

Zeitschrift: Freiburger Zeitschrift für Philosophie und Theologie = Revue philosophique et théologique de Fribourg = Rivista filosofica e teologica di Friburgo = Review of philosophy and theology of Fribourg

Band: 37 (1990)

Heft: 1-2

Artikel: La figure d'Héraclite dans la pensée du jeune Nietzsche

Autor: Voelke, André-Jean

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-760842>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 05.05.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

ANDRÉ-JEAN VOELKE

La figure d'Héraclite dans la pensée du jeune Nietzsche*

Dans l'une des premières esquisses de son esthétique – datant de l'été 1870 –, *La vision dionysiaque du monde*, Nietzsche déclare que l'art grec manifeste sous une double forme la «*nature* unique» d'une volonté dont les Grecs symbolisent la puissance par deux divinités opposées et complémentaires, Apollon et Dionysos. Cette volonté trouve son expression privilégiée dans le monde hellénique, mais, plus profondément que la «volonté hellénique», c'est la «volonté de la nature»¹.

* Ce texte est la version remaniée d'une conférence prononcée devant la Société philosophique de Fribourg le 17 février 1988. – Il approfondit et précise des vues exposées partiellement dans «La métaphore héraclitéenne du jeu dans les premiers écrits de Nietzsche» (*Etudes de philosophie moderne présentées à Ev. A. Moutsopoulos*, Paris, Vrin, 1989, pp. 91–98).

Les références aux écrits de Nietzsche renvoient en règle générale à l'édition française des *Oeuvres philosophiques complètes* (OPC), Paris, Gallimard, qui suit les textes et variantes des *Werke, Kritische Gesamtausgabe* (KGW), hg. von G. Colli u. M. Montinari, Berlin, W. de Gruyter. Mais je donne souvent ma propre traduction des passages cités, en rectifiant au besoin certaines erreurs des OPC. Lorsque le texte n'a pas encore paru dans les OPC, je renvoie aux KGW. Il faut noter que la toponymie des OPC ne correspond pas à celle des KGW.

NT = *La naissance de la tragédie*

PhT = *La philosophie à l'époque tragique des Grecs*

Les fragments d'Héraclite sont donnés dans la numérotation de Diels-Kranz, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Berlin, 1951⁶.

Sur le rapport entre Nietzsche et Héraclite, il faut lire avant tout Uvo HÖLSCHER, «Die Wiedergewinnung des antiken Bodens, Nietzsches Rückgriff auf Heraklit», dans les *Neue Hefte für Philosophie*, 15/16, 1979, pp. 156–182. Cette étude donne une abondante bibliographie. Cf. aussi Jackson P. HERSHBELL and Stephen A. NIMIS, «Nietzsche and Heraclitus», dans *Nietzsche-Studien*, 8, 1979, pp. 17–38.

¹ *La vision dionysiaque du monde*, 2 et 3, I/2, cf. pp. 63, 56, 59.

Cette perspective métaphysique inspirée de Schopenhauer se prolonge et s'approfondit dans *La naissance de la tragédie* (1871), qui fait de l'instinct apollinien et de l'instinct dionysiaque des «puissances artistiques jaillissant de la nature même *sans la médiation de l'artiste humain*»². En termes très proches de ceux que l'on peut lire dans *La vision dionysiaque*, Nietzsche soutient que la nature elle-même, antérieurement aux œuvres créées par les artistes, produit directement des «états artistiques», le rêve – formé par l'instinct apollinien – et l'ivresse – issue de l'instinct dionysiaque. Les œuvres d'art proprement dites seront des imitations de ces états: les formes produites par les arts plastiques – d'essence apollinienne – imitent «la belle apparence des mondes du rêve»³, tandis que les mélodies et les harmonies créées par la musique – art dionysiaque par excellence – ont une puissance d'ébranlement analogue à celle de l'ivresse.

Portant son regard au-delà de ces imitations, Nietzsche considère que nous sommes nous-mêmes des «images et des projections artistiques» données dans une «comédie de l'art» dont le «seul créateur et spectateur» est «l'artiste originel du monde». Et il en est ainsi non seulement de notre existence, mais du monde tout entier: l'un et l'autre ne sont «éternellement *justifiés* qu'en tant que *phénomènes esthétiques*» procurant à l'artiste cosmique une «jouissance éternelle»⁴.

Ainsi s'esquisse une «métaphysique de l'art»⁵ pour laquelle la nature – appelée aussi «la Mère originelle»⁶, «les Mères de l'Etre»⁷, «l'Un originel»⁸ – est, comme le dira l'*Essai d'autocritique*, paru en 1886, un «Dieu artiste»⁹, étranger à toute morale, qui rompt sous l'effet de sa tendance dionysiaque le principe d'individuation présidant à son activité créatrice apollinienne.

A la suite de Schopenhauer le jeune philosophe identifie encore la nature avec le vouloir-vivre et pense que le monde recèle une «souf-

² NT, 2 = I/1, p. 46. Je préfère la traduction traditionnelle de *Trieb* (*instinct*) à celle des OPC (*pulsion*). Cf. I/1, p. 20.

³ NT, 1 = I/1, p. 42.

⁴ NT, 5 = I/1, p. 61.

⁵ NT, 24 = I/1, p. 153.

⁶ NT, 16 = I/1, p. 115.

⁷ NT, 16 = I/1, p. 110. Expression inspirée de GOETHE, cf. *Faust* II, Acte I, v. 6427.

⁸ NT, 4 = I/1, p. 54.

⁹ *Essai d'autocritique*, 5 = I/1, p. 30.

france originelle (*Urleiden*)»¹⁰. Mais le cadre schopenhauerien dans lequel il tente d'inscrire son propos n'est pas à la mesure de la pensée encore insuffisamment élaborée qu'il s'efforce de communiquer aux lecteurs capables de l'entendre. En fait dès *La naissance de la tragédie* Nietzsche glisse vers une interprétation nouvelle de l'existence humaine et du monde, dans laquelle l'édification et la ruine du monde de l'individu sont un jeu émanant d'une «jouissance originelle (*Urlust*)». C'est là pour lui un «phénomène dionysiaque», et il l'illustre en renvoyant au fragment B 52 d'Héraclite¹¹:

Ainsi Héraclite l'obscur compare la force qui façonne le monde à un enfant qui dispose çà et là des pierres en jouant, édifie des tas de sable et les éparpille.

Plus haut déjà, dans un passage consacré au réveil de l'esprit dionysiaque – dont il croit déceler la marque dans l'évolution de la musique allemande – Nietzsche assimile cette musique au «Feu limpide, pur et purificateur, hors duquel et vers lequel, selon l'enseignement du grand Héraclite d'Ephèse, toutes choses se meuvent en une double révolution»¹².

L'auteur de *La naissance de la tragédie* a-t-il donc trouvé en Héraclite le porte-parole d'une conception du monde qui, mieux que celle de Schopenhauer, s'accordera désormais avec la sienne propre?

Tel paraît bien être le cas, si l'on en juge par les pages sur Héraclite écrites vers 1873, lors de la rédaction de l'ouvrage posthume publié sous le titre *La philosophie à l'époque tragique des Grecs*. Nietzsche commence par soutenir qu'Héraclite et Schopenhauer s'accordent sur des points fondamentaux: tous deux affirment que «l'essence de la réalité (*Wirklichkeit*) n'est tout entière qu'activité (*wirken*) et qu'il n'y a pour elle aucun autre mode d'être»¹³. D'autre part Héraclite a vu dans le devenir universel le produit de la lutte des contraires et Schopenhauer a égale-

¹⁰ NT, 21 = I/1, p. 139. Cf. *L'Etat chez les Grecs*, I/2, p. 180: *Urschmerz*.

¹¹ Αἰὼν παῖς ἐστὶ παίζων, πεσσεύων παιδὸς ἢ βασιλῆϊ. Je propose de traduire: «La durée (de la vie) est un enfant qui joue, qui déplace des pions; à l'enfant la royauté.» Mais je ne tenterai pas de donner ici une interprétation de ces mots énigmatiques. Nietzsche se réfère à ce texte dans NT, 24 = I/1, p. 154.

¹² NT, 19 = I/1, p. 131. Passage inspiré de Diogène Laërce, IX, 7.

¹³ *PhT*, 5 = I/2, p. 230.

ment eu l'intuition de «cette lutte propre à tout devenir». Mais pour Schopenhauer «le combat est une preuve du dédoublement de soi du vouloir-vivre, une auto-dévoration (*ein An-sich-selber-Zehren*) de cet instinct ténébreux et sourd, un phénomène tout à fait effrayant et qui n'a rien de réjouissant»¹⁴. Au contraire Héraclite assiste au combat comme à une «joute joyeuse»¹⁵. Lorsque Nietzsche projette à son tour sur ce spectacle un regard de joie au lieu de le contempler avec effroi, il substitue à la perspective de Schopenhauer une perspective qu'il pense retrouver chez Héraclite et dont il rend compte en attribuant à celui-ci une découverte rare «même dans le domaine de ce que la mystique a d'incroyable et des métaphores cosmiques inattendues»:

Le monde est le *jeu* de Zeus ou, en termes de physique, le jeu du feu avec lui-même; c'est seulement dans ce sens que l'Un est en même temps le multiple¹⁶.

Dans les pages qui suivent Nietzsche développe longuement cette «comparaison sublime» et exalte la perspicacité d'Héraclite, qui a su résoudre le problème de la genèse du multiple en plaçant au cœur du monde non pas l'orgueil criminel ou *hybris*, mais l'instinct de jeu (*Spieltrieb*):

Devenir et disparition, construction et destruction, sans aucune imputation morale, dans une innocence éternellement semblable, en ce monde cela se trouve seulement dans le jeu de l'artiste et de l'enfant. Ainsi, comme jouent l'enfant et l'artiste, joue le feu éternellement vivant, ainsi construit-il et détruit-il, en toute innocence – et ce jeu, c'est l'*Aïôn* jouant avec soi-même. Se transformant en eau et en sable, il amoncelle, comme un enfant des tas de sable au bord de la mer, il amoncelle et détruit: de temps en temps il commence une nouvelle fois son jeu. Un instant de satiété: puis le besoin le saisit à nouveau, comme le besoin force l'artiste à créer. Ce n'est pas l'orgueil impie, mais l'instinct de jeu sans cesse s'éveillant à nouveau qui appelle d'autres mondes à la vie. L'enfant jette un instant son jouet; mais bientôt il recommence, suivant un caprice innocent¹⁷.

¹⁴ *PbT*, 5 = I/2, p. 232.

¹⁵ *PbT*, 6 = I/2, p. 232.

¹⁶ *PbT*, 6 = I/2, p. 233–234.

¹⁷ *PbT*, 7 = I/2, p. 236. Nietzsche fait allusion au proverbe «Satiété engendre *hybris*» (Théognis, 153), cité p. 235.

En amplifiant ainsi les brèves indications de *La naissance de la tragédie*, *La philosophie à l'époque tragique* fait mieux comprendre la signification d'Héraclite pour le jeune Nietzsche.

A la faveur de substitutions multiples, la puissance originelle que la première œuvre désignait sous le nom de Dionysos s'identifie non seulement au «feu toujours vivant» (fr. B 30), à Zeus (fr. B 32), à l'Un (fr. B 10 et 50), mais aussi à l'*Aiôn* du fragment B 52. Ainsi le terme *aiôn*, qui dans la langue archaïque s'applique à une période de temps limitée et spécialement à la durée de la vie humaine, devient une désignation de la force cosmique primordiale ¹⁸.

D'autre part le devenir et la lutte des contraires, assimilés à la production d'une œuvre d'art, se confondent avec «le beau jeu innocent de l'*Aiôn*» ¹⁹. Dans *La naissance de la tragédie* ce jeu comportait un double aspect: il consistait d'une part à poser çà et là des pierres, d'autre part à édifier et à détruire des constructions de sable. Si le terme *pesseuôn* figurant dans le fragment d'Héraclite peut suggérer le premier aspect ²⁰, puisque les *pessoi* sont des pions que le joueur déplace, il ne correspond nullement au second. Or dans *La philosophie à l'époque tragique* seul celui-ci subsiste: au mouvement de pions Nietzsche substitue l'édification et la destruction de châteaux de sable, en reprenant une interprétation de J. Bernays qui s'appuyait sur un passage de l'*Iliade* (XV, 361): «Apollon (...) fait crouler le mur des Achéens, ainsi qu'un enfant au bord de la mer s'amuse à faire avec le sable des constructions puériles qu'il renverse ensuite» ²¹.

Dans certains textes postérieurs, le jeu cosmique est figuré par l'image du jeu de dés: «L'homme compte parmi les coups heureux (*Glückswürfel*) les plus inattendus et les plus excitants que joue le grand enfant d'Héraclite, qu'on l'appelle Zeus ou hasard» ²². Le monde «doit parcourir un nombre calculable de combinaisons dans le grand jeu de dés de son existence» ²³. En introduisant ainsi le hasard dans le déroulement du jeu cosmique, Nietzsche se souvient peut-être d'une anecdote

¹⁸ Cf. J. HERSHBELL et St. NIMIS, *art. cit.*, p. 32.

¹⁹ *PbT*, 7 = I/2, p. 237.

²⁰ Cf. Antimo NEGRI, «Nietzsche e il fanciullo che giuoca di Eraclito», dans les *Atti del Symposium Heracliteum 1981*, Roma, Ateneo, 1984, vol. II, pp. 209-265 (p. 218).

²¹ La référence à J. BERNAYS, «Heraklitische Studien», *Rhein. Mus.*, N. F. 7 (1850), p. 110, figure dans le cours sur les préplatoniciens mentionné à la n. 31 (cf. p. 180).

²² *Généalogie de la morale* II, 16 = VII, p. 277.

²³ XIV, p. 150, fr. 14 [188], printemps 1888.

sur Héraclite racontée par Diogène Laërce (IX, 3): «S'étant retiré vers le temple d'Artémis, il jouait aux osselets avec les enfants...»²⁴. C'est à cette anecdote que fait sans doute allusion le passage suivant: «Si on l'a bien vu porter attention au jeu d'enfants bruyants, il y a considéré en tout cas ce qu'aucun homme n'a jamais considéré à cette occasion: le jeu du grand enfant cosmique (*Weltenkind*) Zeus»²⁵.

Ce qui a pu conduire Nietzsche à se représenter le devenir du monde à l'image d'un jeu de sable ou de dés, en s'écartant manifestement du sens que devait avoir la *pessieia* pour Héraclite, c'est sans doute que de tels jeux s'apparentent mieux à une activité innocente et dépourvue de finalité que des jeux faisant intervenir le calcul et la réflexion, comme ceux qui consistent à déplacer des pions selon certaines règles: «*«Le jeu», l'inutile comme idéal de l'être comblé de force, comme «enfantin» – Le «caractère enfantin» de Zeus, παῖς παῖζων»*»²⁶.

L'interprétation nietzschéenne du fragment 52 va de pair avec une vision esthétique et ludique qui dénie toute signification morale au monde et à la vie humaine. Cette vision contraste avec celle que Nietzsche prête à Anaximandre en donnant une signification morale au fameux fragment B 1 – qu'il ne connaît que par un texte incomplet. Selon ce texte l'existence de la pluralité des choses serait «une somme d'iniquités qu'il faut expier», et le devenir tout entier tomberait sous le coup d'une «malédiction» dont seule la mort peut le délivrer²⁷. Entre ce devenir, qui ne sera jamais justifié en dépit de toutes les expiations, et «le beau jeu innocent de l'*Aïôn*», qui n'a pas à être justifié parce qu'il échappe à toute imputation morale, l'opposition est totale.

Uvo Hölscher soutient que dans *La philosophie à l'époque tragique* Nietzsche entreprend de surmonter la métaphysique entendue comme «doctrine des deux mondes (*Zwei-Welten-Lehre*)»²⁸. En effet l'interprétation du devenir comme lutte des contraires aurait pu conduire, déclare Nietzsche, à l'hypothèse d'une pluralité de qualités essentielles séparées et éternelles, produisant le devenir par leur opposition. C'est cette

²⁴ A. NEGRI se fonde sur ce passage pour identifier la *pessieia* à un jeu de dés (*art. cit.*, p. 242, n. 65). Mais la plupart des commentateurs admettent qu'il s'agit d'un jeu opérant avec des pions, tel le jeu de dames.

²⁵ *PbT*, 8 = I/2, p. 240.

²⁶ XII, p. 132, fr. 2 [130], automne 1885 – automne 1886.

²⁷ *PbT*, 4 = I/2, pp. 226–227. Le texte suivi omet le pronom indiquant que les choses se doivent *mutuellement* réparation.

²⁸ U. HÖLSCHER, *art. cit.*, pp. 167–170.

hypothèse – adoptée selon lui par Anaxagore – qu'Héraclite a rejetée par la métaphore inattendue présentant le monde comme le jeu de Zeus ²⁹. Il est donc bien vrai que dans cet écrit la métaphore implique le refus de la doctrine des deux mondes. C'est ce que confirme un passage commentant le mot du philosophe grec :

Si l'on voulait poser à Héraclite cette question: Pourquoi le feu n'est-il pas toujours feu, pourquoi est-il tantôt eau tantôt terre?, il répondrait simplement: «c'est un jeu, ne le prenez pas d'une manière trop pathétique, et surtout pas d'un point de vue moral». Héraclite se borne à décrire le monde présent (*vorhanden*) et il prend à le contempler le même plaisir que l'artiste à regarder son œuvre en devenir ³⁰.

U. Hölscher oppose ce «non à la métaphysique» placé sous le patronnage d'Héraclite à l'esthétique développée dans *La naissance de la tragédie*, qui se lie à la métaphysique dualiste de Schopenhauer. Il est d'avis que la première expression de cette nouvelle position philosophique apparaît dans un cours sur *Les philosophes préplatoniciens* donné en 1872–1873.

En décidant de réunir en un groupe les préplatoniciens plutôt que les présocratiques Nietzsche a une intention bien précise ³¹. Les premiers philosophes grecs forment une série de «types philosophiques» purs qui prend fin avec Socrate. Mais celui-ci est pleinement l'un de ces types, et c'est avec Platon que l'on passe à l'âge des «philosophes mixtes» (*Mischphilosophen*), dont la pensée unit en un tout complexe des éléments d'origine diverse. On trouve dans les premiers écrits de Nietzsche plusieurs passages énumérant les types purs. Ces passages ne concordent pas entièrement, mais Héraclite y figure toujours. Dans *Les philosophes préplatoniciens* il occupe même une place privilégiée, au milieu d'une véritable trinité formée par les types «les plus purs»: «Pythagore, Héraclite, Socrate, le sage comme réformateur religieux, le sage comme le fier solitaire qui trouve la vérité, le sage comme celui qui cherche éternellement et partout» ³².

²⁹ *PbT*, 6 = I/2, p. 233.

³⁰ *PbT*, 7 = I/2, p. 237.

³¹ *Die vorplatonischen Philosophen*, dans *Philologica* III (= vol. XIX de la «Großoktavausgabe», Leipzig, 1913), pp. 128–130.

³² *Ibid.*, p. 172.

L'exposé consacré à Héraclite caractérise «le cœur de son intuition» en termes proches de ceux que l'on peut lire dans *La philosophie à l'époque tragique*:

Il n'y a devenir et disparition sans aucune imputation morale que dans le *jeu de l'enfant* (ou dans l'art). Etant étranger à l'art, il se tourna vers le jeu de l'enfant. Ici se trouve l'innocence et pourtant la naissance et la destruction. Il ne doit rester aucune goutte d'*adikia* dans le monde. Le feu éternellement vivant, l'*aiôn*, joue, construit et détruit: le *Polémos*, cette opposition des propriétés différentes, conduit par la *Diké*, ne doit être saisi que comme phénomène artistique. C'est une considération purement esthétique. La tendance morale du tout aussi bien que la téléologie sont exclues: car l'enfant cosmique n'agit pas selon des buts, mais uniquement selon une *diké* immanente ³³.

L'affirmation qu'Héraclite est étranger à l'art (*unkünstlerisch*) surprend, d'autant plus que sa vision du monde est qualifiée ensuite d'esthétique. Une rédaction maladroite juxtapose deux conceptions divergentes, attestées l'une et l'autre dans les écrits de cette période. Quelques pages plus haut on peut lire que la parole d'Héraclite est dénuée de tout «apprêt artistique», comme celle de la Sibylle ³⁴. Mais plusieurs textes la rattachent au contraire à la sphère artistique, et l'un d'eux déclare lapidairement: «Heraclit. Illusion. Künstlerisches im Philosophen. Kunst» ³⁵.

Il faut savoir gré à U. Hölscher d'attirer l'attention sur un cours peu connu. Mais il exagère la différence entre la perspective ouverte par ces leçons et celle qui s'esquissait dans *La naissance de la tragédie*. Dans cette première œuvre Nietzsche recourt déjà à la métaphore du jeu pour caractériser l'action tantôt constructrice tantôt destructrice de la puissance originelle appelée Dionysos. Non content de l'appliquer à l'édification et à la ruine du monde de l'individuation dans son ensemble, il en fait également usage lorsqu'il évoque la naissance et la mort de la tragédie. Cette expression privilégiée de la sagesse dionysiaque obéirait elle aussi à la loi qui régit le jeu cosmique:

³³ *Ibid.*, pp. 184–185. *Diké* et *Polémos* figurent chez Héraclite, B 80.

³⁴ *Ibid.*, p. 170. Allusion à Héraclite, B 92.

³⁵ *KGW*, III/4, p. 37, fr. 19 [89], été 1872 – début 1873. Cf. U. HÖLSCHER *art. cit.*, pp. 169–170.

Comme le disaient les prêtres égyptiens, les Grecs sont d'éternels enfants, et dans l'art tragique aussi ils ne sont que des enfants, qui ne savent pas quel jouet sublime est né entre leurs mains – et se brise ³⁶.

En discernant un aspect ludique aussi bien dans le devenir universel que dans la vie de l'art, Nietzsche s'éloignait déjà à ce moment-là de Schopenhauer et répudiait, sinon toute métaphysique, du moins «toute interprétation *morale*» de l'existence, comme il le soulignera par la suite dans son *Essai d'autocritique* en relevant que Schopenhauer avait par avance condamné ce «penchant *anti-moral*» ³⁷.

*

Entre *La naissance de la tragédie* et les textes de 1872–1873, la figure d'Héraclite semble toutefois subir une modification importante: elle passe du domaine dionysiaque au domaine apollinien, comme le montre le fragment suivant:

Héraclite dans sa haine contre l'élément dionysiaque, contre Pythagore aussi, contre la polymathie aussi. Il est un *roduit apollinien et prononce des oracles dont on doit interpréter l'essence pour soi et pour lui... ³⁸.

Selon le cours sur *Les philosophes préplatoniciens* l'hostilité à l'égard de Dionysos se marque dans les fragments B 14 et B 15 qui tournent en dérision – du moins aux yeux de Nietzsche – certaines pratiques du culte dionysiaque, en particulier les hymnes phalliques ³⁹.

Quant à l'aspect apollinien, plusieurs aphorismes cités dans le même cours puis dans *La philosophie à l'époque tragique* en sont l'illustration. Chez Plutarque déjà, le fragment B 101: «Je me suis cherché moi-même» était lié au précepte delphique «Connais-toi toi-même» (*Adv. Col.*, cp. 20). Nietzsche suit cette suggestion et salue Héraclite comme le seul homme qui «accomplisse» vraiment le précepte ⁴⁰: «Il caractérisait sa propre philosophie comme une recherche et un examen de soi-même

³⁶ *NT*, 17 = I/1, p. 116. Allusion à Platon, *Timée* 22b.

³⁷ *Essai d'autocritique*, 5 = I/1, p. 30–31.

³⁸ *KGW*, III/4, p. 26, fr. 19 [61], été 1872 – début 1873. – Pour l'allusion à Pythagore et à la polymathie, cf. Héraclite, B 40.

³⁹ *Vorpl. Philos.*, pp. 170–172.

⁴⁰ *PbT*, 8 = I/2, p. 240.

(comme on interroge un oracle). C'était l'interprétation la plus fière de la parole delphique»⁴¹.

Dès lors le sage d'Ephèse est «à lui-même son propre oracle»⁴² et son fameux aphorisme sur Apollon (B 93): «Le dieu dont l'oracle est à Delphes ne dit ni ne cache, mais il fait signe» le caractérise lui-même. Ses paroles sont semblables aux «discours prophétiques de la Sibylle»⁴³, et la vérité qu'elles expriment est contemplée dans une «extase sibylline»⁴⁴. C'est cette vérité, saisie grâce à la «force souveraine de la représentation intuitive»⁴⁵ et non par une démarche logique, qui est à l'origine de la fierté d'Héraclite et l'exclut du monde des hommes, ne lui laissant d'autre possibilité que de se retirer vers un sanctuaire écarté ou de fréquenter des enfants. Ainsi c'est un éclairage apollinien que Nietzsche projette sur l'anecdote de Diogène Laërce rapportée plus haut, et avec raison, puisque le sanctuaire est celui de la déesse Artémis. Apollon se présente maintenant comme une puissance qui préside à la divination. Ce n'est pas une attribution nouvelle, car *La naissance de la tragédie* rappelait déjà son lien avec l'oracle de Delphes. D'autre part il continue, selon plusieurs textes de 1872–1873, à revêtir une fonction artistique, témoin ce bref fragment associant en une singulière constellation plusieurs termes qui nous sont maintenant familiers: «Héraclite, idéal apollinien, tout n'est qu'apparence et jeu»⁴⁶.

La coexistence dans la figure d'Apollon d'éléments multiples voire hétérogènes pose le problème de sa cohérence, mais il serait trop long d'en débattre ici, et nous nous bornerons à quelques considérations sur les traits apolliniens d'Héraclite. Si l'on se fonde uniquement sur la chronologie des écrits, on jugera sans doute que le cours sur les préplatoniciens et *La philosophie à l'époque tragique* expriment une pensée plus mûre que *La naissance de la tragédie*, puisqu'ils lui sont postérieurs de deux à trois ans. Mais il faut se garder de privilégier abusivement la perspective chronologique. En effet dans le cours Nietzsche reprend souvent les interprétations qu'il pouvait trouver chez les philologues de son temps, en particulier chez J. Bernays, et de nombreux passages de *La*

⁴¹ *Vorpl. Philos.*, p. 170.

⁴² Sarah KOFMAN, «Nietzsche et l'obscurité d'Héraclite», dans *Furor*, 15. Genève, 1986, pp. 3–34 (p. 21).

⁴³ *PbT*, 8 = I/2, p. 240.

⁴⁴ *PbT*, 9 = I/2, p. 241.

⁴⁵ *PbT*, 5 = I/2, p. 229.

⁴⁶ *KGW*, III/4, p. 136, fr. 23 [8], hiver 1872–1873.

philosophie à l'époque tragique sont très proches du cours. Il se pourrait qu'il y ait un certain décalage entre la représentation de l'héraclitéisme développée dans ces deux écrits et les intuitions plus personnelles de l'auteur. Il se pourrait même que les vues esquissées dans *La naissance de la tragédie* soient en avance sur cette représentation encore tributaire de l'érudition universitaire. Dans ce cas la projection de traits apolliniens sur la figure d'Héraclite ne serait pas l'œuvre d'une pensée plus évoluée que celle qui en faisait un personnage dionysiaque.

Mais nous sommes peut-être en train de discuter un faux problème, en admettant que l'élément apollinien et l'élément dionysiaque s'excluent, alors qu'en fait Nietzsche enseigne tout autre chose, en termes souvent très ambigus, il est vrai.

La naissance de la tragédie s'ouvre sur l'affirmation d'une «dualité de l'apollinien et du dionysiaque», qui sont «le plus souvent en conflit ouvert» et ne connaissent que d'éphémères réconciliations⁴⁷. L'idée d'une antithèse très forte s'est fréquemment imposée aux commentateurs, et même un connaisseur aussi avisé que Giorgio Colli estime que Nietzsche appréhende ces deux puissances d'une manière unilatérale, en les opposant au lieu de voir qu'un lien commun les unit⁴⁸. Mais cette interprétation est des plus discutables.

Dès leur première apparition, dans *La vision dionysiaque du monde*, Apollon et Dionysos se présentent comme deux «formes de manifestation de la même volonté», qui est *une* dans son fond ultime, et par la suite Nietzsche cherchera, pour reprendre une formule d'Eugen Fink, leur «unification» et leur «interpénétration suprêmes»⁴⁹.

A «l'artiste originel du monde» s'unit, dans la création artistique, un «génie (*genius*) dionysiaque-apollinien» discernable tout d'abord chez les lyriques, en particulier chez Archiloque: ce poète est à la fois ivre de Dionysos et vénéré par l'oracle de Delphes, donc par Apollon⁵⁰. Une autre illustration de l'esprit dionysiaque-apollinien apparaît avec le

⁴⁷ NT, 1 = I/1, p. 41.

⁴⁸ Giorgio COLLI, *Dopo Nietzsche*, Milano, Adelphi, 1974, p. 46.

⁴⁹ *La vision dionysiaque du monde*, 2 et 3 = I/2, pp. 60 et 64. Cf. Eugen FINK, *La philosophie de Nietzsche*, trad. H. Hildenbrand – A. Lindenberg, Paris, Ed. de Minuit, 1965, p. 33.

⁵⁰ NT, 5 = I/1, pp. 56–57, 61. Selon un procédé dont il est coutumier, Nietzsche accorde le même crédit à un fragment textuel d'Archiloque: «Car je sais entonner le beau chant du seigneur Dionysos, le dithyrambe, quand le vin a frappé mon esprit de sa foudre» (B 96 Lasserre-Bonnard), et à des anecdotes d'authenticité douteuse établissant un rapport entre le poète et la Pythie (A 11 a–c L–B).

Prométhée d'Eschyle, qui se présente à la fois comme un «masque de Dionysos» en raison de sa démesure et un fils d'Apollon par son aspiration à la justice ⁵¹.

Mais, si l'on suit Nietzsche, il faut dépasser la figure particulière de tel ou tel héros et voir dans cette dualité interne la caractéristique majeure de l'art tragique: l'essence même de la tragédie réside pour lui dans l'union intime des deux instincts, dans «l'alliance fraternelle des deux divinités: Dionysos parlant la langue d'Apollon, mais Apollon en fin de compte celle de Dionysos» ⁵².

La double projection de traits apolliniens et de traits dionysiaques sur la figure d'Héraclite pourrait être interprétée elle aussi comme un signe de l'union nécessaire des deux éléments plutôt que comme l'indice d'une transformation de cette figure. Telle est l'hypothèse que je voudrais défendre en rapprochant divers passages des premiers écrits de Nietzsche.

Selon *La naissance de la tragédie*, Apollon est le «dieu de toutes les énergies qui façonnent» (*bildnerische Kräfte*) ⁵³, en même temps que le «dieu de l'individuation et des justes limites» ⁵⁴. Il est à l'œuvre dans tout processus d'édification introduisant les limites de l'individualité dans le flux du devenir, et ces limites sont les «lois cosmiques les plus sacrées». Il comporte une exigence de justice, une aspiration à la mesure, qui revêtent tout d'abord une signification éthique pour l'individu, mais qui sont susceptibles d'un élargissement au niveau cosmique. Le flux cosmique où sans cesse prennent naissance des individus distincts n'est donc pas soumis à l'action de Dionysos exclusivement, mais à l'action conjuguée de Dionysos et d'Apollon, le premier soulevant une vague de fond sur laquelle le second forme de petites vagues individuelles qui ne tarderont pas à être submergées ⁵⁵.

La même conjonction paraît sous-jacente à la métaphore héraclitienne du jeu cosmique. Car si celui-ci est l'œuvre d'une énergie originelle de nature dionysiaque, il comporte cependant aussi un élément apollinien. Dans un fragment déjà cité, Nietzsche associe le jeu à l'idéal apollinien. Dans *La philosophie à l'époque tragique*, après avoir développé

⁵¹ *NT*, 9 = I/1, p. 82.

⁵² *NT*, 21 = I/1, p. 142.

⁵³ *NT*, 1 = I/1, p. 43.

⁵⁴ *NT*, 9 = I/1, p. 82.

⁵⁵ *Ibid.*

la métaphore en décrivant le jeu de l'enfant qui élève et détruit des châteaux de sable, il souligne que cette activité fait apparaître des formes soumises à des lois: «Mais dès que [l'enfant] construit, il assemble, adapte et donne forme en suivant une loi (*gesetzmäßig*) et selon une ordonnance interne»⁵⁶.

Cet aspect apollinien du jeu apparaît clairement dans les pages finales, consacrées à Anaxagore⁵⁷. Selon ce texte, le *Noûs* d'Anaxagore est un artiste, et plus précisément un architecte, dont le chef-d'œuvre est le cosmos, «architecture mobile» qui évoque le Parthénon. Le constructeur de ce temple, Phidias, serait donc une image du *Noûs*, de même que Périclès, qui avait la beauté d'un «Olympien de marbre» lorsqu'il s'adressait au peuple. Cette référence à l'architecture et à la sculpture rattachent le *Noûs* et le cosmos d'Anaxagore à la sphère apollinienne. Mais ce n'est pas tout. Nietzsche attribue au *Noûs* «le privilège de l'arbitraire», de l'action indépendante de toute obligation morale, de toute cause et de toute fin, et il évoque à ce propos «le jeu de l'enfant ou l'instinct de jeu de l'artiste». Ainsi la figure d'Anaxagore se rapproche étrangement de celle d'Héraclite, et Nietzsche en est bien conscient puisqu'il écrit: «Si un jour le *Noûs* a commencé ce mouvement et s'est donné un but, cela ne fut pourtant – la réponse est difficile, Héraclite complèterait – qu'un *jeu*. Telle semble toujours avoir été la solution ou l'explication ultime que les Grecs avaient sur les lèvres».

Ainsi l'auteur de *La philosophie à l'époque tragique* découvre dans la pensée d'Anaxagore un élément héraclitéen. Il reconnaît dans cet élément la marque propre de l'hellénisme, car sa perception esthétique lui fait retrouver à cette occasion l'union des deux tendances par lesquelles il avait expliqué l'intuition artistique des Grecs.

*

Ce qu'il contempla, *la doctrine de la loi dans le devenir et du jeu dans la nécessité*, cela doit être à partir de maintenant l'objet d'une contemplation éternelle: il a levé le rideau sur ce spectacle grandiose⁵⁸.

⁵⁶ *PbT*, 7 = I/2, p. 236.

⁵⁷ *PbT*, 19 = I/2, p. 270–273. Cf. *KGW*, III/4, p. 151, fr. 23 [35]: «Heraklit und Anaxagoras als künstlerischen Bau und Abbild der Weltgesetze.»

⁵⁸ *PbT*, 8 = I/2, p. 240.

C'est sur cette déclaration que se termine la présentation d'Héraclite dans *La philosophie à l'époque tragique*. Sa doctrine est caractérisée par un chiasme marquant fortement que la loi et la nécessité imposent des limites et des règles strictes au devenir et au jeu. La formule ne fait pas que résumer l'héraclitéisme tel que Nietzsche le voit. On reconnaît facilement en elle l'expression d'une pensée proprement nietzschéenne, qui ressurgira sous les formes les plus diverses dans les écrits ultérieurs.

La figure de l'énigmatique sage d'Ephèse accompagne Nietzsche tout au long de son parcours philosophique. Dès sa première apparition, dans *La naissance de la tragédie*, elle revêt pour lui une signification dominante et favorise sa rupture avec Schopenhauer en lui suggérant la métaphore d'un jeu cosmique, qu'il reprendra bien souvent par la suite, témoin un fragment de 1884 où Héraclite – associé à la philosophie védantique – apparaît comme son précurseur pour avoir vu que «le monde est un jeu divin, par-delà le bien et le mal»⁵⁹. Et dans *Ecce homo*, portant sur cette œuvre de jeunesse un ultime regard dans le désir de lui rendre justice, il affirme l'existence d'un lien étroit entre le dionysisme transposé en «sagesse *tragique*» et la pensée d'Héraclite, et salue celle-ci comme «la plus proche de [la sienne] qui ait jamais été conçue»⁶⁰.

Le jeune Nietzsche éprouvait sans doute déjà le sentiment de cette proximité, et cela expliquerait qu'il confère à la pensée de l'Ephésien une portée transhistorique.

Certes tous les préplatoniciens sont pour lui des figures philosophiques typiques, qui «légitiment la philosophie une fois pour toutes» et auxquelles la postérité n'a rien ajouté d'essentiel⁶¹. Mais ce qui est valable en général de toute cette «République des génies» l'est au plus haut degré d'Héraclite. Dans l'un de ses fragments celui-ci déclare :

De sa bouche délirante la Sibylle profère des mots sans sourires, sans parures et sans fard, mais sa voix traverse des millénaires grâce au Dieu (B 92).

Aux yeux de Nietzsche, l'auteur de cet aphorisme exprime le «sentiment obstiné de sa propre éternité»⁶² : comme celui de la Sibylle, son message «*doit* (muß) atteindre les millénaires à venir»⁶³.

⁵⁹ X, p. 225, fr. 26 [193]. Printemps-automne 1884.

⁶⁰ *Ecce Homo*, «La naissance de la tragédie», 3 = VIII/1, p. 288.

⁶¹ *PhT*, 1 = I/2, pp. 213–217.

⁶² *Vorpl. Philos.*, p. 170.

⁶³ *PhT*, 8 = I/2, p. 240.

Bien avant de s'incarner en Zarathoustra, dont la lumière «doit être lumière pour des mondes plus lointains et même pour les nuits les plus lointaines»⁶⁴, le projet nietzschéen d'une sagesse destinée aux générations les plus éloignées trouve donc son porte-parole en Héraclite. Avec Zarathoustra ce projet s'inscrit dans la structure temporelle du retour éternel. Mais cela ne paraît pas être le cas avec Héraclite. Certes Nietzsche lui attribue, en accord avec certains textes tardifs⁶⁵, l'idée d'une répétition périodique de la fin du monde, théorie qui se lie facilement à celle du retour éternel. Mais il y voit un emprunt à Anaximandre et non une conséquence logique de sa doctrine⁶⁶. Par la suite, lorsqu'il sera lui-même parvenu à l'intuition du retour éternel, cet aspect de l'enseignement héraclitéen revêtira à ses yeux une importance que l'on peut percevoir dans *Ecce homo*, mais qui n'apparaît pas encore dans les écrits de jeunesse.

Cependant la manière dont il conçoit le rapport entre la sagesse d'Héraclite et l'avenir de l'humanité se concilie difficilement avec une représentation purement linéaire du temps. On pourrait parler à son sujet d'une inversion des temps projetant l'initial au-delà du présent, dans le futur le plus lointain. Mais ce langage – suggéré aussi bien par le fameux texte de Heidegger *La parole d'Anaximandre* que par certaines pages de G. Colli⁶⁷ – contredit le propos final de Nietzsche évoquant un spectacle qui doit être «à partir de maintenant (*von jetzt ab*) contemplé éternellement». Eternité paradoxale, qui commence par un «maintenant». Ce maintenant est-il celui d'Héraclite ou de Nietzsche? On est tenté de répondre que ces deux maintenant se confondent et que Nietzsche rejoint Héraclite là où celui-ci se tient: «sur les ailes largement déployées de tous les temps»⁶⁸. Dès lors il nous offrirait, par la reprise immédiate de la parole antique, la vérité dont les millénaires à venir ont besoin.

Mais comment oublier que l'héraclitéisme a eu toute une histoire et que la figure du sage d'Ephèse, telle qu'elle se dessine dans les premiers

⁶⁴ *Ainsi parlait Zarathoustra* II, «Le Devin» = VI, p. 155.

⁶⁵ Cf. p. ex. Diogène Laërce IX, 8.

⁶⁶ *Vorpl. Philos.*, p. 182. *PbT*, 6 = I/2, p. 235.

⁶⁷ M. HEIDEGGER, «Der Spruch des Anaximander», dans *Holzwege*, Frankfurt a.M., Klostermann, 1949: «Wie aber, wenn das Frühe alles Späte, wenn gar das Früheste das Späteste noch und am weitesten überholte?» (p. 301). – G. COLLI, *La naissance de la philosophie*, trad. Ch. Viredaz, Lausanne, L'Aire, 1981, p. 123.

⁶⁸ *PbT*, 8 = I/2, p. 239.

écrits de Nietzsche, est tributaire de cette histoire? Aux fragments textuels s'ajoutent quantité d'éléments plus tardifs, de caractère doxographique voire anecdotique, tirés pour la plupart de Diogène Laërce. Ces apports sont choisis de manière à renforcer une interprétation que Nietzsche veut transmettre à la postérité. C'est ainsi que le récit montrant Héraclite en train de jouer avec des enfants est repris sans réserve critique, en raison du rapport qui le lie de toute évidence à la métaphore du jeu cosmique. En revanche la tradition représentant Héraclite comme le philosophe qui pleure (C 5) est rejetée, car elle témoigne d'un pessimisme incompatible avec une vision esthétique et ludique du monde ⁶⁹.

A son tour l'Héraclite de Nietzsche prend place dans cette histoire de l'héraclitéisme. Sa parole, qui doit exercer «une action sans limite dans le lointain du futur», est en fait une parole interprétée, appelant à son tour de nouvelles interprétations. L'auteur de *La philosophie à l'époque tragique* nous convie lui-même à entrer dans ce jeu sans fin de l'interprétation lorsqu'il nous dit que la sagesse de l'Ephésien «suffit à l'humanité la plus tardive, pourvu seulement qu'elle se fasse interpréter comme des paroles d'oracle ce qu'il ne dit ni ne cache, tel le Dieu de Delphes» ⁷⁰. Et, dans une brève formule déjà citée, il demande qu'on interprète «l'essence» de ses oracles «pour soi et pour lui». C'est suggérer qu'Héraclite n'a pas accès au sens de ses propos et que lui aussi attend de la postérité qu'elle les interprète. Dès lors l'épithète «l'obscur», que les Anciens associaient à son nom, ne viserait plus simplement la concision de son style ⁷¹, comme on le prétend souvent, mais elle serait du même ordre que celle des devins, qui, selon le *Timée* (72 a), ne peuvent se faire juges de leurs propres discours et doivent laisser à d'autres la tâche de les interpréter. Cela, Nietzsche ne le dit pas, mais il nous le donne à entendre lorsqu'il élève ses aphorismes à la dignité de paroles oraculaires sortant d'une «bouche délirante».

Mais, si l'Ephésien est gagné par le délire de la Sibylle, la postérité aura-t-elle accès au sens de ses propos? Ne resteront-ils pas à tout jamais

⁶⁹ *Vorpl. Philos.*, pp. 183–184. *PbT.* 7 = I/2, p. 237.

⁷⁰ *PbT.* 8 = I/2, p. 240.

⁷¹ Selon *PbT.* 8 = I/2, p. 238, «jamais un homme n'a écrit de façon plus claire (*beller*)» qu'Héraclite. Mais on trouve une affirmation opposée dans *Vorpl. Philos.*, p. 170: «Il renonce à la clarté (*Helligkeit*)...»

incompréhensibles? Si l'on perçoit dans les pages que le jeune Nietzsche lui consacre un appel à progresser dans la recherche d'un sens qui se laisse au moins approcher, on peut y discerner aussi le saisissement devant une étrangeté, une altérité, qui font obstacle à toute tentative d'interprétation.

