

**LA MORT DE LA TRAGÉDIE EN GRÈCE ANTIQUE**  
**Nietzsche, *La naissance de la tragédie* (1872)**  
**extraits des sections 11 à 15**

**§ 11**

[...]

Cette agonie de la tragédie avait été l'œuvre d'Euripide ; cette forme d'art tardive est connue sous le nom de nouvelle *Comédie attique*. En elle survécut l'image dégénérée de la tragédie, comme l'emblème commémoratif de sa fin pénible et violente. [...]

Quiconque a reconnu de quelle substance, avant Euripide, les tragiques prométhéens formaient leurs héros, et combien ils étaient éloignés de vouloir apporter sur la scène un masque fidèle de la réalité, comprendra nettement aussi l'absolue divergence des tendances d'Euripide. Par lui, l'homme de la vie quotidienne sortit des rangs des spectateurs et envahit la scène ;

[...]

Quand, dans *les Grenouilles* d'Aristophane, nous entendons Euripide se vanter d'avoir délivré, à l'aide de ses remèdes de bonne femme, l'art tragique de son embonpoint pompeux, nous reconnaissons que, déjà, en présence des héros de ses tragédies, nous avons ressenti la même impression. Au fond, le spectateur voyait et entendait son propre double sur la scène d'Euripide, et il se sentait tout joyeux de l'habileté déployée par ce sosie dans ses discours. On n'en resta pas à cette satisfaction : d'Euripide, on apprit même à parler. Lorsqu'il concourut avec Eschyle, Euripide se glorifia d'avoir rendu le peuple capable désormais d'observer, d'agir et de raisonner d'après les règles de l'art et les lois les plus subtiles de la sophistique. C'est par cette transformation du langage public qu'il a réellement rendu possible la comédie nouvelle. Car, à partir de ce moment, les phrases ou les maximes par lesquelles on pouvait représenter sur la scène la vie de tous les jours ne furent plus, pour personne, un secret. La médiocrité bourgeoise, sur laquelle Euripide fondait toutes ses espérances politiques, prit alors la parole, tandis que jusque-là le demi-dieu dans la tragédie et le satyre enivré, créature demi-humaine, dans la comédie ancienne, avaient seuls déterminé le caractère du langage. Et l'Euripide d'Aristophane s'applaudit d'avoir représenté la vie commune, familière, quotidienne, accessible au jugement de chacun. Si désormais le peuple, la masse, argumente, gère pays et biens et conduit ses affaires avec une habileté jusqu'alors inconnue, c'est à lui qu'en revient le mérite, et c'est le résultat de la sagesse qu'il a inoculée au peuple.

[...]

Par quelle force irrésistible un artiste aussi richement doué, aussi fécond, fut-il détourné de la route éclairée par le soleil des plus grands noms de poètes sous le ciel sans nuages de la faveur du peuple ? Quel singulier souci du spectateur l'entraîna à braver le spectateur ? Comment en arriva-t-il, par trop de déférence pour son public — à méconnaître son public ?

Euripide — c'est la solution de cette énigme — se sentait certes, en tant que poète, supérieur à la foule, mais non pas à deux de ses spectateurs : la foule, il la plaçait sur la scène ; ces deux spectateurs, il les respectait comme les maîtres de son art seuls capables de comprendre et de juger son œuvre. Selon leurs arrêts et d'après leurs injonctions, il transporta dans les âmes de ses héros scéniques tout le monde de sentiments, de passions, de pensées qui, jusqu'alors, comme un chœur invisible, remplissait les bancs des spectateurs. Il obéissait à leurs exigences, en cherchant pour ces caractères nouveaux un nouveau langage et une expression nouvelle. D'eux seuls, il écoutait la valable sentence portée sur son ouvrage, ou la réconfortante promesse de victoires futures lorsqu'il se voyait encore une fois condamné par le tribunal du public.

De ces deux spectateurs, l'un est — Euripide lui-même, Euripide *en tant que penseur*, et non pas en tant que poète. On pourrait dire de lui que, à peu près comme chez Lessing, l'extraordinaire puissance de son sens critique a, sinon produit, au moins fécondé sans cesse une activité créatrice artistique parallèle. Doué de cette faculté, avec toute la clairvoyance et la dextérité de son intelligence critique, Euripide s'était assis au théâtre et s'était efforcé de retrouver et de reconnaître trait pour trait, ligne pour ligne, dans les chefs-d'œuvre de ses grands devanciers, comme dans des tableaux noircis par le temps. Et ce qu'il rencontra alors ne saurait être inattendu pour celui qui est profondément initié aux arcanes de la tragédie eschyléenne : il aperçut quelque chose d'incommensurable dans chaque trait et dans chaque ligne, une certaine décision trompeuse, et en même temps une profondeur énigmatique, un infini de mystère. Comme une comète à flamboyante chevelure, la figure la plus claire laissait toujours encore après elle une traînée de lumière décroissante qui semblait montrer l'incertain, les ténèbres insondables. Un crépuscule semblable était répandu sur la structure du drame, surtout sur la signification du chœur. Et combien lui parut douteuse la solution du problème éthique ! discutable le mode d'emploi des mythes ! disparate la répartition du bonheur et du malheur ! Même dans le langage de l'ancienne tragédie, il y avait pour lui beaucoup de choses choquantes, tout au moins inexplicables. Il trouva, en particulier, que trop de pompe était déployée pour des événements ordinaires, que trop de symboles et d'emphase juraient avec la naturelle simplicité des caractères. C'est ainsi qu'assis au théâtre il réfléchissait longuement, impatient et troublé, et il dut s'avouer, lui, le spectateur, qu'il ne comprenait pas ses grands devanciers.

Cependant, comprendre étant pour lui la source de toute jouissance et de toute activité productrice, il sentit le besoin d'interroger les autres, de chercher autour de soi si personne ne pensait comme lui et ne s'avouait aussi cette incommensurabilité. Mais la plupart, et aussi les meilleurs de ceux auxquels il s'adressait n'eurent pour lui qu'un sourire méfiant ; aucun ne put lui donner les raisons qui eussent justifié ses doutes et ses objections contre les grands maîtres. Et dans cette angoisse, il rencontra *l'autre spectateur*, qui ne comprenait pas la tragédie et, pour ce motif, la méprisait. Délivré de son isolement en s'alliant à celui-ci, il put oser entreprendre une guerre monstrueuse contre les œuvres d'art d'Eschyle et de Sophocle — et cela, non pas par des ouvrages de polémique, mais par ses œuvres de poète dramatique opposant sa conception de la tragédie à celle de la tradition.

## §12

Avant de nommer cet autre spectateur, arrêtons-nous un instant pour nous rappeler l'impression que nous avons éprouvée tout à l'heure en présence de la nature hybride et incommensurable de la tragédie eschyléenne ; combien nous nous sentîmes déroutés en face du *chœur* et du *héros tragique* de cette tragédie, qui nous semblaient inconciliables aussi bien avec nos idées courantes que d'ailleurs avec la tradition, — jusqu'à ce que nous eussions reconnu, dans cette dualité même, l'origine et l'essence de la tragédie grecque, l'expression collective de ces deux impulsions artistiques, l'esprit *apollinien* et l'instinct *dionysiaque*.

Rejeter cet élément dionysien originel et tout-puissant hors de la tragédie, et réédifier celle-ci sur la base exclusive d'un art, d'une morale et d'une idée du monde non-dionysiens, — c'est ce qui nous apparaît maintenant, avec une évidence lumineuse, comme étant la tendance d'Euripide.

Euripide lui-même, au soir de sa vie, a soumis à ses contemporains, de la manière la plus expresse et sous la forme d'un mythe, la question de la valeur et de la portée de cette tendance. Avant tout, le dionysiaque doit-il subsister ? Ne faut-il pas employer la violence pour le chasser du domaine hellénique ? Certes, répond le poète, si cela était possible ; mais le dieu Dionysos est trop puissant. L'adversaire le plus habile — tel Penthée dans les *Bacchantes* — est frappé à l'improviste par ses sortilèges et court à sa destinée fatale. Le poète vieilli semble partager l'opinion des deux vieillards Cadmus et Tirésias et penser avec eux que la désapprobation des plus sages ne saurait détruire ces antiques traditions populaires, ce culte éternellement vivace de Dionysos, et qu'il y aurait lieu même, en présence de forces aussi extraordinaires, de faire montre tout au moins d'une sympathie prudente et diplomatique ; auquel cas, il serait encore très possible que le dieu, froissé d'un intérêt aussi tiède, ne métamorphosât

finalement le diplomate — tel Cadmus — en dragon. Le poète qui nous parle ainsi est le même qui, pendant le cours d'une longue vie, résista héroïquement à Dionysos — pour en arriver à terminer sa carrière par la glorification de son ennemi, par une sorte de suicide, comme un homme affolé qui se précipite du haut d'une tour pour échapper à l'épouvantable vertige qu'il ne peut plus supporter. Cette tragédie est une protestation contre sa propre tendance ; hélas, déjà elle s'était imposée ! Le prodige était accompli ; lorsque le poète se rétracta, sa tendance avait vaincu. Déjà Dionysos était chassé de la scène tragique, et chassé par une puissance démoniaque dont Euripide n'était que la voix. En un certain sens, Euripide ne fut, lui aussi, qu'un masque : la divinité qui parlait par sa bouche n'était pas Dionysos, non plus Apollon, mais un démon qui venait d'apparaître, appelé *Socrate*. Tel est le nouvel antagonisme : l'instinct dionysiaque et l'esprit socratique ; et par lui périt l'œuvre d'art de la tragédie grecque. En reniant son passé, Euripide peut essayer maintenant de nous consoler ; il n'y réussit pas. L'incomparable temple est en ruines. Que nous importent à présent les lamentations du destructeur, et son aveu que ce fut le plus beau des temples ? Et que le tribunal artistique de la postérité ait condamné Euripide, que, pour son châtement, il ait été métamorphosé par elle en dragon, — qui pourrait se déclarer satisfait de cette misérable compensation ?

Examinons à présent cette tendance *socratique* par laquelle Euripide combattit et vainquit la tragédie eschyléenne. Nous devons nous demander tout d'abord à quoi pouvait aboutir, dans son développement le plus hautement idéal, le dessein d'Euripide d'édifier le drame sur une base exclusivement non-dionysienne. Quelle forme du drame était encore possible, si celui-ci ne devait pas être engendré du giron de la musique, dans le mystérieux crépuscule de l'ivresse dionysiaque ? Uniquement celle de *l'épopée dramatisée*, et, dans ce domaine apollinien de l'art, il n'est certes pas possible d'atteindre à l'effet *tragique*. [...]

Euripide est l'acteur au cœur qui bat, aux cheveux dressés sur la tête ; il esquisse le plan de son œuvre en penseur socratique et il l'exécute en acteur passionné. Il n'est un pur artiste ni dans l'ébauche, ni dans l'exécution. Aussi son drame est-il une chose à la fois froide et ardente, également apte à glacer et à enflammer ; il lui est impossible d'atteindre à l'émotion apollinienne de l'épopée, et il s'est débarrassé le plus possible des éléments dionysiens ; et il lui faut chercher alors, pour agir sur nous, de nouveaux moyens d'émotion qui ne peuvent plus se réclamer désormais des deux seules et uniques impulsions artistiques, l'esprit apollinien et l'instinct dionysiaque. Ces moyens d'émotion sont de froides et paradoxales *pensées*, — à la place des contemplations apolliniennes, et des *sentiments* passionnés, — à la place des enthousiasmes

dionysiens, — et ces pensées et ces sentiments sont copiés, imités de la façon la plus réaliste, et n'ont rien de commun avec les créations idéales de l'art.

[...]

En tant que poète, Euripide est ainsi avant tout l'écho de ses constatations conscientes, et c'est là ce qui lui confère une place mémorable dans l'histoire de l'art grec. Le caractère critique de son activité productrice devait lui sembler souvent une application au drame de ce début du livre d'Anaxagore : « Au commencement était le chaos ; alors la raison vint et créa l'ordre. » Et si Anaxagore, avec son « νοῦς », peut être considéré, parmi les philosophes, comme le premier qui ait conservé sa raison au milieu de l'ivresse générale, il est bien possible qu'Euripide se soit expliqué, par une comparaison analogue, sa situation vis-à-vis des autres poètes tragiques. Tant que l'unique maître et régulateur de l'univers, le « νοῦς », fut tenu à l'écart de l'activité artistique, tout était resté dans un état de désordre chaotique et primordial. Tel devait être le jugement d'Euripide ; et en tant que le premier, parmi les tragiques, qui fût resté « conscient » de ses actes, il lui fallait condamner les poètes « ivres ». Ce que Sophocle a dit d'Eschyle, que « ce que celui-ci faisait était bien fait, bien qu'il le fît inconsciemment, » n'eût certes jamais été approuvé par Euripide qui eût conclu simplement que l'activité d'Eschyle, *parce que* non consciente, ne pouvait être que mauvaise. Le divin Platon lui-même ne parle ordinairement qu'avec ironie de la puissance créatrice du poète, en tant que celle-ci n'est pas l'effet d'une intelligence consciente, et il la compare au talent du devin qui interprète les songes, le poète étant incapable de créer avant d'être devenu inconscient et d'avoir abdiqué toute raison. Euripide entreprit, comme le voulut aussi Platon, de montrer au monde le contraire du poète « dénué de raison » ; son principe esthétique : « Tout doit être conscient pour être beau », est, comme je l'ai dit, le parallèle de l'axiome socratique : « Tout doit être conscient pour être bien ». Nous avons donc le droit de considérer Euripide comme le poète du socratisme esthétique. Et Socrate fut ce *second spectateur*, qui ne comprenait pas la tragédie et, à cause de cela, la méprisait ; allié à lui, Euripide osa être le héraut d'un art nouveau. Si cet art devint la perte de la tragédie, c'est le socratisme esthétique qui fut le principe meurtrier.

Mais, pour autant que la lutte était dirigée contre l'esprit dionysien de l'art antérieur, nous reconnaissons en Socrate l'adversaire de Dionysos, le nouvel Orphée qui se lève contre Dionysos et, quoique certain d'être déchiré par les Ménades du tribunal athénien, force cependant le dieu tout-puissant à prendre la fuite ; et celui-ci, comme au temps qu'il fuyait devant le roi d'Edonide Lycurgue, se réfugia dans les profondeurs de la mer, c'est-à-dire sous les flots mystiques d'un culte secret qui devait peu à peu envahir le monde entier.

## §13

[...] Sans m'attarder à défendre ici les intuitions profondes d'Aristophane, je continuerai à démontrer, par les témoignages du sentiment général de l'antiquité, la stricte homogénéité d'esprit et d'influence de Socrate et d'Euripide. Il est à remarquer notamment que Socrate, en sa qualité de contempteur de l'art tragique, s'abstenait d'assister aux représentations de la tragédie et ne se mêlait aux spectateurs que lorsqu'il s'agissait d'une nouvelle œuvre d'Euripide. Mais l'exemple le plus célèbre de l'association de ces deux noms nous est fourni par l'oracle de Delphes, qui proclama Socrate le plus sage des hommes, et ajouta en même temps qu'Euripide devait être classé immédiatement après lui.  
[...]

Cependant, ce fut Socrate qui prononça la parole la plus incisive à l'égard de la nouvelle et extraordinaire valeur accordée à la connaissance et au jugement. Il était le seul, en effet, qui s'avouât à lui-même *ne rien savoir*, tandis que, se promenant à travers Athènes, en observateur critique, visitant les hommes d'État, les orateurs, les poètes et les artistes célèbres, il rencontrait chez tous la prétention à la sagesse. Il reconnut avec stupéfaction que, même au point de vue de leur activité spéciale, toutes ces célébrités ne possédaient aucune connaissance exacte et certaine, et n'agissaient qu'instinctivement. « N'agissaient qu'instinctivement : » cette parole nous fait toucher du doigt le cœur et la moelle de la tendance socratique. Par ces mots, le socratisme condamne aussi bien l'art existant alors que l'éthique de son temps : de quelque côté qu'il dirige son regard scrutateur, il constate le manque de jugement et la puissance de l'illusion, et il en conclut à l'absurdité, à la condamnation de ce qui l'entoure. Partant de ce point de vue, Socrate crut devoir réformer l'existence : comme précurseur d'une culture, d'un art et d'une morale tout autres, il s'avança seul, la mine hautaine et dédaigneuse, au milieu d'un monde dont les derniers vestiges sont pour nous l'objet d'une profonde vénération et la source des plus pures jouissances.  
[...]

Un phénomène étrange, qui nous est parvenu sous le nom de « Démon de Socrate », nous permet de voir plus au fond de la nature de cet homme. Dans certaines circonstances, lorsque l'extraordinaire lucidité de son intelligence paraissait l'abandonner, une voix divine se faisait entendre, et lui prêtait une assurance nouvelle. Lorsqu'elle parle, toujours cette voix *dissuade*. Dans cette nature tout anormale, la sagesse instinctive n'intervient que pour *entraver*, combattre l'entendement conscient. Tandis que chez tous les hommes, en ce qui concerne la genèse de la productivité, l'instinct est précisément la force positive, créatrice, et la raison consciente une fonction critique, décourageante, chez

Socrate, l'instinct se révèle critique, et la raison est créatrice, — véritable monstruosité *per defectum* ! Et, en effet, nous constatons ici un monstrueux *défaut* de toute disposition naturelle au mysticisme, de sorte que Socrate pourrait être considéré comme le *non-mystique* spécifique, chez lequel, par une particulière superfétation, l'esprit logique eût été développé d'une façon aussi démesurée que l'est, chez le mystique, la sagesse instinctive. Mais, d'autre part, le pouvoir de faire un retour sur soi-même était absolument refusé à cet instinct impulsif de logique, qui apparaît chez Socrate ; ce torrent sans frein est comme une force de la nature ; il se précipite avec une violence que nous rencontrons seulement, pour notre stupéfaction et notre épouvante, dans les plus irrésistibles impulsions de l'instinct. Quiconque, à la lecture des écrits de Platon, a senti passer sur soi le souffle de cette naïveté et de cette sécurité divines de la doctrine socratique de la vie, reconnaît aussi que la formidable roue motrice du socratisme logique tourne, en quelque sorte, *derrière* Socrate, et que tout ceci doit être considéré au travers de Socrate, comme au travers d'un fantôme. Mais Socrate lui-même avait le pressentiment de cet état de choses, et cela ressort pleinement de la noble gravité avec laquelle il se prévalait partout, et jusque devant ses juges, de sa prédestination divine. Il était tout aussi impossible de le démentir sur ce point que d'approuver son influence dissolvante et destructive des instincts. En présence de cet insoluble dilemme, il ne restait, lorsqu'il fut traduit devant l'Aréopage, qu'une seule peine à lui appliquer, l'exil ; on aurait pu le rejeter au-delà des frontières, comme quelque chose d'absolument énigmatique, d'inclassable, d'inexplicable, sans que la postérité se fût trouvée en droit d'accuser les Athéniens d'un acte odieux. Mais que la peine de mort, et non pas seulement l'exil, ait été prononcée contre lui, Socrate lui-même semble l'avoir recherché, avec la pleine conscience de ce qu'il faisait, et sans éprouver devant l'inconnu l'horreur instinctive de la nature : il marcha à la mort avec la même tranquillité qu'il avait, au dire de Platon, lorsque, comme le dernier des débauchés, il quittait le Symposion, aux premières lueurs de l'aurore, pour commencer un nouveau jour ; cependant que, derrière lui, sur les bancs et sur le sol, les compagnons de table endormis rêvent de Socrate, le véritable érotique. *Socrate mourant* devint l'idéal nouveau, insoupçonné jusque-là, de la noble jeunesse grecque : avant tous, Platon, le type de l'adolescent hellénique, s'est prosterné devant cette image avec toute la passion de son âme rêveuse.

## §14

Figurons-nous à présent, semblable à l'œil unique et monstrueux d'un cyclope, l'œil de Socrate fixé sur la tragédie, cet œil que n'a jamais enflammé la noble ivresse de l'enthousiasme artistique, — rappelons-nous combien il était refusé à la nature de cet homme de se plaire au spectacle des abîmes dionysiens, — que devait-il apercevoir fatalement dans cet art tragique « sublime

et glorieux », selon le mot de Platon ? Il y voyait quelque chose de parfaitement déraisonnable, des causes semblant rester sans effets, et des effets dont on ne pouvait discerner les causes, et avec cela un ensemble si confus et disparate qu'un esprit réfléchi en devait être choqué, et les âmes ardentes et sensibles dangereusement troublées.

[...]

Ici la *pensée philosophique* recouvre l'art de ses végétations, et le contraint à s'enlacer étroitement au tronc de la dialectique. La tendance *apollinienne* s'est changée en schématisation logique : nous avons déjà remarqué chez Euripide quelque chose d'analogue, et, en outre, une transposition de l'*émotion dionysiaque* en sentiments naturistes. Socrate, héros dialectique du drame platonicien, nous rappelle le héros d'Euripide, qui est forcé comme lui de justifier ses actes par des raisons et des arguments, et court si souvent ainsi le risque de perdre pour nous tout intérêt tragique. Qui pourrait méconnaître en effet la nature *optimiste* de la dialectique, qui triomphe à chaque conclusion et ne peut vivre que de froide clarté et de certitude, cet élément optimiste qui, dès qu'il a pénétré dans la tragédie, envahit ses régions dionysiennes et la conduit fatalement à sa propre perte — jusqu'au saut fatal (et mortel) dans le drame bourgeois ? Que l'on songe aux conséquences des préceptes socratiques : « La vertu est la sagesse ; on ne pèche que par ignorance ; l'homme vertueux est l'homme heureux. » Ces trois principes de l'optimisme sont la mort de la tragédie. Car, à présent, le héros vertueux doit être dialecticien ; à présent, entre la vertu et la sagesse, entre la foi et la morale, il faut qu'il y ait une liaison visible et nécessaire ; désormais, la conception transcendantale eschyléenne de l'équité est ravalée au principe superficiel et impudent de la « justice poétique », avec son habituel *deus ex machina*.

## §15

[...]

Pour celui qui a éprouvé personnellement la connaissance socratique, et qui sent combien cette connaissance s'efforce d'enserrer de cercles toujours plus vastes le monde des phénomènes, il n'y aura plus désormais, pour l'exciter à vivre, d'aiguillon plus puissant que l'âpre désir de poursuivre cette conquête et de tresser en mailles indestructibles un infranchissable réseau. Le Socrate de Platon apparaît alors à cet homme comme l'apôtre d'une forme toute nouvelle de la « sérénité grecque » et de la joie à l'existence, qui cherche à se manifester par des actes et y réussit le plus souvent par une influence maïeutique et éducatrice exercée sur de jeunes et nobles esprits, dans le but de susciter en eux le génie.

Et la science, éperonnée par sa puissante illusion, s'élançait alors irrésistiblement jusqu'à ses limites, où vient échouer et se briser son optimisme latent inhérent à la nature de la logique. Car la circonférence du cercle de la science est composée d'un nombre infini de points, et cependant qu'il est encore impossible de concevoir comment le cercle entier pourrait être jamais mesuré, l'homme supérieur et intelligent atteint fatalement, avant même d'avoir accompli la moitié de sa vie, certains points extrêmes de la circonférence, où il demeure interdit devant l'inexplicable. Lorsque, plein d'épouvante, il voit, à cette limite extrême, la logique s'enrouler sur soi-même comme un serpent et se mordre la queue, — alors surgit devant lui la forme nouvelle de la connaissance, la *connaissance tragique*, dont il lui est impossible de supporter seulement l'aspect, sans la protection et le secours de l'art.

Si nous tournons nos regards retremvés et réconfortés par la vision grecque vers les sphères les plus élevées du monde qui nous entoure, nous voyons cet effort de l'insatiable connaissance optimiste, dont Socrate fut la première incarnation, se transformer brusquement en un besoin de résignation tragique et d'art ; tandis que, chez les esprits inférieurs, cette même tendance doit se manifester par un sentiment d'hostilité à l'art, et abhorrer, par-dessus tout, l'art tragique dionysien, comme nous en avons eu un exemple dans la lutte du socratisme contre la tragédie eschyléenne.

Et ici, l'esprit plein de trouble, nous frappons aux portes du présent et de l'avenir : cette « transformation » aboutira-t-elle à de toujours nouvelles métamorphoses du génie, et précisément dans le sens de *Socrate s'exerçant à la musique*? Le réseau de l'art, que ce soit sous le nom de Religion ou de Science, enveloppera-t-il le monde de mailles toujours plus fortes et plus délicates, ou est-il destiné à être déchiré en lambeaux dans le tourbillon de barbarie fiévreuse et qui se qualifie à présent de « modernité » ? — Inquiets, mais non sans espoir, nous demeurons un instant à l'écart, esprits contemplatifs auxquels il est accordé d'être témoins de ces luttes et de ces évolutions inouïes. Hélas! C'est le charme de ces luttes que celui qui les contemple soit contraint aussi d'y prendre part!

*La naissance de la tragédie*, sections 11 à 15, extraits.

Source : [https://fr.wikisource.org/wiki/L'Origine\\_de\\_la\\_Tragédie/11](https://fr.wikisource.org/wiki/L'Origine_de_la_Tragédie/11)

Traduction par Jean Marnold et Jacques Morland

Friedrich Nietzsche  
 « Ce que je dois aux anciens »  
*Le Crépuscule des Idoles*

4.

Je fus le premier qui, pour la compréhension de cet ancien instinct hellénique riche encore et même débordant, ai pris au sérieux ce merveilleux phénomène qui porte le nom de Dionysos : il n'est explicable que par un *excédent* de force. Celui qui a étudié les Grecs, comme ce profond connaisseur de leur culture, le plus profond de tous, Jacob Burckhardt à Bâle, a su de suite l'importance que cela avait : Burckhardt a intercalé dans sa *Culture des Grecs* un chapitre spécial sur ce phénomène. Si l'on veut se rendre compte de l'opposé il suffira de voir la pauvreté d'instinct presque réjouissante chez le philologue allemand quand il s'approche de l'idée dionysienne. Le célèbre Lobeck surtout, avec la vénérable certitude d'un ver desséché parmi les livres, se mit à ramper dans ce monde d'états mystérieux, pour se convaincre qu'il était scientifique, alors qu'il était superficiel et enfantin jusqu'au dégoût, — Lobeck a donné à entendre, à grand renfort d'érudition, qu'au fond toutes ces curiosités étaient de mince importance. Il est en effet possible que les prêtres aient communiqué, à ceux qui participaient à ces orgies, quelques idées qui ne sont pas sans valeur : par exemple que le vin incite à la joie, que l'homme peut vivre parfois de fruits, que les plantes fleurissent au printemps et se fanent en automne. Pour ce qui en est de cette richesse étrange de rites, de symboles, de mythes d'origine orgiaque dont le monde antique pullule littéralement, Lobeck n'y trouve que prétexte à être plus spirituel encore d'un degré. « Les Grecs, dit-il (*Aglaophamus*, I, 672), lorsqu'ils n'avaient pas autre chose à faire, se mettaient à rire, à sauter et à trôler, ou bien, parce que l'envie peut également en venir à l'homme, ils se mettaient par terre à pleurer et à se lamenter. D'autres s'approchaient alors d'eux pour trouver une raison quelconque à ces allures surprenantes ; et ainsi se formèrent, pour expliquer ces usages, d'innombrables légendes, des fêtes et des mythes. D'autre part on croyait ces *actions burlesques* que l'on avait pris l'habitude de pratiquer aux fêtes nécessaires à leur célébration et on les maintint comme une partie indispensable du culte. » — Voilà un bavardage méprisable et je suis certain que pas un instant on ne prendra un Lobeck au sérieux. Nous sommes bien autrement touchés quand nous examinons l'idée « grecque » que s'étaient formée Winckelmann et Goethe et que nous reconnaissons son incompatibilité avec cet élément d'où naît l'art dionysien — avec l'orgiasme. Je suis en effet certain que Goethe aurait exclu, par principe, une idée analogue des possibilités de l'âme grecque. *Par conséquent Goethe ne comprenait pas les Grecs*. Car ce n'est que par les mystères dionysiens, par la psychologie de l'état dionysien que s'exprime la *réalité fondamentale* de l'instinct hellénique — sa « volonté de vie ». Qu'est-ce que l'Hellène se garantissait par ces mystères ? *La vie éternelle*, l'éternel retour de la vie ; l'avenir promis et sanctifié dans le passé ; l'affirmation triomphante de la

vie au-dessus de la mort et du changement ; la vie *véritable* comme prolongement collectif par la procréation, par les mystères de la sexualité. C'est pourquoi le symbole sexuel était pour les Grecs le symbole vénérable par excellence, le véritable sens profond dans toute la piété antique. Toutes les particularités de l'acte de la génération, de la grossesse, de la naissance éveillent les sentiments les plus élevés et les plus solennels. Dans la science des mystères la *douleur* est sanctifiée : le « travail d'enfantement » rendant la douleur sacrée, — tout ce qui est devenir et croissance, tout ce qui garantit l'avenir *nécessite* la douleur... Pour qu'il y ait la joie éternelle de la création, pour que la volonté de vie s'affirme éternellement par elle-même il *faut* aussi qu'il y ait les « douleurs de l'enfantement »... Le mot Dionysos signifie tout cela : je ne connais pas de symbolisme plus élevé que ce *symbolisme* grec, celui des fêtes dionysiennes. Par lui le plus profond instinct de la vie, celui de la vie à venir, de la vie éternelle est traduit d'une façon religieuse, — la voie même de la vie, la procréation, comme la voie *sacrée*... Ce n'est que le christianisme, avec son fond de ressentiment *contre* la vie, qui a fait de la sexualité quelque chose d'impur : il jette de la boue sur le commencement, sur la condition première de notre vie...

5.

La psychologie de l'orgiasme comme d'un sentiment de vie et de force débordante, dans les limites duquel la douleur même agit comme stimulant, m'a donné la clef pour l'idée du sentiment *tragique*, qui a été méconnu tant par Aristote que par nos pessimistes. La tragédie est si éloignée de démontrer quelque chose pour le pessimisme des Hellènes au sens de Schopenhauer qu'elle pourrait plutôt être considérée comme sa réfutation définitive, comme son *jugement*. L'affirmation de la vie, même dans ses problèmes les plus étranges et les plus ardues ; la volonté de vie, se réjouissant dans le *sacrifice* de ses types les plus élevés, à son propre caractère inépuisable — c'est ce que j'ai appelé dionysien, c'est en cela que j'ai cru reconnaître le fil conducteur vers la psychologie du poète tragique. *Non* pour se débarrasser de la crainte et de la pitié, non pour se purifier d'une passion dangereuse par sa décharge véhémence — c'est ainsi que l'a entendu Aristote, mais pour personnifier *soi-même*, au-dessus de la crainte et de la pitié, l'éternelle joie du devenir, — cette joie qui porte encore en elle la *joie* de l'*anéantissement*... Et par là je touche de nouveau l'endroit d'où je suis parti jadis. — *L'origine de la Tragédie* fut ma première transmutation de toutes les valeurs : par là je me replace sur le terrain d'où grandit mon vouloir, mon savoir — moi le dernier disciple du philosophe Dionysos, — moi le maître de l'éternel retour...

Source : [https://fr.wikisource.org/wiki/Le\\_Crépuscule\\_des\\_Idoles/Ce\\_que\\_je\\_dois\\_aux\\_anciens](https://fr.wikisource.org/wiki/Le_Crépuscule_des_Idoles/Ce_que_je_dois_aux_anciens)

Traduction : François Albert, Mercure de France, 1908

## ***L'Origine de la tragédie***

**Commentaire de Nietzsche rédigé dans *Ecce Homo* en 1888**

### **1.**

« Pour être juste à l'égard de *l'Origine de la Tragédie* (1872) il faudra oublier certaines choses. Cette œuvre a fait de *l'effet*, elle a même fasciné avec ce qu'il y avait en elle de manqué — avec son application au *wagnérisme*, comme si celui-ci était un symptôme de *commencement*. C'est que, par cela même, mon livre fut un événement dans la vie de Wagner : depuis son apparition le nom de Wagner éveilla de grandes espérances. Aujourd'hui encore on me fait souvenir, parfois au milieu d'une discussion sur *Parsifal*, que c'est en somme moi qui mérite le reproche d'avoir donné cours à la haute opinion que l'on se fait sur la valeur de ce mouvement au point de vue de la *culture*. — J'ai plusieurs fois trouvé l'ouvrage faussement cité sous le titre de la *re-naissance de la Tragédie dans la musique* : on n'avait voulu voir là qu'une formule nouvelle pour l'art, les intentions, la tâche de Wagner, — on y oubliait ce que cet écrit cachait au fond d'important. *Hellénisme et Pessimisme* : c'eût été là un titre sans équivoque, car c'étaient les premiers enseignements sur la façon dont les Grecs vinrent à bout du pessimisme, de quelle manière ils le surmontèrent. — La tragédie précisément démontre que les Grecs n'étaient *pas* des pessimistes : Schopenhauer s'est mépris à leur sujet comme il s'est mépris en toutes choses. — Considérés avec quelque neutralité *l'Origine de la Tragédie* a l'air très inactuelle : on ne s'imaginerait pas en rêve qu'elle a été *commencée* pendant que tonnaient les canons de la bataille de Wœrth. J'ai médité ces problèmes sous les murs de Metz, pendant les froides nuits de septembre, au milieu des occupations que me donnait mon service d'ambulance et on serait plutôt tenté de croire que l'ouvrage remonte à cinquante ans plus loin. Il est indifférent au point de vue politique — « non-allemand », comme on dirait aujourd'hui — il sent l'hégélianisme d'une façon choquante et ce n'est que dans quelques formules qu'on lui trouve l'odeur de pompes funèbres particulière à Schopenhauer. Une « idée » — l'opposition entre dionysien et apollinien — traduite en métaphysique ; l'histoire elle-même envisagée comme évolution de cette « idée » ; l'opposition supprimée dans la tragédie et élevée à l'unité ; sous cette optique, des choses placées soudain les unes en face des autres qui ne s'étaient jamais vues de si près, éclairées et *comprises* les unes par les autres : l'Opéra par exemple et la Révolution. — Les deux *innovations* définitives du livre sont ; d'une part la compréhension du phénomène dionysiaque chez les Grecs (il en donne la psychologie première, il y voit l'une des racines de tout l'art grec —), d'autre part la compréhension du socratisme. Socrate montré pour la première fois comme instrument de la décomposition grecque, comme décadent type. La « raison » *contre* l'instinct ! La « raison » à tout prix envisagée comme force dangereuse

qui mine la vie ! — Dans tout le livre un silence profond et hostile à l'égard du christianisme : il n'est ni apollinien, ni dionysien : il *nie* toutes les valeurs esthétiques ( — les seules valeurs que reconnaisse *l'Origine de la Tragédie* —), il est nihiliste au sens le plus profond, tandis que dans le symbole dionysiaque est atteinte l'extrême limite de *l'affirmation*. Une fois il est fait allusion aux prêtres chrétiens comme à « l'espèce la plus farouche de nains », de « créatures souterraines — ».

## 2.

« Ce début est singulier au-delà de toute mesure. J'avais *découvert* pour mon expérience personnelle le seul symbole et le seul parallèle que possède l'histoire, — et par cela même j'avais été le premier à comprendre le merveilleux phénomène de l'essence dionysienne. De même, ayant reconnu en Socrate un décadent, j'avais donné une preuve absolument sans équivoque que la sûreté de mon toucher psychologique, loin de courir un danger, était à jamais à l'abri d'une quelconque idiosyncrasie morale —. La morale elle-même, envisagée comme symptôme de décadence, c'était là une innovation de tout premier ordre, un phénomène unique dans l'histoire de la connaissance. Combien, dans les deux cas, je m'étais élevé d'un seul bond au-dessus du lamentable bavardage, des discussions stériles de l'optimisme opposé au pessimisme. Je commençai par voir la véritable opposition : l'instinct en *dégénérescence* qui se dirigeait contre la vie, avec une souterraine soif de vengeance ( — le christianisme, la philosophie de Schopenhauer, dans un certain sens déjà la philosophie de Platon, l'idéalisme tout entier, en étaient les formes typiques), et, d'autre part, une formule d'*affirmation suprême*, née de la plénitude et de l'abondance, une approbation sans réserve à la souffrance elle-même, à la douleur elle-même, à tout ce qui, dans l'existence est problématique et étrange. — Ce dernier *oui* adressé à l'existence, un oui joyeux, débordant de pétulance et non seulement la vision la plus haute, mais encore la plus *profonde*, celle que la vérité et la science confirment et maintiennent avec la plus grande sévérité. Rien de ce qui est ne doit être déduit, rien n'est superflu ; les côtés de la vie que repoussent les chrétiens et les autres nihilistes sont même d'un ordre infiniment supérieur dans le classement des valeurs que ce que l'instinct de décadence a sanctionné, a dû *sanctionner*. Pour comprendre cela, il faut du *courage* et, comme condition de ce courage, un excédent de *force* : car, dans la même mesure où le courage ose se porter en avant, la force s'approche de la vérité. La connaissance, l'affirmation de la réalité sont une nécessité pour l'homme fort, de même que l'homme faible, sous l'inspiration de la faiblesse, sent la nécessité de la lâcheté et de la fuite devant la réalité — de l'« idéal »... Ils n'ont point la liberté de connaître : les décadents ont *besoin* du mensonge, — il est pour eux une condition de conservation. Celui qui non seulement comprend le mot « dionysien » mais

encore se comprend sous ce mot, n'a plus besoin de réfuter et Platon, et le christianisme, et Schopenhauer, — il *sent* qu'il est en face de sa *décomposition*. —

### 3.

« En quel sens j'avais ainsi trouvé l'idée du « tragique », la connaissance définitive de ce qu'est la psychologie de la tragédie, j'en ai donné l'expression dernièrement encore dans *le Crépuscule des Idoles* [édition française, page 235]. « L'affirmation de la vie, même dans ses problèmes les plus étranges et les plus ardues : la volonté de vie, se réjouissant dans le sacrifice de ses types les plus élevés, fait à son propre caractère inépuisable — c'est ce que j'ai appelé dionysien, c'est en cela que j'ai cru reconnaître le fil conducteur vers la psychologie du poète tragique. *Non pas* pour se débarrasser de la crainte et de la pitié, non pour se purifier d'une passion dangereuse par la décharge véhémement de cette passion — c'est ainsi que l'a entendu Aristote, mais pour personnifier *soi-même*, au-dessus de la crainte et de la pitié, l'éternelle joie du devenir, — cette joie qui porte en elle la joie de l'*anéantissement*. — » Dans ce sens j'ai le droit de me considérer moi-même comme le premier *philosophe tragique* — c'est-à-dire l'opposé extrême et l'antipode du philosophe pessimiste. Je n'admets pas cette transformation de l'esprit dionysien en un pathos philosophique : la sagesse tragique fait défaut, — j'en ai vainement cherché les indices même chez les *grands* esprits de la Grèce philosophique, ceux des deux siècles qui précèdent Socrate. Il me restait un doute pour Héraclite, dans le voisinage duquel j'étais plus à mon aise que n'importe où. L'affirmation de la périssabilité et de la destruction, ce qu'il a de décisif dans une philosophie dionysienne, l'approbation de tout ce qui est lutte et contraste, avec la récusation absolue de tout ce qui évoque l'idée d'« être » — il faut que je reconnaisse là, à tous égards, ce qu'il y a de plus parent avec ma nature, parmi tout ce qui a été pensé jusqu'à ce jour. La doctrine de « l'éternel retour », c'est-à-dire du monument circulaire de toutes choses indéfiniment répété — cette doctrine de Zarathoustra, en fin de compte, aurait pu être enseignée déjà par Héraclite. Au moins l'école stoïcienne qui a hérité d'Héraclite presque tous ses principes fondamentaux en contient-elle des traces. —

Source : [https://fr.wikisource.org/wiki/L'Origine\\_de\\_la\\_Tragédie/Notes](https://fr.wikisource.org/wiki/L'Origine_de_la_Tragédie/Notes)

### Nietzsche, *Le gai savoir*, livre troisième, § 109

Gardons-nous. — Gardons-nous de penser que le monde est un être vivant. Comment devrait-il se développer ? De quoi devrait-il se nourrir ? Comment ferait-il pour croître et s'augmenter ? Nous savons à peu près ce que c'est que la matière organisée : et nous devrions changer le sens de ce qu'il y a d'indiciblement dérivé, de tardif, de rare, de hasardé, de ce que nous ne percevons que sur la croûte de la terre, pour en faire quelque chose d'essentiel, de général et d'éternel, comme font ceux qui appellent l'univers un organisme ? Voilà qui m'inspire le dégoût. Gardons-nous déjà de croire que l'univers est une machine ; il n'a certainement pas été construit en vue d'un but, en employant le mot « machine » nous lui faisons un bien trop grand honneur. Gardons-nous d'admettre pour certain, partout et d'une façon générale, quelque chose de défini comme le mouvement cyclique de nos constellations voisines : un regard jeté sur la voie lactée évoque déjà des doutes, fait croire qu'il y a peut-être là des mouvements beaucoup plus grossiers et plus contradictoires, et aussi des étoiles précipitées comme dans une chute en ligne droite, etc. L'ordre astral où nous vivons est une exception ; cet ordre, de même que la durée passable qui en est la condition, a de son côté rendu possible l'exception des exceptions : la formation de ce qui est organique. La condition générale du monde est, par contre, pour toute éternité, le chaos, non par l'absence d'une nécessité, mais au sens d'un manque d'ordre, de structure, de forme, de beauté, de sagesse et quels que soient les noms de nos esthétismes humains. Au jugement de notre raison les coups malheureux sont la règle générale, les exceptions ne sont pas le but secret et tout le mécanisme répète éternellement sa ritournelle qui ne peut jamais être appelée une mélodie, — et finalement le mot « coup malheureux » lui-même comporte déjà une humanisation qui contient un blâme. Mais comment oserions-nous nous permettre de blâmer ou de louer l'univers ! Gardons-nous de lui reprocher de la dureté et de la déraison, ou bien le contraire. Il n'est ni parfait, ni beau, ni noble et ne veut devenir rien de tout cela, il ne tend absolument pas à imiter l'homme ! Il n'est touché par aucun de nos jugements esthétiques et moraux ! Il ne possède pas non plus d'instinct de conservation, et, d'une façon générale, pas d'instinct du tout ; il ignore aussi toutes les lois. Gardons-nous de dire qu'il y a des lois dans la nature. Il n'y a que des nécessités : il n'y a là personne qui commande, personne qui obéit, personne qui enfreint. Lorsque vous saurez qu'il n'y a point de fins, vous saurez aussi qu'il n'y a point de hasard : car ce n'est qu'à côté d'un monde de fins que le mot « hasard » a un sens. Gardons-nous de dire que la mort est opposée à la vie. La vie n'est qu'une variété de la mort et une variété très rare. — Gardons-nous de penser que le monde crée éternellement du nouveau. Il n'y a pas de substances éternellement durables ; la matière est une erreur pareille à celle du dieu des Éléates. Mais quand serons-nous au bout de nos soins et de nos précautions ? Quand toutes ces ombres de Dieu ne nous troubleront-elles plus ? Quand aurons-nous entièrement dépouillé la nature de ses attributs divins ? Quand aurons-nous le droit, nous autres hommes, de nous *rendre naturels*, avec la nature pure, nouvellement trouvée, nouvellement délivrée ?

Source : [https://fr.wikisource.org/wiki/Le\\_Gai\\_Savoir/Livre\\_troisième](https://fr.wikisource.org/wiki/Le_Gai_Savoir/Livre_troisième)

Traduction par Henri Albert

**Nietzsche, *Le gai savoir*, livre quatrième, § 301**

**Illusion des contemplatifs.** — Les hommes supérieurs se distinguent des inférieurs par le fait qu'ils pensent voir et entendre infiniment plus — et cela précisément distingue l'homme de l'animal et l'animal supérieur de l'inférieur. Le monde s'emplit toujours davantage pour celui qui s'élève dans la hauteur de l'humanité, l'intérêt grandit autour de lui, et dans la même proportion ses catégories de plaisir et de déplaisir, — l'homme supérieur devient toujours en même temps plus heureux et plus malheureux. Mais en même temps une illusion l'accompagne sans cesse : il croit être placé en spectateur et en auditeur devant le grand spectacle et devant le grand concert qu'est la vie : il dit que sa nature est une nature contemplative et il ne s'aperçoit pas qu'il est lui-même le véritable poète et le créateur de la vie, — tout en se distinguant, il est vrai, de l'*acteur* de ce drame que l'on appelle un homme agissant mais bien davantage encore d'un simple spectateur, d'un invité placé *devant* la scène. Il a certainement en propre, étant le poète, la *vis contemplativa* et le retour sur son œuvre, mais, en même temps, et avant tout, la *vis creativa* qui manque à l'homme qui agit, quoi qu'en disent l'évidence et la croyance reçue. Nous qui pensons et qui sentons, nous sommes ceux qui *font* réellement et sans cesse quelque chose qui n'existe pas encore : tout ce monde toujours grandissant d'appréciations, de couleurs, d'évaluations, de perspectives, de degrés, d'affirmations et de négations. Ce poème inventé par nous est sans cesse appris, exercé, répété, traduit en chair et en réalité, oui même en vie quotidienne, par ce que l'on appelle les hommes pratiques (nos acteurs, comme je l'ai indiqué). Ce qui n'a de *valeur* que dans le monde actuel n'en a pas par soi-même, selon sa nature, — la nature est toujours sans valeur : — on lui a une fois donné et attribué une valeur, et c'est *nous* qui avons été les donateurs, les attributeurs ! C'est seulement nous qui avons créé le monde *qui intéresse l'homme* ! — Mais c'est précisément la science de ceci qui nous manque, et si nous la saisissons pour un instant, aussitôt elle nous échappe l'instant après : nous méconnaissons notre meilleure force, et nous nous estimons d'un degré trop bas, nous autres contemplatifs, — nous ne sommes *ni aussi fiers, ni aussi heureux* que nous pourrions l'être.

Source : [https://fr.wikisource.org/wiki/Le\\_Gai\\_Savoir/Livre\\_quatrième](https://fr.wikisource.org/wiki/Le_Gai_Savoir/Livre_quatrième)

Traduction par Henri Albert

## Nietzsche, *Par-delà le bien et le mal*, chapitre II, § 36

En admettant que rien de réel ne soit « donné », si ce n'est notre monde des désirs et des passions, que nous n'atteignons d'autre « réalité » que celle de nos instincts — car penser n'est qu'un rapport de ces instincts entre eux, — n'est-il pas permis de se demander si ce qui est « donné » ne *suffit* pas pour rendre intelligible, par ce qui nous ressemble, l'univers nommé mécanique (ou « matériel ») ? Je ne veux pas dire par là qu'il faut entendre l'univers comme une illusion, une « apparence », une « représentation » (au sens de Berkeley ou de Schopenhauer), mais comme ayant une réalité de même ordre que celle de nos passions, comme une forme plus primitive du monde des passions, où tout ce qui, plus tard, dans le processus organique, sera séparé et différencié (et aussi, comme il va de soi, affaibli et efféminé —) est encore lié par une puissante unité, pareil à une façon de vie instinctive où l'ensemble des fonctions organiques, régulation automatique, assimilation, nutrition, sécrétion, circulation, — est systématiquement lié, tel une *forme primaire* de la vie. — En fin de compte, il est non seulement permis d'entreprendre cette tentative, la conscience de la *méthode* l'impose même. Ne pas admettre plusieurs sortes de causalité, tant que l'on n'aura pas poussé jusqu'à son extrême limite l'effort pour réussir avec une seule (— jusqu'à l'absurde, soit dit avec votre permission), c'est là une morale de la méthode à quoi l'on ne peut pas se soustraire aujourd'hui. C'est une conséquence « par définition », comme disent les mathématiciens. Il faut se demander enfin si nous reconnaissons la volonté comme *agissante*, si nous croyons à la causalité de la volonté. S'il en est ainsi — et au fond *cette* croyance est la croyance à la causalité même — nous devons essayer de considérer hypothétiquement la causalité de la volonté comme la seule. La « volonté » ne peut naturellement agir que sur la « volonté », et non sur la « matière » (sur les « nerfs » par exemple) ; bref, il faut risquer l'hypothèse que, partout où l'on reconnaît des « effets », c'est la volonté qui agit sur la volonté, et aussi que tout processus mécanique, en tant qu'il est animé d'une force agissante, n'est autre chose que la force de volonté, l'effet de la volonté. — En admettant enfin qu'il soit possible d'établir que notre vie instinctive tout entière n'est que le développement et la différenciation d'une seule forme fondamentale de la volonté — je veux dire, conformément à ma thèse, de la volonté de puissance, — en admettant qu'il soit possible de ramener toutes les fonctions organiques à cette volonté de puissance, d'y trouver aussi la solution du problème de la fécondation et de la nutrition — c'est un seul et même problème, — on aurait ainsi acquis le droit de désigner toute force agissante du nom de *volonté de puissance*. L'univers vu du dedans, l'univers défini et déterminé par son « caractère intelligible », ne serait pas autre chose que la « volonté de puissance ». —

Source : [https://fr.wikisource.org/wiki/Par delà le bien et le mal/Chapitre II. L'esprit libre](https://fr.wikisource.org/wiki/Par_delà_le_bien_et_le_mal/Chapitre_II._L'esprit_libre)

Traduction par Henri Albert

**Nietzsche, *Par-delà le bien et le mal*, chapitre IX, § 259**

S'abstenir réciproquement de froissements, de violences, d'exploitations, coordonner sa volonté à celle des autres : cela peut, entre individus, passer pour être de bon ton, mais seulement à un point de vue grossier, et lorsque l'on est en présence de conditions favorables (c'est-à-dire qu'il y a effectivement conformité de forces à l'intérieur d'un corps, et que les valeurs s'accordent et se complètent réciproquement). Mais dès que l'on pousse plus loin ce principe, dès que l'on essaye d'en faire même le *principe fondamental de la société*, on s'aperçoit qu'il s'affirme pour ce qu'il est véritablement : volonté de *nier* la vie, principe de décomposition et de déclin. Il faut ici penser profondément et aller jusqu'au fond des choses, en se gardant de toute faiblesse sentimentale. La vie elle-même est *essentiellement* appropriation, agression, assujettissement de ce qui est étranger et plus faible, oppression, dureté, imposition de ses propres formes, incorporation, et, tout au moins exploitation. Mais pourquoi employer toujours des mots auxquels fut attaché, de tout temps, un sens calomnieux ? Ce corps social, dans le sein duquel, comme il a été indiqué plus haut, les unités se traitent en égales — c'est le cas dans toute aristocratie saine —, ce corps, s'il est lui-même un corps vivant et non pas un organisme qui se désagrège, doit agir lui-même, à l'égard des autres corps, exactement comme n'agiraient *pas*, les unes à l'égard des autres, ses propres unités. Il devra être la volonté de puissance incarnée, il voudra grandir, s'étendre, attirer à lui, arriver à la prépondérance, — non par un motif moral ou immoral, mais parce qu'il *vit* et que la vie *est* précisément volonté de puissance. — Admettons que, comme théorie, ceci soit une nouveauté, en réalité c'est le *fait primitif* qui sert de base à toute histoire. Qu'on soit donc assez loyal envers soi-même pour se l'avouer! —

Source : [https://fr.wikisource.org/wiki/Par\\_delà\\_le\\_bien\\_et\\_le\\_mal/Chapitre\\_IX.\\_Qu'est-ce\\_qui\\_est\\_noble\\_%3F](https://fr.wikisource.org/wiki/Par_delà_le_bien_et_le_mal/Chapitre_IX._Qu'est-ce_qui_est_noble_%3F)

**Nietzsche, *Aurore*, livre cinquième, § 548**

La victoire sur la force. — Si l'on considère tout ce qui a été vénéré jusqu'à présent sous le nom d'« esprit surhumain », de « génie », on arrive à la triste conclusion que, dans son ensemble, l'intellectualité humaine a dû être quelque chose de très bas et de très pauvre : tant il fallut peu d'esprit pour se sentir considérablement supérieur à elle! Qu'est-ce que la gloire facile du « génie » ? Son trône est si vite atteint! son adoration est devenue un usage! On adore toujours la *force* à genoux — selon la vieille habitude des esclaves — et pourtant, lorsqu'il faut déterminer le degré de *vénéralité*, le degré de *raison dans la force* est seul déterminant : il faut évaluer en quelle mesure la force a été surmontée par quelque chose de supérieur, à quoi elle obéit dès lors comme instrument et comme moyen! Mais pour de pareilles évaluations il y a encore trop peu d'yeux, on va même jusqu'à considérer comme un blasphème l'évaluation du génie. Ce qui fait que ce qu'il y a de plus beau se passe peut-être toujours dans l'obscurité et, à peine né, s'effondre dans la nuit éternelle — je veux dire le spectacle de cette force qu'un génie emploie, *non à des œuvres*, mais au développement de *soi-même, en tant qu'œuvre*, c'est-à-dire à la domination de soi, à la purification de son imagination, à l'ordonnance et au choix dans les inspirations et dans les tâches qui surviennent. Le grand homme reste toujours invisible, comme une étoile lointaine, dans ce qu'il a de plus grand, qui exige l'admiration : sa *victoire sur la force* demeure sans témoins et par conséquent aussi sans être glorifiée et chantée. La hiérarchie dans la grandeur de l'humanité passée n'est pas encore déterminée.

Source : [https://fr.wikisource.org/wiki/Aurore\\_\(Nietzsche\)/Livre\\_cinquième](https://fr.wikisource.org/wiki/Aurore_(Nietzsche)/Livre_cinquième)

Traduction par Henri Albert

**Nietzsche, *Le gai savoir*, livre deuxième, § 58**

Comme créateurs seulement. — Il y a une chose qui m’a causé la plus grande difficulté et qui continue de m’en causer sans cesse : me rendre compte qu’il est infiniment plus important de *connaître le nom* des choses que de savoir ce qu’elles sont. La réputation, le nom, l’aspect, l’importance, la mesure habituelle et le poids d’une chose — à l’origine le plus souvent une erreur, une qualification arbitraire, jetée sur les choses comme un vêtement, et profondément étrangère à leur esprit, même à leur surface — par la croyance que l’on avait en tout cela, par son développement de génération en génération, s’est peu à peu attaché à la chose, s’y est identifié, pour devenir son propre corps ; l’apparence primitive finit par devenir presque toujours l’essence, et fait *l’effet d’être l’essence*. Quel fou serait celui qui s’imaginerait qu’il suffit d’indiquer cette origine et cette enveloppe nébuleuse de l’illusion pour *détruire* ce monde considéré comme essentiel, ce monde que l’on dénomme « réalité » ! Ce n’est que comme créateurs que nous pouvons détruire ! — Mais n’oublions pas non plus ceci : il suffit de créer des noms nouveaux, des appréciations et des probabilités nouvelles pour créer peu à peu des « choses » nouvelles.

Source : [https://fr.wikisource.org/wiki/Le\\_Gai\\_Savoir/Livre\\_deuxième](https://fr.wikisource.org/wiki/Le_Gai_Savoir/Livre_deuxième)

Traduction par Henri Albert

## Nietzsche, *Le gai savoir*, livre cinquième, § 372

Pourquoi nous ne sommes pas des idéalistes. — Autrefois les philosophes craignaient les sens : avons-nous peut-être trop désappris cette crainte ? Nous sommes aujourd’hui tous des sensualistes, nous autres hommes d’aujourd’hui et hommes de l’avenir en philosophie, *non* selon la théorie, mais en pratique, pratiquement... Ceux-ci, au contraire, croyaient être attirés par les sens, hors de *leur* monde, le froid royaume des « idées », dans une île dangereuse et plus méridionale, où ils craignaient de voir leurs vertus de philosophes fondre comme la neige au soleil. C’était alors presque une condition à être philosophe que d’avoir de la cire dans les oreilles ; un véritable philosophe n’entendait plus la vie, pour autant que la vie est musique, il *niait* la musique de la vie, — c’est une vieille superstition de philosophe que de croire que toute musique est musique de sirène. — Or, nous serions tentés aujourd’hui de juger dans un sens opposé (ce qui pourrait être en soi tout aussi faux) : de croire que les *idées* sont d’une séduction plus dangereuse que les sens, avec leur aspect froid et anémique, et pas même malgré cet aspect, — les idées vécurent toujours du « sang » des philosophes, elles rongèrent toujours les sens des philosophes et même, si l’on veut nous croire, leur « cœur ». Ces philosophes anciens étaient sans cœur : c’était toujours une sorte de vampirisme que de philosopher. N’avez-vous pas, à l’aspect de figures comme celle de Spinoza, l’impression de quelque chose de profondément énigmatique et d’inquiétant ? Ne voyez-vous pas le spectacle qui se joue ici, le spectacle de la *pâleur* qui augmente sans cesse, — de l’appauvrissement des sens, interprété d’une façon idéaliste ? Ne vous doutez-vous pas de la présence, à l’arrière-plan, d’une sangsue demeurée longtemps cachée, qui commence par s’attaquer aux sens et qui finit par ne garder, par ne laisser que les ossements et leur cliquetis ? — je veux dire des catégories, des formules, des *mots* (car, que l’on me pardonne, ce qui est *resté* de Spinoza, *amor intellectualis dei*, est un cliquetis et rien de plus ! qu’est-ce qu’*amor*, qu’est-ce que *deus*, quand ils n’ont même pas une goutte de sang ?) En somme : tout idéalisme philosophique fut jusqu’à présent quelque chose comme une maladie, partout où il ne fut pas, comme dans le cas de Platon, la prévoyance d’une santé trop riche et dangereuse, la crainte de sens *prépondérants*, la sagesse d’un sage disciple de Socrate. — Peut-être, nous autres hommes modernes, ne sommes-nous pas assez bien portants pour *avoir besoin* de l’idéalisme de Platon. Et nous ne craignons pas les sens, parce que — —

Source : [https://fr.wikisource.org/wiki/Le\\_Gai\\_Savoir/Livre\\_cinquième](https://fr.wikisource.org/wiki/Le_Gai_Savoir/Livre_cinquième)

Traduction par Henri Albert

**Nietzsche, *Le gai savoir*, livre troisième, § 110**

**Origine de la connaissance.** — Pendant d'énormes espaces de temps l'intellect n'a engendré que des erreurs ; quelques-unes de ces erreurs se trouvèrent être utiles et conservatrices de l'espèce ; celui qui tomba sur elles ou bien les reçut par héritage accomplit la lutte pour lui et ses descendants avec plus de bonheur. Il y a beaucoup de ces articles de foi erronés qui, transmis par héritage, ont fini par devenir une sorte de masse et de fond humains ; on admettait, par exemple, qu'il existe des choses qui sont pareilles, qu'il existe des objets, des matières, des corps, qu'une chose est ce qu'elle paraît être, que notre volonté est libre, que ce qui est bon pour les uns est bon en soi. Ce n'est que fort tardivement que se présentèrent ceux qui niaient et mettaient en doute de pareilles propositions, — ce n'est que fort tardivement que surgit la vérité, cette forme la moins efficace de la connaissance. Il semble que l'on ne puisse pas vivre avec elle, notre organisme étant accommodé pour l'opposé de la vérité ; toutes ses fonctions supérieures, les perceptions des sens et, d'une façon générale, toute espèce de sensation, travaillaient avec ces antiques erreurs fondamentales qu'elles s'étaient assimilées. Plus encore : ces propositions devinrent même, dans les bornes de la connaissance, des normes d'après lesquelles on évaluait le « vrai » et le « non-vrai » — jusque dans les domaines les plus éloignés de la logique pure. Donc : la *force* de la connaissance ne réside pas dans son degré de vérité, mais dans son ancienneté, son degré d'assimilation, son caractère en tant que condition vitale. Où ces deux choses, vivre et connaître, semblaient entrer en contradiction il n'y a jamais eu de lutte sérieuse : sur ce domaine la négation et le doute étaient de la folie. Ces penseurs d'exception qui, comme les Éléates, établirent et maintinrent malgré cela les antinomies des erreurs naturelles, s'imaginèrent qu'il était aussi possible de *vivre* ces antinomies : ils inventèrent le sage, l'homme de l'immutabilité, de l'impersonnalité, de l'universalité de conception, à la fois un et tout, avec une faculté propre pour cette connaissance à rebours ; ils croyaient que leur connaissance était en même temps le principe de la *vie*. Cependant, pour pouvoir prétendre tout cela, il leur fallut se *tromper* sur leur propre état : ils durent s'attribuer de l'impersonnalité et de la durée sans changement, méconnaître l'essence de la connaissance, nier la puissance des instincts dans la connaissance et considérer, en général, la raison comme une activité absolument libre, sortie d'elle-même ; ils ne voulaient pas voir qu'eux aussi étaient arrivés à leurs principes, soit en contredisant les choses existantes, soit par besoin de repos, ou de possession, ou de domination. Le développement plus subtil de la probité et du scepticisme rendit

enfin ces hommes également impossibles. Leur vie et leur jugement apparurent également comme dépendant des antiques instincts et erreurs fondamentales de toute vie sensitive. Ce scepticisme et cette probité plus subtile se formaient partout où deux principes opposés semblaient *applicables* à la vie, parce que tous deux s'accordaient avec les erreurs fondamentales, où l'on pouvait donc discuter sur le degré plus ou moins considérable d'*utilité* pour la vie ; de même, là où des principes nouveaux, s'ils ne se montraient pas favorables à la vie, ne lui étaient du moins pas nuisibles, étant plutôt les manifestations d'un instinct de jeu intellectuel, innocent et heureux comme tout ce qui est jeu. Peu à peu le cerveau humain s'emplit de pareils jugements et de semblables convictions et, dans cette agglomération, il se produisit une fermentation, une lutte et un désir de puissance. Non seulement l'utilité et le plaisir, mais encore toute espèce d'instinct prirent partie dans la lutte pour les « vérités » ; la lutte intellectuelle devint une occupation, un charme, une vocation, une dignité — : la connaissance et l'aspiration au vrai prit place enfin comme un besoin, au milieu des autres besoins. Depuis lors, non seulement la foi et la conviction, mais encore l'examen, la négation, la méfiance, la contradiction devinrent une *puissance*, tous les « mauvais » instincts étaient sous-ordonnés à la connaissance, placés à son service, on leur prêta l'éclat de ce qui est permis, vénéré et utile, et finalement le regard et l'innocence du *bien*. La connaissance devint dès lors un morceau de la vie même, et, en tant que vie, une puissance toujours grandissante : jusqu'à ce qu'enfin la connaissance et cette antique erreur fondamentale se heurtassent réciproquement, toutes deux réunies étant la vie, toutes deux la puissance, toutes deux dans le même homme. Le penseur : voilà maintenant l'être où l'instinct de vérité et ces erreurs qui conservent la vie livrent leur premier combat, après que l'instinct de vérité, lui aussi, s'est *affirmé* comme une puissance qui conserve la vie. Par rapport à l'importance de cette lutte tout le reste est indifférent : en ce qui concerne la condition vitale la dernière question est ici posée et la première tentative est faite ici pour répondre par l'expérience à cette question. Jusqu'à quel point la vérité supporte-t-elle l'assimilation ? — voilà la question, voilà l'expérience.

Source : [https://fr.wikisource.org/wiki/Le\\_Gai\\_Savoir/Livre\\_troisième](https://fr.wikisource.org/wiki/Le_Gai_Savoir/Livre_troisième)

Traduction par Henri Albert

### Nietzsche, *Par-delà le bien et le mal*, chapitre IX, § 260

Au cours d'une excursion entreprise à travers les morales délicates ou grossières qui ont régné dans le monde ou qui y règnent encore, j'ai trouvé certains traits qui reviennent régulièrement en même temps et qui sont liés les uns aux autres : tant qu'à la fin j'ai deviné deux types fondamentaux, d'où se dégageait une distinction fondamentale. Il y a une *morale de maîtres* et une *morale d'esclave*. J'ajoute dès maintenant que dans toute civilisation supérieure qui présente des caractères mêlés, on peut reconnaître des tentatives d'accommoder entre elles les deux morales, plus souvent encore la confusion de toutes les deux, un malentendu réciproque. On rencontre même parfois leur étroite juxtaposition, qui va jusqu'à les réunir dans un même homme, à l'intérieur d'une seule âme. Les différenciations de valeurs dans le domaine moral sont nées, soit sous l'empire d'une espèce dominante qui ressentait une sorte de bien-être à prendre pleine conscience de ce qui la plaçait au-dessus de la race dominée, — soit encore dans le sein même de ceux qui étaient dominés, parmi les esclaves et les dépendants de toutes sortes. Dans le premier cas, lorsque ce sont les dominants qui déterminent le concept « bon », les états d'âmes sublimes et altiers sont considérés comme ce qui distingue et détermine le rang. L'homme noble se sépare des êtres en qui s'exprime le contraire de ces états sublimes et altiers ; il méprise ces êtres. Il faut remarquer de suite que, dans cette première espèce de morale, l'antithèse « bon » et « mauvais » équivaut à celle de « noble » et « méprisable ». L'antithèse « bien » et « mal » a une autre origine. On méprise l'être lâche, craintif, mesquin, celui qui ne pense qu'à l'étroite utilité ; de même l'être méfiant, avec son regard inquiet, celui qui s'abaisse, l'homme-chien qui se laisse maltraiter, le flatteur mendiant et surtout le menteur. C'est une croyance essentielle chez tous les aristocrates que le commun du peuple est menteur. « Nous autres véridiques » — tel était le nom que se donnaient les nobles dans la Grèce antique. Il est évident que les dénominations de valeurs ont d'abord été appliquées à *l'homme*, et plus tard seulement, par dérivation, *aux actions*. C'est pourquoi les historiens de la morale commettent une grave erreur en commençant leur recherche par une question comme celle-ci : « Pourquoi louons-nous l'action qui se fait par pitié ? » L'homme noble possède le sentiment intime qu'il a le droit de déterminer la valeur, il n'a pas besoin de ratification. Il décide que ce qui lui est dommageable est dommageable en soi, il sait que si les choses sont mises en honneur, c'est lui qui leur prête cet honneur, il est *créateur de valeurs*. Tout ce qu'il trouve sur sa propre personne, il l'honore. Une telle morale est la glorification de soi-même. Au premier plan se trouve le sentiment de la plénitude, de la puissance qui veut déborder, le bonheur de la grande tension, la conscience d'une richesse qui voudrait donner et répandre. L'homme noble, lui aussi, vient en aide aux malheureux, non pas ou presque pas par compassion, mais plutôt par une impulsion que crée la surabondance de force. L'homme noble rend honneur au puissant dans sa personne, mais par là il honore aussi celui qui possède l'empire sur lui-même, celui qui sait parler et se taire, celui qui se fait un plaisir d'être sévère et dur envers lui-même, celui

qui vénère tout ce qui est sévère et dur. « Wotan a placé dans mon sein un cœur dur », cette parole de l'antique *saga* scandinave est vraiment sortie de l'âme d'un viking orgueilleux. Car lorsqu'un homme sort d'une pareille espèce, il est fier de ne pas avoir été fait pour la pitié. C'est pourquoi le héros de la *saga* ajoute : « Celui qui, lorsqu'il est jeune, ne possède pas déjà un cœur dur, ne le possédera jamais. » Les hommes nobles et hardis qui pensent de la sorte sont aux antipodes des promoteurs de cette morale qui trouvent l'indice de la moralité justement dans la compassion, dans le dévouement, dans le *désintéressement*. La foi en soi-même, l'orgueil de soi-même, une foncière hostilité et une profonde ironie en face de l'« abnégation » appartiennent, avec autant de certitude à la morale noble qu'un léger mépris et une certaine circonspection à l'égard de la compassion et du « cœur chaud ». — Ce sont les puissants qui *s'entendent* à honorer, c'est là leur art, le domaine où ils sont inventifs. Le profond respect pour la vieillesse et pour la tradition, — cette double vénération est la base même du droit, — la foi et la prévention au profit des ancêtres et au préjudice des générations à venir est typique dans la morale des puissants. Quand, au contraire, les hommes des « idées modernes » croient presque instinctivement au « progrès » et à l'« avenir » perdant de plus en plus la considération de la vieillesse, ils montrent déjà suffisamment par là l'origine plébéienne de ces « idées ». Mais une morale de maître est étrangère et désagréable au goût du jour, lorsqu'elle affirme avec la sévérité de son principe, que l'on n'a de devoirs qu'envers ses égaux ; qu'à l'égard des êtres de rang inférieur, à l'égard de tout ce qui est étranger, l'on peut agir à sa guise, comme « le cœur vous en dit », et de toute façon en se tenant « par-delà le bien et le mal ». On peut, si l'on veut, user ici de compassion et de ce qui s'y rattache. La capacité et le devoir d'user de longue reconnaissance et de vengeance infinie — les deux procédés employés seulement dans le cercle de ses égaux, — la subtilité dans les représailles, le raffinement dans la conception de l'amitié, une certaine nécessité d'avoir des ennemis (pour servir en quelque sorte de dérivatifs aux passions telles que l'envie, la combativité, l'insolence, et, en somme, pour pouvoir être un ami véritable à l'égard de ses amis) : tout cela appartient à la caractéristique de la morale noble, qui, je l'ai dit, n'est pas la morale des « idées modernes », ce qui fait qu'aujourd'hui, elle est difficile à concevoir et aussi difficile à déterrer et à découvrir. — Il en est différemment de l'autre morale, de la *morale des esclaves*. En supposant que les êtres asservis, opprimés et souffrants, ceux qui ne sont pas libres, mais incertains d'eux-mêmes et fatigués, que ces êtres se mettent à moraliser, quelles idées communes trouveront-ils dans leurs appréciations morales ? Vraisemblablement ils voudront exprimer une défiance pessimiste à l'égard des conditions générales de l'homme, peut-être une condamnation de l'homme et de toute la situation qu'il occupe. Le regard de l'esclave est défavorable aux vertus des puissants. L'esclave est sceptique et défiant à l'égard de toutes les « bonnes choses » que les autres vénèrent, il voudrait se convaincre que, même chez les autres, le bonheur n'est pas véritable. Par contre, il présente en pleine lumière les qualités qui servent à adoucir l'existence de ceux qui souffrent. Ici nous voyons rendre honneur à la compassion, à la main complaisante et secourable, vénérer le cœur chaud, la patience, l'application, l'humilité, l'amabilité, car ce sont là les qualités les plus utiles, ce sont

presque les seuls moyens pour alléger le poids de l'existence. La morale des esclaves est essentiellement une morale utilitaire. Nous voici au véritable foyer d'origine de la fameuse antithèse « bien » et « mal ». Dans le concept « mal » on fait entrer tout ce qui est puissant et dangereux, tout ce qui possède un caractère redoutable, subtil et puissant, et n'éveille aucune idée de mépris. D'après la morale des esclaves, l'« homme méchant » inspire donc la crainte ; d'après la morale des maîtres, c'est l'« homme bon » qui inspire la crainte et veut l'inspirer, tandis que l'« homme mauvais » est l'homme méprisable. L'antithèse arrive à son comble lorsque, par une conséquence de la morale d'esclave, une nuance de dédain (peut-être très léger et bienveillant) finit par être attachée même aux « hommes bons » de cette morale. Car l'homme bon, d'après la manière de voir des esclaves, doit en tous les cas être l'homme *inoffensif*. Il est bonasse, facile à tromper, peut-être un peu bête, bref c'est un *bonhomme*. Partout où la morale des esclaves arrive à dominer, le langage montre une tendance à rapprocher les mots « bon » et « bête ». — Dernière différence fondamentale : l'aspiration à la *liberté*, l'instinct de bonheur et toutes les subtilités du sentiment de liberté appartiennent à la morale des esclaves aussi nécessairement que l'art et l'enthousiasme dans la vénération et dans le dévouement sont le symptôme régulier d'une manière de penser et d'apprécier aristocratiques. — Maintenant on comprendra, sans plus d'explication, pourquoi l'amour *en tant que passion* — c'est notre spécialité européenne — doit être nécessairement d'origine noble. On sait que son invention doit être attribuée aux chevaliers poètes provençaux, ces hommes magnifiques et ingénieux du « *gai saber* » à qui l'Europe est redevable de tant de chose et presque d'elle-même. —

Source : [https://fr.wikisource.org/wiki/Par\\_delà\\_le\\_bien\\_et\\_le\\_mal/Chapitre\\_IX.\\_Qu'est-ce\\_qui\\_est\\_noble\\_%3F](https://fr.wikisource.org/wiki/Par_delà_le_bien_et_le_mal/Chapitre_IX._Qu'est-ce_qui_est_noble_%3F)  
Traduction par Henri Albert