

**Nietzsche**

**L'art**

**Eric Blondel**

Philopsis : Revue numérique  
<https://philopsis.fr>

---

Les articles publiés sur Philopsis sont protégés par le droit d'auteur. Toute reproduction intégrale ou partielle doit faire l'objet d'une demande d'autorisation auprès des éditeurs et des auteurs. Vous pouvez citer librement cet article en en mentionnant l'auteur et la provenance.

Ceci est un extrait, retrouvez nos documents complets sur [philopsis.fr](https://philopsis.fr)

A ANALYSE À PARTIR DE TEXTES

PREMIÈRE PARTIE : *GAI SAVOIR*, § 370

DEUXIÈME PARTIE : L'« ÉPILOGUE » DU *CAS WAGNER*

TROISIÈME PARTIE : « LE VOYAGEUR ET SON OMBRE » ; *PAR - DELÀ BIEN ET*

*LE MAL*

QUATRIÈME PARTIE : 2nd P RÉFACE , *NAISSANCE DE LA TRAGÉDIE* , ESSAI

D ' AUTOCRITIQUE

A NNEXES

A VANT -P ROPOS : CORPUS DES TEXTES

Cette étude portant sur Nietzsche et l'art s'appuie sur les écrits nietzschéens suivants (par ordre chronologique) :

*Humain trop humain*, deuxième partie : « Le voyageur et son ombre » [§§ 149 à 169, tome II]

*Gai savoir* [§§ 115 ; 347 ; 368 ; 370 ; 372]  
*Par-delà Bien et Mal* [§§ 7 ; 186 ; 187 ; 208 ; 229 ; 245 ; 255 ; 252]  
*La Naissance de la Tragédie*, Préface, « Essai d'autocritique » [§§ 4 et 5]  
*Généalogie de la morale*, Préface [§ 8]  
*Cas Wagner* [§ 7 et Épilogue]  
*Antéchrist* [§ 9]  
*Nietzsche contre Wagner* : « – Là où j'objecte » [on y retrouve le § 368 du *Gai savoir*]  
*Posthume* 14 [134]

## **PREMIÈRE PARTIE L'ART À PARTIR DE L'ÉTUDE DU GAI SAVOIR, § 370**

Ce paragraphe est intitulé « Qu'est-ce que le romantisme ? ». Nous nous appuyons sur la traduction de Patrick Wotling, GF-Flammarion, Paris 1997, pp. 332 à 336.

### **1. L E TEXTE**

Nous renvoyons ici le lecteur au texte original qui devra être lu intégralement pour une bonne compréhension du cours :

*Gai savoir* § 370 depuis :

« Qu'est-ce que le romantisme ?

On se souvient peut-être, du moins parmi mes amis, que j'ai commencé par me jeter sur ce monde moderne avec quelques lourdes erreurs et surestimations, en tout cas en homme qui a une espérance. Je compris – qui sait à la suite de quelles expériences personnelles ? – le pessimisme philosophique du dix-neuvième siècle comme s'il était le symptôme d'une force de pensée plus élevée, d'une audace plus courageuse, d'une plénitude de vie plus victorieuse que celles qui ont caractérisé le dix-huitième siècle, l'époque de Hume, de Kant, de Condillac et des sensualistes : de sorte que la connaissance tragique m'apparut comme le luxe propre de notre culture, comme sa forme de prodigalité la plus somptueuse, la plus noble, la plus dangereuse, mais toutefois, en raison de sa richesse surabondante, comme un luxe qui lui était permis.

À :

Cette dernière attitude constitue le pessimisme romantique sous sa forme la plus expressive, que ce soit comme philosophie de la volonté de Schopenhauer, que ce soit comme musique wagnérienne : – le pessimisme romantique, le dernier grand événement de notre culture. (Qu'il puisse encore y avoir un tout autre pessimisme, un pessimisme classique – Ce pressentiment et cette vision m'appartiennent, comme mon *proprium* et *ipsissimum* à ceci près que le terme de «classique» répugne à mon oreille, il est bien trop usé, il est devenu bien trop rond et méconnaissable. J'appelle ce pessimisme de l'avenir – car il vient ! je le vois venir – le pessimisme dionysiaque.) »

### **2. C OMMENTAIRE**

Ce § 370 fait suite à un texte apparenté qui est le § 368, lequel se retrouve dans l'ouvrage *Nietzsche contre Wagner*, le chapitre intitulé « là où j'objecte ».

*Gai savoir*, § 368, p. 330

« [...] Qu'est-ce que mon corps tout entier attend au juste de la musique ? Son allègement, me semble-t-il : comme si toutes les fonctions animales devaient être activées par des rythmes légers,

audacieux, exubérants, sûrs d'eux ; comme si la vie d'airain, de plomb devait être dorée par des harmonies en or, bonnes et tendres. Ma mélancolie veut se reposer dans les cachettes et les abîmes de la perfection : c'est pour cela que j'ai besoin de musique. Que m'importe le drame! Et les spasmes de ses extases morales où le « peuple » trouve sa satisfaction ? Et tout le charlatanisme gestuel du comédien !... On devine que je suis d'une nature essentiellement antithéâtrale, – mais Wagner était au contraire essentiellement homme de théâtre et comédien, le mimomane le plus déchaîné qui ait jamais existé, même en tant que musicien !... Et au passage : si la théorie de Wagner fut que « le drame est le but, la musique n'en est jamais que le moyen », – sa praxis fut au contraire, du début à la fin, « l'attitude est le but, le drame, comme la musique n'en sont jamais que les moyens ». La musique comme moyen de souligner, de renforcer, d'intérioriser la gestuelle dramatique et l'expressivité extérieure du comédien ; et le drame wagnérien, une simple occasion de multiplier les attitudes dramatiques ! En absolument toute chose, il avait à côté d'autres instincts, les instincts qui, chez un grand acteur, commandent : et en tant que musicien également comme on l'a dit. »

Nietzsche écrit dans un Texte posthume de 1888 :

« Qu'est-ce qui caractérise la nature d'artiste de Wagner ? L'histrionisme, la mise en scène, l'art de l'étalage, la volonté de faire de l'effet par amour de l'effet, le génie de la déclamation, de la représentation, de l'insinuation, de l'apparence [...] » [Fragment posthume XIV, 15 [6], § 8]

On retrouve aussi un texte analogue dans la deuxième partie de *Nietzsche contre Wagner*. [trad. Éric Blondel, GF-Flammarion, Paris 1992, pp. 184 à 186] :

« [...] Que veut donc de la musique mon corps tout entier ? Car il n'y a pas d'âme... C'est, je crois, son allègement : comme si toutes les fonctions animales devraient être accélérées par des rythmes légers, hardis, turbulents, sûrs d'eux-mêmes ; comme si l'airain et le plomb de la vie devaient oublier leur pesanteur grâce à l'or, la tendresse et l'onctuosité des mélodies. Ma mélancolie veut se reposer dans les cachettes et les abîmes de la perfection : voilà pourquoi j'ai besoin de la musique. Mais Wagner rend malade. – Que m'importe à moi le théâtre ? Que m'importent les crampes de ses « extases » morales où le peuple – et qui n'est pas le « peuple » ! – trouve son compte ? Que m'importent les tours de passe-passe et poses du comédien ! – On le voit, je suis foncièrement anti-théâtral, j'ai au fond de l'âme contre le théâtre, cet art de masse par excellence, le mépris profond qu'éprouve aujourd'hui tout artiste à son endroit. [...] Mais Wagner au contraire, à côté du Wagner qui a composé la musique la plus solitaire qu'il y ait, était encore foncièrement homme de théâtre et comédien, le mimomane le plus exalté qu'il y ait peut-être jamais eu, même comme musicien... Et, soit dit en passant, si le théâtre de Wagner était que « le drame est la fin, la musique n'en est jamais que le moyen » –, sa pratique n'a été, au contraire, du début à la fin, que « l'attitude est la fin, le drame ainsi que la musique, n'est jamais que son moyen ». La musique comme moyen d'explicitation, de renforcement, d'intériorisation des poses dramatiques et de la soumission aux sens de l'acteur ; et le drame wagnérien qu'une occasion de mainte attitude intéressante ! »

Nietzsche, par ailleurs, réduit l'esthétique à la « physiologie ». Dans un Fragment posthume, par exemple, il écrit :

« Ce principe général qui fournit pour moi le fondement de toute esthétique : à savoir que les valeurs esthétiques reposent sur des valeurs biologiques, que les sentiments de bien-être esthétique sont des sentiments de bien-être physiologique . » [Fragment posthume, XIV, 16 [75]].

Ce paragraphe : « Qu'est-ce que le romantisme ? » ne constitue pas un petit traité sur le romantisme. Nietzsche étudie précisément un phénomène qui est typique d'un des aspects de la civilisation. Le phénomène du romantisme est considéré du point de vue du psychologue ou du

généalogiste. En effet, Nietzsche cherche à déterminer quels sont **les affects et les typologies qui se cachent derrière le romantisme**.

Avec le romantisme, il s'agit de définir une des caractéristiques du XIX<sup>e</sup> siècle. Nietzsche réfléchit toujours au cœur d'une problématique de la civilisation. Que vaut une civilisation où il y a un mouvement romantique ?

## 2.1 LE ROMANTISME ALLEMAND

Le romantisme allemand de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle s'est exprimé sous diverses formes : musique, théâtre, roman, poésie... Ce romantisme n'est pas contemporain de ce que nous appelons habituellement chez nous le romantisme.

Le romantisme allemand est différent du romantisme français ou anglais.

**En Allemagne, le romantisme est une réaction politique inspirée par la résurrection d'une âme allemande** que la France domine, à ce moment-là, suite à la Révolution.

Le romantisme allemand est la reprise en main de l'Allemagne par l'Allemagne.

Le romantisme en Allemagne est un mouvement typiquement allemand. Les Allemands estiment qu'ils ont une spécificité : ils s'opposent à la Révolution française et à l'esprit des Lumières. De là découle, par exemple, l'hostilité du romantisme allemand vis-à-vis de Rousseau

– La première caractéristique du romantisme allemand est son **enracinement dans le peuple**, dans la nation. Il faut être fidèle à ses racines et à la spécificité de la nation. Un des textes fondateurs du romantisme allemand est le *Discours à la nation allemande* de Fichte. Tous les textes à caractère politique sont de facture contre-révolutionnaire et s'opposent aux idées répandues par les Lumières et incarnées par la Révolution française.

– La deuxième caractéristique est l'affirmation de l'idée de **spécificité, d'originalité du peuple Allemand**. Ce peuple serait, par nature, du fait de son histoire propre, le peuple de l'imagination, de l'imaginaire, de l'inconscient, du mythe. Sa littérature diffère de la littérature abstraite, philosophique, universaliste des autres peuples d'Europe.

– La troisième caractéristique est la mise en évidence des sources spécifiques de l'âme allemande. Il convient de **replonger le peuple allemand dans son histoire** qui est de l'ordre de la "phantasie", de l'imagination, de la poésie lyrique, de l'inconscient, du non-rationnel et des mythes. Ce n'est pas une histoire rationnelle, universaliste comme celle des Lumières. Les frères Grimm, par exemple, ont rassemblé tous les contes de tradition orale propres à l'Allemagne. On pense au conte « L'attrapeur de rats de Hameln » qu'utilise Nietzsche dans Préface du *Crépuscule des Idoles*.

Ainsi, la vieille Allemagne traditionnelle s'illustre-t-elle beaucoup plus par ses rêves, son inconscient que par ses raisonnements. L'imagination est la faculté dominante. Il y a une forme d'opposition à la raison. C'est un irrationalisme qui se manifeste dans la littérature, la musique, la poésie, le théâtre. On pense à Kleist, Jean-Paul, Novalis.

Quant au domaine de la musique, Wagner n'est qu'un héritier du romantisme et Nietzsche s'érige contre Robert Schuman, en particulier au § 245 de *Par-delà Bien et Mal*.

« Le "bon vieux temps" n'est plus, en Mozart il a fait entendre son chant du cygne : – quel bonheur pour nous que son rococo nous parle encore, que sa "bonne société", son exaltation tendre, le plaisir enfantin qu'il prend à la chinoiserie et au contourné, sa politesse de cœur, son aspiration à ce qui est gracieux, amoureux, dansant, heureux jusqu'aux larmes, sa foi dans le Sud puissent encore trouver un écho auprès de quelque vestige demeuré en nous ! [...] (Beethoven) [...] fut l'ultime résonance d'une transition de style et d'une rupture de style et non pas comme Mozart l'ultime résonance d'un grand goût européen séculaire. Beethoven est l'intermédiaire entre une vieille âme mûre qui n'en finit pas de se désagrèger et une âme à venir encore verte qui n'en finit pas d'arriver ; sa musique est teintée de ce demi-jour de disparition éternelle et d'éternelle espérance extravagante – la même lumière qui baigna l'Europe lorsqu'elle rêva avec Rousseau, dansa autour

de l'arbre de la liberté de la Révolution, et finalement tomba presque en adoration devant Napoléon. Mais que ce sentiment pâlit vite à présent, qu'il est déjà difficile aujourd'hui de connaître ce sentiment, – qu'elle semble étrangère à notre oreille, la langue de ces Rousseau, Schiller, Shelley, Byron, chez qui, tous ensemble, le même destin européen a trouvé le chemin des mots comme il su se faire chant chez Beethoven ! – Ce qui est advenu de la musique allemande par la suite relève du romantisme, c'est-à-dire, du point de vue historique, d'un mouvement encore plus bref, encore plus fugace, encore plus superficiel que ne le fut ce grand entracte, ce passage qui mena l'Europe de Rousseau à Napoléon et à la montée de la démocratie. [...] (La musique romantique) a perdu (pour nous) sa résonance [...] »

« Toute cette musique du romantisme, en outre, n'était pas assez noble, pas assez musique pour s'imposer ailleurs qu'au théâtre et face à la foule [...] Il en alla autrement de Félix Mendelssohn, ce maître alcyonien qui, du fait de son âme plus légère, plus pure, plus ravie, fut vite honoré et tout aussi vite oublié : en bel incident de la musique allemande qu'il était. Mais pour ce qui est de Robert Schumann qui prenait les choses au sérieux et fut d'emblée, lui aussi, pris au sérieux – il est le dernier à avoir fondé une école – ne considérons-nous pas entre nous aujourd'hui comme un bonheur, un soulagement, une délivrance que ce romantisme schumannien précisément soit surmonté ? Schumann, fuyant se réfugie dans la « Suisse saxonne » de son âme, mi-Werther, mi-Jean-Paul, certes pas beethovénien ! Certes pas byronien ! – la musique qu'il composa pour Manfred est une bétise et un malentendu touchant à l'injustice –, Schumann avec son goût, qui était au fond un goût mesquin, (à savoir un penchant dangereux, doublement dangereux chez les Allemands, au lyrisme calme et à l'ivrognerie du sentiment), se mettant toujours à l'écart, se retirant et s'effaçant timidement, un délicat au cœur noble qui se grisait d'un bonheur et d'une peine purement anonymes, une espèce de jeune fille et de *noli me tangere* dès le départ : ce Schumann ne fut déjà qu'un événement allemand en musique, et non plus européen comme l'était Beethoven, et comme l'avait été Mozart bien plus largement encore, – avec lui, la musique allemande tombe sous la menace de son pire danger, celui de cesser d'être la voix de l'âme européenne, pour s'abaisser au niveau d'une simple patriotardise. » [pp. 225 à 227] (Le lecteur pourra se reporter au texte intégral).

Ensuite, dans ce paragraphe 370 du *Gai Savoir*, Nietzsche évoque le nom de Schopenhauer, lui par contre se présentait comme l'héritier des Lumières et de la tradition classique. Mais Schopenhauer se rapproche du romantisme par son insistance sur la volonté, sur l'irrationnel du vouloir ou du désir qui plonge ses racines dans l'inconscient. Cette volonté est en deçà de la représentation. Cette volonté se manifeste sous une forme affective. Elle n'est ni rationnelle ni consciente ni morale.

Donc la musique de Schumann s'inspire des écrivains et poètes romantiques. Celle de Wagner plonge dans les vieilles légendes antiques, remontant au Moyen Âge. Il y a un péplum germanico-romantique. Les ressources mythologiques caractérisent l'âme allemande.

Dans cet irrationalisme qui se manifeste sous diverses formes y compris en politique, on voit quelque chose qui va subsister dans le national-socialisme. Le national-socialisme est le retour aux mythes, l'opposition aux Lumières, à l'intellect, aux intellectuels (il condamne les juifs comme étant des esprits analytiques). Le juif est de nulle part, l'Allemand a le droit du sol.

Dans ce genre de rêve et de phantasme, il y a une plongée dans le tréfonds. On peut prendre l'exemple de Kleist qui insiste sur le fait qu'il se passe des choses en nous, dans la réalité et nous n'en avons pas conscience. Il illustre cette conviction dans son roman la Marquise d'O où il est en scène une femme vertueuse, respectable qui est tout à coup enceinte alors qu'elle prétend n'avoir jamais trompé son mari. Comment cela a-t-il pu se produire ? Donc, nous ne savons pas ce que nous sommes. Nous commettons des actes qui échappent à la conscience rationnelle. Le théâtre, les nouvelles, les romans de Kleist montrent la présence et la manifestation en nous de forces inconscientes et irrationnelles.

En ce qui concerne l'art, le mouvement romantique prétend que l'inspiration naît et se développe quand on fait taire le conscient et la raison, les Lumières, les abstractions universelles. Il faut laisser la place au cœur, à la sensibilité, à l'imagination.

Le romantisme n'est pas seulement un mouvement historique, littéraire, politique, artistique, musical, pictural. Il exprime des forces et des affects. Qu'est donc le romantisme en tant que phénomène de civilisation ? Une civilisation repose toujours sur des affects.

## 2.2 ANALYSE DU § 370 DU GAI SAVOIR

2.2.1 Premier moment : le pessimisme philosophique du XIX<sup>e</sup> siècle opposé à l'optimisme théorique du XVIII<sup>e</sup> siècle

« On se souvient peut-être, du moins parmi mes amis, que j'ai commencé par me jeter sur ce monde moderne avec quelques lourdes erreurs et surestimations, en tout cas en homme qui a une espérance. Je compris – qui sait à la suite de quelles expériences personnelles ? — le pessimisme philosophique du dix-neuvième siècle comme s'il était le symptôme d'une force de pensée plus élevée, d'une audace courageuse, d'une plénitude de vie plus victorieuse que celles qui ont caractérisé le dix-huitième siècle, l'époque de Hume, de Kant, de Condillac et des sensualistes : de sorte que la connaissance tragique m'apparut comme le luxe propre de notre culture comme sa forme de prodigalité la plus somptueuse, la plus noble, la plus dangereuse, mais toutefois, en raison de sa richesse surabondante, comme un luxe qui lui était permis. »

Ici s'exprime le jeune Nietzsche, celui de *La Naissance de la tragédie*.

L'objet de Nietzsche est d'analyser le monde moderne pour savoir quelles promesses ou quelles menaces il porte en lui.

*La Naissance de la tragédie* est une double entreprise :

– chercher quel est le principe de la tragédie grecque à savoir : la musique, l'affectif, l'irrationnel et non pas la raison, comme on le croit habituellement !

– essayer de voir comment la civilisation allemande pourrait, comme la civilisation grecque, être porteuse d'idéaux nouveaux.

Donc, Nietzsche étudie la naissance, la renaissance de l'esprit allemand, de la civilisation allemande. Nietzsche, à cette époque, était nationaliste et communiquait avec Wagner. Tous les deux militaient politiquement, esthétiquement surtout, en faveur de cette nouvelle civilisation qui devrait se fonder non pas sur les Lumières du XVIII<sup>e</sup> siècle, mais sur le noyau irrationnel découvert par Nietzsche dans la tragédie et que, selon lui, seul Schopenhauer a détecté à savoir la **volonté**. La volonté est une force non consciente, non rationnelle et immorale.

Nietzsche essaie de se représenter cette renaissance allemande comme une sorte de néo-romantisme, de reprise de l'élément pré-rationnel, irrationnel, affectif qui caractérise l'Allemagne.

Nietzsche a cru pendant un certain temps que la musique de Wagner était innovatrice, révolutionnaire, représentative des temps modernes, la musique de la nouvelle Allemagne.

Il a « surestimé » Wagner et Schopenhauer. Il reconnaît avoir été envoûté par Wagner et Schopenhauer qui ont été ses premiers maîtres. Puis il s'est réveillé et n'a cessé de s'opposer à eux ! Il critique ce qu'il a commencé par adorer.

Nous avons donc ici le récit non pas de la déception psychologique de Nietzsche mais de la maturation de son jugement. Il reconnaît s'être lourdement trompé.

Nietzsche revient alors sur son passé. Il a compris le pessimisme philosophique du XIX<sup>e</sup> siècle, l'époque de Hume, Kant, Condillac, des sensualistes « comme s'il était le symptôme d'une force de pensée plus élevée, d'une audace plus courageuse, d'une plénitude de vie plus victorieuse que celles qui ont caractérisé le dix-huitième siècle. »

Pour Nietzsche, le pessimisme n'est pas un signe de santé mais le symptôme d'une maladie.

Nietzsche exprime donc sa compréhension du XIX<sup>e</sup> siècle. Il en parle comme d'un bloc, en termes de civilisation et en termes de psychologie :

« Je compris [...] le pessimisme philosophique du dix-neuvième siècle comme s'il était le symptôme d'une force de pensées plus élevées, d'une audace plus courageuse, d'une plénitude de vie plus victorieuse que celles qui ont caractérisé le dix-huitième siècle [...] »

Ici nous entrons dans le domaine de la psychologie ou la généalogie, de l'étude des idéaux, des systèmes philosophiques, des idées abstraites. Tout cela correspond aux symptômes de certains affects, d'affects morbides. Cependant ici, dans l'esprit de Nietzsche, il s'agit d'une forme de pensée plus élevée, d'une force psychologique supérieure. On n'est pas dans la maladie.

Le XIX e siècle marque une nette avancée d'éléments positifs par rapport au XVIII e siècle. Nietzsche emploie des comparatifs : la force de pensée est plus élevée, l'audace est plus courageuse, la plénitude de vie plus victorieuse que celles du XVIII e siècle.

Nietzsche étaye sa pensée en citant l'exemple de trois philosophes :

– Hume, un empiriste. L'empirisme est une façon de ravalier toutes les représentations et toutes les idées à des expériences, de les réduire à ce qui est donné dans l'expérience. Nietzsche connaît Hume de seconde main.

– Kant, dont il ne sait que ce qu'en dit Schopenhauer.

– Condillac qui représente le sensualisme.

La pensée de ces auteurs est considérée comme prosaïque, vulgaire, anti-idéaliste, démocratique. On est dans le mouvement des Lumières et de la pensée universaliste. Voilà ce que pense également Nietzsche. Pour lui, les philosophes anglais sont semblables aux épicuriens : « le bonheur est une idée du XVIII e siècle, c'est une idée vulgaire qui concerne les femmes, les bovins, les épiciers et les Anglais ». Nietzsche et les Allemands en général détestent-ils les Anglais, leurs rivaux dans la domination commerciale et économique ?

Le XIX e siècle s'oppose, par son pessimisme philosophique, à la pensée prosaïque, plébéienne du XVIII e siècle. Le XVIII e siècle était optimiste. Les Lumières, c'est la croyance que l'humanité progresse par le biais de l'accroissement des connaissances. La lutte contre l'obscurantisme est une lutte pour l'émancipation et le progrès de la condition humaine. Nietzsche et la pensée Allemande du XIX e siècle récuse cet optimisme. Il n'y a pas de progrès, tout est absurde, ce qui existe est condamnable.

« Je compris [...] le pessimisme philosophique du XIX e siècle comme s'il était le symptôme d'une force de pensée plus élevée, d'une audace plus courageuse, d'une plénitude de vie plus victorieuse que celles qui ont caractérisé le XVIII e [...] La connaissance tragique m'apparut comme le luxe propre de notre culture, comme sa forme de prodigalité la plus somptueuse, la plus noble, la plus dangereuse, mais toutefois, en raison de sa richesse surabondante, comme un luxe qui lui était *permis* . »

**La connaissance tragique, c'est la connaissance du caractère absurde du monde comme volonté.** Le fond des choses est tragique, sans solution, plein de contradictions, « terrible et problématique ».

Ceci est un extrait, retrouvez nos documents complets sur [philopsis.fr](http://philopsis.fr)