

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Fiction grecque

Georges Leroux

Volume 29, numéro 2 (170), avril 1987

Écrire & penser

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/60453ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Leroux, G. (1987). Fiction grecque. *Liberté*, 29(2), 62–70.

GEORGES LEROUX

Fiction grecque

Dans les marges de son exemplaire de *La Naissance de la tragédie*, Rilke avait noté le poème suivant, écrit vraisemblablement d'un trait et par lequel il se raccroche à la même origine perdue que Nietzsche.

*Hinter mir sind dunkle Chöre
Wälder rühren sich und Meere;
und es nimmt mir alle Schwere,
dass ich hinter dem Geschehn
manchmal einen Athem höre
breiter als den meinen gehn.*

*Und dann weiss ich voll Vertraun
dass die Hände mir nicht lügen
wenn sie neue Formen fügen
dass sie alle Last ertrügen
um zu diesen Athemzügen
eine tiefe Brust zu baun.*

Derrière moi se trouvent de sombres chœurs
les bois s'entrechoquent, et les océans;
et cela me délivre de toute difficulté,
que je puisse, derrière le devenir
entendre parfois un souffle
qui vient, plus vaste que le mien
Et je sais alors de toute certitude
que mes mains ne me trahissent pas
quand elles inventent des formes nouvelles,
qu'elles portent tout le poids
pour construire à cette respiration
une poitrine profonde.

Par-delà Nietzsche, ce sentiment d'appartenance au mouvement dionysiaque remonte à Winckelmann, à Goethe, à Hölderlin. *Ewiges Griechentum*, Grèce éternelle, toujours là-derrière, origine unique du souffle de la création des formes, véritable respiration de la pensée. A cette représentation de l'origine, il faut aussitôt joindre celle du destin, qui fut prophétisé par les philosophes, Hegel et Schelling au premier rang. La pensée vient de la Grèce, mais elle a pour destin un retour à sa forme d'origine, alors que la dissociation d'une écriture du sentiment et d'une écriture de la raison s'abolira pour laisser réapparaître un souffle indifférent aux obstacles de la séparation. Cette prophétie, qui établit dans une même tension la métaphysique du romantisme et sa poésie, retrouve chez Nietzsche le relais porteur de la modernité.

Toute prophétie s'appuie sur un mythe, et celle-ci, surtout allemande, plus encore peut-être que toute autre. Le destin de l'unité repose sur une représentation mythique de cette unité perdue, associée à l'histoire de la séparation des genres. Bien que la philologie et l'histoire puissent être sollicitées pour constituer le périmètre dans lequel était enclos, comme dans un verger de vérité, le logos indifférent, c'est à une théorie spéculative qu'il appartient de le reconstruire. De ce point de vue, le travail auquel se donne entièrement le jeune Nietzsche dans *La Naissance de la tragédie* et dans les *Ecrits posthumes* qui datent de la même période — notamment dans *Socrate et la tragédie* —, reproduit plutôt le schématisme de la grande narration hégélienne que la démonstration critique de ce qui était avant la séparation de la littérature et de la philosophie. *La Naissance de la tragédie* ne s'ouvre-t-elle pas sur un schéma de figures rappelant en tous points les trios de la *Phénoménologie de l'esprit*? Seul ce schématisme paraît capable de saisir, à la fois sur le plan de leur investissement comme sujets d'une histoire et sur le plan de la condensation symbolique que chacun effectue pour lui-même, la figure de l'origine qui s'est différenciée.

Apollon et Dionysos représentent deux affirmations divergentes, que rien pourtant ne permettrait de séparer si la figure de Socrate ne venait trancher l'ombilic qui les tient ensemble, comme le souffle des volcans à la pulsation des astres. Le destin solaire de la pensée consiste d'abord en cette rupture archaïque de la croyance et de la beauté; dans leur état de fusion, la croyance et la beauté contiennent un savoir qu'elles ne connaissent pas, elles sont ce savoir. Viennent-elles à se séparer, ce savoir les quitte pour advenir dans un isolement qui est le signe non-trompeur que la décadence est là.

Nietzsche a donné plusieurs formulations paradigmatiques du rapport d'Apollon et de Dionysos. Dans sa volonté de les placer sur une scène primitive unique, il les représente comme deux versants d'une même parole, l'esthétique et le tragique. Mais il ne peut faire que leur identité ne soit aussi leur différence. Leurs enfantements réciproques ne peuvent occulter leur appartenance de culture: Apollon est-il plus grec que Dionysos bouddhiste? Plus profond que l'interprétation du rêve, se tient le rêve lui-même; plus profonde que l'association qui crée la beauté apollinienne s'anime la pulsion dionysiaque des Mystères. Sous lui s'ouvre un abîme, car il n'y a pas de fond à Dionysos. Représenté en effet comme oriental, le bouddhisme jouant ici le rôle d'une métaphore, Dionysos est le fond sans fond de la pensée. En comparaison avec lui, Socrate n'est même plus grec, il ne participe pas au paradigme de l'origine; Nietzsche voit en lui déjà un «alexandrin», un homme de la dispersion, de la diaspora de la langue, de la discussion avec l'autre, de la science, du savoir.

Cette grande triade d'entités mythiques, avec son cortège de schémas et d'oppositions, exprime, plus encore qu'un recours nécessaire au mythe, une requête de totalité. L'histoire qui parvient à reconstituer l'origine de la disjonction est aussi celle qui en refuse les effets. Et d'abord les effets de philosophie, qui se marquent à la perte du sang, à l'atonie, au

mépris de l'instinct en quoi réside sa différence avec l'art. Livrée sans moyens au travail corrosif du temps, la philosophie ne peut qu'éprouver d'emblée sur elle-même les effets de la séparation. Comment ne meurt-elle pas, puisque la Grèce, elle, est morte d'avoir sacrifié la tragédie, d'avoir rompu avec la forme parfaite qu'elle tenait, fragile, dans ses mains? Ne faut-il pas attendre l'épuisement de la philosophie, qui ne se produira pas comme un achèvement, encore moins comme la terminaison d'un cycle, mais comme un retour du savoir à la croyance et à la beauté? C'est cette histoire de la philosophie après la chute que Nietzsche engage dans *La Naissance de la tragédie*, et dont tout le pouvoir prophétique, largement repris par Heidegger, est suspendu à la force du mythe d'origine qui la met en branle. Le moment le plus crucial de cette histoire est le retour aux Présocratiques, dans lequel il faut lire, à la fois chez Nietzsche et chez Heidegger, non pas tant une quête de formulations authentiques que la nostalgie éperdue de l'origine. *Dunkle Chöre*, chœurs sombres, forces obscures, origine agitée des formes.

Cette fiction grecque, car c'en est une dans une large mesure au regard de l'érudition contemporaine, n'a pas engendré chez tous ceux qui l'ont entretenue les mêmes conséquences et les mêmes attitudes. Hegel, dans l'*Encyclopédie*, écrit que la philosophie est «un cercle retournant en lui-même, qui n'a pas de commencement». Ce commencement inexistant ne porte en conséquence aucun nom, et la tâche de penser la rupture d'avec le littéraire est accomplie autrement. C'est par une reprise, pratiquement infinie, de retours sur le langage que la Pensée se détache. Mais elle ne se détache que pour retourner sans relâche à l'unité du mythe qu'elle tend à fragmenter. Une telle manière de voir s'accommode plus facilement de la différence que la vision de Nietzsche, à proportion que la différence ne détruit jamais l'unité. Le risque de la perte n'y est jamais entier, et la peur panique qui s'empare de celui qui n'a plus que la raison en partage

ne menace aucunement le penseur dialectique. Chaque phase de l'histoire de la philosophie, et particulièrement de la philosophie grecque, reproduit un retrait et un repli de la conscience vers ce moment de la sensibilité qui la ramène ensuite au concept.

Cette sérénité du recommencement, Nietzsche ne l'obtiendra sans doute qu'avec le *Zarathoustra*, et encore avec quelle véhémence! Mais au moment de *La Naissance de la tragédie*, la montée du rationalisme socratique lui apparaît comme la ruine de la pensée, en raison de l'impossibilité d'un retour au mythe. Si l'origine peut être retrouvée, ce sera au prix d'une agonie dans la philosophie. Au terme d'une décadence toujours trop longue, la capacité de se reporter au mythe sera peut-être restituée, et cela ne sera pas le résultat d'un mouvement naturel, mais bien d'une lutte mortelle contre le socratisme. Dans ce combat, le risque de se perdre est mesuré au pouvoir de la rationalité, car même si la pensée est destinée à retrouver la force mythique de la tragédie qui ne l'abandonne jamais entièrement — et cela est d'abord rendu certain par le mythe lui-même —, la rationalité peut engager la pensée dans un labyrinthe infini de formes. La première de ces formes dissolvantes est le dialogue platonicien, qui brise pour la première fois «l'unité de forme et de langage» (*La Naissance de la tragédie*, chap. 14, trad. fr., p. 102).

Engagée dans un mouvement de fragmentation du mythe, la philosophie expulse en premier lieu la musique. Par ce geste insensé, elle rejette le cœur qui lui donnait la vie, l'essence dionysiaque de la pensée, l'ivresse, le rêve. Mais de la même manière que le démon de Socrate fait retour dans un rêve obsédant, lui présentant à chaque fois l'image de ce qu'il devait être, musicien, de cette façon même la musique est destinée à hanter la philosophie jusque dans son déploiement métaphysique ultime. Cette musique, il ne faut pas la concevoir d'abord comme la musique isolée du texte et de la pensée, mais comme l'unité originnaire de la *mousikè* grecque, unité condensée par

Nietzsche dans la figure d'Eschyle omnipraticien, d'Eschyle musicien, c'est-à-dire à la fois écrivain et penseur.

La Naissance de la tragédie constitue à vrai dire un essai sur la mort de la tragédie aux mains de la philosophie socratique. L'emblème historique de cette mort est la représentation de Platon brûlant les poèmes de sa jeunesse. Cet autodafé le met déjà sur le chemin d'un exil et d'une aliénation douloureuse; au prix de quelles souffrances et de quel renoncement est-il parvenu, dans le *Phédon*, à croire que la vraie musique, c'est la philosophie? De son univers primitif eschyléen, Apollon est assigné aux conquêtes de la raison, mais dans cette identification qui confère à la philosophie sa part du mythe solaire, Dionysos est perdu.

En second lieu, en tentant de constituer la totalité comme objet, la philosophie renonce à la totalité comme milieu du langage. Le choix de l'abstraction se constitue toujours déjà comme un choix de la spécialisation, et nul ne peut dire laquelle entraîne l'autre. Par un juste retour des choses, ce choix de la totalité abstraite — Nietzsche pouvait-il l'entrevoir en 1872? — allait s'échouer sur la fragmentation nietzscheenne, sur le nihilisme, sur le «nichts» de son propre nom, comme l'a fait entendre plus encore que voir Derrida.

Quand nous lisons cet important chapitre 14 de *La Naissance de la tragédie*, nous voyons Nietzsche rendre compte de ce double mouvement de dépossession. Mais nous le voyons également investir la figure de Socrate pour y trouver l'élément qui permettrait de la sauver. Cet élément, c'est le rêve de Socrate-musicien, qui envahit indifféremment Socrate et Platon. Dans *Socrate et la tragédie*, texte contemporain de *La Naissance de la tragédie*, Nietzsche ne représente-t-il pas le «divin Platon», au même titre qu'Euripide, comme la victime de Socrate? Originellement poète, Platon s'est mutilé volontairement pour sacrifier au rationalisme, ouvrant ainsi une bles-

sure qui ne se résorbe que dans le mépris et la condamnation de l'art. Ce mépris ne peut que faire retour dans la grande dramatisation autobiographique du *Phèdre*, sous la forme d'une injonction qui renverse l'ascèse et la sublimation philosophique: «Socrate, dit le rêve, fais de la musique.» Cette expérience significative, écrit Nietzsche, «nous oblige à nous demander si entre le socratisme et l'art, il y a nécessairement, et simplement, un rapport antagoniste et si après tout la naissance d'un 'Socrate artiste' est quelque chose de contradictoire en soi» (*La Naissance de la tragédie*, chap. 14; trad. fr., p. 104).

Cette injonction, Nietzsche ne se l'adresse-t-il pas à lui-même, dans ce tournant de sa vie qui va décider de son écriture et n'est-ce pas ce même démon qui déporte sa pensée dans une régression vers la représentation d'un état de choses indifférent à la nécessité d'une décision? Dans *La Naissance de la tragédie*, Nietzsche pose à la pensée allemande la question du destin de la rationalité, mais en même temps qu'il en entreprend la discussion, la tragédie l'envahit de nouveau. Comme Platon cherchant à représenter son ambivalence dans la figure de Socrate-musicien, Nietzsche remonte, au delà de Platon, à ce mythe de l'indifférenciation de la philosophie et de l'art. Il n'a qu'une idée, un désir: entendre la voix qui parle dans ce mythe, y avoir accès, sentir sa poitrine traversée par la pulsion dionysiaque dans laquelle s'abolit la logique. Est-il possible de vaincre l'écartèlement que fait éprouver le fait de penser dans la séparation du poétique et du philosophique? En 1872, Nietzsche se présente comme le portrait inversé de Platon. Il ne brûlera pas ses poèmes, il ne sacrifiera pas son corps, il exaltera la tragédie, il détruira Socrate. Plus encore, il propose du texte platonicien une description qui n'aurait pas tant de force si elle n'était le résultat d'une dénégation angoissée de sa propre écriture: un hybride, «né du mélange de toutes les formes et de tous les styles existants».

Dans ce miroir où, regardant la destruction de la

tragédie, Nietzsche décide d'en retrouver l'énergie, c'est un même point de renversement qui miroite: là où la philosophie s'est détachée, dans cette crise du tragique que Nietzsche n'explique pas à force de s'y tenir fixé, à ce point même, dans le texte de Nietzsche, en s'abolissant, elle peut se confondre à nouveau. Les explications possibles ne présentaient sans doute que peu d'intérêt, encore qu'elles aient été discutées de manière récurrente depuis Winckelmann et Burckhardt; si l'origine et le déclin de la tragédie pouvaient être expliqués par d'autres propositions que cette indéchiffrable «montée du rationalisme» qui n'en constitue que l'expression renversée, si on pouvait avoir accès au fond dionysiaque de la tragédie, là où mystérieusement il communique avec la lumière apollinienne, le mythe cesserait d'agir comme mythe et aucune fiction grecque de l'origine indifférenciée ne viendrait plus cautionner notre désir de quitter la philosophie pour la retrouver.

Mais ce fond demeure un abîme ouvert, un fracas de forêts et d'océans, le paradis grec perdu. En lisant le jeune Nietzsche, Rilke, et après lui Heidegger, ont réinvesti ce commencement comme une liberté, comme la certitude que leur création de formes n'était pas une trahison si elle demeurait fidèle à ce souffle primordial. Tout serait encore à dire de cette représentation de l'origine, des dieux que chacun veut y placer et en qui chacun reconnaît la vérité de son écriture, et néanmoins beaucoup de choses sont dites quand on s'incline devant le pouvoir de cette représentation, quand on y accède par la croyance, quand on révere la beauté de ses modèles. La prophétie ne s'est-elle pas accomplie dans ce retour à l'*atme* de Dionysos?

N.B.

*J'ai utilisé la traduction de Philippe Lacoue-Labarthe, qui constitue le tome I des **Oeuvres philosophiques complètes** de Nietzsche aux Editions Gallimard (1977). Le texte «Socrate et la tragédie» a été*

traduit par Jean-Louis Backès dans les **Ecrits posthumes**, 1870-1873, qui constituent le volume 2 de ce même tome, publié avant le premier (1975). Une analyse du rapport philosophie/littérature a été proposée par P. Lacoue-Labarthe, à l'occasion d'une discussion de l'interprétation heideggerienne de Zarathoustra, dans: «La dissimulation», **Nietzsche aujourd'hui**, Paris, UGE, 1973; volume I, pp. 9-36. Dans ce texte, Lacoue-Labarthe examine pourquoi Heidegger évite le texte de **La Naissance de la tragédie**. Pour toutes les questions historiques, on se reportera au livre de M.S. Silk & J.P. Stern, **Nietzsche on Tragedy**, Cambridge University Press, 1981.

La traduction du poème de Rilke est la mienne.

G.L.