheuse <sup>3</sup> », plus de « voile de nuées autour de ma fenêtre <sup>4</sup> » plus d'« éclair soudain <sup>5</sup> », plus de « cela je le suis » : « Tout cela je le suis – avec effroi je le sens – papillon fasciné, fleur solitaire <sup>6</sup>... » Pour la première fois, la nature, les choses se mettent à parler, à faire silence, à interroger, à séduire, à tenter « nietzschéennement » :



O fruit de l'arbre,  
tu trembles, tu tombes?  
Quel secret t'enseigna donc  
la nuit,  
qu'un frisson glacé sur ta joue passe,  
sur la pourpre de ta joue? –  
Tu te tais, tu ne réponds pas?  
Faut-il parler encore? – –<sup>7</sup>

Mais la libération, l'accomplissement de tout ce qui ici était promesse, c'est seulement l'époque de *Zarathoustra*, à partir de 1883, qui l'apporte. Maintenant le paysage n'est plus soumis aux questions d'une conscience, il n'est donc plus un extérieur faisant face à son interrogatrice, mais les éléments de la Nature affluent dans la langue même, comme de l'air dans des poumons et des pores. La Nature, l'image, le destin coïncident, toutes choses, tendrement et impétueusement à la fois, se plient à la symbolique<sup>8</sup>, et les voix intérieures, au lieu de dire d'elles-mêmes, comme auparavant : nous sommes fleur, oiseau, etc., le deviennent véritablement. Sans doute avait-on déjà lu une formule comme « ça pense » :

Alors passe  
Un frisson, comme  
Une étincelle, par les monts.  
Alors ça pense alentour –  
et se tait –,<sup>9</sup>

mais ce qui était ainsi pensé n'était pas encore entré dans le poème. Maintenant résonne et gronde au contraire l'homme tout entier, à tous ses degrés de profondeur – tout ce qu'il est, toute son « existence ».

Du coup, la poésie nietzschéenne devient en même temps immédiate et allégorique, en même temps philosophique et transie par le destin. Les « dithyrambes » seront eux-mêmes autant de chants du destin. Mais d'un destin interne, et non plus externe : un destin qui ne saurait désormais s'appeler la mort, l'amour, l'amitié, la souveraineté, bref se réduire à quoi que ce soit de créaturel, ou de social. Ou encore de politique. Ou même de « divin ». Bien plutôt le destin, dans la mesure où ce mot dit une unité dans la dualité ou la multiplicité, signifie-t-il ici la tragédie de puissances antagonistes dont les nœuds se tressent au sein de l'homme même. Et encore : point dans l'homme singulier s'il est vrai que, dans la conception nietzschéenne, l'homme se fonde lui-même dans le conflit des affirmations, des négations, des sacrifices et des surmontements de cette multiplicité de « moi » qui, depuis l'origine, s'est déployée au sein de l'humanité authentique, c'est-à-dire totale, ou bien dans le « créateur<sup>10</sup> ».

Maintenant le plus solitaire et le plus universel, le plus personnel et le plus humain ne font qu'un. Maintenant ce n'est plus une voix unique que nous entendons : d'elle-même, la poésie se fait plurielle, dialogique : le dialogue en prose de jadis entre le « Voyageur » et son « ombre » devient « dithyrambe », autrement dit appel, gémissement, rire, raillerie, plainte, malédiction ou bénédiction... Et en même temps, et de surcroît, par-delà cette polyphonie elle-même, un antagonisme interne des gestes se produit, un rythme inverse fait contrepoint, pour ainsi dire, au rythme adopté, et il naît tout un jeu de dissimulations, d'occultations, de ruses, de

travestissements, de scintillements; une duplicité conflictuelle se creuse entre la surface et la profondeur, le mouvement oscille, s'élève et s'abaisse à la fois... Non seulement Nietzsche s'est transformé lui-même en instrument aux multiples cordes, mais chaque son peut y être joué et modulé diversement, retentir plus dur ou plus tendre, plus clair ou plus assourdi... Les symboles de sa propre diversité qu'affectionne le plus Nietzsche à cette époque sont notamment sa « fontaine » ou son « échelle » : « L'échelle de mes sentiments est longue, et je ne m'assieds pas de mauvais gré sur ses degrés les plus bas ». « Jamais encore, en montant, je n'ai compté les échelons qui conduisent à moi <sup>11</sup>. »

La meilleure preuve de la puissance élémentaire de ces nouveaux dithyrambes, c'est l'incapacité même du plus grand nombre d'entre eux à dépasser l'état de fragment (l'appendice à *Zarathoustra* en offre d'étonnants exemples <sup>12</sup>). Une partie des chants solitaires du poète est refondue dans la forme d'expression allégorique de *Zarathoustra*. Quant à ceux qu'il est parvenu à porter à leur accomplissement sous la forme de dithyrambes, on se souvient que Nietzsche, en 1888, juste avant son effondrement, prépara leur édition en recueil sous le titre, retenu *in extremis*, de *Dithyrambes de Dionysos*; le livre devait également réunir des versions remaniées de pièces déjà imprimées comme intermèdes « chantés » dans la quatrième partie de *Zarathoustra*, en 1884 <sup>13</sup>. Mais ce titre ne pose-t-il pas une énigme? Car ne semble-t-il pas qu'à ces chants, considérés tant en leur forme qu'en leur contenu, fasse défaut tout « dionysiaque » au sens authentique? On n'y trouve assurément ni visions, ni images, ni symboles, ni métaphores dionysiaques! Point d'invocations du dieu! Point de « ô Bacchus » proférés par des bouches délirantes, comme celle du fou du *Petit Théâtre du Monde* de Hoffmannsthal <sup>14</sup>! On ne saurait concevoir une poésie qui, selon la formule consacrée, « se rapproche » aussi peu « de la forme antique ». Certes, les poèmes de Nietzsche affichent parfois leur fidélité aux genres classiques : maxime, idylle, ode, hymne... Mais en fait de classicisme, ces genres-là sont ceux du classicisme allemand. Bref ces dithyrambes n'auraient-ils de dionysiaque que le titre?

Mais il y a une exception, et une exception qui, de toute évidence, suffit à imprimer à tout le recueil sa marque, il y a un poème, un seul, mais décisif poème chargé de symbolisme dionysiaque : la « Plainte d'Ariane ». En fait, l'énigme ne fait ici que s'ajouter à l'énigme! Car le symbolisme de Dionysos, dans ce poème, ne survient qu'après coup, on serait presque tenté de dire qu'il lui est imposé artificiellement! En effet, cette « Plainte » se lit déjà sous une première forme dans la quatrième partie de *Zarathoustra* – mais ce n'est alors que l'un des chants de l'« Enchanteur » nietzschéen, et non point la plainte d'une femme; de plus, il n'y est question ni de Dionysos, ni d'Ariane...

Si l'on compare les deux textes, ce qui frappe avant tout dans le deuxième est le remplacement du masculin par le féminin :

Je ne suis pas un chien – mais ton gibier seulement  
ô trop cruel chasseur!  
ton plus fier captif (*dein stolzester Gefangner*),

devient :

ta plus fière captive (*deine stolzeste Gefangne*)...



De même les vers :

Donne moi à moi, le plus seul,  
A qui les glaces – hélas, sept épaisseurs de glaces –  
ont appris à languir après des ennemis  
oui, de vrais ennemis –

deviennent :

Donne-moi à moi, la plus seule,  
A qui...

Cas unique, peut-être, dans toute l'histoire littéraire. Quelle sorte de drame est-ce là, pour que les rôles s'y laissent ainsi changer?

De surcroît, les lignes sont différemment coupées, les *kōla* deviennent plus abrupts, plus brefs. Le procédé, à la fin, est poussé si loin qu'il entraîne une destruction évidente du ton soutenu, plein, de l'harmonie nostalgique du poème. On lisait d'abord :

– Non! Reviens,  
Avec tous tes tourments!  
Vers le dernier de tous les solitaires,  
ô reviens!  
Tous les torrents de mes larmes  
s'élancent vers toi.  
L'ultime flamme de mon cœur –  
elle brûle *pour toi!*  
Oh, reviens,  
mon dieu inconnu! Ma douleur!  
Mon ultime – bonheur!

Or tout se passe comme si Nietzsche avait ressenti la tripartition, la forme strophique, comme trop molle, trop ronde, car il modifie ensuite ainsi :

Non!  
Reviens!  
Avec tous tes tourments!  
Toutes mes larmes en torrent  
s'élancent vers toi  
et l'ultime flamme de mon cœur  
brûle pour toi.  
Oh reviens,  
mon dieu inconnu! Ma *douleur!*  
Mon ultime bonheur!

Enfin la « Plainte », lors de sa refonte, s'accroît d'un supplément dramatique : l'apparition de Dionysos. Mais j'y reviens dans un instant.

Mais qu'advient-il du sens à travers toutes ces modifications? Dans la première version, c'est à un chant mimique que nous avons affaire! Un « jeu », si on veut, mais un jeu qui présente ce caractère problématique que du « sérieux » s'y cache,

que la convoitise et la « conscience » s'y dissocient; un jeu qui n'est point pur, libre, léger, mais chanté par ce vieil « Enchanteur » qui n'est autre que la personnification de la tentation d' « acteur », c'est-à-dire d' « artiste » de Nietzsche (et des « hommes supérieurs »). Le pathétique, l'exhibition, l'impudeur, l'excès du poème confirment cette interprétation :

Qui me réchauffera, qui m'aimera encore?  
Donnez-moi vos chaudes mains!  
Un brasero pour dégeler mon cœur!  
Frissonnant, étendu de tout mon long,  
Tel un moribond dont on réchaufferait les pieds –  
Et secoué, hélas, de fièvres inconnues, (...)

Et d'abord, à elle seule, la situation : « Mais lorsqu'il accourut à l'endroit où l'homme était couché par terre, il trouva un vieillard tremblant aux yeux fixes; et malgré toute la peine que se donna Zarathoustra pour le redresser et le remettre sur ses jambes, ce fut en vain. [Il est permis d'entendre tous ces gestes symboliquement.] Le malheureux ne sembla (!) pas non plus s'apercevoir qu'il y avait quelqu'un auprès de lui; au contraire, il ne cessait de regarder de-ci de-là en faisant des gestes touchants, comme (!) quelqu'un qui est abandonné et isolé du monde entier. Pourtant, à la fin, après beaucoup de tremblements, de sursauts et de repliements sur soi-même, il commença à se lamenter ainsi. » A tout cela ne répondra plus, dans la « Plainte d'Ariane », que ce gémissement : « ... étendue de tout mon long, ... telle un moribond, ... je gis, je me plie et me tords... », etc. Mais comment a-t-il pu se faire que Nietzsche transporte ces mots dans la bouche d'une Ariane? Cette substitution paraît énigmatique, bizarre et même absurde s'il ne fallait la reconduire à un processus bien plus général, à un virage, à un destin de toute la philosophie nietzschéenne de la dernière période, postérieure au temps de *Zarathoustra*.

Si l'on ne considère la « Plainte » que du point de vue de ses images et de ses « motifs », l'on n'y trouvera pratiquement rien qui, proféré par d'autres voix, utilisé et disposé autrement, ne se soit déjà fait entendre et répété à travers l'œuvre de Nietzsche. Parmi les poèmes, le dithyrambe le plus étroitement apparenté à notre « Plainte » est sans aucun doute « Entre rapaces » (*Zwischen Raubvögeln*<sup>15</sup>). Assez proche également le deuxième chant de l' « Enchanteur », un poème qui nous est connu lui aussi par le recueil des *Dithyrambes* et y porte le titre de « Rien qu'un bouffon, rien qu'un poète » (*Nur Narr, nur Dichter*<sup>16</sup>). Or dans le premier de ces textes on retrouve par exemple la même image du « malade », « glacé » ou « mort » :

(...) transi à chaque gel...  
Malade maintenant  
De la morsure venimeuse du serpent; (...)  
un cadavre –

---

a. L'interprétation courante de l'enchanteur comme figure de Wagner doit compter avec bien des discordances entre les deux personnages, y compris dans la conception proprement nietzschéenne du second. Voir dans un sens différent C. A. Bernoulli, *Franz Overbeck und Fr. Nietzsche*, 1908, t. II, p. 79, et E. Bertram, *Nietzsche*, 1918, p. 167.

que dans la « Plainte » :

Telle un moribond (...)  
frémissant sous les traits glacés et acérés du gel...

De même, ici et là, celle du « captif ». Dans « Entre rapaces » :

(...) prisonnier maintenant  
qui tiras le sort le plus dur :  
travailler courbé  
dans ton propre puits, (...)

– et dans la « Plainte » :

Ta plus fière captive, (...)  
Comment?  
Une rançon?

De même, celle du « chasseur », de la « proie », du « bourreau ». Dans « Entre rapaces » :

(...) chasseur par toi-même traqué,  
pour toi-même une proie, (...)  
étranglé par tes propres liens,  
*toi qui te connais trop!*  
*Toi, ton propre bourreau!*

– et dans la « Plainte » :

(...) ô tortionnaire!  
Dieu-bourreau! (...)  
Je ne suis pas un chien – mais ton gibier seulement,  
ô trop cruel chasseur!

Enfin celle de l'approche en secret. Dans « Entre rapaces » :

Pourquoi t'être insinué  
En *toi* – en *toi*?...

– et dans la « Plainte » :

(...) voici qu'à la mi-nuit  
tu t'approches en tapinois?... (...)  
Cette échelle, pourquoi?  
Veux-tu pénétrer  
dans mon cœur, te glisser...

Images communes qui ne doivent pas cependant nous dissimuler la différence décisive : ce qui dans le premier texte, « Entre rapaces », était nommé le « soi » est devenu dans le second, dans la « Plainte », le « dieu ». De plus, d'un texte à l'autre, les rôles, et pas seulement les noms, ont changé, se sont même inversés : ce qui « pâtit », dans « Entre rapaces », est en même temps quelque chose d'actif, de dominateur, c'est un « soi » s'imposant à soi – tandis que la parole, dans la « Plainte »

est passée à un personnage réellement passif, dominé, écrasé. Inversement, s'il se produit à la fin de la « Plainte » un revirement de la haine et du tourment en amour et en nostalgie, ce revirement, dans « Entre rapaces », est supposé acquis, mais c'est le revirement d'un « soi » actif qui se précipite de sa hauteur antérieure, non pas celui d'une figure réceptive, qui accueille et conjure tout à la fois :

Naguère encore si fier,  
Sur les folles échasses de ta fierté!  
Naguère encore, solitaire ermite sans Dieu,  
Seul à seul (*Zweisiedler*)<sup>17</sup> avec le Démon,  
Ce prince écarlate du fol orgueil!...

Assurément, ne croyons pas que ce « soi », devenu ensuite « dieu », soit un seul et même être désigné sous deux noms. Gardons-nous également de reconduire, avec L. Klages, l'opposition des deux à celle de l'esprit et de l'âme<sup>a</sup>. Il n'en reste pas moins qu'il se joue dans l'un et l'autre poème un drame analogue :

Naguère encore chasseur de Dieu,  
ramenant toute vertu dans tes filets,  
flèche du mal!  
Maintenant –  
Chasseur par toi-même traqué,  
pour toi-même une proie,  
fiché dans ta propre chair...

La connaissance, ici, se fait véritablement tragédie : c'est la rechute de l'*hybris* dans le désespoir, et à la fois de l'« apparence » dans la « vérité » comme dans l'*Œdipe Roi* de Sophocle, mais vécue désormais dans l'immanence de la souffrance :

Seul à seul (*zwiesam*) avec ton propre savoir  
au milieu de mille miroirs  
faux à tes propres yeux, (...)  
*un homme qui sait!*  
*Qui se connaît lui-même!*  
Le sage Zarathoustra!...  
Tu as cherché le fardeau le plus lourd :  
c'est toi-même que tu as trouvé –,  
à toi-même fardeau tu ne pourras te rejeter...

C'est bien un drame, donc – mais est-ce seulement un drame à deux? Ou pas plutôt à trois? N'y entre-t-il pas aussi et encore la voix de l'« oiseau moqueur<sup>18</sup> », aussi et encore le paysage?

(...) et tu imites le sapin? –  
Il prend racine là où  
même le rocher  
ne se penche pas sans effroi –

---

a. L. Klages, *Die psychologischen Errungenschaften Nietzsches*, 1926, pp. 114 sq. De même le mot de *Zarathoustra*, II<sup>e</sup> partie, « Des sages célèbres » : « L'esprit est la vie qui incise elle-même la vie », place l'esprit du côté de la vie. La grande erreur de Nietzsche, de l'avis de Klages...

Le drame pourrait-il se passer de ce tiers, spectateur et railleur? Pourrait-il sans lui avoir une « âme », un « esprit »? L' « impulsion » (*Trieb*) vers la vérité, si elle doit nécessairement vaincre, dominer quelque chose, n'est-elle pas « âme » tout autant que tout le reste? Quelque chose qui, ici, se rue sur le vrai, mais aussi, par ailleurs, sur mille autres « proies »? Et qui est la victime? L'homme lui-même, « au bord de l'abîme? ». Et la voix railleuse, la voix du *gnôthi séauton* n'est-elle pas comme l'oracle et l'ordre du démon sous les yeux duquel l'un et l'autre, le dominant et le dominé, ne deviennent plus qu'Un destin?

Mais qu'en est-il, par comparaison avec cet exemple, de la répartition des rôles dans la « Plainte d'Ariane »? La voix « railleuse », ni la « pensée » n'y font assurément défaut :

(...) traquée par toi, pensée!  
(...) Clouée au sol par tes éclairs,  
œil narquois qui du fond des ténèbres m'épie!

Toutefois, ce qui ici exerce ce pouvoir, cette violence, c'est le « dieu » « du tourment des hommes jamais las ». Le dominateur et le spectateur s'identifient en la figure de l' « inconnu », qui est en même temps celui qui sollicite l'homme et se le choisit comme victime.

Il est possible, naturellement, que les rôles, comme dans un théâtre à « types », demeurent semblables ou identiques dans leur dynamique propre et, simultanément, subissent des modifications : costume, contenu, destin, éclat ou obscurité, etc. Ainsi s'explique-t-il qu'une autre « impulsion » puisse revêtir à son tour le rôle du dominateur, du triomphateur que son *hybris* entraîne dans la chute, que frappent les regards méchants d'un paysage écrasé de lumière, qu'interpellent des voix moqueuses. Écoutons un passage de « Rien qu'un bouffon, rien qu'un poète » :

Amant de la *vérité* – toi? raillaient-ils,  
Non! tu n'es qu'un poète!  
un animal rusé, prédateur, insinuant,  
condamné à mentir,  
condamné à mentir sciemment et consciemment,  
convoitant ardemment sa proie,  
masqué de changeantes livrées,  
à soi-même masqué,  
à soi-même sa propre voie...  
c'est donc *cela* – l'amant de la vérité?...

Ici encore, comme dans les exemples précédents, le rapt, la proie, le « soi-même » – mais le principe tragique actif qui ici réclame sa victime est inverse de celui de « Entre rapaces » : c'est l'impulsion « poétique », l'impulsion au « mensonge »! Pourtant quel vol d'aigle est déjà le sien :

Puis,  
soudain,  
tirant droit,  
tombant dru,  
fondre sur des agneaux  
brusquement (...)



De même la péripétie du drame de l'appel au dieu, le virage du « non » au « oui » – « non! reviens! » – se retrouve dans les mêmes termes quelques années plus tôt, sous une forme certes intentionnellement plus superficielle, plus triviale, plus ironique, dans « Rimus remedium, ou comment les poètes malades se consolent », l'une des « Chansons du Prince Hors-la-loi » formant l'appendice du *Gai Savoir* (1882, très certainement). Le cri nostalgique « non! reviens! » s'y adresse encore, il est vrai, à une entité plus modeste, la « fièvre ». Pourtant une certaine dissociation s'y laisse déjà discerner; simplement elle se tient encore dans les limites de l'auto-ironie, encore à l'intérieur du ton poétique...

Il faudrait remonter très haut pour découvrir l'origine et suivre l'histoire de la tragédie intérieure de Nietzsche à travers son œuvre. Déjà il ne manque pas dans les *Intempestives* de passages prophétiques, ainsi par exemple celui-ci, tiré de « De l'utilité et des inconvénients de la science historique » (1873) : « Qu'il [le juste] ressemble alors à ce démon [de la connaissance], lui qui n'était à l'origine qu'un pauvre homme, et avant tout qu'à chaque instant il ait à expier en lui-même son humanité et à se consumer tragiquement pour une impossible vertu – tout cela le hausse sur une cime solitaire<sup>19</sup>. » De même dans la quatrième *Considération*, de 1876, comment ne pas déchiffrer après coup une sorte d'auto-portrait de Nietzsche dans sa description brûlante du « destin intérieur », du procès qui donne naissance au « plus grand enchanteur et bienfaiteur de l'humanité », à ce « dramaturge dithyrambique » qu'il reconnaît encore dans la personne de Wagner : « en conflit », certes, « avec le monde qui lui résiste », celui-ci n'en est « que plus courroucé et inquiétant envers soi-même », parce que « ce monde, ce séduisant ennemi, c'est à partir de lui-même qu'il en entend la voix, et parce qu'il abrite en lui-même un violent démon de la résistance<sup>20</sup> ». Plus tard, Nietzsche interprétera encore selon le même schéma sa propre lutte contre la « décadence ». Sans aucun doute possible, c'est bien ce tragique intérieur qui, dès le début et sans cesse davantage au cours des années, lui confère sa puissance d'explosion vers l'extérieur.

Cependant, à partir des premières douleurs d'enfantement de *Zarathoustra*, il semble que Nietzsche, s'il prend bien conscience de ce tragique, n'y voie plus tant son propre destin, le tourment, la victoire et le triomphe de son « oui » que le drame originnaire de l'existence elle-même. Regardant en arrière, par-delà sa période radicalement sceptique<sup>21</sup>, jusqu'à la « métaphysique d'artiste » de son livre de jeunesse où il prêchait et célébrait le « dionysiaque », il travaille désormais à l'élaboration nouvelle de ce « type » ressurgi dans sa pensée qu'il baptise du nom de son dieu : ce sera le « philosophe dionysiaque ». En même temps, le drame de ce vainqueur-vaincu commence à se jouer également dans la prose de Nietzsche, tantôt à mots couverts, entre les lignes, tantôt explicitement. La « volonté de puissance » se dévorera elle-même si elle ne se jetait sur ses « proies ». Qu'elle se manifeste sous la figure ou le masque d'aperçus psychologiques, historiques, physiques ou autres, ce que Nietzsche dit à propos de chaque impulsion, il le dit aussi à propos de l'impulsion de toutes les impulsions : « Toute impulsion est avide de puissance, et c'est comme telle qu'elle tente de philosopher<sup>22</sup>. » Dans le témoignage du psychologue : « Toute l'histoire de l'âme jusqu'ici et ses possibilités encore inépuisées : voilà pour un psychologue né et un ami de la chasse au gros gibier le terrain prédestiné. (...) La grande difficulté que l'on éprouve à (...) recourir au service des savants provient de ce que justement ils ne sont plus utilisables là où commence la grande chasse, mais aussi le grand danger<sup>23</sup> »; ou dans la version du généalogiste de la morale : « Cette secrète violence sur soi-même, cette cruauté d'artiste, ce plaisir de s'imposer forme à soi-même comme à un matériau lourd,



résistant, passif, de se marquer au fer d'une volonté, d'une critique, d'une contradiction, d'un mépris, d'un non, ce travail inquiétant, délicieusement effrayant d'une âme délibérément dissociée d'elle-même qui se fait mal par plaisir de se faire mal, toute cette « mauvaise conscience » active, voilà finalement ce qui – on le devine –, comme la véritable matrice des événements idéaux et imaginatifs, a aussi mis au jour une plénitude de beauté et d'affirmation nouvelle et frappante, et peut-être, en général pour la première fois *la beauté...* » (*Généalogie de la morale*, II, § 18); ou dans celle du législateur : « Dans l'homme, la créature et le créateur ne font qu'un : dans l'homme, il y a du matériau, du fragment, de l'excédent, de l'argile, de la boue, du non-sens, du chaos; mais dans l'homme, il y a aussi du créateur, du formateur, la dureté du marteau, la divinité du spectateur et le repos du septième jour – comprenez-vous ce contraste? Et que votre pitié s'adresse à la « créature dans l'homme », à ce qui doit être formé, brisé, forgé, déchiré, brûlé, purifié? » (*Par-delà bien et mal*, § 225); ou encore dans celle du « démasqueur » (*Entlarver*) de la connaissance : « Enfin que l'on pèse le fait que même celui qui connaît, en tant qu'il force son esprit à connaître à l'encontre du penchant de l'esprit et souvent aussi à l'encontre des souhaits de son cœur – à dire non, lorsqu'il voudrait approuver, aimer, adorer –, se comporte comme un artiste et un transfigurateur de la cruauté. Le simple fait de scruter et d'approfondir est une violence, un vouloir-faire-mal à la volonté fondamentale de l'esprit, qui veut constamment aller à l'apparence et au superficiel – déjà dans tout vouloir-connaître il y a une goutte de cruauté » (*id.*, § 229); ou enfin dans celle de l'interprète de l'« esprit » comme « homo natura »<sup>24</sup> : « Cette constante poussée et percée d'une force créatrice, formatrice, riche en métamorphoses : en elle l'esprit jouit de la multiplicité de ses masques, de sa ruse... A cette volonté d'apparence, de simplification, de masque, de manteau, bref de surface – car toute surface est un manteau –, s'oppose ce penchant sublime du connaissant, qui prend et veut prendre les choses profondément, diversement, à fond : sorte de cruauté de la conscience intellectuelle... » (*id.*, § 230) : partout dans ces textes, on le voit, il y a un « actif » (non certes toujours connaissant) et un « passif », il y a toujours « ce travail inquiétant, délicieusement effrayant d'une âme délibérément dissociée d'elle-même ». Et l'on se méprendrait à ne vouloir accoler à l'élément dominé, passif, que des épithètes péjoratives : « La grandeur du « progrès » se mesure même à la masse de tout ce qu'il a fallu lui sacrifier » (*Généalogie*)<sup>25</sup>. Et dans cette masse-là, que de « jardins » fleuris, attendant secrètement leur sacrifice, que d'îles bienheureuses!

Cette façon qu'a Nietzsche de se vivre lui-même comme un drame intérieur détermine de toute évidence le caractère de son héroïsme. Cette énigme de la duplicité en lui, on peut sans doute se laisser tenter, suivant des procédures de dérivation courantes, à la dissoudre, à la ramener soit à l'« héritage protestant », soit au « fait psychologique » de Nietzsche, etc. Mais qu'aura-t-on expliqué par là? Et ne suffit-il pas que ce drame interne se sache lui-même désormais en unité avec le drame du monde, de l'être?

A travers *Par-delà...*, une voix suggestive, couverte, retenue, une voix tentatrice commence à nous parler, en des accents secrets, solennels que l'on n'avait auparavant jamais encore perçus chez Nietzsche, d'un « nouveau désir », d'« espérances encore sans nom », d'une « nouvelle volonté », d'un « flux nouveau » –

a. Ainsi déjà Lou Andreas-Salomé qui, dans son *Fr. Nietzsche in seinen Werken* de 1892, s'attache, bien avant la découverte de la « schizophrénie », à étudier en Nietzsche le phénomène du « clivage » (*Spaltung*).

allons plus loin : pour la première fois, ses accents sont ceux de l'homme qui s'apprête à l'apparition du dieu, et l'avant-dernier fragment du livre (§ 295) ressemble à s'y méprendre à un *hymnos klêtikos* qui, même s'il ne commence point par le nom du dieu invoqué, n'en crée qu'une impression plus étrange par la richesse des appellations : « Le génie du cœur qui... » – jusqu'à ce que le texte s'interrompe ainsi : « Mais de qui vous ai-je parlé? Me suis-je oublié au point de ne pas vous le nommer? A moins que vous n'ayez deviné déjà le nom de l'esprit et du dieu énigmatique qui veut être loué de la sorte... Il n'est pas un moindre que le dieu Dionysos, ce grand dieu ambigu et tentateur auquel, vous le savez, je consacrai autrefois mes prémices, en grand secret et vénération... » Mais quelle métamorphose depuis sa première apparition dans la *Naissance*...! Quels nouveaux noms sont les siens : le « tentateur », le « philosophe », le « découvreur »! « Dire que Dionysos est un philosophe et que les dieux aussi philosophent, voilà une nouveauté qui ne me semble point anodine... »

Au « Dionysos » de la *Naissance*, en effet, il manquait encore complètement ce qui caractérise celui-ci : l'activité « dionysiaque » elle-même! Le « plaisir », la « douleur », à ces deux mots se résumait toute sa détermination, ce qui restera d'ailleurs vrai jusque dans le « Chant d'ivresse » de *Zarathoustra*. « L'art dionysiaque veut nous convaincre du plaisir éternel de l'existence. (...) Nous sommes percés par l'aiguillon furieux de ces tourments dans le même instant où nous sommes devenus pour ainsi dire un avec l'immense plaisir originaire d'exister, et où, dans une extase dionysiaque, nous en pressentons l'indestructibilité, l'éternité<sup>26</sup> » – mais maintenant, comme la figure du dieu a changé : « C'est ainsi qu'il dit un jour : “ il m'arrive d'aimer les humains ” – et il faisait allusion à Ariane, qui se trouvait là : “ je tiens l'homme pour un animal agréable, vaillant, inventif qui n'a pas son pareil sur terre, il n'est pas de labyrinthe où il ne sache trouver son chemin. Je lui veux du bien : souvent je songe aux moyens de le faire progresser et de le rendre plus fort, plus méchant et plus profond qu'il n'est ”. – “ Plus fort, plus méchant, plus profond? ”, demandai-je effrayé. – “ Oui, répéta-t-il encore une fois, plus fort, plus méchant et plus profond; plus beau aussi ” – sur quoi le dieu-tentateur se mit à sourire...<sup>27</sup> »

Mais enfin tout cela se tient-il? Diviniser l'impulsion originaire, qu'est-ce d'autre que redonner le vivant spectacle de la litanie de l'âne dans la quatrième partie de *Zarathoustra*? Et avec quelle énergie le Nietzsche de 1882 n'avait-il pas repoussé l'éventualité de pareilles divinisations!

L'impérieux jeu du monde  
mêle l'être et l'apparence : –  
l'éternelle folie  
nous y mêle – pêle-mêle!...

Ce refus semble définitif, jusqu'au livre cinquième et posthume du *Gai Savoir* (1886) : « Une fois encore le grand frisson nous saisit : – mais qui donc aurait envie de diviniser à l'ancienne manière ce monstre de monde inconnu? Qui s'aviserait d'adorer cet inconnu désormais en tant que “ le dieu inconnu ”? Hélas, il est tant de possibilités *non divines* d'interprétation inscrites dans cet inconnu, trop de diableries, de sottises, de folies d'interprétation, notre propre humaine, trop humaine interprétation, que nous connaissons... » (§ 374). Mais l'« envie » encore écartée ici ne cesse de se faire plus tentatrice. Sans doute Zarathoustra reste un

« athée » : « Zarathoustra, bien sûr, est simplement un vieil athée : il ne croit ni aux anciens dieux, ni aux nouveaux. Zarathoustra dit qu'il pourrait – : mais Zarathoustra ne le fera pas... Qu'on le comprenne bien » (*Der Wille zur Macht*, § 1038). Quelle dépréciation cependant, et quelle rétrospection dans cet adverbe : « simplement... » ! Mais quelle tentation, au contraire, dans ces mots : « Et combien de dieux sont encore possibles ! Pour moi-même, en qui l'instinct religieux, c'est-à-dire formateur de dieux reprend vie parfois, à contretemps... » (*ibid.*).

En écrivant en 1886, au § 370 du *Gai Savoir* : « Le désir de destruction, de changement, de devenir peut être l'expression de la force surabondante grosse d'avenir (mon terme pour la désigner, comme on le sait, est le mot “ dionysiaque ”) », Nietzsche se cantonne encore dans le domaine esthétique, et pourtant il est dans le même texte une formulation qui déjà en déborde les limites : « Ce pessimisme de l'avenir, je l'appelle le pessimisme dionysiaque. » Non moins tentatrice la voix qui résonne dans le § 1036 de *Der Wille zur Macht* : « Vous tous vous redoutez cette inférence : “ à partir du monde qui nous est familier pourrait être démontré un tout autre dieu... qui n'a rien d'humanaire ” ». Mais ce dieu, quel autre pourrait-il être que celui qui veut rendre les hommes « plus forts, plus profonds, plus beaux ». Le « jeu du monde », cette « bouffonnerie » va de plus en plus laisser la place à la tragédie, et aussi à la comédie, originaire de ce dieu ! « Autour du héros tout devient tragédie, autour du demi-dieu tout devient drame satyrique ; et autour du dieu, tout devient – comment dirais-je ? Peut-être “ monde ” ? » (*Par-delà*, § 150). « Mais le jour où nous dirons de bon cœur : “ en avant ! même notre vieille morale fait partie de la comédie ! ”, nous aurons découvert pour le drame dionysiaque du “ destin de l'âme ” une nouvelle intrigue et une nouvelle possibilité – et l'on peut parier que le grand, le vieux, l'éternel auteur comique de notre existence saura en tirer profit !... » (Préface de juillet 1887 à la *Généalogie*, § 7).

En vérité, si la philosophie est « la plus spirituelle volonté de puissance, de “ création du monde ”, de *causa prima* » (*Par-delà*, § 9), le « philosophe dionysiaque » n'est-il pas au plein pouvoir du dieu « qui philosophe » ? A n'en point douter, Dionysos comme philosophe nous offre l'avant-goût d'un nouveau mythe, qui relâiera, dépassera et surmontera le « surhomme » de Zarathoustra. Car même si Zarathoustra, au fil des différentes esquisses de son déclin, échappe à l'effondrement tragique auxquels le vouaient les plans les plus anciens et se voit réserver un heureux « passage », il n'en demeure pas moins, encore et toujours, trop *Selbstüberwinder* [celui qui se surmonte soi-même], lui-même est trop peu dieu pour annoncer – à moins que l'on n'interprète abusivement ses souffrances comme celles d'un dieu – le « monde dionysiaque », le « philosophe dionysiaque » ou « Dionysos philosophe ». Maintenant, en revanche, c'est de toutes parts que le dieu commence à tenter son négateur ! Maintenant, dans la « hiérarchie des philosophes » par exemple, le dieu, dépassant toute figure passée, se laisse pressentir comme le nécessaire degré supérieur. *Par-delà*, § 294 : « Je me permettrais même de hiérarchiser les philosophes d'après la qualité de leur rire – en plaçant tout en haut de l'échelle ceux qui sont capables du *rire d'or*. Et à supposer que les dieux aussi philosophent, opinion à laquelle toutes sortes de conclusions m'ont conduit, je ne doute pas qu'ils sachent rire d'une manière surhumaine et neuve – aux dépens de toutes les choses sérieuses ! »

Mais cette échelle qui, vers le haut, conduit au-delà de l'homme, conduit en même temps, vers le bas, jusqu'aux faits originaires de l'homme. Dionysos, le dieu philosophe, devient épiphanie d'avenir de l'antique dieu de la tragédie et de la



comédie : « Pour pouvoir chasser du monde et nier honnêtement la souffrance cachée, non signalée, sans témoins, on en fut alors presque réduit à inventer des dieux et des êtres intermédiaires à toutes les hauteurs des cieus et des abîmes, quelque chose en somme qui rôde même dans les choses cachées, qui voit même dans l'obscurité et qui n'accepte pas volontiers de manquer un intéressant spectacle de douleur... " Tout mal se justifie, dont le spectacle édifie un dieu ", dit l'antédiluvienne logique du sentiment – et franchement, est-ce seulement elle qui le dit? Les dieux conçus comme amis de spectacles *cruels*... oh, à quel degré cette idée primitive point-elle encore dans notre humanisation européenne! » (*Généalogie*, II, § 7). Mais que manque-t-il encore à ce spectacle pour donner la « Plainte d'Ariane »? Le spectacle d'« Ariane », associant le dieu spectateur et sa victime, ne reste-t-il pas alors une pièce de théologie secrète, ancestrale et future à la fois – une sorte de « mystère »? N'est-ce pas tout simplement l'apparition du dieu persécuteur qui fait défaut pour passer de là à la « Plainte », pour que le jeu parvienne à se refermer? Pour que, tout au moins, il atteigne sa clôture et sa plénitude pour celui qui « veut l'avoir de nouveau, tel qu'il était et tel qu'il est, et pour toute l'éternité » – « celui qui crie insatiablement *da capo*, en s'adressant non pas à lui, mais à la pièce et au spectacle tout entier, et non seulement à un spectacle, mais au fond à celui qui a besoin de ce spectacle et le rend nécessaire; parce qu'il ne cesse d'avoir besoin de soi et de se rendre nécessaire... Hé quoi? Ne serait-ce pas là – un *circulus vitiosus deus*? » (*Par-delà*, § 56).

La voix tentatrice du dieu tentateur, que signifie-t-elle? Ce dieu est-il un authentique dieu? Ou un symbole poétique? Ou ce que l'on appellerait une allégorie sublime? Ou même une spirituelle *façon de parler*<sup>a</sup>? Les notes posthumes de Nietzsche ne laissent planer aucun doute sur les intentions du prédicateur de ce dieu : « La réfutation de Dieu : à proprement parler seul le dieu moral est réfuté » (t. XIII, p. 75<sup>29</sup>; fragment de 1886). « Vous appelez çà l'autodécomposition de Dieu : mais c'est seulement son dépouillement : – il dépouille sa peau morale! Et vous devez bientôt le revoir, par-delà bien et mal » (t. XII, p. 329; date incertaine). Et en vérité tout le « monde dionysien » ne se presse-t-il pas vers un tel dieu, comme le monde chrétien vers le Dieu chrétien? « Ce mien monde dionysien du se-crêe-éternellement, du se-détruire-éternellement, ce monde mystérieux des doubles voluptés, ce mien " Par-delà bien et mal " ... voulez-vous un nom pour ce monde-là? Une solution pour toutes ses énigmes? Une lumière pour vous aussi, vous les plus secrets, les plus forts, les plus intrépides, les plus nocturnes? – ce monde est la volonté de puissance – et rien en dehors! Et vous aussi soyez cette volonté de puissance – et rien en dehors! » (*Der Wille zur Macht, in fine*). Donc : la volonté de puissance. Mais cette volonté de puissance, comme sujet unique de tous ces prédicats dispersés, n'est-elle pas un peu trop nue, trop réduite? Si « mystère du monde » et essence secrète de « ceux qui sont les plus secrets » doivent coïncider, cette unité, ou mieux sa caution (*Bürgschaft*), autrement dit ce qui hors de moi, en elle-même, me transit et me bouleverse – n'est-ce pas quelque chose qu'aucun Grec, aucun disciple d'Empédocle ou d'Héraclite n'eût hésité à nommer du nom du dieu? Et le « dionysiaque » de l'art n'est-il pas au « dionysiaque » du monde comme, chez

a. Selon Klages, *o.c.*, p. 168, la philosophie nietzschéenne du dionysien serait une « philosophie de l'orgiasme ». Mais Nietzsche lui-même ne parle que d'une « psychologie de l'orgiasme », comme « clé du concept de sentiment tragique » (*Crépuscule des idoles*, « Ce que je dois aux Anciens », § 5).

les présocratiques, le microcosmique au macrocosmique? « Le phénomène “ artiste ” est encore le plus aisé à percevoir – regarder à partir de là les instincts fondamentaux de la puissance, de la nature, etc.! Et même de la religion et de la morale! » (*Der Wille zur Macht*, § 797). Dionysos Zagreus, déchiré par les Titans selon le mythe mystérieux, anéantisiteur et rénovateur de lui-même selon Nietzsche, ne devient pas seulement symbole de l'homme nouveau, mais, littéralement, le dieu de l'avenir – la « promesse », la « justification de la douleur » (*Der Wille zur Macht*, § 1052). Les Titans, sans doute, les ancêtres des hommes, comme dévoreurs du dieu sacrifié, le sauvetage du cœur divin par Zeus et Athéna, bref le contre-jeu des puissances protectrices et dévastatrices, sont oubliés... Le dieu nietzschéen, considéré du point de vue de sa réflexivité, n'est pas celui du vieux mythe, et c'est plutôt à sa réinterprétation néoplatonicienne – et déjà stoïcienne – qu'il ferait songer. L'Antiquité tardive, en effet, voulait reconnaître dans Zagreus l'Ame du monde se divisant et se reconstituant : « nihil aliud Bacchum quam animam mundi intelligendum asserentes; quae ut ferunt philosophi quamvis quasi membratim per mundi corpora dividatur, semper tamen se redintegrare videtur, corporibus emergens et se formans » (O. Kern, *Orphicorum fragmenta*, n° 213). Ou bien y aurait-il encore quelque chose en dehors du dieu? Et l'indication énigmatique d'*Ecce Homo* faisait-elle signe vers de telles énigmes : « Qui sait, en dehors de moi, ce qu'est Ariane? »<sup>30</sup> »

Cette énigme de la transformation par Nietzsche de la plainte de son enchanteur en « Plainte d'Ariane » est sinon définitivement résolue, du moins singulièrement éclairée par le dernier virage de sa pensée. Ce changement de nom, en effet, appartient à ces mystérieuses interprétations rétrospectives dont nous ne manquons pas d'exemples dans la dernière période de Nietzsche. A cette même époque ultime d'*Ecce Homo*, Zarathoustra le négateur de Dieu n'est-il pas lui-même complètement transfiguré par la lumière du « nouveau dieu »! « C'est ainsi que souffre un dieu, un Dionysos. La réponse à un tel dithyrambe de l'esseulement solaire dans la lumière serait Ariane... Qui, en dehors de moi, sait ce qu'est Ariane!... De toutes les énigmes de cette sorte, nul, jusqu'ici, n'avait la solution, et je doute même que personne y ait seulement vu une énigme »<sup>31</sup>. »

Mais la différence n'en devient que plus bouleversante! Car dans *Zarathoustra* le maître répond au « faux monnayeur » à coups de bâton : « Mais là Zarathoustra n'y put plus tenir, il prit son bâton, et frappa de toutes ses forces le geignard ». Dans les dithyrambes, au contraire, ce qui apparaît à sa place, c'est au milieu des éclairs,... le dieu, « en beauté smaragdine »! Celui qui invoquait, qui conjurait le dieu est exaucé! Mais exaucé, délivré non par des visions sensibles, non par des épiphanies divines, par des chants, par des mythes, mais, au lieu de tout cela, par une ré-interprétation! A la place du masculin, un féminin. Assurément, ce changement de rôle se préparait lui aussi depuis assez longtemps : « A supposer que la vérité soit femme... » (*Par-delà*, préface), c'est-à-dire fausse, vaine, amoureuse de l'apparence, des masques, et d'autant plus séduisante. « Son grand art est le mensonge, sa grande affaire l'apparence et la beauté » (*ibid.*, §§ 232 sq.). D'où le destin de la connaissance : « Un homme labyrinthique ne cherche jamais la vérité, mais toujours seulement son Ariane – quoi qu'il en puisse dire » (t. XII, p. 259). Autrement dit : il appelle cela sa vérité, mais il n'entend par là que ce qui se donne à lui, ce qu'il désire, ce qui le séduit, l'égare... A quoi s'ajoute le fait que la vie, tout comme la vérité, étant le corrélat passif d'une activité, est aussi volontiers interprétée comme femme – c'est la conception nietzschéenne de la *vita femina* :

« Mais peut-être cela fait-il le charme le plus puissant de la vie : elle est couverte d'un voile tissé d'or, un voile de belles possibilités, qui lui donne une allure prometteuse, réticente, pudique, ironique, apitoyée, séduisante. Oui, la vie est femme! » (*Gai Savoir*, § 339 : 1886). Le même thème est déjà présent dans *Zarathoustra*, II<sup>e</sup> partie, « Le Chant de la danse ». Mais joignons-y surtout le projet d'allégorie d'Ariane de 1887 ou 1888<sup>32</sup> – un « drame satyrique » où le dieu, Dionysos, triomphe du « héros », Thésée, comme l'amour serein de l'égarément, de l'effondrement : Ariane, qui pour le « héros » devient « labyrinthe », est aimée du « dieu », mais « sans jalousie »...<sup>33</sup>. Comme je l'ai dit, il ne manque donc pas d'anticipations du changement des rôles dans la « Plainte d'Ariane ». Et pourtant, que ce nouveau rôle, dans sa gestuelle, convient peu au prototype du personnage féminin – de la femme reconnue, transie, traversée, aimée, sacrifiée! Car la femme en tant qu'invocatrice du dieu ne devient justement authentique qu'à partir du moment où son « apparence », son « illusion » se fonde dans une tout autre couche, plus profonde, que celle de l'Enchanteur. Tout se passe même comme si – et avec cette hypothèse, l'ambiguïté de Nietzsche se dévoile pour la première fois dans toute son ampleur – les coups de bâton, dans *Zarathoustra*, s'étaient déjà abattus sur la vérité propre du penseur! Et comme si la négation de Dieu par *Zarathoustra* n'avait fait que réprimer une invocation secrète, mais d'autant plus ardente.

Mais il y peut-être plus étrange encore que tout cela – les paroles mêmes du dieu libérateur. Du point de vue de la langue, le dithyrambe signifie une explosion, un déferlement violent; du point de vue de la mise en scène – suivant l'indication de Nietzsche lui-même – une épiphanie : « Un éclair; Dionysos apparaît, en beauté

a. T. XIV, p. 233. Essais d'interprétation biographique chez Ch. Andler, *Fr. N.*, t. II, p. 194 sq., t. IV, p. 539 sq., C. A. Bernoulli, *N. und die Schweiz*, 1922, p. 26, notamment, et en dernier lieu, malgré une accentuation de l'aspect symbolique, chez A. Bauemler, *Deutscher Almanach* de 1931, Reclam, p. 40 (victoire symbolique de N. sur Wagner, Ariane-Cosima comme prix de la victoire). Il faut attendre, pour une compréhension plus précise du problème, l'édition critique. Le Dr Karl Schlechta, du *Nietzsche-Archiv*, a eu l'amabilité de me communiquer les renseignements suivants : « Le cahier de notes W II 1 (selon la désignation actuelle) contient : 1. notés le plus souvent sur la page de gauche, des aphorismes pour l'*Umwertung*, remontant probablement, à en juger par le contenu, à 1887; 2. sur la page de droite, des notes pour la plupart postérieures et tracées d'une main beaucoup plus rapide, ainsi que des projets de lettres de la même écriture, sans aucun doute de 1888. Or c'est là, p. 52 et 53, que l'on trouve les phrases que vous citez ». D'après une copie qui m'a été obligeamment transmise, la disposition et l'aspect du texte diffèrent notablement de la forme qui a été publiée. Dans celle-ci, notamment, manque le titre : « Drame satyrique en conclusion » (*Satyrspiel am Schluss*). Mais il est possible d'ores et déjà d'affirmer, avec les précautions d'usage, que le fragment est une sorte d'allégorie du « héros » et du « dieu ». Le « héros » et vainqueur aime mortellement – son amour le fait sombrer – non pas, comme le dieu, de manière justificatrice : « Ariane : – mais je ne veux pas compatir quand j'aime; je suis lasse de ma compassion : à mon contact tous les héros doivent périr. C'est là mon dernier amour pour Thésée : je le fais périr! Dernier acte : noces de Dionysos et d'Ariane ». Pour approcher le sens, voir les projets pour la fin de *Zarathoustra* (t. XII, p. 401 sq.) : le héros – par exemple – devait y périr de pitié tout court, ou plus précisément de pitié pour la pitié de sa femme Pana. Les interprétations biographiques croient pouvoir invoquer également le livre d'Elisabeth Förster-Nietzsche, *Der junge Nietzsche*, 1912, p. 291 sq., déclarant : « A partir de cette époque, nous appelâmes souvent entre nous Cosima Ariane. Il est remarquable que, dans les projets de mon frère pour ses "Dialogues à Naxos" qui remontent manifestement à 1885, réapparaissent les trois personnages de Dionysos, Thésée et Ariane, et que ces textes utilisent à peu près les mêmes termes que nous appliquions en 1871-1872 à Cosima, Wagner et Bülow. Dionysos répète exactement le mot de Wagner se défendant de son manque de jalousie à l'égard de Cosima : "Ce que j'aime en elle, comment un autre pourrait-il l'aimer?" tandis qu'Ariane prononce les paroles méchantes de Bülow sur Cosima, qui à l'époque avaient fait tant de peine à mon frère : "A mon contact tous les héros doivent périr". Bülow, dans sa douloureuse amertume, avait dit littéralement à mon frère : "Cosima m'a ruinée, elle fera aussi périr Wagner". Plus tard, lorsque mon frère estima que Wagner, sous l'influence de Cosima, était devenu "plus Liszt que Wagner", ce qui lui avait fait



smaragdine ». Mais que nous suggèrent ici les mots, à nous auditeurs, qui nous permette de soupçonner quelque chose d'une telle apparition? Accordons que ce dieu, à la différence du Dieu chrétien, se doit de parler « inhumainement » « sans pudeur », comme un « tentateur ». Mais enfin ses paroles n'en sont pas moins, et uniquement, des condensés de pensées typiquement nietzschéennes! Quelle différence avec les gesticulations douloureuses d'Ariane!

Sois raisonnable, Ariane!...

Tu as de petites oreilles, tu as mes oreilles :

accueilles-y parole sensée!

Ne faut-il pas commencer par se haïr, lorsque l'on doit s'aimer?...

Je suis ton labyrinthe...

« Sois raisonnable... tu as de petites oreilles » : c'est le rejet de la litanie de l'âne : « Quelle sagesse cachée est cela qu'il ait de longues oreilles... », dans la IV<sup>e</sup> partie de *Zarathoustra* (« Le réveil »). *Par-delà*, § 8, disait de même : « Dans toute philosophie il arrive un moment où la " conviction " du philosophe monte sur la scène. Ou, pour le dire dans la langue d'un ancien mystère :

*adventavit asinus  
pulcher et fortissimus* ».

Et *Ecce Homo* : « Eh bien, j'ose affirmer que j'ai les plus petites oreilles qui soient. (...) Je suis l'*anti-âne par excellence*, et ainsi un monstre historico-mondial<sup>33</sup> ». Et cependant, parfois, les oreilles d'« Ariane » sont pour le « dieu » – mais il suffit, et le *Crépuscule des idoles* sait cela aussi, et le dit en d'autres termes :

« parodier son propre *Siegfried* dans *Parsifal* », les paroles de Bülow lui revinrent souvent à l'esprit, et aussi sous la plume dans les dialogues alors projetés ». Ainsi Mme Förster-Nietzsche. Toutefois, si précieux et indiscutables que soient ces souvenirs, il devrait être permis de faire ici une distinction. Partons de l'authentique « Cosima m'a ruiné, elle fera aussi périr Wagner ». Ce « faire périr » équivaut-il au « périr » nietzschéen? Nullement. Car du « périr » héroïque, Nietzsche, à partir du temps de Zarathoustra, a assez souvent traité – mais point au sens où le prenait Bülow, c'est-à-dire d'une « ruine » de Wagner provoquée par Cosima. V. Par exemple *Zarathoustra*, prologue, § 4 : « J'aime celui qui fait de sa vertu son penchant et sa destinée : car c'est ainsi qu'à cause de sa vertu il voudra vivre encore et ne plus vivre ». Celui qui « périt », ce n'est nul autre que le « vertueux », le « héros », le « Thésée » de l'allégorie d'Ariane. Ou encore : « J'aime celui qui justifie ceux de l'avenir et qui délivre ceux du passé : car il veut périr au contact de ceux du présent » (*ibid.*). Thésée « aime » en « héros », s'il est vrai que « aimer et périr, cela s'accorde depuis des éternités » (II<sup>e</sup> partie, « De l'immaculée connaissance »), etc. Qu'en revanche Cosima « ruine » Wagner, et celui-ci ne périra justement point comme périt le « héros », mais il écrira son *Parsifal*. On peut rapporter à Wagner ce texte du t. XIV, p. 251 : « L'homme succombe à la femme qu'il ne mérite pas ». « La femme, idolâtre née, corrompt l'idole – son mari ». Même thème dans ce fragment de la biographie, t. III, p. 862, relatif à Wagner (été 1887) : « Est-ce que tous les grands artistes jusqu'à maintenant n'ont pas été corrompus par les femmes qui les adoraient... » Mais là aussi, tout autre est le sens! Dans Wagner, Nietzsche a vu tout ce qu'il était possible d'y voir – le génie, le rénovateur du drame, le mythopète, le romantique, l'acteur, le séducteur, le séduit, le décadent, le vaincu – ... mais jamais le « héros »! Or que peut bien signifier le « drame satyrique » d'Ariane sinon le triomphe du « dieu » sur le « héros »? Le triomphe, précisément, du « jeu satyrique » sur la « tragédie »? Lorsque périt le « héros », le « dieu » fête ses noces! Tant il est vrai que « le dieu est typiquement différent du héros (dans ma langue, les pieds légers, premier attribut de la divinité) »... ( *Crépuscule des idoles*, « Les quatre grandes erreurs », § 2), etc. – texte qui rejoint l'aphorisme 294 de *Par-delà* que j'ai cité ci-dessus. Dans *Ecce Homo*, « Pourquoi je suis si avisé », § 9, Nietzsche, revêtu du masque du dieu, pourra dire lui-même : « On ne saurait déceler dans ma vie aucune trace de lutte – je suis l'opposé d'une nature héroïque. (...) Je n'ai pas la moindre envie de voir quoi que ce soit devenir autre que ce qu'il est ». Que nous sommes loin du héros – et de Zarathoustra! Il est donc permis de comprendre la remarque finale d'Elisabeth : « Mais tout y est élevé à la sphère du symbolique et n'a plus rien à voir avec les personnes nommées » en ce sens que cet élément personnel n'est sûrement pas, dès le départ, ce qui a donné son impulsion au jeu satyrique de Naxos.

« L'homme croit que le monde regorge de beauté – il s'oublie, il oublie que c'est lui qui est la cause première de cette beauté. (...) Sait-on de quoi l'homme a l'air aux yeux d'un juge de goût supérieur? (...) “ Oh, divin Dionysos, pourquoi me tires-tu les oreilles? ”, demandait un jour Ariane, à Naxos, au cours d'un de ses fameux entretiens avec son amant philosophe. “ Je trouve une sorte d'humour dans tes oreilles, Ariane : pourquoi ne sont-elles pas encore plus longues? ”<sup>34</sup>. »

Pour rendre parlante, communicative la phrase de Dionysos sur la haine et l'amour, tout un nouveau commentaire serait nécessaire. Si le Christ apporte l'amour, Dionysos apporte l'amour qui sort de la haine, il apporte la haine comme le sol sur lequel seulement l'amour croît. « Je crois que quiconque a soupçonné quelque chose des plus basses (*untersten*) conditions de tout accroissement dans l'amour comprendra Dante, quand il a écrit au-dessus de la porte de son *Enfer* : “ moi aussi, c'est l'amour éternel qui m'a créé ” » (*Der Wille zur Macht*, § 1030). « *Voici* pourtant ce qui s'est passé : de la source de l'arbre de la vengeance et de la haine, de la haine juive – la plus profonde et la plus sublime des haines, créatrice d'idéaux, transformatrice de valeurs, une haine dont il n'a jamais existé la pareille sur terre – de là est sortit quelque chose d'aussi incomparable, un *nouvel amour*, la plus profonde et la plus sublime sorte d'amour – et de quelle autre souche aurait-il pu sortir? » (*Généalogie*, I, §8). Mais ce n'est pas la seule différence entre amour chrétien et amour dionysien : celui-ci tient plutôt d'un *amor fati*. « État suprême auquel un philosophe puisse atteindre : se tenir de manière dionysiaque par rapport à l'existence (*Dasein*) – : ma formule pour dire ça est *amor fati* » (*W.z.M.*, § 1041). Mais pour bien comprendre l'amour nietzschéen, c'est avant tout sa secrète parenté avec l'« affirmation » nietzschéenne, tout comme celle de la « haine » nietzschéenne avec sa « négation » qu'il faudrait exposer. Mais le « oui » de Nietzsche ne peut jamais que se conquérir sur un « non » prédonné; ce « oui » est toujours celui d'une victoire...

Mais le dernier mot du dieu constitue une formule, un mot de passe encore plus secret : « Je suis ton labyrinthe! » En opposition, peut-être, avec le « je suis la vérité » de l'évangile de Jean? Ou aussi au dernier mot du dernier des *Dithyrambes*<sup>35</sup> : « Je suis ta vérité... »? Il faudrait cette fois s'aventurer dans les régions « labyrinthiques » de Nietzsche pour éclairer l'obscurité – ne serait-ce que comme obscurité. Certes là non plus les signes ne nous manquent pas, ainsi au § 29 de *Par-delà* : Il [*scil.* celui qui est indépendant sans y être contraint] s'enfonce dans un labyrinthe, il multiplie par mille les périls déjà inhérents à la vie, dont le moindre n'est pas celui-ci : que nul ne voit de ses yeux comment et où il s'égaré, dans quelle solitude il se fait déchirer, morceau par morceau, par quelque minotaure tapi dans les cavernes de la conscience (*Gewissen*) ». Mais le labyrinthe de la « Plainte » – pour le dire en termes néo-platoniciens – se rapporterait à celui-ci comme le fondement originnaire au phénomène. Pour déchiffrer le sens du mystère, nous devrions ici déployer la doctrine du « grand péril », du « courage des choses défendues » de la « prédestination au labyrinthe » (avant-propos à *L'Antéchrist*); et en outre tout le problème, lui-même compliqué de façon « arianesque », du masque qui se regarde lui-même comme masque, du texte qui s'interprète lui-même comme interprétation, du fil qui ramène à la main qui le tient, bref, toute la problématique tardive du *circulus vitiosus deus*. Mais derechef n'est-il pas significatif que Nietzsche en reste à un mot de passe, que le nouveau mythe refuse de se laisser dire? La « Plainte d'Ariane » s'achève gnostiquement. Des espaces nouveaux, merveilleux, comme ceux qui s'étaient ouverts – certes à partir d'un problème philosophique – au Platon des mythes resteront fermés à Nietzsche.

Mais n'est-ce pas là énoncer en général le destin qui préside aux dernières visions dionysiennes de Nietzsche? La langue se retient. Au moment où le mythe veut éclore, le discours s'interrompt. Restent d'énigmatiques suggestions ou invocations : « Dionysos est un juge! – M'a-t-on compris? » – « Dionysos contre le Crucifié... »<sup>36</sup> Même le culte grec participe au mystère nietzschéen : « Toute cette longue et énorme échelle de lumière et de couleur du bonheur, le Grec, non sans éprouver le frisson reconnaissant de celui qui est initié à un mystère, non sans beaucoup de précautions et de pieuses réticences, l'appelait – du nom d'un dieu : Dionysos » (*Der Wille zur Macht*, § 1051). A la « puissance dionysiaque de l'âme allemande », à ce « tremblement de terre par lequel une force originelle condensée depuis des siècles parvient à se décharger » (*Gai Savoir*, § 370), que d'étranges, pour finir, sont venues se substituer! Que le visionnaire est peu visionnaire! Et quel ton pour le dieu! « Hé toi, preneur de rats, que fais-tu là? Toi mi-jésuite, mi-musicien, – presque un Allemand! » (matériaux pour une préface, 1885-1888)<sup>37</sup>. De choses dont le mythe seul serait habilité à parler, voici que l'on s'entretient dans le style du « jeu satyrique », de la galéjade – sur le ton de l'anecdote littéraire, presque celui du *Journal* des Goncourt : Ariane n'y peut plus tenir : « – l'histoire se produisit lors du premier séjour à Naxos : “ Mais Monsieur! s'écria-t-elle, vous parlez un allemand de cochon!” – “ Allemand! ”, répondis-je paisiblement, “ seulement allemand! Laissez le cochon de côté, ma déesse! Vous sous-estimez la difficulté de dire en allemand des choses subtiles!” – “ Des choses subtiles! ” s'écria Ariane épouvantée... “ Où voulez-vous en venir avec des choses pareilles? ” – et de jouer impatientement avec le fameux fil qui jadis avait guidé son Thésée à travers le labyrinthe. – Et ainsi il apparut qu'Ariane, pour la formation philosophique, avait deux millénaires de retard » (t. XIII, p. 250). Ariane en retard de deux mille ans! Mais n'est-ce pas pour le présent que son destin s'énonce? Son destin : à savoir qu'elle-même, que le mythe qu'elle devrait être est arrivé, lui, deux mille ans trop tard?

De l'époque de *Zarathoustra*, Nietzsche aurait eu parfaitement le droit de dire : « Du reste je suis resté poète jusqu'à la dernière limite de ce concept, quand bien même je me suis vaillamment tyrannisé avec le contraire de toute poétiquerie<sup>38</sup> ». En ce temps-là, son destin paraissait scellé avec le *Zarathoustra* : « Oh mon âme... – que je t'aie appelée à chanter, vois, c'était mon dernier bien »! (*Zarathoustra*, III<sup>e</sup> partie, « De la grande nostalgie<sup>39</sup> »). Mais les trois derniers mois de la vie lucide de Nietzsche ne se sont point résolus en un chant. La tendance à l'*ecce* qui ne cessait de s'accumuler en lui, les explosions de sa vocation de législateur et de destructeur, son impatience croissante à provoquer, à attaquer son temps, à le contraindre à ses décisions depuis son intempestivité, le style du « marteau » et de l'« attentat », enfin la contradiction entre le but et les moyens, entre la prophétie et la manifestation publique, tout cela a contribué à évincer de plus en plus le poète qui rivalisait en lui avec le législateur. Il est significatif qu'aucun des *Dithyrambes*, et même aucun des poèmes en général n'ait vu le jour pendant les dernières années. Même le poème « Venise » – « Accoudé au pont...<sup>40</sup> » –, que l'on se plaît souvent à considérer comme le témoignage d'un dernier débordement poétique, avait déjà été composé (le montrer ici nous entraînerait trop loin). La complexité, le charme, l'effroi, la mélancolie ou la félicité dont la pluralité intérieure de Nietzsche aurait pu être féconde disparaissent au profit d'une volonté de plus en plus actuelle d'agression et d'extériorisation de la puissance; la langue elle-même, dans la mesure au moins où n'y scintillent pas encore des réminiscences, devient unitonale et univoque, elle perd sa luxuriance, sa vibration colorée, elle



devient dure, par une prédominance des lumières crues, drastiques, « cynique », c'est une plainte, un ordre ou un cri... L'euphorie pousse Nietzsche à l'« ecce », ou l'élève jusqu'à l'auto-divinisation, mais elle a cessé de s'exprimer en images et en chants. Et ainsi « Ariane » elle aussi restera son secret. Elle ne deviendra pas un nouveau mythe, mais simplement une ré-interprétation – une transfiguration après-coup, mais intelligible de lui seul. On peut bien dire que le changement de nom est un symbole, et que l'auteur de ce changement devient lui-même un mythe, mais il s'agit alors d'un mythe dont lui-même a renoncé à faire un poème.

Philologie et critique littéraire nietzschéennes ne pouvaient manquer de s'emparer également de l'énigme « Ariane » et de la plier à leurs méthodes<sup>a</sup>. Comme documentation, elle a cru bon de joindre au dossier quelques cartes postales de Nietzsche déjà fou. Ariane devint donc Cosima, Dionysos devint Nietzsche, et Thésée devint Wagner. Mais n'est-ce point justement un symptôme de la maladie que la pensée perde ses fonctions symboliques, que le sens et la personne ne soient plus discernés, que des associations prennent la place du jugement? Gageons que ce type d'écoute, capable de percevoir dans un pareil égarement la voix de la révélation la plus profonde, appartient à des oreilles plus longues encore que les plus longues oreilles auxquelles Nietzsche aura jamais rêvé! Dans ce domaine, ânes et bouffons sont aux prises avec les dieux et les démons. Et ici, dans la « Plainte »? Si les interprètes avaient raison, Nietzsche, en revêtant le masque de son dieu, n'aurait fait que se joindre à la mascarade de son temps. Mais que ce dieu possède une signification un peu plus profonde, nous espérons avoir contribué à le montrer.

---

a. Peter Gast, Ch. Andler et Bernoulli s'y sont efforcés. Cf., de celui-ci, *Franz Overbeck und Fr. N.*, 1908, p. 81. Guy de Pourtalès, dans son *N. en Italie*, 1929, s'autorise un chapitre sur « Mademoiselle Lou à Naxos »! Nouveau matériel chez E. Podach, *Nietzsches Zusammenbruch*, 1930, pp. 88 sq. Point de matériel, au contraire, mais d'autant plus de psychanalyse chez H. W. Brann, *N. und die Frauen*, 1931, p. 98. Contre les interprétations biographiques, voir sinon K. Hildebrandt, dans sa postface aux *Poèmes* de N., chez Reclam, p. 78, avec un autre essai de solution.

## NOTES DU TRADUCTEUR

1. V. les deux poèmes ainsi intitulés dans *Poésies complètes*, éd. citée, p. 29 (été 1871) et 191 (« conçu en 1876, revu en 1882 »).

2. V. le poème « Le Voyageur » (*ibid.*, pp. 39-41), de « Bâle, juillet 1876 ».

3. V. la strophe 4 de « A la Mélancolie » (*id.*, p. 31).

4. V. la strophe 1 de « Après un orage nocturne » (*id.*, p. 35), de « Gimmewald, été 1871 ».

5. V. la strophe 2 du même poème.

6. V. la strophe 5 de « A la Mélancolie ».

7. Strophe 3 de « l'Automne » (*ibid.*, pp. 49-51), de « Rosenloui, été 1877 ».

8. *Gleichnis* : mot notoirement intraduisible (commun à Goethe à sa célèbre imitation nietzschéenne citée *infra*, n. 28), dont le meilleur commentaire nous paraît être celui de Nietzsche lui-même dans *Ecce Homo*, « Ainsi parlait Z. », § 4 (trad. J.-C. Hemery dans *Œuvres phil. compl.*, t. VIII, p. 310) : texte *majeur*.

9. Avant-dernière strophe de « Sur le glacier » (*Poésies complètes*, p. 43-47), de « Rosenloui, été 1877 ».

10. Pour la multiplicité de « moi », nombreux textes parmi lesquels avant tout *Par-delà bien et mal*, § 19. Cf. l'interprétation fondamentale de Heidegger, *N.*, t. I, p. 46 sq., et *Der Wille zur Macht*, nos 489 et 490.

11. Ces deux phrases se trouvent respectivement dans *Die Unschuld des Werdens*, éd. A. Bäuml, Stuttgart, 1956, t. I, p. 327, n° 1038, et p. 365, n° 1214 = *Grossoktavausgabe*, Leipzig, 1899-1919, t. XII, p. 323, n° 503 et p. 255, n° 97 (maximes et sentences de l'époque de *Zarathoustra*).

12. Reinhardt appelle ainsi les fragments posthumes publiés au t. XII, p. 357 sq. de la *Grossoktavausgabe*. On les retrouvera au t. VII-1 de l'éd. de Colli et Montinari, futur t. IX des *Œuvres phil. compl.*

13. Cf. *Dithyrambes*, éd. française citée (dans notre notice), p. 227-244, « Chronologie et composition des Dithyrambes de Dionysos, des poèmes et des fragments poétiques posthumes (1882-1889) ».

14. *Le Petit Théâtre du Monde, ou les Heureux*, tableau lyrique de 1897.

15. *Dithyrambes*, trad. citée, p. 38-45. Le poème est de 1888.

16. *Id.*, p. 14-21; cf. le *Chant de la Mélancolie de Zarathoustra*, IV<sup>e</sup> partie.

17. Néologisme formé par jeu de mot sur *Einsiedler*, « solitaire » (comme un peu plus loin *zwiesam* sur *einsam*) : à deux avec soi.

18. Cet oiseau moqueur se trouve dans « Vocation de poète », le second poème des *Chansons du Prince Hors-la-Loi*, appendice ajouté à la seconde édition du *Gai Savoir*, 1887.

19. V. par ex. *Considérations inactuelles*, éd. bilingue de G. Bianquis, Éd. Aubier, 1964, p. 284-285.

20. V. par ex. *Considérations intempêtes*, même editrice, 1966, p. 230-231, 238-239.

21. Sur le sens – et l'évocation dans *Zarathoustra* – de cette période de Nietzsche, v. Heidegger, *N.*, t. I, pp. 439 sq.

22. *Par-delà*, § 6.

23. *Par-delà*, § 45.

24. Cette expression « homo natura » au § 230 de *Par-delà* (la trad. par « l'homme naturel », dans *Œuvres phil. compl.*, t. VII, p. 150, est évidemment discutable...).

25. *Généalogie*, II, § 12.

26. *La Naissance de la tragédie*, trad. Ph. Lacoue-Labathe, 1977, p. 115.

27. Toujours le § 295 de *Par-delà*.

28. Strophe 3 de « A Goethe », première des *Chansons du Prince Hors-la-loi*.

29. Ces renvois de l'auteur vont à la *Grossoktavausgabe*.

30. *Ecce Homo*, « Ainsi parlait Z. », § 8.

31. Même référence.

32. V. la trad. fr. de ce texte – W II 1, automne 1887, 9 [115] – dans *Œuvres phil. compl.*, t. XIII, p. 68.

33. *Ecce homo*, « Pourquoi j'écris de si bons livres », § 2.

34. *Crépuscule des idoles*, « Divagations d'un inactuel », § 19.

35. *Dithyrambes*, trad. citée, pp. 78-79.

36. *Der Wille zur Macht*, § 1051, combiné avec la fin d'*Ecce H.*

37. *Grossoktavausgabe*, t. XIV, p. 392.

38. Lettre à E. Rohde, 22 février 1884.

39. Cf. la citation capitale de ce texte dans Heidegger, *Acheminement vers la parole*, trad. F. Fédier, 1976, p. 167.

40. Cf. *Poésies complètes* éd. citée, pp. 212-213.