

Université de Montréal

**Une double subversion de genre(s) chez Nietzsche,
ou comment philosopher par le poétique**

Par

Elise Desloover

Département de philosophie
Faculté des arts et sciences

Mémoire présenté en vue de l'obtention du grade de Maître ès arts (M.A.)
en Maîtrise en philosophie

Décembre 2020

© Elise Desloover, 2020

Université de Montréal
Faculté des études supérieures et postdoctorales

Ce mémoire intitulé :

**Une double subversion de genre(s) chez Nietzsche,
ou comment philosopher par le poétique**

Présenté par

Elise Deslover

A été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Daniel Dumouchel

Président-rapporteur

Bettina Bergo

Directrice de recherche

Ginette Michaud

Co-directrice de recherche

Augustin Dumont

Membre du jury

Résumé

Friedrich Nietzsche fait appel à un nouveau langage au service de la philosophie de l'avenir dans *Par-delà le bien et le mal* (1886). Son écriture s'en fait l'ostentation là même où elle se refuse à des descriptions explicites jugées trop conceptuellement fixes. Fidèle à une perspective résolument pluridisciplinaire, ce mémoire propose de souligner comment Nietzsche se tient à dessein sur la frontière mouvante entre philosophie et littérature pour mettre en œuvre ces nouveautés. Puisque la complexité du monde s'avère irréductible aux concepts philosophiques traditionnels, il s'agit plutôt d'illustrer ses vérités perspectivistes en ayant recours à la stylisation poétique et joueuse du texte. Ainsi s'expriment et s'élaborent maintes interprétations artistiquement créatrices du réel. La métaphore de la femme filée dans les œuvres de Nietzsche, qui personnifie tour à tour la vérité, la vie et la sagesse, s'avère centrale à cette pensée pleinement affirmative de la réalité. Elle met en scène des personnages féminins d'apparence voilée et pudique, entités qui se dérobent à la saisie conceptuelle tentée par la philosophie. Obéissant au principe de dévoilement de l'*alètheia*, la visée de celle-ci se compare à l'indécence juvénile du prétendant qui ne saurait s'y prendre pour conquérir l'objet de son amour et par là lui ferait violence.

Nous proposons une exposition chronologico-thématique des diverses occurrences de la métaphore de la femme, enrichie de nombreux parallèles avec les écrits et commentaires de Jacques Derrida, de Sarah Kofman et d'Hélène Cixous. La caractérisation de figures mythologiques féminines (Sphinx, Baubô, Méduse) s'entrelaçant dans les passages étudiés indiquera que les textes de Nietzsche opèrent subrepticement des subversions de genres. La théorie *queer* de Judith Butler sera mobilisée afin de saisir les subtilités du bouleversement des figures canoniques de la vérité/vie/sagesse-femme et de la philosophie-homme. Il apparaîtra que ces subversions de l'identité de genre sont intimement liées à des subversions du genre textuel. L'interprétation du motif du voile, qui rattache tangiblement la métaphore de la femme à l'acception nietzschéenne du poète-philosophe de l'avenir, montrera que la valorisation des apparences par l'écriture poétique, habituellement perçues comme trompeuses, défie les formes consacrées de l'écriture philosophique et, par conséquent, l'appréhension du réel.

Mots-clés : Nietzsche, métaphore de la femme, poéticité, subversion, théorie *queer*, *Gender Studies*.

Abstract

In *Beyond Good and Evil* (1886), Friedrich Nietzsche proclaims the necessity of a new language serving the philosophy of the future he envisions. While his writing refuses to advocate for explicit descriptions deemed too conceptually fixed, it becomes the ostentation of this new language. Faithful to a resolutely multidisciplinary perspective, this dissertation proposes to underline how Nietzsche's work purposefully blurs the border between philosophy and literature. Since the complexity of the world is irreducible to traditional philosophical concepts, it is rather a matter of illustrating perspectivist truths through poetic and playful textual stylization. Many artistically creative interpretations of reality are thus expressed and elaborated through writing. Specifically, the metaphor of the woman spun in Nietzsche's works personifies in turn truth, life and wisdom, and is central to his affirmative philosophy of reality. It depicts veiled, modest female characters, such entities evading philosophy's attempted conceptual grasp. Obeying *aletheia*'s (truth's) principle of unveiling, its aim is comparable to the juvenile indecency of the suitor who knows not how to conquer the object of his love, hence committing acts of violence toward it.

I propose to exhibit chronologically and thematically the various occurrences of the metaphor of the woman, which will then be read in parallel to the works or commentaries by Jacques Derrida, Sarah Kofman and Hélène Cixous. A characterization of certain female mythological figures intertwined in the examined passages (namely the Sphinx, Baubo and Medusa) will indicate that Nietzsche's texts surreptitiously operate gender subversions. I will call upon Judith Butler's Queer Theory to grasp in detail the upheaval of that canonical figures represented by truth/life/wisdom-woman and philosophy-man. As a result, these gender identity subversions will appear intimately tied to subversions of the textual genre. An interpretation of the veil motif, by tangibly linking the metaphor of the woman to the Nietzschean meaning of the future poet-philosopher, will show that the valorization of appearances by poetic writing, usually perceived as deceptive, defies the consecrated forms of philosophical writing. Consequently, it has a significant incidence on human beings' apprehension of reality or realities.

Keywords: Nietzsche, metaphor of the woman, poetics, subversion, Queer theory, Gender Studies.

Table des matières

Résumé	p. i
<i>Abstract</i>	p. ii
Note bibliographique	p. v
Appareil citationnel	p. v
Préambule : approche pluridisciplinaire	p. 1
<u>INTRODUCTION : DES PÉRILS DU TEXTE NIETZSCHÉEN</u>	
I- <i>Incipit</i> ou pacte de lectures	p. 4
II- À la guerre comme à la guerre	p. 5
III- Transvaluations sémantiques	p. 7
IV- Nietzsche et l'« "Éternel féminin" »	p. 9
V- Métaphore marchant le pont de l' <i>Übermensch</i>	p. 11
VI- Situation et pertinence de la femmétaphore au sein du corpus nietzschéen	p. 13
<u>CHAPITRE 1 : LA VÉRITÉ-FEMME</u>	
1.1 Une première occurrence dans <i>Humain, trop humain</i>	p. 15
I- Contrainte d'amour	p. 16
II- Vieillesse prématurée	p. 17
1.2 La « Préface » du <i>Gai Savoir</i>	p. 18
I- Une question de savoir	p. 19
i. Friands de mot-mification	p. 21
ii. Reproches à la maladresse juvénile	p. 25
iii. Laisser à l'ombre	p. 27
II- La Sphinx	p. 30
i. La séduction de l'énigme	p. 33
ii. Philosophinx	p. 35
III- De Circé à Baubô	p. 39
i. La honte-pudeur	p. 41
ii. Dévoiler-dévoier	p. 42
iii. Divine mascarade et transvaluation	p. 43
1.3 L'« Avant-propos » de <i>Par-delà le bien et le mal</i>	p. 48
I- Posséder la vérité	p. 51
II- Mise à nu	p. 54
<u>CHAPITRE 2 : LA VIE-FEMME</u>	
2.1 La « <i>Vita femina</i> » du <i>Gai Savoir</i>	p. 58
I- <i>Vita velum</i>	p. 58
II- Un autre amour pour un être autre	p. 60
2.2 « Le premier chant de danse » d' <i>Ainsi parlait Zarathoustra</i>	p. 63

2.3 « Le deuxième chant de danse » d' <i>Ainsi parlait Zarathoustra</i>	p. 65
I- Les louanges de l'insatisfaction	p. 68
II- Jeux d'enfant, je(ux) en femme	p. 70
III- Médusages et médusements	p. 75
i. Serpent	p. 75
ii. Sorcellerie	p. 79
iii. Peaux de serpent	p. 83
iv. La Méduse	p. 88
v. Le texte, il méduse	p. 90
<u>CHAPITRE 3 : LA SAGESSE-FEMME</u>	
3.1 La suite du « Premier chant de danse » d' <i>Ainsi parlait Zarathoustra</i>	p. 98
I- Le rire de l'ironihilisme	p. 99
3.2 L'exergue de <i>Généalogie de la morale III</i>	p. 101
I- Lea penseuse guerrier-rieuse	p. 101
3.3 « Le signe » d' <i>Ainsi parlait Zarathoustra</i>	p. 105
I- Intuitions de sage(sse)-femme	p. 105
II- Perte de pudeur	p. 107
III- La lionne ou « Le signe » (s')y fiant	p. 109
<u>CONCLUSION : UNE DOUBLE SUBVERSION DE GENRE(S)</u>	p. 113
I- Identités décidées	p. 113
II- Subversions textuelles	p. 116
i. Ostentation performative	p. 118
ii. La ruse des mots	p. 120
Bibliographie	p. 123

Note bibliographique

En raison de connaissances trop limitées de la langue allemande, nous avons choisi de nous en tenir aux traductions en français des textes de Friedrich Nietzsche. Notre travail s'est fait à partir des éditions disponibles sur le marché dès le début de notre étude, faute d'avoir un accès stable aux *Œuvres philosophiques complètes* parues chez Gallimard. Nous avons conscience de l'insuffisance que tend à occasionner toute recherche menée exclusivement à l'aide de traductions, sans compter l'éparpillement causé par diverses traductions. La collection « Folio essais » de Gallimard a donc été favorisée parce qu'elle regroupe des traducteurices prenant pour base le canon des textes et variantes établies par Giorgio Colli et Mazzoni Montinari. Les seules œuvres ne correspondant pas à ceux-ci sont le *Gai Savoir* (traduction de Patrick Wotling), la *Généalogie de la morale* (traduction d'Éric Blondel, Ole Hansen-Løve, Théo Leydenbach et Pierre Péniçon), toutes deux éditions de GF Flammarion ; les *Dithyrambes pour Dionysos* (traduction de Michel Haar) ; puis *Par-delà le bien et le mal* (traduction d'Henri Albert revue par Marc Sautet).

Une fois traduite en langue étrangère, l'écriture nietzschéenne perd inévitablement de sa poéticité créatrice de sens. Les traducteurices ne peuvent qu'espérer substituer de simili-équivalences dans les jeux de mots que privilégie le philosophe, mais l'homophonie disparaît presque toujours. Nous avons tenté de souligner lorsque possible les nuances de ces déchirures du texte, en nous référant ponctuellement à la version allemande originale au moyen de l'*Édition critique numérique des Œuvres complètes et de la Correspondance*¹. La pertinence des études de termes particuliers se voit aussi assurée par ces vérifications.

Appareil citationnel

Ce mémoire opte pour la citation au long des textes de Nietzsche en raison de l'importance toute particulière que revêt le texte lorsqu'il est question d'une pluralité d'interprétations et de vérités qui se doit de demeurer ouverte. Pour éviter tout alourdissement inutile de l'appareil citationnel, les lignes reprises de ces extraits transcrits ne feront pas l'objet de référence additionnelle. Les lecteurices est prié·e² de se reporter à la référence initiale de la citation longue. Les italiques à même les textes cités seront toujours de Nietzsche lui-même, ou de tout autre auteur dont

¹ Friedrich Nietzsche, *Édition critique numérique des Œuvres complètes et de la Correspondance* [en ligne], sur la base du texte critique établi par Giorgio Colli et Mazzino Montinari (Berlin et New York, de Gruyter, 1967 sq.), sous la direction de Paolo D'Iorio. URL : <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB>.

² Exemple heureux par son amalgame de manœuvres, voici l'écriture *queer* pleinement inclusive que ce mémoire défend. Néologismes *unheimlich* ou archaïsmes réinstitué, contractions, points médians, accords de proximité afin de récuser la victoire sexiste du masculin qui l'a trop souvent remporté sont employées dans la visée d'un français plus juste et ouvert à la diversité de genres. Cette langue, malheureusement « bien » campée dans le confort de ses usages, contraint le plus souvent au choix du genre dans les accords là où l'évitement et les tournures épécènes sont difficiles à accomplir. Elle rechigne à faire place aux bouleversements nécessités pour cesser l'invisibilisation et l'oppression des personnes de genre(s) non conforme ou non binaire. Nonobstant, les tentatives se multiplient à l'époque de l'internet ; l'année 2020 a vu le prix Art Humanité décerné par la Croix-Rouge genevoise à Tristan Bartolini pour la création d'une police de caractère nommée L'inclusif-ve, sensée remédier à l'obligation du genre en français. (Matt Finance, « L[ac] [mp]arrain[ne] : découvrez le premier alphabet inclusif récompensé par la Croix-Rouge », *Le Figaro*, [en ligne], 21 octobre 2020, consulté le 3 novembre 2020. URL : https://www.lefigaro.fr/culture/l-ae-mp-arrain-ne-decouvrez-le-premiere-alphabet-inclusif-recompensee-par-la-croix-rouge-20201021?fbclid=IwAR2u7hcyfsTAIBCSdjFbJHi_m0IE2RKTWXs9r539cPL2g0dRLR6_nyMYlo.)

est tirée la citation. Nous mettons en gras quant à nous ce qui est d'intérêt particulier pour notre lectrice afin d'établir une distinction claire d'avec les italiques foisonnant déjà dans l'œuvre nietzschéenne. Mise à part cette différenciation dans les extraits, nous nous permettons d'employer l'italique comme mise en évidence dans le corps du mémoire.

Les essais courts de Nietzsche auront droit à une référence complète lorsqu'ils ne sont employés qu'à titre indicatif. Pour ce qui est des références aux ouvrages plus substantiels de Nietzsche ou à des textes de poids dans notre étude, l'abréviation des titres suivra une première occurrence et se poursuivra tout au long du mémoire comme indiqué ci-bas. Le nom de l'auteur ne sera pas répété lorsque ces sigles seront employés par souci d'allègement.

AC : L'Antéchrist

APZ : Ainsi parlait Zarathoustra

AU : Aurore

CI : Crépuscule des idoles

EH : Ecce Homo

GM : Généalogie de la morale

GS : Gai Savoir

HTH : Humain, trop humain I

NT : La naissance de la tragédie

OSM : Opinions et sentences mêlées (HTH II)

PBM : Par-delà le bien et le mal

VM : Vérité et mensonge au sens extra-moral

VO : Le voyageur et son ombre (HTH II)

*Ce mémoire est dédié à toutes celles qui n'auront pas eu les mots pour (se) dire,
puis à celles qui désormais les ont et auront.*

Remerciements

En premier lieu, je souhaite remercier la personne qui m'a le plus soutenu·e lors de la rédaction de ce mémoire, Sol Rosenthal. I am endlessly grateful to you for the hours you have invested in listening to my thoughts lost in translation, and helping me surmount the overwhelming spread of such passionate research in my daily life. Your advice, tireless encouragement and excitement have been most precious to me, as well as your patience and resourcefulness through my endeavors. Thank you so very much for being the unwavering support I can always count on when I need it most, as well as a strong partner in joint intellectual blossoming.

Il m'importe ensuite d'exprimer ma profonde gratitude pour Bettina Bergo, professeuse formidable qui a su multiplier mon intérêt pour l'œuvre de Nietzsche il y a quelques années et diriger mes recherches depuis. Accepter avec grand entrain de soutenir un projet qui se trame ainsi dans les marges de sa discipline n'est pas un mince geste et, de surcroît, vous avez toujours été présente pour me conseiller. Votre accueil de ma différence et vos plus que généreux encouragements m'ont largement aidé·e à prendre confiance dans les possibilités de mon écriture et de ma place.

Je remercie également ma co-directrice Ginette Michaud pour ses lectures promptes et corrections immanquablement précises. Elles ont chaque fois laissé leur marque, sans compter votre très inspirant enseignement de Jacques Derrida. Votre acceptation de me diriger au-delà du départ à la retraite m'a immédiatement ému·e, et votre travail d'édition continue de m'être bien précieux.

Ma gratitude se tend aussi vers les membres du jury, soit Daniel Dumouchel et en particulier Augustin Dumont pour sa critique tranchante et profonde de mon travail. Vous avez ébranlé avec justesse mes certitudes, me permettant de reprendre et d'aiguiser de plus belle mes propos dans les temps à venir.

Mes remerciements vont ensuite à toutes celles de mon entourage qui ont porté intérêt à mon travail comme à mon bien-être, notamment Ixhil Diaz Espin, Sebastien Levesque, Arthur Roder, Julien Gobeille-Connolly et Malika Lacombe.

Enfin, je ne puis clore sans lever mon chapeau avec déférence aux penseuses qui ont pavé la route que je suis et aux leaders et militant·es *queer* qui ont silencieusement comme à grande voix revendiqué le droit à l'existence au fil du temps. Vos efforts ne sont pas sans de capitales répercussions. Vous ne serez plus oublié·es.

Ce mémoire a été réalisé avec le soutien financier du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada, aide pour laquelle j'exprime ma sincère reconnaissance.

Préambule : approche pluridisciplinaire

La théorie *queer* telle que l'inaugure Judith Butler dans son ouvrage *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité* sert de fil conducteur à ce mémoire. Dans le but de jeter un regard nouveau sur les œuvres nietzschéennes et sur leurs lectures dans le sillon derridien, puis surtout d'explorer leurs implications et leurs possibilités subversives, d'importantes incursions dans le domaine des études féministes et des études de genres seront de mise. Nietzsche étant par ailleurs un penseur souvent accusé de misogynie, il sera fort révélateur de confronter – par le retour – son écriture à de telles idées, dont elle s'est déjà largement faite le tremplin.

Suivant l'un des principes directeurs des études proprement littéraires, nous traiterons les textes indépendamment d'éventuelles considérations biographiques, afin de réellement les écouter parler en faisant entendre leurs échos mutuels. Il s'avère parfois que le texte affiche une chose en contradiction flagrante avec l'opinion connue ou assumée de l'auteur, mais voilà toute la beauté rusée des mots. Dans le passage « Le livre presque devenu homme » d'*Humain, trop humain* (1878), Nietzsche s'émerveille précisément de cette qualité de l'œuvre qui peut vivre « comme un être doué d'âme et d'esprit¹ ». La métaphore maternelle s'impose : au-delà de la gestation sur laquelle l'auteur a encore quelque prise, l'œuvre enfantée ne dépend plus de sa volonté. Telle une progéniture de chair et d'os, par le fait même qu'il s'agit là d'une nouvelle entité à part entière détachée de toute volonté auctoriale, le texte *peut* penser et vivre seul, s'érigeant parfois subrepticement à l'insu de la volonté parentale. Cela permet à Nietzsche de déclarer « Je suis une chose, ce que j'écris en est une autre² », assertion non négligeable en raison de sa place en *incipit* du chapitre « Pourquoi j'écris de si bons livres » de *Ecce Homo* (1888). L'attention méthodologique que nous adoptons donc, soit l'acte de faire résonner/raisonner d'abord les œuvres en dialogue, s'accorde en tous points avec l'esprit de notre recherche. Celui-ci est conforme à un travail pluridisciplinaire des textes examinés et se penche en particulier sur la riche plurivocité sémiotique du langage. La tradition philosophique s'y accorde en ce sens, voulant que soient élucidées à l'interne les ramifications de la pensée de l'auteur.

Il importe de noter par ailleurs qu'en rapport à diverses questions, Nietzsche tient pour nécessaire un certain « mouvement rétrograde³ » qui nous ferait « [revenir] de quelques échelons en arrière⁴ » ou « tourner à l'extrémité de la piste⁵ » de l'hippodrome après avoir « franch[i] du regard le dernier degré de l'échelle⁶ ». Ce n'est qu'après avoir délaissé les liens biographiques qu'on pourrait envisager y revenir en adoptant un point de vue plus ample sur les thèmes examinés. De manière semblable, nous verrons que ce n'est qu'après avoir invalidé l'aboutissement

¹ Friedrich Nietzsche, *Humain trop humain I*, trad. Robert Rovini, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1988, IV, § 208, p. 161. Désormais abrégé en *HTH*.

² F. Nietzsche, « Pourquoi j'écris de si bons livres », dans *Ecce Homo*, trad. Jean-Claude Hémery, Paris, Gallimard, 1974, § 1, p. 130. Désormais abrégé en *EH*.

³ *HTH*, I, §20, p. 47.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*, p. 48.

⁶ *Ibid.*, p. 47.

historique de certains processus humains qu'il s'avère ensuite possible *en pleine connaissance de cause* de se les réapproprier à meilleur escient – pensons par exemple à l'écriture nietzschéenne du cinquième Évangile qu'est *Ainsi parlait Zarathoustra* (1883-1884), texte jouant avec et se jouant *de* sa parenté biblique pour annoncer la mort de Dieu et ses conséquences. Cette idée s'apparente notamment à la pensée des pensées, celle de l'Éternel retour justifiant à lui seul notre méthode explicative qui se voudrait ainsi une sorte de retour périodique du semblable, autrement dit, de ces idées de base qui constituent la trame de l'œuvre nietzschéenne dans son ensemble. Une fois exposées d'emblée, un retour fréquent sera fait *sur* ces idées fondamentales en y ajoutant chaque fois une strate de sens, faisant écho par là à l'écriture derridienne et montrant la profondeur des subversions en jeu à même le langage. Loin d'être secondaires, de telles circonvolutions sont nécessaires pour que le texte nietzschéen prenne vie et sens au fur et à mesure qu'il se dresse par couches d'interprétations.

Des textes seront ainsi superposés de manière intentionnellement anachronique. En plus de la littérature secondaire qui s'intéresse durant le dernier tiers du XX^e siècle à la pensée de Nietzsche dans la lignée de l'interprétation ouverte par Jacques Derrida, nous avons recours à des écrits propres à ces commentateurs qui pourront sembler étrangers à l'interprétation spécifiquement nietzschéenne. Ce n'est pas que nous voulions prêter des intentions anachroniques à Nietzsche en interprétant ses textes à l'aide de Derrida, de Cixous et de Kofman. Plutôt, traitant dans une optique littéraire des œuvres comme d'objets textuels aux vies et paroles propres, il sera productif de faire dialoguer certains motifs croisés dont les échos résonnants-raisonnants sont difficiles à ne pas remarquer à l'occasion d'une lecture parallèle de ces textes. Les uns deviendront des outils à exploiter pour pousser le sens des autres suivant des avenues variées, dans la mesure où cette approche a le pouvoir d'échafauder une vision élargie et actualisée qui évite d'enfermer l'œuvre nietzschéenne dans son contexte historique et d'en minimiser la portée. En tant qu'entités poético-philosophiques *vivantes* qui continuent d'informer les études sur la pensée humaine, la sortie et les rencontres de divers textes visent à valoriser cette vitalité perspectiviste de l'écriture qui veut, dit et montre la non-clôture sémantique et philosophique.

Dans cette veine, cette étude prend part à la mouvance des signes langagiers et des glissements de leurs significations, moyens propices à leur signification démultipliée. Le lecteur aura déjà relevé certains jeux de et-entre les mots qui permettent de parler plus *fort*, de laisser planer le sens au-dessus de l'abîme sans s'arrêter trop longtemps pour mettre terme à leurs tours et détours. Nous employons expressément des signes typographiques qui attirent l'attention et retirent, étirent ou font délirer les sens. Ce mémoire se donne comme tissu textuel toujours déjà crypté, accompagné de certaines clés qui pourront tout autant offrir un ancrage dans une interprétation qui rassure, fût-ce un bref instant, que déjouer, dénouer, dé-écrire plutôt que décrire. Il s'agit de décrier en créant pour crever les habitudes. *Le Rire de la Méduse*⁷ ne sera jamais bien loin, se tenant dans l'ombre ou dans la lumière au gré des vagues, mais se tenant comme présent pour mimer l'écriture derridienne qui est elle-même un prolongement

⁷ Hélène Cixous, *Le Rire de la Méduse et autres ironies*, préface de Frédéric Regard, Paris, Éditions Galilée, coll. « Lignes fictives », 2010. Désormais abrégé en *Le Rire...*

de certains processus nietzschéens. Ainsi est exemplifiée la ruse des mots qui pourra récuser en faisant fuser des usages consacrés ou condamnés, mais aussi pour se délecter des possibilités rendues imaginables par la plasticité du langage poétique. Celles-ci auront pu être réfléchies ou non, et si oui, aussi bien consciemment que non, qu'elles soient censées construire ou déconstruire et disséminer la signifiante. Que nos lectrices (s')avancent donc (dans) leurs propres sentiers de sens, au péril de s'égarer et de sombrer dans l'immensité d'une mer en mouvement, comme au risque de s'éprendre pour les voiles qui se gonfleront de belles réalités – nous y reviendrons. Nous visons à confondre non pour le simple plaisir d'un « plus fort » qui détiendrait tout le trousseau de clés sans le partager, car nous nous appliquons à *ne pas* « savoir » plus que notre texte ; mais, en puisant, par exemple, dans les ressources de la langue anglaise qui nous est tout aussi familière et susceptible d'informer des interprétations, pour *confound* aux sens de *co-founding* et de *co-finding*. Co(n)fonder encore quelque chose à l'aide des matériaux qui sont à notre disposition, et cofonder en trouvant conjointement de nouveaux échos signifiants par la continuation de la lecture qui se penche sur notre texte et nous dépasse. Des lectrices, nous en faisons l'appel, des lectures multiples provenant d'une pluralité de points de vue. Faisons-en des dé-lecteurs, qui se créeront un malin plaisir à défaire la linéarité de la lecture et qui se délecteront de semer un peu de *trouble* dans toutes les acceptions du genre.

Mais trêve de poéticité un instant, si tant est qu'on puisse croire en la possibilité d'une telle *pose*.

INTRODUCTION : DES PÉRILS DU TEXTE NIETZSCHÉEN

I- *Incipit* ou pacte de lectures

De quel degré de pertinence peut se targuer un mémoire – de plus – qui propose de renouveler certains aspects de la philosophie nietzschéenne ou d'en élucider qui seraient restés dans l'ombre jusqu'à présent ? L'aparté « – M'a-t-on compris ? –¹ » scande comme un refrain les derniers paragraphes du *Ecce Homo* que Friedrich Nietzsche a offert à la postérité en guise d'autobiographie. Une certitude cinglante planait chez lui depuis bien des années : il ne croyait personne à la hauteur de saisir ne fût-ce que six lignes issues de sa plume². Bien que le chapitre de clôture « Pourquoi je suis un destin » débute par « Je connais le sort qui m'est réservé. Un jour, mon nom sera associé au souvenir de quelque chose de prodigieux [...]»³, ne nous méprenons pas sur sa profonde impression d'ostracisation. En 1888 alors qu'il écrit ces lignes, Nietzsche n'est pas compris et doute l'être avant longtemps. La question qui ponctue de façon insistante la fin de l'œuvre suppose qu'un fossé notoire sépare son œuvre de toute réception qui aurait su toucher son but. L'interruption textuelle causée par les tirets quadratins qui la délimitent marque visuellement la faille. Cette interrogation, qui ne manque de faire naître un sentiment de culpabilité auprès des lectorices, réclame néanmoins une compréhension par *interprétation*, faisant place à un certain nombre de lectures divergentes qui témoigne du perspectivisme qu'il défend. Voilà le nœud : il ne doit pas y avoir de fin aux tentatives. Mieux, il ne peut en toute justesse ou finesse y en avoir.

Si des éléments considérables de la pensée nietzschéenne demeurent dans l'ombre, cela résulte des intentions de l'auteur. Comme il a souhaité sélectionner avec minutie son auditoire et se garder à tout prix de s'adresser de manière transparente à la masse du troupeau qui le méprendra forcément, son œuvre est truffée de contradictions qui en font un *objet littéraire*. Ou, mieux, un *être* incomparablement riche de sens, là même où son statut de texte philosophique s'écarte délibérément de la norme et pose d'importantes difficultés à une lecture traditionnelle. Les contradictions inhérentes à son œuvre se doivent de rester irréductibles. « [I] est sûr que je suis [un "mal-entendu"] et le resterai toujours⁴ », avoue Nietzsche avec cette certitude de l'inévitable qui ne l'aura pourtant pas prémuni contre une extrême sensibilité à la solitude de sa destinée. La vie, à laquelle ce grand approbateur ne fait pas que de proposer de rendre la parole, mais en vue de laquelle il exécute sans relâche cette tâche par son écriture, est elle-même contradictoire en raison de ses innombrables manifestations. Nul ne saura par conséquent venir à bout du texte nietzschéen et épuiser les interprétations continues qu'il – le texte autant sinon plus que l'auteur – demande, au fur et à mesure notamment que le temps s'écoule contre ses lignes ou dans quelque sillon déjà creusé. Dans cette optique, en accord avec l'ouverture des possibles fondamentalement constitutive de la pensée de Nietzsche, ce mémoire propose non pas véritablement de cerner en définitive cette dernière mais

¹ F. Nietzsche, « Pourquoi je suis un destin », *EH*, § 7, p. 192 ; § 8, p. 194 ; § 9, p. 195.

² « Pourquoi j'écris de si bons livres », *ibid.*, §1, p. 131.

³ *Ibid.*, p. 187.

⁴ « Pourquoi je suis si avisé », *ibid.*, § 6, p. 123.

d'esquisser les lignes de quelques pistes qui *nous* apparaissent comme capitales pour l'élaboration constante de *notre* pensée grâce celle-ci. Nous a-t-on compris ?

II- À la guerre comme à la guerre

À la lecture de plusieurs passages de Nietzsche, il est tentant de céder au préjugé qu'il dénigre à tout bout de champ le féminin. Cependant, insistons de nouveau sur le fait que le texte puisse véhiculer un message à l'instar de la visée de son auteur. Que des passages de son œuvre apparaissent ou soient effectivement misogynes à première vue, nous ne saurions le nier. En revanche, cette constatation ne doit pas freiner une lecture plus profonde. À cet effet, Nietzsche a l'habitude d'accoler des termes généraux à certains comportements humains qu'il propose de décrire par des images symboliques. L'exemple le plus immédiat, que nous choisissons justement pour sa mésinterprétation historiquement répétée et parfois ardue à contrer, est celui des Juifs. Inutile de rappeler la récupération hâtive qui aura détourné certains textes nietzschéens pour en tirer une « justification » d'origine allemande de la Shoah. Depuis que les mondes académiques français et américain se sont emparés de Nietzsche dans la seconde moitié du XX^e siècle, nombreuses ont été les rectifications sur ce compte. Elles ont pu rendre justice à la récusation délibérée et explicite de l'antisémitisme par le penseur suivant sa rupture d'avec Wagner⁵. Seulement, en dépit de tout accompagnement préventif, ses textes menacent aujourd'hui comme jadis de faire éclore des jugements hâtifs et néfastes à leur endroit, voire de promouvoir contre leur gré une série d'idéologies insidieusement délétères⁶.

« [J]e frémis à la pensée de tout l'injuste et l'inadéquat qui un jour ou l'autre se réclamera de mon autorité⁷ », affirmait déjà Nietzsche en 1884, alors que la montée de l'antisémitisme se faisait sentir en Allemagne et qu'il s'efforçait de corriger le tir sur l'idée qu'on a pu se faire de lui de son vivant. Malgré ce pressentiment, il ne s'empêche toutefois d'écrire certaines choses qui ont la dangereuse tendance de porter à confusion, ou nettement à tort. Pourquoi donc encourir ce risque ? À la lumière de son projet de transvaluation de toutes les valeurs⁸, ce geste s'explique d'abord par le manque de recours véritables offerts par le langage. Il faut convenir que les mots colportent une charge sémiotique dont on se défait malaisément et, à défaut d'invention, des emplois qui s'écartent du sens courant constituent bien une option de renouveau, quoiqu'ils se dépêtrent parfois avec difficulté des sens antérieurs. Il faut aussi savoir que Nietzsche promeut sans relâche une attitude philosophique empreinte de danger, de courage, de guerre, notamment au sens de la prise d'assaut. Sa proposition d'un nouveau langage qui rapprocherait la philosophie de la vie dont elle s'est malheureusement distanciée va de pair avec une variété de

⁵ Voir notamment « Humain, trop humain », *ibid.*, § 2, p. 151, où l'antisémite est traité sans gêne de « monstre ».

⁶ À ce sujet, voir Sarah Kofman, *Le mépris des Juifs. Nietzsche, les Juifs, l'antisémitisme*, Paris, Éditions Galilée, coll. « La philosophie en effet », 1994.

⁷ F. Nietzsche, « Lettre à Mawilda von Meysenbug de juin 1884 », citée par Maurice de Gandillac dans « Dates et événements », dans *Ainsi parlait Zarathoustra*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1971, p. 429. Désormais abrégé en *APZ*.

⁸ Tout au long de l'œuvre de sa maturité, Nietzsche disqualifie le système moral du bien et du mal puisque celui-ci engage des implications métaphysiques nuisibles à la vie issues de son origine religieuse. Se dégage alors la nécessité d'une transvaluation ou inversion axiologique de toutes les valeurs – les traductions manquent d'unanimité – qui émancipera l'être humain de cette « morale du troupeau ». Voir, entre autres, le § 202 de *Par-delà le bien et le mal*, trad. d'Henri Albert revue par Marc Sautet, Paris, Librairie générale française, coll. « Classiques de la philosophie », 2000. Désormais abrégé en *PBM*.

risques, tel celui d'être jugé à tort suivant les repères inadéquats de la morale du troupeau. Ce système de valeurs prend toujours appui quant à lui sur les anciens sens des mots que Nietzsche s'efforce d'enrayer.

Avant de nous hasarder sur le chemin d'explications plus poussées, nous nous devons d'énoncer une mise en garde sur laquelle nous ne saurions suffisamment insister. N'importe quel lecteur qui se sera donné la peine de lire plus que des extraits de Nietzsche se sera rendu compte de la pluralité effarante de contradictions qui y abondent. Il affirme une chose et puis, conscient de la confusion qu'il s'apprête à faire naître chez qui le lit, s'empresse de dire le contraire. Nietzsche encourage la profondeur par endroits alors qu'ailleurs il préfère la superficialité, ou encore il s'arrange tour à tour pour dénigrer et louer les poètes. Ce ne sont là que quelques exemples pertinents à notre propos parmi les innombrables autres embûches qu'il aura pu semer. D'aucuns s'empresseraient d'argumenter qu'on doit expliquer ce phénomène par l'évolution des idées du penseur. Ce fait est incontournable jusqu'à un certain niveau de toute évidence, mais ne suffit à rendre compte que de revirements d'opinion face à des figures de proue comme Wagner ou Schopenhauer, ou encore au délaissement de l'enthousiasme pour la science suivant la publication d'*Humain, trop humain*, œuvre de 1878 que Nietzsche propose en 1886 de remplacer par *Par-delà le bien et le mal*.

Certains commentateurs, se retrouvant dans l'embarras devant des contradictions bien plus déroutantes alors qu'ils tentent d'élucider les complexités de la pensée nietzschéenne, taisent les passages qui ne manqueraient pas d'invalider ce qu'ils défendent. Or une particularité de l'écriture nietzschéenne – sûrement problématique dès que vient le temps de la commenter ; activité que Nietzsche aurait peu appréciée, car « [q]ui **explique** tel passage d'un auteur plus “profondément” qu'il n'était conçu aura, non pas éclairé, mais bien *obscurci* l'auteur⁹ » – est la revendication malicieuse de ce lot de contradictions. Cette écriture s'obstine à imiter la vie elle-même imbue d'oppositions coexistantes, voire dont les extrêmes inverses sont nécessaires l'un à l'autre – ce qui concorde par ailleurs avec les dires d'Héraclite¹⁰. Toute *interprétation* digne de ce nom et distincte de l'explication philosophique traditionnelle doit donc prendre en compte et prendre sur elle cet aspect du texte nietzschéen. Elle doit l'intégrer à sa réflexion puisque telle est l'intention de l'auteur qui ne permettra pas qu'une lecture unique et finale invalide pour de bon quelque autre tentative d'interprétation.

Ainsi faut-il bien vouloir se délester des tendances que nous partageons toustes, préjugés de valeurs qui prennent place presque automatiquement à la base de notre compréhension langagière. Selon le lapidaire § 55 du *Voyageur et son ombre* (1879) dont le titre « Danger de la langue pour la liberté de l'esprit » en dit plus que l'aphorisme, « [c]haque mot est un préjugé¹¹ » qu'il s'avère extrêmement difficile de congédier. À ce sujet, le

⁹ F. Nietzsche, *Le voyageur et son ombre*, dans *Humain trop humain II*, trad. Robert Rovini, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1968, § 17, p. 231. Désormais abrégé en *VO*.

¹⁰ Héraclite d'Éphèse (v. -535 – v. -475), dit l'Obscur, est accusé par Aristote de ne pas respecter le principe de non-contradiction : il affirme que toutes choses se meuvent sans cesse à même leur unité, et un certain relativisme découle de sa pensée de l'opposition des contraires. Dans le fragment 8 par exemple, « Héraclite aussi déclare que “c'est l'opposé qui est intéressant”, que “ce sont les notes différentes qui donnent la plus belle harmonie” [H. τὸ ἀντίξουν συμφέρον καὶ ἐκ τῶν διαφερόντων καλλίστην ἁρμονίαν καὶ πάντα κατ' ἕριν γίνεσθαι.] ». (Aristote, *Éthique à Nicomaque*, trad. et présentation par Richard Bodéüs, Paris, Éditions Flammarion, 2004, VIII, 1155b4, p. 410.)

¹¹ *Ibid.*, § 55, p. 260.

commentateur Marc de Launay recommande une grande prudence aux lecteurices qui doivent être conscient·es des usages variables que Nietzsche fait d'un même mot¹². Tantôt ce mot puise dans sa longue histoire humaine, tantôt il s'en détache afin de signifier quelque chose de nouveau, voire de décidément opposé. Prenons donc congé des règles logiques avec lesquelles notre esprit académique, empreint des principes sous-tendant la discipline philosophique, conditionne par habitude sa réflexion – tel le maître principe de non-contradiction –, et ouvrons-nous *véritablement* à toute la nouveauté qu'a annoncée Nietzsche. Il s'agit là d'un effort difficile, peut-être impossible à mener à terme, et nous sommes loin de prétendre à sa réussite. Simplement, nous sollicitons l'idée d'une philologie proprement nietzschéenne prise « dans un sens très général, [comme] l'art de bien lire, – de savoir déchiffrer des faits *sans* les fausser par son interprétation, sans, par exigence de comprendre à tout prix, perdre toute prudence, toute patience, toute finesse. La philologie conçue comme *ephexis* [εφεξις] dans l'interprétation¹³. » Nous invoquons cette suspension du jugement moral et logique pour mieux écouter le texte.

III- Transvaluations sémantiques

Le procédé de déplacement ou de réinvestissement sémantique nietzschéen est le suivant : afin d'illustrer des caractéristiques propres à une ou à des personnes décrites, certains traits caricaturaux sont dégagés d'un groupe auquel celles-ci peuvent *ne pas* appartenir. Plus souvent qu'autrement, ils sont *interprétés* comme résultant d'événements généalogiques *vraisemblables*. Wotling explique comment Nietzsche se réapproprie des notions pour en subvertir la dénotation en cernant l'exemple de la « chinoiserie¹⁴ ». En effet, ce dernier interprète – et généralise grossièrement, il est vrai – en faisant de la Chine « l'exemple d'un pays où l'insatisfaction d'ensemble et l'aptitude à la métamorphose ont disparu depuis des siècles¹⁵ ». Patrick Wotling désigne la visée du procédé de réinvestissement sémantique : « Ce texte [GS, I, § 24] indique bien quel sens Nietzsche donne **métaphoriquement** à ce qu'il qualifie de “chinois”¹⁶ », à savoir la facilité d'aboutir à la satisfaction en matière intellectuelle. La métaphore est précisément la figure stylistique qui « consiste à donner à un mot la **valeur** d'un autre présentant avec le premier une analogie¹⁷ ». Ainsi, le philosophe use du mot non plus pour désigner quelque chose de proprement chinois mais pour référer stylistiquement à une réalité qui coïncide à ses yeux avec celle-là, ou du moins suffisamment pour autoriser la substitution. La question de la vérité de ce « fait » généalogique perd une bonne partie de son importance dès lors que le penseur accapare ce qu'il considère être la meilleure *image* d'un certain caractère. « La métaphore, pour un poète authentique, n'est pas une figure de rhétorique, mais une image substitutive

¹² Marc B. de Launay, « Préface », dans F. Nietzsche, *Lettres choisies*, trad. Henri-Alexis Baatsch, Jean Bréjoux, Maurice de Gandillac et M. B. de Launay, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1986 (lettres 1-42) et 2008 (lettres 43-135), p. 12.

¹³ F. Nietzsche, *L'Antéchrist*, dans *L'Antéchrist* suivi de *Ecce Homo*, trad. Jean-Claude Hémerly, Paris, Gallimard, 1974, § 52, p. 71. Désormais abrégé en *AC*.

¹⁴ Voir F. Nietzsche, *Gai Savoir*, trad. Patrick Wotling, Paris, Flammarion, 2007 [1997], I, § 24, p. 87-88, désormais abrégé en *GS* ; F. Nietzsche, « Prologue de Zarathoustra », dans *APZ*, § 5, p. 29, note 1 ; *PBM*, VIII, § 245, p. 288.

¹⁵ *GS*, I, § 24, p. 87.

¹⁶ Patrick Wotling, « Notes », *GS*, p. 379, note 69.

¹⁷ Entrée « Métaphore », dans Larousse de poche. Dictionnaire des noms communs, des noms propres, précis de grammaire, Paris, Larousse, 1993, p. 419.

qui lui vient effectivement à l'esprit à la place d'un concept¹⁸. » L'adjectif national, approprié par Nietzsche car disponible dans ce langage pris pour matériau d'appréhension du réel, voit sa définition remplacée par une autre. La nouvelle valeur du terme « chinois », qui ne redouble pas l'ancienne mais l'annule dans ce contexte¹⁹, est rendue évidente par la menace pour l'Europe malade d'« une situation chinoise, et [d']un “bonheur” chinois²⁰ ». Il est clair que la Chine ne risquait pas de coloniser le continent européen au XIX^e siècle et que l'adjectif est nécessairement employé comme métaphore. Force est de constater que le projet de transvaluation nietzschéen est déjà mis en œuvre par cette substitution ou *subversion* axiologique et sémantique des mots.

Cette transvaluation par la poéticité permet à Nietzsche de traiter Kant de « grand Chinois de Königsberg²¹ » pour dénoncer « l'extraordinaire complexité (la “chinoiserie”) de sa démarche, destinée à masquer – de l'avis à Nietzsche toujours ! [insiste un Wotling prudent] – cette absence d'exigence intellectuelle et cette incapacité à interroger de manière radicale²² ». Le penseur des catégories, habituellement célébré en tant qu'instigateur d'un tournant décisif dans l'histoire de la philosophie, est ici taxé de simplicité et d'une disposition à se déclarer satisfait d'une explication totalisante du monde. Évidemment, celle-ci est supposément pourvue par les méandres inutilement tortueux du système kantien. Wotling poursuit en indiquant que cette caractérisation du type « chinois » sert avant tout de contre-exemple au portrait des philosophes de l'avenir, soit ceux qui ne se satisferont pas des premières « vérités » découvertes²³. Autrement dit, ceux qui auront la conscience aiguë que leur point de vue ne constitue qu'une perspective parmi d'autres et ne peut être le « meilleur », car seulement utile au progrès jusqu'à preuve du contraire. Le monde étant ce qu'il est, ses innombrables forces ne cessant de se reconfigurer et ses apparences continuant de se mouvoir sous nos sens, il est erroné de s'arrêter en chemin en figeant de la sorte le réel.

Comparons le procédé de resignification de la « chinoiserie » à l'exemple du peuple juif. Le regard jeté sur les Juifs est loin d'être antisémite ; Nietzsche le répète au fil de ses textes, sans parler de la « rupture radicale²⁴ » d'avec sa sœur Elisabeth occasionnée par l'alliance de celle-ci avec l'antisémite notoire Bernhard Förster. Dans un premier temps, le qualificatif « juif » – ainsi que les caractéristiques posant problème qui y sont rattachées, tel le mot « faible », voire celui d'« efféminé », que Nietzsche *détache* de son jugement de valeur péjoratif en disant de sa pensée qu'elle se situe *par-delà* les valeurs du troupeau – sert à interpréter le portrait de la réalité historique qu'est devenue ce groupe persécuté. Une série de constatations généalogiques mène à cette description pouvant être

¹⁸ F. Nietzsche, *La naissance de la tragédie*, trad. Michel Haar, Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1977, § 8, p. 59. Désormais abrégé en *NT*.

¹⁹ Le langage est composé de métaphores sclérosées selon Nietzsche ; l'instauration d'une nouvelle métaphore constitue alors une artistique création qui construit et devient avec le temps une réalité. Cela ne contredit en rien le perspectivisme nietzschéen puisque le réel, comme le langage, est appelé à perpétuellement être détruit et recréé.

²⁰ *NT*, § 8, p. 59.

²¹ *PBM*, VI, § 210, p. 231.

²² P. Wotling, « Notes », *GS*, p. 379, note 69.

²³ Nietzsche déplore sa propre adhérence incontournable à la « chinoiserie » par l'acte d'écrire : « Qu'écrivons-nous, que peignons-nous donc, nous autres mandarins au pinceau chinois, nous qui immortalisons les choses qui se *laissent* écrire, que pouvons-nous donc peindre ? Hélas ! rien autre chose que ce qui commence déjà à se faner et à se gâter. » (*PBM*, IV, § 296, p. 367.)

²⁴ F. Nietzsche, « Lettre à Overbeck du 2 avril 1884 », citée par Maurice de Gandillac dans « Dates et événements », *APZ*, p. 428.

fâcheuse. Néanmoins, dans un second temps, on comprend que l'adjectif devenu métaphore se détache de son sens national et sert enfin d'épithète nouvelle pour renvoyer, entre autres, à la faiblesse *et* à la résilience. Comprendre la désignation « juive » comme une invective reviendrait à prendre pour base la morale du troupeau qui veut que la faiblesse soit empreinte de négativité ou de ressentiment. Elle appartient pourtant à la vie au même titre que la force et la perspective *humaine, trop humaine* ne permet en aucun cas de porter un jugement de valeur sur la vie. L'εφεξής est par conséquent primordiale.

Nietzsche le dit et le redit : le langage est réducteur et parfois presque impraticable. Pour lui, « les découvertes les plus précieuses, ce sont les *méthodes*²⁵ », solution majeure à ce problème. Il remanie les matériaux à sa disposition pour dire le monde, mais le résultat ne peut être parfait. On ne doit donc pas s'arrêter en cours de route et accepter durablement une réification langagière, quelle qu'elle soit. Ainsi, Nietzsche joue sur les couches multiples d'entendement qui entrent en jeu à divers niveaux de lecture et mise sur la finesse de ses lectorices, en toute conformité avec la difficulté auto-professée de la compréhension de son œuvre. Il avoue à ce propos : « je fais tout ce que je peux pour être difficilement compris. Or il faudrait être reconnaissant du fond du cœur pour la simple volonté que l'on met à interpréter avec quelque subtilité²⁶. » Les « *nuances*²⁷ », mot qui revient en français de façon insistante dans *Ecce Homo*, importent particulièrement à Nietzsche. Elles ont ceci d'intéressant qu'elles barrent volontairement l'accès aux esprits grossiers jugés indignes de comprendre – « autour de mes pensées pourtant, et même encore autour de mes paroles je veux mettre des clôtures, de peur que dans mes jardins pourceaux et exaltés [fanatiques, dogmatiques] fassent irruption²⁸ ! » – alors même qu'elles stimulent la réflexion des esprits subtils.

IV- Nietzsche et « "l'Éternel féminin"²⁹ »

Le procédé métaphorique examiné comporte cependant des limites qu'il faut reconnaître, car Nietzsche se laisse parfois aller à des préjugés véritablement réducteurs. Loin de nous l'idée d'excuser ce genre de maladresse. Nous souhaitons laisser de côté les considérations proto-biographiques sur le sentiment véritable de l'auteur afin de nous concentrer sur ses procédés d'écriture et de signification. Tout de même, dans une section de *Par-delà le bien et le mal* (1886) consacrée explicitement à de tels préjugés, l'auteur n'entend que « formuler quelques vérités sur "la femme en soi" : à supposer que l'on sache au préalable jusqu'à quel point ce ne sont là que – [s]es *propres* vérités³⁰. » À l'époque actuelle, l'énonciation ainsi défendue de propos discriminatoires ne pourrait se voir justifiée par ce type de précaution apologétique. Pourtant, les lectorices avisé-es sauront déceler l'ironie des guillemets qui

²⁵ *AC*, § 13, p. 24.

²⁶ *PBM*, II, § 27, p. 96.

²⁷ « Ce qu'il manque aux Allemands », *EH*, § 7, 56 ; « Pourquoi je suis si sage », *EH*, § 1, p. 100 ; « Pourquoi je suis si avisé », *EH*, § 5, p. 120 ; « Le cas Wagner », *EH*, § 4, p. 185.

²⁸ « De trois méchantes choses », *APZ*, III, § 2, p. 250.

²⁹ « Maximes et traits », dans *Crépuscule des idoles*, trad. Jean-Claude Hémery, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1974, p. 116, note 1 de la p. 13, désormais abrégé en *CI*, et F. Nietzsche, « Divagations d'un "inactuel" », dans *EH*, § 4, p. 60. Voir aussi « Des poètes », *APZ*, p. 175 ; *PBM*, VII, § 232, p. 266 et § 239, p. 272.

³⁰ *PBM*, VII, § 231, p. 264.

invalide tout effort théorique essentialisant. Nietzsche discrédite d'emblée l'idée que la réalité « femme » puisse être cernée universellement et immuablement par une série de propositions langagières données. Anaïs Frantz remarque à ce sujet qu'« [e]n utilisant *das Weib* [mot familier de genre neutre qui signifie “bonne femme”, “garce”, “nana”, “bougresse”, “gonzesse” en allemand] et non *die Frau* [nom de genre féminin désignant “la femme” sans connotation], Nietzsche se garde bien de trancher quelque vérité générale à l'endroit d'un sujet que le mot familier renvoie irrémédiablement à un imaginaire singulier³¹ ». Nombreux sont les endroits où le penseur va ainsi (més)user à dessein de notions populaires. Une lecture hâtive aura vite fait de tomber dans le panneau en voyant dans ces préjugés grossiers tirés de l'imaginaire social des sentences proprement personnelles, qui ne seraient teintées fortement d'ironie et de quelque degré subversif. Sarah Kofman soutient que ces « “vieux noms” [...] demandent à être réévalués, à être lus sous rature³² ». Cela suffit déjà à semer l'incertitude autour d'assertions provocatrices comme la suivante : « Peut-être suis-je le premier psychologue de l'Éternel Féminin³³. »

En appliquant dorénavant l'« art de bien lire³⁴ » par la suspension d'une compréhension usuelle du terme « vérité » dans l'exemple mentionné plus haut, il apparaît que, si ce ne sont que *ses* vérités, la section « Des préjugés des philosophes » doit être tramée d'interprétations propres à Nietzsche et non de vérités absolues. « Rapporter chaque énoncé de Nietzsche sur “la femme” “en général” au cas particulier des “vérités” de Nietzsche, et encore, de ses “vérités” au moment de l'écriture, dans l'ambiguïté, l'intimité, la familiarité de sa prose philosophico-poétique, d'emblée, déstabilise toute “comparaison d'ensemble”, et fragilise l'accusation de misogynie³⁵. » La familiarité, on s'en doute, voilà l'affect qui aura motivé certains emportements.

Pour sa part, Jacques Derrida glisse dans – ce qu'on peut appeler *ses* – *Éperons* que « la mise entre guillemets de la “vérité” » entraîne cette même ἐποχή (*epochê*) ou εφεξής, « par suite rigoureuse, de tout le reste »³⁶. Par cette simple opération de ponctuation, l'entière conviction d'une perspective *trop humaine*, consacrées qu'elles sont par le langage, se voit assenée un coup de marteau bien plus destructeur que cette typographie anodine ne le laisse deviner. « Le plus souvent, [les philosophes] sont même les défenseurs astucieux de leurs préjugés qu'ils baptisent du nom de “vérités”³⁷ », déclare en ce sens Nietzsche. La proximité associative dans cette déclaration des habituels antonymes « préjugés » et « vérités » rend manifeste combien les guillemets qui flanquent fort souvent le mot « vérité »³⁸, ou tout autre terme sujet à cette mise en évidence par la ponctuation dans le corpus nietzschéen,

³¹ Anaïs Frantz, « La pudeur et “la question de la femme”, Nietzsche dans le texte », *Sens public*, dossier « Spectres et rejets des Études Féminines et de Genres », article publié en ligne en mars 2011, p. 7, consulté le 15 avril 2020. URL : <http://www.sens-public.org/spip.php?article805>.

³² S. Kofman, « Baubô. Perversion théologique et fétichisme », dans *Nietzsche et la scène philosophique*, Paris, Éditions Galilée, coll. « Débats », 1986, p. 230. Voir aussi Mathieu Frackowiak, « Une histoire de porcelaine ou le sosie de Nietzsche », dans *Sarah Kofman et le devenir-femme des philosophes*, Hermann Éditeurs, Paris, coll. « Hermann Philosophie », 2012, p. 116.

³³ F. Nietzsche « Pourquoi j'écris de si bons livres », *EH*, § 5, p. 136.

³⁴ *AC*, § 52, p. 71.

³⁵ A. Frantz, « La pudeur et “la question de la femme”, Nietzsche dans le texte », *Sens public*, art. cit., p. 7.

³⁶ Jacques Derrida, *Éperons. Les styles de Nietzsche*, Paris, Flammarion, coll. « Champs essais », 1978, p. 44. Désormais abrégé en *Éperons*.

³⁷ *PBM*, I, § 5, p. 51.

³⁸ Voir notamment *HTH*, V, § 261, p. 200 ; *GS*, III, § 110, p. 165 ; *GS*, V, § 354, p. 304 ; *PBM*, I, § 3, p. 50 ; *PBM*, II, § 34, p. 108, § 35, p. 109 et § 39, p. 112 ; *GM*, III, § 24, p. 168 ; « Le crépuscule des idoles », *EH*, § 1 et 2, p. 177.

constituent l'outil ironique qui soit redouble, soit se substitue visuellement à une mise en doute explicite de la valeur véritable du mot. Il importe donc de comprendre le thème des femmes, à l'occasion duquel Nietzsche peut se montrer très peu charitable, comme un nouvel exemple de sa transvaluation métaphorique. Des traits particuliers sont observés chez les femmes dans le cadre d'une analyse généalogique *supposée vraisemblable*. Comment en sont-elles arrivées à exhiber ceux-ci ? Qu'est-ce qui *leur est arrivé* pour qu'elles soient devenues ce qu'elles sont ? Ces questions, on le remarquera immédiatement, chapeautent plus largement le projet généalogique et psychologique de Nietzsche dans son examen de l'être humain. Les traits dégagés servent alors à délimiter une *entité métaphorique* que serait la femme. Le portrait qui en découle devient un outil parmi d'autres employés par Nietzsche pour expliquer des réalités, mais avant tout pour les montrer en images là où les mots et les concepts philosophiques défont.

V- Métaphore marchant le pont de l'*Übermensch*³⁹

Afin de devancer les accusations d'essentialisme, réitérons que nous ne devons d'aucune manière lire cette métaphore nietzschéenne de la femme, pareillement à celles du Juif, du Chinois ou autres, comme un effort pour figer une réalité donnée. L'importance que Nietzsche accorde à la transvaluation indique, outre le fait que la resignification mise en lumière consiste bien en un réinvestissement ou en un changement de la valeur d'une chose perçue habituellement – ici le concept de femme, de Juif, de Chinois –, que de nouvelles transvaluations ne sont non pas seulement possibles mais absolument prévisibles et souhaitables. Le sens évolue au fur et à mesure des reconfigurations du réel et nous nous devons d'en réactualiser notre compréhension si nous voulons l'interpréter.

Dans *Par-delà le bien et le mal*, où il est précisément question d'outrepasser les valeurs du troupeau autour desquelles tourne le monde, Nietzsche explique les libertés qu'il a prises avec les mots : « il m'a fallu, quand je ne trouvais pas ce dont j'avais *besoin*, l'obtenir par force et artifice, le *tourner* à ma guise par falsification, **par poésie** (et qu'ont jamais fait d'autre les poètes ? et à quoi donc serait bon tout l'art du monde ?)⁴⁰ ». Cela suit d'abord une intention de constatation et correspond pour le penseur à une perspective objective par sa distance d'avec le jugement humain courant. Se trouvant dans la nécessité d'exprimer certaines manières d'être qu'exhibe l'être humain *indépendamment de son genre*, Nietzsche met la main sur ce qu'il trouve de mieux, c'est-à-dire des mots préexistants, investis de préjugés, afin de désigner plutôt les traits *humains* en jeu dans ces préjugés plutôt que les entités particulières auxquelles les mots renvoient ordinairement. De façon semblable, alors qu'il cherche à attirer l'attention vers le type psychologique dont Richard Wagner n'est pour lui qu'un exemple probant, il se défend : « Ne suis-je pas en droit de proposer, comme symbole universel de *cette* sorte de dépravation psychologique, le mot

³⁹ Ce terme, certains commentateurs l'ont relevé au fil de la réception de l'œuvre nietzschéenne, ne désigne pas plus l'*homme* que la femme. Il convient de le traduire par « surhumain » plutôt que « surhomme » afin de rétablir cette nuance au poids considérable dans nos lectures. Par ailleurs, le préfixe « *über* » connote la traversée de l'être humain que représente le surhumain, telle la traversée du pont qui se dit « *Über die Brücke* ». La traduction vers l'anglais « *beyond* » le place « par-delà » le bien et le mal, semble-t-il.

⁴⁰ « Préface », *HTH*, § 1, p. 22.

“Allemand”⁴¹ ? » L’animosité nietzschéenne envers les Allemands est bien connue – et suffirait à invalider toute accusation de parenté nazie –, mais la lectrice subtile qui plonge dans ses textes comprend qu’il ne s’agit pas là de racisme, mais bien d’une haine dirigée vers un type humain qui, tandis qu’il échoit particulièrement aux compatriotes de Nietzsche à ses yeux, peut certes caractériser tout être humain. Surtout, celui-ci doit être dépassé par l’évolution constante que représente l’humanité, idée justifiant que Frantz écrive de Nietzsche qu’il est « misanthrope avant que d’être misogyne⁴² ». Cela demeure toutefois réducteur à notre sens, car cette affirmation maintient le penseur à même la perspective *trop humaine* dont il cherche à s’éloigner autant que faire se peut.

Dans son effort pour traverser l’être humain *via* le surhumain, Nietzsche se donne visiblement comme objectif de mettre le doigt sur les tares de l’espèce qu’il aura observées par expérience⁴³, et ce, à l’aide des mots et des images auxquels il a accès. Gare à la méprise sur le compte du « symbole universel » par ailleurs : ce titre est simplement revendiqué en raison de son aptitude de communication symbolique et non par quelque volonté absolutiste témoignant d’une fixité dans le temps. L’hyperbole ne lui est pas du tout étrangère. Dans ses *Considérations inactuelles*, par exemple, Nietzsche se saisit des personnages de Strauss, de Wagner, de Schopenhauer comme d’autant d’occasions « d’exprimer quelque chose, afin d’avoir sous la main quelques formules, signes, moyens d’expression de plus. [...] C’est exactement ainsi que Platon s’est servi de Socrate, comme d’une sémiotique pour Platon⁴⁴ ». La comparaison est loin d’être modeste, mais elle est clairvoyante. Plus large que la sémantique, la sémiotique prend pour objets les signes, ce qui implique d’ores et déjà que les mots sont arrachés à leur valeur connue, à leur sémantique limitée. Ils sont *détruits* afin d’être réemployés pour *construire*. Nietzsche note à l’endroit des systèmes philosophiques dans les *Opinions et sentences mêlées* (1878) que « la première construction peut être détruite et garde *pourtant encore* sa valeur de matériau⁴⁵ ». Ceci justifie par extension l’emploi de vocabulaire détaché de la signification courante à laquelle il entend porter le marteau, après avoir montré combien les bases en sont intrinsèquement ruinées. La métaphore de la femme – le « de » devant davantage être compris selon le génitif objectif au sens du terme « femme » qui parle et non de la métaphore qui parlerait « à propos de » la femme réelle – ainsi *construite* par Nietzsche devient un outil artistique de compréhension du monde, enfin une possibilité de changer notre prise sur ce dernier.

Ces potentialités philosophico-poétiques sont précisément ce que le présent mémoire propose d’interpréter. La métaphore se scinde en trois figures majeures dans l’œuvre nietzschéenne : la vérité-femme, la vie-femme et la sagesse-femme. Nous examinerons leurs ramifications thématiques en suivant l’ordre chronologique de leur

⁴¹ « Le cas Wagner », *EH*, § 3, p. 183.

⁴² A. Frantz, « La pudeur et “la question de la femme”, Nietzsche dans le texte », *Sens public*, art. cit., p. 5.

⁴³ Cet exercice montre l’influence de l’entreprise du moraliste François de La Rochefoucauld, dont Nietzsche détenait une copie des *Réflexions, sentences et maximes morales de La Rochefoucauld, précédé d’une notice par Sainte-Beuve* (Paris, 1853) (« Bibliothèque de Friedrich Nietzsche », *Wikipedia*, [en ligne], dernière modification faite le 3 août, consulté le 19 novembre 2020. URL : https://fr.wikipedia.org/wiki/Biblioth%C3%A8que_de_Friedrich_Nietzsche).

⁴⁴ « Les “inactuelles” », *EH*, § 3, p. 148.

⁴⁵ F. Nietzsche, *Opinions et sentences mêlées*, dans *Humain trop humain II*, trad. Robert Rovini, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1968, § 201, p. 127. Désormais abrégé en *OSM*.

écriture, qui diffère parfois de leur ordre d'apparition dans les œuvres. Celui-ci n'est pas entièrement chronologique en raison de fréquents ajouts postérieurs et reflète moins manifestement l'évolution de la métaphore de la femme que le cheminement proposé ici⁴⁶.

VI- Situation et pertinence de la fémétaphore au sein de la pensée nietzschéenne

Selon sa genèse chronologique, la métaphore de la femme apparaît initialement en lien avec la vérité dans le « Cinquième Livre » d'*Humain, trop humain*, au § 257 intitulé « Charme juvénile de la science ». De manière plus développée et conséquente, la vérité-femme tient ensuite lieu d'ouverture et de structure à l'« Avant-propos » de *Par-delà le bien et le mal* qui date de 1885, puis la métaphore est filée à travers l'ouvrage en tant que tel paru l'année suivante. En 1886, elle clôt la « Préface » à l'édition augmentée d'un « Cinquième Livre » du *Gai Savoir* (1882), soit quatre ans après la parution originale du livre. Toujours en fonction de l'apparition génétique, on remarque que la seconde occurrence de la métaphore fait une entrée plus décisive que son antécédente à la fin du « Quatrième Livre » du *Gai Savoir*, en l'occurrence au § 339 « *Vita femina* ». Cette nouvelle association de la vie à la femme se poursuit dans *Ainsi parlait Zarathoustra* (1883-1884) sous sa forme la plus allégorique, faisant de la vie un personnage féminin affronté par Zarathoustra dans les « chants de danse ». La sagesse du prophète se voit elle aussi personnifiée en tant que femme, mais elle semble toujours physiquement absente tandis que Zarathoustra et la vie dialoguent. Fait intéressant, ce passage à propos de la sagesse-femme est repris textuellement en 1887 sous forme d'exergue du troisième traité de la *Généalogie de la morale*. On sait que cette section finale est considérée par Nietzsche comme le commentaire de l'aphorisme cité, « échantillon⁴⁷ » explicite de ce qu'il entend par « “une interprétation”⁴⁸ » ou la « pratiqu[e] [...] de la lecture comme [d']un art⁴⁹ » d'un texte qui refuse toute méthode philosophique coutumière.

Si par sa prééminence historique dans le discours philosophique, le sujet de la vérité ne suffit à lui seul à asseoir l'importance du tableau métaphorique qu'en brosse Nietzsche et à valider l'intérêt que nous portons à la métaphore élargie, l'emplacement du « *Vita femina* » en particulier éliminera tout doute subsistant. Ce texte constitue le troisième avant-dernier paragraphe du « Quatrième Livre » du *Gai Savoir* : c'est dire qu'il faisait partie intégrante de la fin de l'édition originale de l'œuvre. Bien plus, hormis le § 340 qui prolonge son antécédent – Socrate qui « a souffert de la vie⁵⁰ ! », sage à tel point qu'il n'aurait proféré qu'une « parole **voilée**, horrible, pieuse

⁴⁶ Cette étude est destinée à se poursuivre bien au-delà des proportions autorisées dans le cadre d'un mémoire de maîtrise, de larges coupures ont été effectuées dans le matériau projeté, au détriment de nombre d'excursions en marge mais non moins extrêmement pertinentes. Les sections anticipées à propos du traitement de l'artiste et du poète dans la pensée nietzschéenne ont dû être éliminées, et plusieurs textes importants laissés sans commentaire ou reportés en bas de page. Notre recherche continue donc de s'amplifier indépendamment de son cadre initial, dans la visée d'une publication plus extensive sous forme de monographie.

⁴⁷ F. Nietzsche, *Généalogie de la morale*, trad. Éric Blondel, Ole Hansen-Løve, Théo Leydenbach et Pierre Pénisson, Paris, Flammarion, 2002, § 8, p. 33. Désormais abrégé en *GM*.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 34.

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ *GS*, § 340, p. 279. Il y aurait été question de la dette d'un coq à Asclépios, divinité de la guérison. Certains commentateurs, Nietzsche d'abord, auront interprété de façon symbolique cette anecdote : Socrate se serait considéré si bien guéri de sa maladie – la vie – qu'il aurait

et blasphématoire⁵¹ » sur son lit de mort –, cette variation de la métaphore introduit l'Éternel retour dans le § 341. Le célèbre « poids le plus lourd » est immédiatement suivi à son tour par l'« *Incipit tragœdia* » qui annonce le déclin de Zarathoustra au dernier paragraphe de ce qui constituait le premier *Gai Savoir*. Le lecteurice de Nietzsche reconnaîtra la gravité de ces thèmes centraux, et conviendra d'emblée que la métaphore de la femme occupe une position privilégiée quoique parfois voilée dans la pensée nietzschéenne. En l'image de la femme ressassée à maintes reprises par Nietzsche dans les années quatre-vingt du XIX^e siècle se confondent donc vérité, vie et sagesse. Il ne faut nullement s'en étonner, car indépendamment des formes qu'elle aura pu prendre chez d'autres philosophes en réponse à la grande question de l'existence philosophique ou simplement humaine, cette articulation capitale est au fondement de la pensée nietzschéenne. Nous verrons qu'elle est exemplaire de sa conception du perspectivisme et de l'*amor fati*⁵². La durée et le martèlement répété de cette image au fil des textes sont incontestablement des marques de son importance. L'examen chronologico-thématique minutieux des variations de la *femmétaphore* nous permettra d'élucider le détail parfois déroutant de divers éléments notoires qui informent les subversions de genres en jeu dans l'écriture nietzschéenne.

souhaité récompenser ce dieu médecin. (David Engels, « "Dieu est la vraie mesure de toute chose..." ». Platon et le culte grec traditionnel », *Revue de l'histoire des religions*, n° 4, 2009, p. 552-553.)

⁵¹ *Ibid.*

⁵² Voir « Pourquoi je suis si avisé », *EH*, § 10, p. 129 : « Ma formule pour ce qu'il y a de grand dans l'homme est *amor fati* : ne rien vouloir d'autre que ce qui est, ni devant soi, ni derrière soi, ni dans les siècles des siècles. Ne pas se contenter de supporter l'inéluctable, et encore moins se **le dissimuler** – tout idéalisme est une manière de se mentir devant l'inéluctable – mais l'*aimer*... »

CHAPITRE 1 : LA VÉRITÉ-FEMME

1.1 UNE PREMIÈRE OCCURRENCE DANS *HUMAIN, TROP HUMAIN*

La vérité prend d'abord les traits d'une jeune femme dans la cinquième section d'*Humain, trop humain*, « Caractères de haute et basse civilisation ». Le texte « Charme juvénile de la science » s'élabore comme suit autour de la version précoce de la métaphore :

La recherche de la vérité a pour l'instant gardé ce charme de contraster fortement en tous points avec l'erreur désormais décrépite et ennuyeuse ; ce charme va se perdant ; l'âge que nous vivons actuellement est encore, il est vrai, celui de la jeunesse de la science, et notre habitude est de suivre la vérité comme une belle fille ; mais vienne le jour où elle ne sera plus qu'une femme un peu trop mûre au regard acariâtre, qu'arrivera-t-il ? Dans presque toutes les sciences, les vérités de base ou bien n'ont été trouvées que tout récemment, ou bien se cherchent encore ; c'est là un moment tellement plus attrayant que celui où, l'essentiel ayant été essentiellement découvert, il ne reste plus au chercheur qu'une piètre glane d'automne (sentiment avec lequel on peut se familiariser dans certaines disciplines historiques)¹.

La science se voit assimilée à la recherche de la vérité et partage avec cette dernière la jeunesse qui fait son attrait. La vérité se saisit dans une optique historicisante et organiciste qui en fait la proie des changements, voire de la décrépitude dues au passage du temps. Quant aux chercheurs, ils sont alléchés par cette fille car son charme juvénile laisse deviner la « pureté » virginale d'un corps qui n'a pas encore été cerné et découvert. L'un des textes suivants confirme cette allusion à l'être en ce qu'« à l'époque [des Grecs], la connaissance brillait d'un plus grand éclat qu'aujourd'hui ; elle était encore jeune et ne savait pas grand-chose de toutes les difficultés et de tous les dangers de sa route ; elle pouvait encore espérer à ce moment-là gagner **d'un bond** le centre de l'Être même et résoudre de là l'énigme du monde². » Nietzsche fait signe par cette personnification vers la naïveté gamine d'une telle entreprise. Procédé ironique fréquent dans ses écrits et annonçant le perspectivisme, la vérité est mise entre guillemets immédiatement à la suite de cet extrait afin de marquer textuellement une distance d'avec son acception universalisante coutumière. La lecture du texte est ainsi déstabilisée là où l'insertion typographique brise sa fluidité linéaire et immersive, appelant une distance critique qui veut déstabiliser le canon de la vérité absolue. L'habitude de fréquentation des vérités, découvertes depuis longtemps et ainsi décrites comme vieillissantes, entraîne donc le dépérissement de leur charme. Or « [l]'amour a pour le changement plus d'horreur que pour l'anéantissement³ » selon Nietzsche, qui indique combien les amants de vérités bien connues seront pris de dégoût lorsque l'objet de leur affection perd de son lustre. Mieux vaudrait subir la perte de la vérité ou du moins un événement analogue qui laisserait intacts ses traits séducteurs dans la mémoire de ses prétendants.

Cette première instanciation de la métaphore trouve des échos considérables dans les longs appendices d'*Humain, trop humain* que constituent les *Opinions et sentences mêlées* (1878) et *Le voyageur et son ombre* (1879) rédigés à la même époque. Dans un texte intitulé « En quoi l'indifférence est nécessaire », Nietzsche déprécie sous

¹ *HTH*, V, § 257, p. 197.

² *Ibid.*, § 261, p. 199-200.

³ *OSM*, § 280, p. 164.

l'invective du « “besoin métaphysique”⁴ » la « tendance à ne vouloir absolument tenir en ce domaine [des premiers et des derniers principes] que des *certitudes*⁵ », c'est-à-dire des vérités arrêtées. En général, le penseur suggère qu'il faut « [porter] la hache⁶ » à la racine du besoin métaphysique, de la même manière qu'il prône la dureté et la cruauté du « marteau⁷ » censé détruire les convictions qui règnent sur l'humanité. Ces dernières sont « des ennemis de la vérité plus dangereux que les mensonges⁸ ». Nietzsche en appelle à un resserrement des bornes du savoir, qui doit découler de l'aveu de non-connaissance. À son avis, cela aurait pour résultat qu'on valorise les petites vérités⁹ ou vérités proches, à savoir déjà conquises. Il juge que

[p]as plus que les questions des âmes religieuses, ne nous concernent celles des philosophes dogmatiques, qu'ils soient idéalistes, matérialistes ou réalistes. Tous tant qu'ils sont, ils cherchent à nous pousser à prendre une décision dans ces domaines où ni la foi ni le savoir ne sont nécessaires ; même pour les plus fervents serviteurs de la connaissance, il est plus utile que tout le terrain explorable et accessible à la raison s'entoure d'une ceinture de marécages et de brouillards fallacieux, une zone de vague impénétrable, éternellement ondoyant, indéterminable. Par comparaison, justement, avec ce royaume de l'obscur aux confins de la terre du savoir, le monde limpide et proche, très proche, du savoir ne cesse de gagner en valeur¹⁰.

L'ondulation imprécise du – ou de la – vague, propre aussi aux voiles auxquelles s'apparente le brouillard émanant de l'eau, décrit ce qui demeure et *doit* demeurer inconnaissable. Bref, Nietzsche reproche à l'homme qu'« il a[it] appris à mépriser le présent, la proximité des choses, la vie, soi-même¹¹ ». Cela revient à dire que l'être humain au penchant religieux cherche par défaut des vérités qui outrepassent ses capacités rationnelles ; il s'éloigne ainsi de sa réalité pour se perdre en un monde métaphysique dépourvu de contenu tangible.

I- Contrainte d'amour

La science, se rapportant maintenant à l'idéal que s'en fait l'auteur d'*Humain, trop humain*, encore son défenseur, veut « la vérité souvent dénuée d'apparences¹² » séductrices. Dans *Aurore* (1881), le penseur répète que « les cerveaux à la maturité accomplie aiment la vérité même là où elle revêt une apparence toute simple et nue, qui inspire l'ennui au commun, parce qu'ils ont bien observé que la vérité ne dit guère ce qu'elle possède d'esprit sublime que sous un air de simplicité¹³ ». Autrement dit, dès lors que le corps virginal est exposé et approprié, il perd le charme juvénile qui l'animait et on arrête de le poursuivre. Cesse-t-on de l'aimer pour autant ? Le Nietzsche de la période d'*Humain, trop humain*, encore imbu de la supposée souveraineté de la science, répond que la maturité se reconnaît par l'amour *en dépit de* la nudité, soit l'acquisition de la vérité menée à terme.

⁴ *VO*, § 16, p. 229.

⁵ *Ibid.*

⁶ *HTH*, II, § 37, p. 63.

⁷ « Des illustres sages », *APZ*, II, p. 143 ; *PBM*, VI, § 211, p. 233 ; *PBM*, VII, § 225, p. 253 ; *GM*, II, § 17, p. 99 ; « Ainsi parlait Zarathoustra », *EH*, § 8, p. 172. Voir surtout « Avant-propos », *CI*, ouvrage dont le sous-titre est *Comment philosopher à coups de marteau*.

⁸ *HTH*, IX, § 483, p. 292.

⁹ Voir notamment « Des chaires de vertu », *APZ*, I, p. 41.

¹⁰ *VO*, § 16, p. 230.

¹¹ *Ibid.*, p. 231.

¹² *HTH*, V, § 264, p. 203.

¹³ *HTH*, IX, § 609, p. 319.

Le contexte de la première occurrence de la *femmétaphore* n'est pas sans importance à cet égard. Les quelques autres références à la femme – l'entité humaine réelle, cette fois – qui l'encadrent, se penchent notamment sur un désintéressement et un détournement de celle-ci durant l'Antiquité. « À mesure que l'on faisait plus grand cas de ces relations [érotiques entre hommes et adolescents], le commerce avec les femmes tombait plus bas : [...] il ne s'y trouvait ni commerce intellectuel, ni même amour véritable¹⁴ ». L'amour que la science doit porter aux vérités connues, amour qu'elles *se donnent* par volonté selon Nietzsche, revêt une déplaisante allure de contrainte. Cela se fait dans la lignée d'un certain commerce inévitable en termes de reproduction entre hommes et femmes, vidé de sens pour les Grecs au-delà du désir de procréation. Le penseur s'efforce de (se) convaincre de l'intérêt qu'a malgré tout la vérité dénudée alors qu'elle a perdu son attrait, en émettant l'avertissement un tant soit peu forcé que c'est bien « là où tout semble si facile à comprendre, où nous sommes les dupes de l'apparence. Les choses "les plus simples" sont *très compliquées*¹⁵ ». De là provient cet « esprit sublime » cité plus haut en guise de justification. Par opposition, notons que certains « esprits brillants [...] éprouvent de la répulsion pour la science : comme par exemple presque tous les artistes¹⁶ », étant donné que ceux-ci vénèrent précisément les apparences. La répulsion est pourtant bien cette tension qui se fait jour dans le traitement nietzschéen des vérités vieillies. Nous constaterons dans la suite des choses que Nietzsche se rapprochera significativement de cet intérêt artistique pour les apparences « trompeuses ». Opposée à la vérité charmante à cette époque, « l'erreur désormais décrépite et ennuyeuse » reprendra peut-être un certain nombre de droits, conformément à ce qu'ailleurs le penseur aura pu flairer¹⁷.

II- Vieillesse prématurée

Inversement, la vérité se retrouve sous sa forme de vieille femme dans le *Gai Savoir* : « L'humanité ! Parmi toutes les vieilles femmes, y eut-il jamais vieille femme plus horrible ? (– il devrait alors s'agir de "la vérité" : une question pour philosophes). Nous, nous n'aimons pas l'humanité¹⁸. » Si l'humanité rivalise avec « la vérité » en vue de cette consécration désobligeante, c'est que l'une doit être comprise dans son rapport à l'autre. La conception d'une vérité ultime, fixe et totalisante se révèle être le produit *trop humain* d'une humanité qui se targue de progressisme et d'une objectivité puérile. Le poème « Dans le Sud » de l'appendice appuie cette déclaration cruciale en dépit de sa mise entre parenthèses, voire à cause de celle-ci : « Raison ! Triste affaire ! / Voilà qui nous mène au but bien trop vite ! / J'ai appris en volant ce qui me trompait... / Déjà je sens le courage, et le sang et la sève / Pour une vie nouvelle, pour un nouveau jeu... [...] / Dans le Nord – j'hésite à le confesser – / J'ai aimé une petite femme, vieille à en trembler ; / "La vérité" était le nom de cette vieille femme...¹⁹ » Le thème du dépucelage qui ôterait l'attrait charmeur à la femme dès lors que son mystère se dé-couvre sous-tend les premiers vers. La raison étant traitée en

¹⁴ *HTH*, V, § 259, p. 198.

¹⁵ F. Nietzsche, *Aurore*, trad. Julien Hervier, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1989, I, § 6, p. 22. Désormais abrégé en *AU*.

¹⁶ *HTH*, V, § 264, p. 204.

¹⁷ À titre indicatif, voir *GS*, III, § 121, p. 173 : « parmi les conditions de la vie, il pourrait y avoir l'erreur. »

¹⁸ *GS*, V, § 377, p. 344.

¹⁹ « Appendice », *GS*, p. 357-358.

coupable, le but en question se teinte d’ironie et pourrait bien être flanqué de ces fameux guillemets nietzschéens invalidants, dont le spectre se fait certes sentir. Si le « but » est la vision et l’appropriation d’un corps déjà vieilli *parce que* dévoilé – le vieillissement étant à comprendre tout aussi métaphoriquement que la personnification –, plus d’un prétendant perdra rapidement intérêt à atteindre ce prétendu but. S’ensuit donc que l’aboutissement à une vérité ultime est relégué au non-souhaitable et que ce qui se voit valorisé par opposition, c’est métaphoriquement la poursuite de la femme et concrètement la recherche de la vérité. La triste raison du Nord européen amant d’une femme dépourvue de charme séducteur s’oppose à la *gaya scienza* d’un Sud plus lumineux, où il se peut que la vérité rajeunisse et, au contraire de ce que la science aura pu s’imaginer, ne se laisse guère prendre dans ses filets.

Entre ces textes et le *Gai Savoir*, le « royaume de l’obscur aux confins de la terre du savoir²⁰ » prend une ampleur pernicieusement décisive et étend son empire de façon à empiéter de plus en plus sur les vérités en principe acquises, jusqu’au point où la réalité proche louée avec effort comme *aimable* se fera tout sauf limpide. Nietzsche perd son entrain pour la science, comprenant qu’elle s’illusionne davantage qu’il ne l’avait d’abord anticipé.

1.2 LA « PRÉFACE » DU *GAI SAVOIR*

La fin de la « Préface » du *Gai Savoir* est l’un des textes capitaux concernant la métaphore de la vérité-femme. Cette « Préface » à la « Seconde Édition » de l’ouvrage expose des considérations sur la médecine que doit pourvoir la philosophie à cette époque malade, puis sur la douleur qui doit être dépassée au tréfonds de nos profondeurs – douleur qui n’empêche pas d’aimer de nouveau la vie, fût-ce dorénavant d’une toute autre manière. Cette manière sera encore différente de la contrainte que Nietzsche s’imposait dans *Humain, trop humain*. Enfin, la « Préface » se termine en clamant la nécessité d’un art différent de celui qui assouvit grossièrement les masses, plus léger et subtil, dont l’impulsion est certainement la gaieté d’esprit qui a donné titre au livre. La toute fin de la « Préface » s’élance à travers cette brèche vers les qualités par lesquelles ce nouvel art peut et doit s’accorder avec la nature qu’il se doit de respecter. Écoutons le texte parler de lui-même, en prêtant attention aux variations de deux traductions :

Texte original ²¹	Traduction de Patrick Wotling	Traduction partielle chez Sarah Kofman
<p>Wir wissen Einiges jetzt zu gut, wir Wissenden : oh wie wir nunmehr lernen, gut zu vergessen, gut nicht-zu-wissen, als Künstler !</p> <p>Und was unsere Zukunft betrifft: man wird uns schwerlich wieder auf den Pfaden jener ägyptischen Jünglinge finden, welche Nachts Tempel unsicher machen, Bildsäulen umarmen und durchaus Alles, was mit guten Gründen verdeckt gehalten wird, entschleiern, aufdecken, in helles Licht stellen wollen.</p>	<p>Il y a une chose que nous ne savons aujourd’hui que trop bien, nous hommes de savoir : oh comme nous apprenons désormais à bien oublier, à bien <i>ne pas</i> savoir, comme artistes ! Et pour ce qui est de notre avenir : il n’y a guère peu de chance qu’on nous trouve sur les traces de ces adolescents égyptiens qui, la nuit, font des temples des endroits peu sûrs, enlacent les statues, et veulent dévoiler, découvrir, exposer au grand jour tout ce que l’on a de bonnes raisons de tenir</p>	

²⁰ *VO*, § 16, p. 230.

²¹ Nous avons choisi d’introduire des paragraphes dans cet extrait afin de permettre une localisation plus aisée des passages traduits.

<p>Nein, dieser schlechte Geschmack, dieser Wille zur Wahrheit, zur „Wahrheit um jeden Preis“, dieser Jünglings-Wahnsinn in der Liebe zur Wahrheit — ist uns verleidet : dazu sind wir zu erfahren, zu ernst, zu lustig, zu gebrannt, zu tief...</p> <p>Wir glauben nicht mehr daran, dass Wahrheit noch Wahrheit bleibt, wenn man ihr die Schleier abzieht ; wir haben genug gelebt, um dies zu glauben. Heute gilt es uns als eine Sache der Schicklichkeit, dass man nicht Alles nackt sehn, nicht bei Allem dabei sein, nicht Alles verstehn und „wissen“ wolle. „Ist es wahr, dass der liebe Gott überall zugegen ist ?“ fragte ein kleines Mädchen seine Mutter: „aber ich finde das unanständig“ — ein Wink für Philosophen ! Man sollte die Scham besser in Ehren halten, mit der sich die Natur hinter Räthsel und bunte Ungewissheiten versteckt hat. Vielleicht ist die Wahrheit ein Weib, das Gründe hat, ihre Gründe nicht sehn zu lassen ? Vielleicht ist ihr Name, griechisch zu reden, Baubo ?...</p> <p>Oh diese Griechen ! Sie verstanden sich darauf, zu leben : dazu thut Noth, tapfer bei der Oberfläche, der Falte, der Haut stehen zu bleiben, den Schein anzubeten, an Formen, an Töne, an Worte, an den ganzen Olymp des Scheins zu glauben ! Diese Griechen waren oberflächlich — aus Tiefe ! Und kommen wir nicht eben darauf zurück, wir Wagehalse des Geistes, die wir die höchste und gefährlichste Spitze des gegenwärtigen Gedankens erklettert und uns von da aus umgesehn haben, die wir von da aus hinabgesehn haben ? Sind wir nicht eben darin — Griechen ? Anbeter der Formen, der Töne, der Worte ? Eben darum — Künstler ?</p>	<p>caché. Non, ce mauvais goût, cette volonté de vérité, de « vérité à tout prix », cette démente d'adolescent dans l'amour de la vérité – nous fait horreur : nous avons trop d'expérience, nous sommes trop sérieux, trop joyeux, trop brûlés, trop profonds pour cela... Nous ne croyons plus que la vérité reste vérité si on lui ôte ses voiles ; nous avons trop vécu pour croire cela. C'est pour nous une question de décence aujourd'hui que de ne pas vouloir se mêler de tout, de ne pas tout comprendre et « savoir ». « Est-il vrai que le bon Dieu est partout ? », demandait une petite fille à sa mère : « mais je trouve cela inconvenant » – avis aux philosophes ! On devrait tenir en plus haute estime la <i>pudeur</i> avec laquelle la nature s'est cachée derrière des énigmes et des incertitudes chamarrées. Peut-être la vérité est-elle une femme qui a de bonnes raisons de ne pas laisser voir ses raisons ? Peut-être son nom est-il, pour parler grec, Baubo ?... ce ! Ces Grecs étaient superficiels... <i>par profondeur</i> ! Et n'est-ce pas à cela justement que nous revenons, nous casse-cou de l'esprit, nous qui avons escaladé le plus haut et le plus dangereux sommet de la pensée contemporaine et avons de là-haut regardé tout autour, nous qui avons de là-haut regardé <i>en bas</i> ? En cela, ne sommes-nous pas justement – des Grecs ? Adorateurs des formes, des sons, des mots ? Et pour ce justement – artistes²² ?</p>	<p>Nous ne croyons plus que la vérité reste vérité sans ses voiles ; nous avons trop vécu pour croire cela. Nous faisons maintenant une question de décence de ne pas vouloir tout voir nu, de ne pas assister à tout, de ne pas chercher à tout « savoir ». « Est-ce vrai que le Bon Dieu est partout ? demandait une fillette à sa mère. Je trouve cela bien indécent. » Indication pour les philosophes. On devrait honorer davantage la pudeur que la nature met à se cacher derrière l'énigme et les incertitudes. Peut-être la nature est-elle une femme qui a ses raisons pour ne pas laisser voir ses raisons ? Peut-être son nom pour parler grec est-il Baubô ?... Ah ! ces Grecs comme ils savaient vivre. Cela demande la résolution de rester bravement à la surface, de s'en tenir à la draperie, à l'épiderme, d'adorer l'apparence et de croire à la forme, aux sons, aux mots, à tout l'Olympe de l'apparence. Les Grecs étaient superficiels... par profondeur²³.</p>
--	--	---

I- Une question de savoir

Ce passage contient à lui seul la presque totalité des éléments qui font de cette métaphore de la vérité-femme une association extrêmement parlante et riche de sens. Tout d'abord, il est question des hommes de savoir qui s'appliquent à *ne pas* savoir. La référence socratique est manifeste, qu'elle ait été ou non intentionnelle : la personne qui est consciente de ne pas savoir est déjà considérablement plus avancée sur le chemin de la connaissance que celle qui se borne – *se trompe* elle-même et se limite de ce fait – en croyant détenir des connaissances. Or d'un côté, Nietzsche fait une allusion voilée à quelque chose que les hommes de savoir savent trop bien, et de l'autre, il aborde leur apprentissage actuel de l'oubli. Cette chose à oublier, qui semble correspondre à ce que les hommes « ne

²² « Préface », *GS*, § 4, p. 32-33.

²³ *Ibid.*, *GS*, § 4, dans S. Kofman, « Baubô », dans *Nietzsche et la scène philosophique*, op. cit., p. 251-252.

sav[ent] aujourd'hui que trop bien », serait-ce la vérité que la civilisation humaine s'est auparavant trompée à se donner, dont la métaphysique, Dieu et la chose en soi, sont quelques instanciations ? Indépendamment de la détermination exacte de ce que Nietzsche évite ici de nommer même s'il utilise les deux points, l'ἐποχή qu'opèrent les guillemets encadrant ce « savoir » *met* en question²⁴ ce qui n'a pas encore été suffisamment questionné d'après Nietzsche. Les convictions les plus « assurées » de l'être humain sont-elles *réellement* qualifiables de savoir ?

Dans *L'Antéchrist* (1888), œuvre tardive que Nietzsche annonça d'abord être le « Premier Livre » de son *Inversion de toutes les valeurs*, mais qui remplaça enfin ce projet, le philosophe insiste sur le fait que

les grands esprits sont des sceptiques. Zarathoustra est un sceptique. [...] Les hommes d'une conviction ne comptent pas, dès lors qu'est en jeu tout ce qui touche aux principes de valeur et de non-valeur. Les convictions sont des prisons. Cela ne voit pas assez loin, cela ne voit pas *de haut* ; mais pour avoir son mot à dire sur la valeur et la non-valeur, il faut voir cinq cents convictions *au-dessous* de soi, *derrière* soi... Un esprit qui veut quelque chose de grand, et qui en veut aussi les moyens, est nécessairement un sceptique. Pour être fort, il *faut* être libre de toute conviction, *savoir* regarder librement... [...] *Ne pas voir* bien les choses, n'être sur aucun point sans préjugés, être résolument partial, avoir pour toutes les valeurs une optique stricte et contraignante – c'est à cette seule condition que peut subsister une telle espèce d'hommes [croyants]. Mais, par là, elle est l'opposé, l'*antagoniste* de l'homme véridique – de la vérité... Le croyant n'est pas libre de répondre en conscience à la question “vrai” ou “faux” [...]”²⁵.

« La conviction est un *moyen*²⁶ » et non une fin, une fixation temporaire qui, lorsque prise pour la vérité, entrave le mouvement fondamental de l'appréhension du monde, interprétation toujours sujette au devenir. La pensée nietzschéenne évolue en rapport avec la vérité qui se joue dans les thèmes du regard et de la proximité. Trois étapes sont discernables dans le processus du savoir examiné par Nietzsche. Dans *Humain, trop humain*, il accuse la science de mégalomanie dans l'ampleur revendiquée de sa vision, qu'elle croit capable de saisir le monde entier. Elle doit prendre conscience que ce regard est limité face au ciel devant soi qui se voile du brouillard orageux de l'inconnaissable, là où déjà la vérité s'enfuit. Puis, le scepticisme nietzschéen aboutit au rejet du pouvoir de la science. Le regard se brouille dans toutes les tentatives humaines de connaissance, que ce soit du réel ou de soi-même. Non content du doute dans la « Préface » au *Gai Savoir*, Nietzsche dévoile le renversement. Les hommes de savoir sont tout le contraire de l'être humain qui *pense* savoir et se borne par sa perspective restreinte, la « limitation pathologique de son optique²⁷ ». Ainsi il y a inversion : la science qui pensait sa vision omnipotente se révèle aveuglée par ses convictions. Il faut entendre les hommes de savoir comme ceux qui sont passés outre le piètre « savoir » humain et qui ont, à un degré encore supérieur, compris que le savoir en question n'est pas simplement erroné ; l'acception et l'hégémonie de son *concept* sont nécessairement à réexaminer, sinon à invalider. Les hommes de savoir, ce sont ceux qui savent que les êtres humains ne savent précisément pas, et ce sont, évidemment, les hommes du *gai* savoir par opposition au « savoir » dogmatique. La troisième étape est inhérente à la seconde en ce

²⁴ Voici d'emblée un exemple de la performativité de l'écriture nietzschéenne, qui *imite* d'ailleurs la véritable agentivité de la vie-femme personnifiée : « la pudeur que la nature **met à se cacher** ». Ces considérations précoces feront l'objet de plus extensifs examens sous peu.

²⁵ *AC*, § 54, p. 73-75.

²⁶ *Ibid.*, p. 74.

²⁷ *Ibid.*, p. 74-75.

que le savoir véritable, conscient de sa limitation, représente l'optique élargie de ceux qui ont franchi les cimes et les convictions figées. Comme le remarquent Hélène Cixous et Jacques Derrida, le savoir dépend du savoir *voir*²⁸.

Ces êtres du gai savoir, qui savent maintenant trop bien combien l'humanité se fourvoie, sont par conséquent ceux qui constatent le besoin d'une réserve perspectiviste et pudique. Une première remarque s'impose désormais à propos des traductions divergentes retranscrites ci-haut. Là où Wotling traduit par : « C'est pour nous une question de décence aujourd'hui que de ne pas vouloir se mêler de tout, de ne pas tout comprendre et "savoir" », Kofman suggère une plus grande agentivité de la troisième personne narrative : « Nous **faisons maintenant une question de** décence de ne pas vouloir tout voir nu, de ne pas assister à tout, de ne pas chercher à tout "savoir" ». Cette seconde traduction semble plus apte à exemplifier le projet nietzschéen en ce que la question de la décence ne tombe ni du ciel ni d'une tradition philosophique qu'il aurait suffi de creuser davantage, fidèlement à la perspective humaine, pour faire jour sur de nouvelles interrogations. Plutôt, accompagné à l'avenir des nouveaux philosophes qu'il prédit, Nietzsche *fait* de la décence une question en s'extirpant d'un point de vue réducteur. Il transforme cette idée en préoccupation philosophique précisément à l'endroit où cela manquait, là où le renversement du savoir par les « hommes » de savoir se déroule. Retenons qu'il est question du non-vouloir, de l'oubli actif d'une volonté démesurée de savoir – entendre volonté de connaissance, de compréhension par l'esprit humain du réel qui le dépasse pourtant : volonté de vérité. Ce « *ne pas vouloir* » propre à la réserve de mise, s'opposant par son bon goût aux prétentions et aux désirs totalisants du « "savoir" », est d'emblée rattaché à la capacité de l'artiste. Par ses renversements, l'artiste sait faire voile ou valoir ce qui est grossièrement dénaturé par la mise à nu que *veut* le prétendu savoir. Le texte se poursuit en établissant une distanciation claire d'avec les « adolescents égyptiens » dont nous tenterons d'interpréter quelques sens.

i. Friands de mot-mification

La mention des « adolescents égyptiens » est assez impromptue dans la « Préface » du *Gai Savoir* et ne reçoit à notre connaissance – restreinte à défaut d'avoir pu compiler à loisir l'entièreté des fragments posthumes – aucun écho explicite dans cet ouvrage ou dans tout autre texte édité de Nietzsche. Il n'est pas rare qu'il fasse ce type d'allusion, frappant pour le lectorat puisqu'elle paraît immotivée, mais les images nietzschéennes sont inmanquablement calculées avec une précision de poète, choisies à dessein par l'artiste *joueur de mots*²⁹. De prime abord incongrue, celle-ci se révèle non négligeable dès qu'est dénichée « La "raison" dans la philosophie » du *Crépuscule des idoles* (1888) :

Vous allez me demander tout ce qui, chez les philosophes, relève de l'idiosyncrasie ?... C'est, par exemple, leur absence de sens historique, leur haine contre l'idée même de devenir, leur « égypticisme ». Ils croient faire *honneur* à une cause en la « déshistoricisant », en la considérant *sub specie æterni*, en la momifiant. Tout ce que les philosophes ont manié depuis des millénaires, ce n'étaient que des momies d'idées ; rien de réel n'est sorti vivant de leurs mains.

²⁸ L'ouvrage intitulé *Voiles*, Paris, Éditions Galilée, coll. « Incises », 1998, composé de « Un ver à soie » de J. Derrida et de « Savoir » de H. Cixous, joue à répétition avec cette idée.

²⁹ Nous laissons planer (ou voler en ses deux sens) cette expression que nous introduisons ici mais n'expliquerons qu'à la fin du mémoire.

Ils tuent, ces Messieurs les idolâtres des notions abstraites, ils empaillent lorsqu'ils adorent, ils mettent tout en péril de mort lorsqu'ils adorent³⁰.

Le devenir historique auquel est assujettie toute chose trouve l'illustration de son strict opposé en la momie qui, quand bien même elle se conserverait durant des millénaires grâce à divers procédés d'embaumement, n'en devient pas moins le spectre chétivement effacé, désubstantialisé et effrayant de son existence antérieure. L'ossature³¹ se fait visible sous la peau, ce tissu devenu cuir durci se tend sur le peu qu'il resterait à dissimuler. La chair, la réalité ou la vie n'habitent plus la coquille vide de la momie. Cette image dialogue symboliquement avec celle du parapluie, objet incongru sous, sur ou sourd lequel l'interprétation derridienne de l'écriture de Nietzsche se joue. « Le style éperonnant, l'objet long, oblong, arme de parade autant qu'il perfore, la pointe oblongifoliée tenant sa puissance apotropaïque des tissus, toiles, voiles qui se bandent, se ploient ou déploient autour d'elle, c'est aussi, ne pas l'oublier, le parapluie³². » Le phallus exhibé fièrement par son propriétaire dépend de ses plis pour l'atteinte de son plein potentiel : « éperon hermaphrodite d'un phallus **pudiquement replié** dans ses voiles, organe à la fois agressif et apotropaïque³³ ». Mais se peut-il qu'il soit vide de pouvoir ? Sa puissance en est une de protection, qui l'empêche de voir *ou* le lui permet dès que l'individu prend conscience de sa malléabilité. Une fois la restrainte pudique apprise, mots, sexes et textes sont susceptibles de prendre de nouvelles proportions.

Il n'est pas anodin que le processus de momification, c'est-à-dire de dessèchement et de *pétrification*, se fasse à l'aide de tissus ou de voiles et ait les relents d'un mysticisme mythologique. Dans cette figure de la momie est aussi exhumé le prêtre qui prépare le défunt à la momification. Tandis que les momies sont le résultat de corps déjà morts, les philosophes sont accusés de précipiter la mort, à savoir le dessèchement des « savoirs » ou des « vérités » qu'ils auraient prétendument acquis. Dans *Aurore* (1881), Nietzsche se moque similairement de ceux qu'il qualifie de « rêveurs d'immortalité³⁴ » : « Et vous, habitants de la terre, avec vos petits concepts de quelques milliers de petites minutes de temps, vous voulez être éternellement à charge à l'existence éternelle et universelle ! – Peut-on être plus importun³⁵ ! » Puis ces formes vidées et pétrifiées sont empaillées : on fait comme si elles étaient pleines et vivantes, comme si les idées avaient de la chair, soit un contenu de réalité. Enfin, les prêtres-philosophes qui ont ainsi figé et réduit la réalité à ces notions abstraites poursuivent le culte de leurs créations. « Donc, être un philosophe, être une momie³⁶ », reprend un Nietzsche peu généreux envers ces « Messieurs » – qui, nous le verrons à la prochaine section, méritent avec peine ce qualificatif de maturité –, en déplaçant l'objet de la momification cette fois. Par extension de sa pratique, le philosophe-empaillonneur est lui aussi vide de sens, vide de vie.

³⁰ « La "raison" dans la philosophie », *CI*, § 1, p. 25.

³¹ Voir « Pourquoi nous ne sommes pas idéalistes », *GS*, V, § 372, p. 338, où les os sont l'image « des catégories, des formules, des *mots* » qui restent après que les idées, « avec leur apparence froide et anémique », ont sucé « le "sang" des philosophes », « ses sens », parce que « philosopher était toujours une espèce de vampirisme ». Métaphore semblable dans son « Pourquoi je suis un destin », *EH*, § 8, p. 194 : « le saint prétexte d'"amender" l'humanité, démasqué comme la ruse permettant d'anémier la vie, de la saigner à mort ».

³² J. Derrida, « Distances », dans *Éperons*, *op. cit.*, p. 32.

³³ J. Derrida, « J'ai oublié mon parapluie », *ibid.*, p. 110.

³⁴ *AU*, IV, § 211, p. 170.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ « La "raison" dans la philosophie », *CI*, § 1, p. 25.

Dans le texte « Les mots nous barrent la route » d'*Aurore*, Nietzsche exprime le côté problématique de ce qui peut se comprendre comme la mot-mification dont les chercheurs sont friands : « – Maintenant dans tout effort de connaissance, on trébuche sur des mots pétrifiés, éternisés, et le choc rompra plus facilement la jambe que le mot³⁷. » Le champ lexical de la momie réapparaît et on pressent son croisement avec le motif de la statue qui apparaîtra bientôt. Les os craquent sous l'impact avec l'obstacle qu'est devenu le mot pétrifié dans sa mort. À vrai dire, la momie n'est pas devenue friable avec le temps comme le suggèrent nos attentes, car elle s'est faite dure comme pierre, matière morte du concept « dur comme l'os³⁸ » apte à casser ce qui vit encore. La jambe, dont l'élan est détourné et découragé, représente le pas vers la connaissance que les abstractions sclérosées, ces convictions-mots-mi(e)s-sur-piédestal empêchent. Nietzsche parle ailleurs de « dissoudre une image dans un concept³⁹ », montrant que c'est bien l'image – la seule poigne partielle que l'être humain peut avoir *sur* la réalité – qui est vulnérable de tomber en poussière *avant* d'être mot-mifiée. Ainsi l'enveloppe d'abstraction pétrifiée est ce qui demeurera pour la postérité, mais l'image de la vie, la vraie chair, se volatilise dès que les penseurs s'en emparent. Dans l'aphorisme « Idéaliste et menteur » des *Opinions et sentences mêlées*, déjà la vérité parle contre – et s'échappe de – ces momies devenues objets trompeurs d'un dogme. « Il ne faut pas se laisser tyranniser par la plus belle faculté qu'il soit – celle d'élever les choses à l'idéal –, autrement la vérité se sépare un jour de nous sur ces méchantes paroles : “Fieffé menteur que tu es, qu'ai-je à faire de toi ?”⁴⁰ » Malgré la véhémence accusation des philosophes qui repoussent eux-mêmes la vérité, il est clair que Nietzsche valorise la tendance humaine à l'idéalisation, tant et aussi longtemps qu'on demeure maître de soi et qu'on se donne un style par cette faculté.

Un texte inédit de Nietzsche que ce dernier n'a pourtant jamais renié condense très tôt sa conception du langage. *Vérité et mensonge au sens extra-moral* (1873) soutient que ce dernier, foncièrement figuratif, est voué à un fâcheux décalage vis-à-vis du réel. L'être humain ne peut faire autrement que d'apposer sa raison sur ce qui l'entoure et ainsi impose la forme de son esprit à la réalité qui, en fin de compte, le dépasse⁴¹. Il définit, range et regroupe ce qui se ressemble à des fins de compréhension, mais aussi dans le but de ramener la déstabilisante infinité au sein de laquelle il évolue à un nombre calculable de choses sur lesquelles il exerce sinon une véritable prise, du moins l'illusion reconfortante d'un certain contrôle qui éloignera une conscience nihiliste. Or le langage est évidemment ce qui permet cette anthropomorphisation du monde, car il structure la part consciente de la pensée humaine et développe celle-ci au fur et à mesure de sa propre élaboration. À diverses reprises dans *Vérité et mensonge*, Nietzsche critique ainsi l'aveuglement quant aux présupposés de la grammaire qui ont alimenté nombre

³⁷ *AU*, I, § 47, p. 48.

³⁸ F. Nietzsche, « Vérité et mensonge au sens extra-moral », dans *La philosophie à l'époque tragique des Grecs*, suivi de *Sur l'avenir de nos établissements d'enseignement*, trad. Jean-Louis Backes, Michel Haar et Marc B. de Launay, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1975, § 1, p. 213. Désormais abrégé en *VM*.

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ *OSM*, § 345, p. 191.

⁴¹ Voir « De la domination de soi », *APZ*, II, p. 156.

de convictions humaines. Cette constatation se poursuit dans les textes de sa maturité⁴². « Tout concept surgit de la postulation de l'identité du non-identique⁴³ », c'est-à-dire d'un processus de généralisation qui cause la réduction⁴⁴, voire la perte irrémédiable de la diversité de la réalité. Une falsification grossière sert de base au langage⁴⁵, car il n'existe nullement de cas identiques dans la nature. L'« omission du particulier et du réel nous donne le concept comme elle nous donne aussi la forme, là où par contre la nature ne connaît ni formes ni concepts et donc aucun genre, mais seulement un x pour nous inaccessible et indéfinissable⁴⁶ ». L'image de la momie illustre particulièrement bien cette assertion. L'association d'un genre grammatical masculin ou féminin aux êtres et aux objets, exemple donné par Nietzsche⁴⁷, consiste aussi en la falsification arbitraire du réel, car elle classe abusivement ses manifestations. Imposer un tel cadre revient à restreindre l'infini des possibles d'une réalité qui varie énormément. Déterminer, c'est *terminer* leur jeu, et mettre un terme à la vie qui se contredit en plein devenir.

Pour Nietzsche, le geste de la dénomination a lieu en deux transpositions métaphoriques. D'abord, l'« excitation nerveuse⁴⁸ » qu'est la perception est figurée par une image, puis cette représentation sensitive est transformée en un son par lequel nous tentons de l'exprimer. Décalages consécutifs, cette série de « transposition[s] esthétique[s]⁴⁹ » que Nietzsche appelle des métaphores parce qu'elles déplacent la chose d'un registre à un autre, ne peuvent constituer un passage intégral. Ces « traduction[s] balbutiante[s] dans une langue tout à fait étrangère⁵⁰ » perdent nécessairement quelque chose de l'original en augmentant la distance d'avec la fréquentation en présence de celui-ci. Nietzsche défend alors que la vérité est une

[...] multitude mouvante de métaphores, de métonymies, d'anthropomorphismes, bref une somme de relations humaines qui ont été rehaussées, transposées, et ornées par la poésie et par la rhétorique, et qui après un long usage paraissent établies, canoniques et contraignantes aux yeux d'un peuple : les vérités sont des illusions dont on a oublié qu'elles le sont, des métaphores usées qui ont perdu leur force sensible⁵¹.

L'opposition avec la visée de la science et de la philosophie qui prennent pour objet l'être, qu'elles croient trouver en deçà du devenir, est flagrante⁵². Ainsi, le grand édifice des concepts à même lequel évolue la société est un « cimetière des intuitions⁵³ » selon Nietzsche, là où le concept s'avère n'être que le « *résidu d'une métaphore*⁵⁴ »

⁴² Voir *GS*, V, § 354, p. 304-305 ; *PBM*, I, § 17, p. 75 ; *PBM*, I, § 20, p. 80 ; *PBM*, II, § 34, p. 108 ; « la "raison" dans la philosophie », *CI*, § 5, p. 28.

⁴³ *VM*, § 1, p. 211.

⁴⁴ Voir *VO*, § 11, p. 226 : « les mots et les concepts nous induisent continuellement à penser les choses plus simples qu'elles ne sont, séparées l'une de l'autre, indivisibles, chacune étant en soi et pour soi. Il y a, cachée dans la *langue*, une mythologie philosophique qui perce et repere à tout moment, si prudent que l'on puisse être par ailleurs. »

⁴⁵ À propos du lien étroit avec les falsifications opérées par la pensée consciente, voir *GS*, V, § 354, p. 304.

⁴⁶ *VM*, § 1, p. 212.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 210.

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ *Ibid.*, p. 213.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 215.

⁵¹ *Ibid.*, p. 212.

⁵² Voir *GM*, I, § 13, p. 57 : « toute notre science, en dépit de sa froideur, de son absence d'affect, reste encore soumise à la **séduction** du langage et ne s'est point débarrassée des fausses monnaies qu'on lui a inventées, des "sujets" (l'atome est par exemple une semblable fausse monnaie, de même que la "chose en soi" kantienne) ».

⁵³ *VM*, § 1, p. 217.

⁵⁴ *Ibid.*, § 2, p. 213.

originelle durcie⁵⁵. Le personnage de Zarathoustra résume lui aussi cette même série de critiques, applaudissant néanmoins la beauté du langage :

Comme est plaisant qu'il y ait des mots et des sons ! Ne sont-ils, mots et sons, des arcs-en-ciel et, entre des êtres à jamais séparés, des apparences de ponts ? [...] Pour moi – comment y aurait-il un hors-de-moi ? Il n'est pas d'extérieur ! Mais c'est ce qu'on oublie à chaque son ; et comme il est plaisant d'oublier !

Si noms et sons aux choses l'on prodigue, n'est-ce point pour que dans les choses l'homme trouve son réconfort ? Belle folie est le langage [...] ⁵⁶.

Il ne peut exister « pour [s]oi » de véritable « hors-de-[s]oi » car toute compréhension et interprétation ancrée dans le langage provient forcément d'une perspective humaine centrée sur l'individu.e. L'extérieur, par le charme des mots-mies voilées d'un bel appareil, *revêt* l'apparence d'une réalité sur laquelle il semblerait y avoir prise. Les arcs-en-ciel sont l'illustration d'autant de mirages qui séduisent et trompent l'œil comme l'esprit. Ils se frayent un passage entre les réalités, établissent des ponts comme on jetterait un voile prêt à se frayer devant qui sait tirer les fils qu'il faut, ou encore une toile d'araignée...

ii. Reproches à la maladresse juvénile

On s'aperçoit à la reprise de la « Préface » du *Gai Savoir* que les philosophes-embaumeurs sont ces mêmes adolescents égyptiens qui « enlacent les statues » de façon répréhensible. La statue, idéal pétrifié adoré pareillement à la momie, implique sous couvert la vérité-femme. Les adolescents enlacent l'idole sur laquelle ils ont pu mettre la main à défaut de saisir la « chose en soi » en raison de la gaucherie de leurs avances et de leur mécompréhension métaphysique. Ces amours seront peu satisfaisants pourtant, ou s'ils le sont, ils constituent une tromperie semblable à celle des philosophies ou des sciences qui se félicitent d'avoir découvert les « principes » de la nature – qu'ils y ont eux-mêmes mis. Nietzsche souligne en effet dans le *Crépuscule des idoles* (1888) que « [l]'homme croit que le monde regorge de beauté... il s'oublie, il oublie que c'est lui qui est la cause première de cette beauté. C'est lui, et lui seul qui a conféré au monde sa beauté, mais hélas, une beauté seulement humaine, trop humaine⁵⁷... » Le jugement esthétique relève de la même erreur que le jugement moral ou que tout autre jugement de valeur prenant pour point focal l'être humain.

Ainsi, il semblerait que les adolescents créent de toutes parts la statue idéale qu'ils vénèrent, se donnant une divinité pour ensuite oublier qu'ils en sont les créateurs. Rappelons que le projet nietzschéen, après l'annonce de la mort de Dieu dans le *Gai Savoir*⁵⁸, s'attarde à débusquer et à destituer les ombres de Dieu dont l'empire s'étend

⁵⁵ Dans *PBM*, IV, § 268, p. 342-343, la même conception des métaphorisations successives est reprise en abrégé : « Qu'appelle-t-on commun, en fin de compte ? – Les mots sont des signes verbaux pour désigner des concepts ; les concepts, eux, sont des signes imaginatifs, plus ou moins précis, correspondant à des sensations qui reviennent souvent et en même temps, des groupes de sensations », faisant que « l'histoire de la langue est l'histoire d'un processus d'abréviation – ».

⁵⁶ « Le convalescent », *APZ*, III, p. 284.

⁵⁷ « Divagations d'un "inactuel" », *CI*, § 19, p. 69. Encore § 19, « Le "beau en soi" n'est qu'un mot, pas même un concept ». Puis, § 20, p. 69 : « Rien n'est beau, l'homme seul est beau » d'après son jugement propre. Par extension, « rien n'est laid, si ce n'est l'homme qui *dégénère* » et, rappelé à sa propre finitude, ressent l'horreur de l'approche de la mort dans les traits du vieillissement : « – cela circonscrit le champ du jugement esthétique. »

⁵⁸ Voir « Le dément », *GS*, III, § 125, p. 176.

encore subrepticement sur l'humanité. « *Renverser les idoles* (et par "idole", j'entends tout "idéal"), telle est plutôt mon affaire. Dans la mesure où on forgeait de toutes pièces un "monde idéal", c'est autant de sa valeur, de son sens, de sa véracité que l'on ôtait à la réalité... "Monde vrai" et "monde de l'apparence", traduisez : monde *inventé par le mensonge* et réalité⁵⁹... » La transvaluation sous-tend cette « affaire » en ce qu'il importe à Nietzsche de redonner à la réalité valeur et sens *par-delà bien et mal*, c'est-à-dire au-delà de l'erronée perspective humaine. On devine qu'il faudra revaloriser pour ce faire le monde de l'apparence qui s'offre dorénavant comme la véritable réalité, tangible et accessible à l'inverse d'une supposée réalité métaphysique sous-jacente. À la suite de ce *re-proche* émis à l'humanité, un rapprochement nécessaire du réel jusqu'à présent éloigné devra se faire, afin de rendre proche de nouveau cette vie que l'être humain a malencontreusement repoussée.

De nouveaux liens se tissent désormais avec la vérité perçue tantôt comme jeune fille, tantôt comme femme mûre ou vieille comme cela a été exposé plus haut. Dans un premier temps, la figure de la momie peut se comprendre désormais à la lumière du pouvoir créateur oublié de l'être humain qui se façonne des idoles puis les tue, continuant cependant de les vénérer. Il s'ensuit dans un second temps que, statue et momie se confondant dans leur pétrification, ces deux images s'offrent conjointement comme l'illustration parente de la jeune et de la vieille vérité-femme. Là où la statue (fait) mine (de) vie par sa beauté, la momie exhume et exhibe le vide qui les caractérise toutes deux. Appropriées et dénaturées par les jeunes Égyptiens ou prêtres-philosophes, l'une et l'autre figures renvoient à la vérité-femme qui perd son charme au moment où, jeune fille virginale, elle est conquise et déflorée parce que dévoilée. L'effacement de l'attrait de la nouveauté accompagne la vision-connaissance et transforme la vérité en cette femme mûre dont le corps aurait trop souvent été revisité pour continuer de susciter le désir-amour semblable à une pulsion de conquête. Nous retrouvons donc la « volonté de vérité, de "vérité à tout prix"⁶⁰ » de la « Préface » du *Gai Savoir* accusée d'indécence. Nietzsche impose à son encontre une discipline métaphoriquement philologique où il est capital de « savoir déchiffrer des faits *sans* les fausser par son interprétation, sans, par exigence de comprendre à tout prix, perdre toute prudence, toute patience, toute finesse⁶¹ ». Prudence, patience et finesse sont quelques-unes des qualités du bon goût qui s'avèrent de mise dans tout commerce avec la vérité-femme. En revanche, tandis que la volonté de vérité excessive est récusée pour ses résultats grossiers et indécents, Nietzsche n'encourage pas moins les nouveaux philosophes à poursuivre incessamment leurs aventures de conquête⁶². La raison en est que la sclérose des concepts figés qui tiennent lieu de « vérités » et constituent par le fait même des croyances obsolètes ne doit surtout pas *satisfaire* un-e penseuseuse digne de ce nom. « "Croire" signifie "refuser de savoir" ce qui est vrai⁶³ », car la croyance met un terme à la recherche et à la poussée vers la connaissance. Nietzsche

⁵⁹ « Avant-propos », *EH*, § 2, p. 94.

⁶⁰ « Préface », *GS*, § 4, p. 32.

⁶¹ *AC*, § 52, p. 71.

⁶² Parmi bien d'autres passages, voir *GS*, V, § 377, p. 343 : « nous nous réjouissons de voir tous ceux qui comme nous aiment le danger, la guerre, l'aventure, qui ne se laissent pas satisfaire, capturer, réconcilier et châtrer, nous nous mettons nous-même au nombre des conquérants ». Le chapitre « Lea penseuseuse guerrier-rieuse » explore les ramifications de cette idée, *infra*, chap. 3.2, p. 101-105.

⁶³ *Ibid.*

conçoit donc le savoir comme une aventure de conquête dynamique qui refuse le plus souvent possible de faire halte confortablement sur le terrain ferme de « certitudes » acquises.

Les Égyptiens mis en scène font preuve de mauvais goût⁶⁴, personnifiant dans l'action narrée « cette démente de l'adolescent dans l'amour » qui relègue narquoisement les tenants de la vérité à tout prix au rang peu flatteur du jeune homme en proie à ses envies. Selon cette illustration percutante, ce dernier est incapable de faire preuve de la retenue qui commande pourtant la maturité et le bon goût dans les relations amoureuses sensuellement subtiles, fructueuses et sophistiquées. Il est opportun de noter à cet égard combien Nietzsche tient en haute estime la capacité d'obéir à quelque stylisation par la maîtrise des passions. « *Une chose est nécessaire*. – “Donner du style” à son caractère⁶⁵ », déclare-t-il dans le *Gai Savoir*, soutenant que « ce sont les caractères faibles, incapables de se dominer, qui haïssent la sujétion du style⁶⁶ ». Il maintiendra jusqu'à la fin de sa vie consciente cette position, écrivant dans le *Crépuscule des idoles* que « [l]e plus haut sentiment de puissance et d'assurance s'exprime dans toute œuvre de *grand style*⁶⁷ » à l'inverse⁶⁸. Style, goût, prudence, patience relèvent tous de la même requête intimée par Nietzsche dans la « Préface » du *Gai Savoir*. Celle-ci, véhiculée notamment par la métaphore de la vérité-femme, tient son importance de ce qu'elle se rapporte à la nécessité nietzschéenne de faire place à la volonté de puissance la plus élevée, celle qui dit *Oui* à la vie et à sa réalité.

iii. Laisser à l'ombre

Les temples qualifiés d'« endroits peu sûrs » la nuit tendraient à représenter l'incertitude initialement effrayante de ce qui se pare d'obscurité et ne s'offre pas clairement au regard ou à la compréhension. En cherchant à tout élucider, les adolescents égyptiens jettent le discrédit sur ce qui est mystérieux, de la même façon que les penseurs dogmatiques qui répondent à tout et déplorent l'incertitude dévalorisent le non-savoir. Cette mise à l'écart de l'orgueil accompagnant souvent la volonté de vérité atteste de la maturité propre aux êtres du gai savoir que Nietzsche désigne comme étant « trop sérieux, trop joyeux, trop brûlés, trop profonds » pour se laisser aller à des désirs immodérés d'une conquête totalisante et naïvement adolescente.

L'accusation d'indécence des philosophes est d'autant plus impitoyable qu'elle est suivie de l'exemple de la petite fille demandant à sa mère s'il est vrai que Dieu est omniprésent, interrogation à laquelle elle devance toute réponse en déclarant que cela est tout à fait indécent. On imagine sans peine que cela renvoie aux moments proprement personnels des processus corporels auxquels il serait sinon scandaleux, du moins fort incommode et

⁶⁴ Qu'il s'agisse de bon ou mauvais goût, de dégoût, de faute de goût ou encore de la faculté de goûter comme métaphore, le goût est un thème omniprésent et une préoccupation prépondérante chez Nietzsche. Voir, à titre d'exemple, ce passage où l'intérêt pour le fait que les Grecs « désignaient les sages d'un mot qui signifie *homme de goût* et donnaient carrément à la sagesse, qu'elle fût de l'artiste ou du philosophe, le nom même de “goût” (*sophia*) ». (*OSM*, § 170, p. 107.)

⁶⁵ *GS*, IV, § 290, p. 234.

⁶⁶ *Ibid.*

⁶⁷ « Divagations d'un “inactuel” », *CI*, § 11, p. 65.

⁶⁸ Voir aussi *OSM*, § 169, p. 104 ; *AC*, § 59, p. 82.

fâcheux d'admettre un quelconque spectateur indiscret, fût-ce Dieu lui-même⁶⁹. Sinon, une image plus simple mais tout aussi saisissante : la fillette outrée qu'un garçon ait eu le culot de lever sa jupe. Cet événement, anodin dans le monde des adultes, est sans aucun doute choquant pour l'enfant ainsi exposée précocement aux moqueries à caractère d'agression qui, plus souvent qu'autrement, se concrétisent dès l'adolescence dans la direction alarmante dont on se doute. Déjà, la fillette a été victime de violence du moment où le garçon a violé sa pudeur en imposant à ce corps habillé sa volonté de savoir. La réponse à la question de la petite plane en suspens, mais ne s'en fait pas moins claire. Tout comme il est inconcevable d'imaginer un Dieu si totalement présent qu'il s'immisce d'un regard étrangement humain et grossièrement « masculin » – cette impression n'est pas un hasard – jusque dans les culottes de fillettes vulnérables, il est indécent pour les philosophes de s'octroyer de semblables licences à l'égard d'une vérité qui se pare d'ombre. La traduction chez Kofman est plus radicale que le « de ne pas vouloir se mêler de tout, de ne pas tout comprendre » de Wotling et, à ce titre, plus opportune selon le contexte : « ne pas vouloir tout voir nu, de ne pas assister à tout ».

Certaines choses se doivent de demeurer dans l'ombre, qu'il s'agisse de ce à quoi songe la petite fille, ou bien de certains pans de la vérité, ou de la nature dont l'être humain n'a aucun droit de se mêler car ils ne le concernent pas. Plutôt que de « dévoiler, découvrir, exposer au grand jour tout ce que l'on a de bonnes raisons de tenir caché » à la manière d'adolescents dépourvus de scrupules ou encore de tout jeunes garçons s'accordant le droit de connaître ce dont la découverte ne devrait pas leur revenir ainsi, Nietzsche intime les philosophes d'« honorer davantage⁷⁰ » ou de « tenir en plus haute estime la *pudeur* avec laquelle la nature s'est cachée derrière des énigmes et des incertitudes chamarrées⁷¹. » Comme le rappelle Wotling, Nietzsche récupère ici un thème récurrent chez Héraclite⁷², à savoir l'idée que « la nature aime à se cacher [φύσις κρύπτεσθαι φιλεῖ]⁷³ ». On le sait, Nietzsche affectionne particulièrement ce philosophe présocratique et revient régulièrement à l'image du grand enfant qui joue en construisant et en déconstruisant tour à tour le monde. Toutefois, cette tendance joueuse qu'a la nature à se dérober de qui veut la cerner n'est pas simplement une constatation héraclitienne que Nietzsche se satisferait d'énoncer puisqu'elle sous-tend profondément sa pensée. L'œuvre *Le voyageur et son ombre* (1879) témoigne d'un symbolisme à retenir : « l'ombre est aussi nécessaire que la lumière. Ce ne sont pas des adversaires : elles se tiennent plutôt affectueusement la main⁷⁴. » L'Ombre personnifiée hait la nuit – noirceur complète – et « aime les hommes parce qu'ils sont disciples de la lumière, et [elle] pren[d] plaisir à la lueur qui s'allume dans

⁶⁹ Voir « Le plus hideux des hommes », *APZ*, IV, p. 343 : « “[...] il voyait avec des yeux qui voyaient *tout*, — il voyait de l'homme les fonds et fondements, toute son ignominie et sa hideur cachées. / Sa compassion ne connaissait aucune pudeur ; il se glissa dans mes plus sales recoins. De tous le plus curieux, le trop indiscret, le trop compatissant, celui-là ne pouvait que mourir. / Il me voyait toujours : sur ce témoin j'ai voulu me venger — ou bien moi-même ne pas vivre. / Le dieu qui voyait tout *même l'homme*, ce dieu ne pouvait que mourir ! Point de tolère l'homme que vive pareil témoin.” »

⁷⁰ « Préface », *GS*, § 4, dans S. Kofman, « Baubô », dans *Nietzsche et la scène philosophique*, *op. cit.*, p. 251-252.

⁷¹ « Préface », *GS*, § 4, p. 32.

⁷² Soit dit en passant, il n'est pas inconséquent que ledit Héraclite ait acquis le surnom de *l'Obscur* pour ses écrits souvent métaphoriques et intentionnellement difficiles d'accès au grand nombre. Nietzsche reprend de lui cette idée que l'ombre est désirable et nécessaire.

⁷³ Héraclite, « Fragment 69 (DK 123) », dans *Fragments*, éd. et trad. Marcel Conche, Paris, PUF, 1998, p. 253.

⁷⁴ *VO*, p. 214-215.

leurs yeux quand ils connaissent et découvrent [*erkennen* (reconnaître) *und entdecken*], infatigables dans la connaissance et la découverte. Cette ombre que dessinent [*zeigen* (montrer, indiquer, manifester), se rapproche de *zeichnen* (dessiner)] toutes choses quand tombe sur elles le rayon de soleil de la connaissance, – cette ombre, c’est moi aussi⁷⁵ », avance l’Ombre du Voyageur. Chacune des parties illuminées et vues de la réalité se voile, le dessin donnant ici l’impression d’une action délibérée. Ainsi, la vision du savoir est fondamentalement indissociable de la constatation de l’obscurcissement conjoint, qui revient à la conscience que l’ombre, ce qui échappe à la connaissance humaine, est vouée à demeurer ce qu’elle est. Le contraste est ce qui permet au départ de voir, car une totale clarté n’autoriserait en fait aucun discernement. Au Voyageur de répondre : « Je crois te comprendre, bien que tu aies laissé une manière d’ombre dans ce que tu disais. Mais tu as raison : les bons amis échangent de temps à autre, en signe d’intelligence, une parole obscure qui doit être une énigme pour les tiers⁷⁶. » La parole énigmatique et indéterminable avec certitude est définie comme ombre et permet la sélection de l’auditoire. Là se retrouve l’une des façons par lesquelles Nietzsche entend rendre son œuvre difficile d’accès aux esprits grossiers. « Laisser une manière d’ombre » dans ce qu’on dit se traduit aisément à l’écrit par une stylisation de l’écriture qui interdit l’unicité de l’interprétation. Il y a plus : cette poéticité est capitale pour l’interprétation, comme le manifeste cette curieuse mise en situation introductive de l’ouvrage *Le voyageur et son ombre*. S’annonce dorénavant la subversion du genre textuel canonique de la discipline de la pensée, c’est-à-dire le délaissement de la sècheresse de l’écriture philosophique traditionnellement « objective » pour la mouvance vers une *philittérosophie* apte à capter – sans capturer – les nuances de lumière et d’ombre.

La métaphore de l’ombre est reconduite sept ans plus tard dans *Par-delà le bien et le mal*⁷⁷, tout particulièrement au sein des vers finaux du postlude « Sur les hautes montagnes » : « C’était un **enchanteur**, l’ami du bon moment, / L’ami du midi – non, ne demandez pas qui – / Il était midi, quand *un* est devenu *deux*⁷⁸... » Avec l’arrivée célébrée de Zarathoustra, « [l]e monde rit, le noir rideau s’est déchiré, / La lumière à l’obscurité s’est unie⁷⁹... » Cette récurrence longuement espacée suggère que le thème n’a pu que croître dans la pensée nietzschéenne, d’autant plus qu’il s’est lié à sa révélation de l’Éternel retour sur le plateau de l’Engadine, au plus grand midi, métaphore importante désignant chez Nietzsche la prise de conscience de nouvelles vérités. On constate aussi que la pensée des pensées fait coïncider « vérité » et métaphore parce que l’Éternel retour du semblable est, en l’absence (nihiliste) d’un sens de la vie, auquel l’être humain aurait accès, une analogie cherchant à *faire* sens de

⁷⁵ *Ibid.*, p. 215.

⁷⁶ *Ibid.*

⁷⁷ Voir l’important passage dans *PBM*, II, § 34, p. 108 : « Ce n’est qu’un préjugé moral de croire que la vérité vaut mieux que l’apparence. C’est même la supposition la plus mal fondée qui soit au monde. Qu’on veuille bien se l’avouer, la vie n’existerait pas du tout si elle n’avait pour base des appréciations et des illusions de perspective. Si, avec le vertueux enthousiasme et la balourdise de certains philosophes, on voulait supprimer totalement le “monde des apparences” – en admettant même que *vous* le puissiez – il y a une chose dont il ne resterait du moins plus rien : c’est de votre “vérité”. Car pourquoi serions-nous forcés de croire qu’il existe une opposition de nature entre le “vrai” et le “faux” ? Ne suffit-il pas d’**admettre des degrés dans l’apparence, des ombres plus claires et plus obscures en quelques sortes, des tons d’ensemble dans la fiction** » ?

⁷⁸ « Postlude : Sur les hautes montagnes », *PBM*, p. 372.

⁷⁹ *Ibid.*

cette existence. Puisqu'il n'y a pas *réellement* de vérité atteignable, la fiction proposée est la condition même de l'assentiment humain à la vie. Le consensus général auprès des commentateurices est en effet que la pensée des pensées n'est pas une position métaphysique sur la circularité du temps – le refus nietzschéen de la métaphysique comme domaine impénétrable et inutile à explorer oblige –, mais une *interprétation vraisemblable* du monde. En accordant crédit à celle-ci *sans oublier que l'esprit humain est le concepteur de cette idée*, on participe consciemment à la création d'une réalité utile par son potentiel d'illustration explicative du réel à appréhender, tout en la sachant temporaire à long terme. On pourrait aller jusqu'à avancer que ce genre d'interprétation triomphe de sa rivale rationnelle. Ceci diffère fondamentalement de la propension naïvement inconsciente aux croyances, convictions et supposées « "vérités" ». Nouveau revirement caractéristique de la transvaluation, similaire au processus stylistique de resignification exposé dans l'introduction : la croyance, une fois invalidée dans sa manifestation courante et déchu de son piédestal de faux pouvoir, peut ensuite être récupérée par les êtres du gai savoir sous la forme d'un *moyen conscient de lui-même*. Ce dernier constitue un outil absolument essentiel à l'accomplissement des subversions qui se trament dans tous les genres.

Zarathoustra est l'« ami du midi », dédoublement avoué de Nietzsche. Cette figure d'abord historique est celle d'un homme qui défendait la métaphysique, contraire ainsi à ce que dicte le philosophe qui récuse la toute-puissance de cette science. Or ce dernier explique avoir récupéré le personnage en le transformant symboliquement en l'être le plus conscient de ses erreurs, exemple « vivant » de la subversion propre à la transvaluation. On pourrait s'aventurer à appeler toutes ces subversions des recyclages, car au bout d'un cycle dénoncé comme nuisible (destruction), un nouveau cycle débute alors qu'on fait un retour conscient vers le processus en visant différents résultats (création). Zarathoustra, symbole de la conscience, entre en l'individu qui se tient directement sous le soleil du plein midi où l'ombre se dissipe à même son corps. L'obscurité totale du rideau noir se rompt quand la lumière de la compréhension inonde les noires croyances mortes et c'est elle qui *crée de l'ombre*. La compréhension interprétativement créatrice et le voilement poétique par « ombre » sont indissociables au sein du penseur-artiste.

II- La Sphinx

Dans un autre ordre d'idées, la mention des adolescents égyptiens fait signe vers l'image du Sphinx qui, elle, revient à quelques reprises dans l'œuvre nietzschéenne. Dans la tradition grecque, cette figure féminine se compose du corps d'un lion, des ailes et des serres d'un aigle, de la queue d'un serpent, le tout surplombé d'une tête de femme. Or quel·le lecteurice de Nietzsche ne serait frappé·e là par le rassemblement en une seule créature des trois animaux de Zarathoustra – avec, osons l'affirmation, Nietzsche en tant que femme-tête ? L'aigle, animal de proie qui survole l'abîme, ainsi que le serpent qui enlace son cou et représente la prudence, suivent effectivement le prophète dans ses périples. Quant au lion, il apparaît dans le chapitre final d'*Ainsi parlait Zarathoustra*, « Le signe », et est mentionné ailleurs comme symbolisant la sagesse de Zarathoustra, sans compter qu'il s'agit de la seconde

métamorphose de l'esprit dans le désert, intermédiaire entre le chameau et l'enfant⁸⁰. Qu'en est-il donc de cette tête ou de ce buste de femme qui termine le portrait du personnage mythique ? Déjà à l'époque de *La naissance de la tragédie*, on peut lire dans les fragments posthumes un intérêt explicite pour l'épisode de celui-ci :

Œdipe, le parricide qui vit dans l'inceste est en même temps celui qui résout l'énigme du Sphinx, de la nature. Le mage perse était engendré par inceste : c'est la même représentation. C.'-à-d. qu'aussi longtemps que l'on vit selon les règles de la nature elle nous domine et nous cache son secret. Le pessimiste la précipite dans l'abîme en devinant son énigme. Œdipe symbole de la science⁸¹.

Rappelons que, dans l'*Œdipe roi* de Sophocle, l'énigme soumise à Œdipe demande quelle créature est dotée d'une voix et de quatre pattes en matinée, de deux à midi, puis de trois à la tombée de la nuit. Œdipe résout l'énigme en répondant l'être humain. Cette devinette d'allure simple est pourtant importante, car Nietzsche l'associe à l'énigme de la nature elle-même, soit le vieillissement ou la mortalité de l'animal qu'est l'être humain. Sphinx et nature sont assimilés, et ce n'est qu'Œdipe qui sera capable de déjouer cette figure puisqu'il s'est extirpé en quelque sorte de l'empire de la nature par le biais de l'inceste et du parricide. « Le problème de Socrate » – homme passablement contemporain de l'œuvre sophocléenne qui remplace déplorablement la vraie sagesse tragique aux yeux de Nietzsche – est expliqué en toute cohérence avec ce mythe, qui se penche sur le sort de la science rationnelle colportée par le maître de Platon. « Il faut être lucide, clair, lumineux à tout prix ; toute concession aux instincts, à l'inconscient, entraîne vers l'abîme⁸²... » L'auteur du *Crépuscule des idoles* explique que face à la décadence de la Grèce antique, seules subsistent les deux options « de sombrer ou de se faire raisonnable jusqu'à l'absurde⁸³... » Le champ lexical de l'abîme fait de ce passage une allusion certaine au mythe et tend à expliquer comment l'Occident en est venu à accorder une telle importance à la raison. On comprend par le fragment posthume cité plus haut qu'un jeune Nietzsche, toujours imbu des supposées possibilités de la science, aurait attribué un pouvoir décisif à l'être humain sur la nature, tant et aussi longtemps qu'il se détache des règles de celle-ci au moyen de la science afin de résoudre son énigme. Or un renversement s'opère dans sa pleine maturité.

Lorsque l'image du Sphinx, ou plutôt de la Sphinx d'après l'astucieuse traduction de Marc Sautet⁸⁴, apparaît dans les premières lignes du corps de *Par-delà le bien et le mal* en guise d'introduction à la section « Des préjugés des philosophes », une distance décisive est prise par rapport au récit d'Œdipe. Est ainsi introduit un flou capital dans l'identification aux personnages du récit, où Nietzsche laisse la question ouverte :

La volonté de vérité, qui nous vaudra encore bien des aventures, cette fameuse véracité dont jusqu'à présent tous les philosophes ont parlé avec vénération, que de problèmes cette volonté de vérité n'a-t-elle pas déjà soulevés pour nous ! [...] Quoi d'étonnant, si nous finissons par devenir méfiants, si nous perdons patience, si nous nous retournons impatientes ? **Nous avons appris de cette Sphinx** à poser des questions, nous aussi. Qui est-ce au juste qui vient ici nous questionner ? Quelle partie de nous-mêmes tend à la « vérité » ? [...] Nous nous sommes alors demandé quelle

⁸⁰ « Des trois métamorphoses », *APZ*, I, p. 39.

⁸¹ « Fragments posthume 7[22] » (fin 1870-avril 1871), *NT*, p. 184.

⁸² « Le problème de Socrate », *CI*, § 10, p. 23.

⁸³ *Ibid.*, p. 24.

⁸⁴ Voir *PBM*, I, § 1, p. 46, note 2. Sautet cherche ainsi à se rapprocher de la tradition grecque dans laquelle la figure est définitivement féminine, tout en voulant mieux rendre le genre du mot allemand afin de rester fidèle à Nietzsche.

était la *valeur* de cette volonté. En admettant que nous désirions la vérité : pourquoi ne *préférerions-nous pas* la non-vérité ? Et l'incertitude ? Et même l'ignorance ? [...] Qui de nous ici est Œdipe ? Qui la Sphinx⁸⁵ ?

« [C]ette Sphinx » est identifiée à « cette volonté de vérité » mentionnée au préalable, ce que le déterminant démonstratif répété porte à déduire. C'est la volonté de vérité impitoyable de l'être humain, qui semble ne s'arrêter devant rien, qui pose question sur question. Cependant, Nietzsche affirme ici que, de façon moins implicite que dans les autres passages examinés jusqu'à présent, un retournement s'est opéré contre cette poussée incessante vers le vrai car « nous⁸⁶ » interrogeons maintenant avec méfiance les raisons de celle-ci, curieuxses de connaître son origine et sa gestation afin d'en déterminer la légitimité. Nous avons tout intérêt à *voir* le détail de cette impérieuse volonté, même à renverser ce penchant naturel qui a pu mener à de fâcheux dogmatismes au fil de l'histoire humaine. Si nous ne pouvons nous considérer uniquement dans le camp de cet Œdipe symbole de la science qui résout l'énigme de la nature⁸⁷, quelle partie de nous correspond encore à cette volonté absolutiste de résolution ? Quelle autre partie serait plutôt du camp de la Sphinx qui questionne, voire qui personnifie la question laissée sans réponse, bref, le symbole de la nature ? Serait-il de bon ton que le penseur se comprenne comme cette figure féminine à l'inverse du parricide incestueux : qui propose des énigmes, fidèle à une nature qui *se veut* énigmatique ? Nietzsche termine ce premier paragraphe des « préjugés des philosophes » en affirmant qu'il n'y a peut-être pas de plus grand risque que de poser cette question, sans compter qu'il se croit le premier à avoir saisi le besoin d'ausculter la valeur de la vérité même. Nous voyons là une question dont la réponse, que Nietzsche laisse planer sans y répondre mais non sans y faire allusion assez décidément à la fin de ce passage critique de la volonté de vérité, ouvre sur une subversion du genre. Il y proteste contre la visée absolutiste *masculine* de la science et prétend avoir appris – le savoir de la *gaya scienza*, celui des « hommes » de savoir – *du féminin* : le féminin appris par voix du féminin. La constatation de la subversion du genre tissée dans la figure mythique de la Sphinx, somme des animaux de Zarathoustra, aidera à établir cette même invitation sous cape dans la métaphore de la femme.

Dans ses notes visant à « éclairer le texte⁸⁸ » de *Par-delà le bien et le mal* pour offrir des pistes d'interprétation, Sautet renvoie à la lettre du 7 mai 1885 de Nietzsche à son ami Franz Overbeck, où il avoue : « *Je ne sais plus si je suis la Sphinx qui interroge ou le célèbre Œdipe qui est interrogé, si bien que j'ai deux chances de sombrer dans l'abîme.* » Deux chances de s'enfoncer dans le néant, car d'un côté, si l'énigme est résolue, la Sphinx est vaincue, et de l'autre, si Œdipe répond mal *ou se refuse toute réponse*, c'est à lui de tomber. Sautet remarque que Nietzsche avait tiré des *Essais* de Ralph Waldo Emerson en 1882, ouvrage qu'il affectionnait particulièrement, les lignes suivantes : « *Répondre, c'est beaucoup lorsqu'une telle énigme est abandonnée : et c'est beaucoup de croire qu'on a résolu une telle énigme. Il suffit d'avoir le courage de répondre à l'énigme de la*

⁸⁵ *PBM*, I, § 1, p. 45-46.

⁸⁶ « Préface », *GS*, § 4, p. 32-33.

⁸⁷ Voir *VO*, § 315, p. 396, intitulé « Avis aux enthousiastes » : « Qui se plaît à être ravi et aimerait bien se laisser légèrement emporter vers les hauteurs, devra veiller à ne pas trop s'*alourdir*, c'est-à-dire par exemple à ne point trop apprendre et surtout ne pas se laisser *comblé* par la science. Celle-ci rend pesant ! » La pesanteur serait susceptible d'entraîner davantage vers l'abîme...

⁸⁸ M. Sautet, « Introduction », *PBM*, p. 36.

*vie pour que la Sphinx se précipite dans l'abîme (ego)*⁸⁹. » Serait-ce à dire, si la Sphinx représente toujours la nature, qu'on perd la nature du moment où on répond à l'énigme ? Qu'on est coupable d'une violence qu'elle subit ? L'explication deleuzienne rapporterait le supposé triomphe de la connaissance sur la nature au nihilisme négatif, dont la puissance est de déprécier et de nier la vie par la « fiction de valeurs supérieures⁹⁰ ». La chute de la science exemplifie quant à elle le nihilisme réactif qui se met à nier ces valeurs supérieures, telle, par exemple, la vérité conçue comme atteignable⁹¹. Ce refus menace de faire sombrer dans l'abîme du nihilisme passif, où l'être humain se laisse dépérir face au monde dénudé de sens. En conséquence, le jeune Nietzsche hésite et n'entrevoit que difficilement le chemin à privilégier. Emerson juge que « c'est beaucoup » que de se targuer d'avoir répondu correctement à l'énigme, beaucoup dans un sens qui peut rejoindre le retrait des êtres du gai savoir. Le terme ne paraît revêtir ni sens positif ni sens particulièrement négatif, mais on pourrait certes y entendre un beaucoup *trop humain* nietzschéen. Il est évident que le Nietzsche de la maturité a fait sien ce sentiment de difficulté du choix devant l'énigme et a laissé derrière lui l'interprétation unidirectionnelle du mythe sophocléen. Or si une conversion de l'élément négatif de la volonté de néant en qualité affirmative prend place à partir du nihilisme réactif, le nihilisme s'achève en devenant affirmation de la vie à travers la volonté active de destruction⁹², taillant une place à coups de marteau à la création.

i. La séduction de l'énigme

Dans la seconde section de *Par-delà le bien et le mal* intitulée « Le libre esprit », le § 41 corrobore nos lectures croisées ainsi que la prévision d'une subversion du genre par l'annonce d'une « nouvelle race [*Gattung*]⁹³ de philosophes [qui] se lève. [...] [I] est dans leur nature de *vouloir* rester quelque peu énigmes – ces philosophes de l'avenir voudraient avoir, justement et peut-être aussi injustement – un droit [*möchten diese Philosophen der Zukunft ein Recht, vielleicht auch ein Unrecht darauf haben*]⁹⁴ à être appelés des *tentateurs*. Lancer ce qualificatif ce n'est peut-être, en fin de compte, qu'une tentative et, si l'on veut, une tentation⁹⁵. » Souvenons-nous que le sous-titre de l'œuvre en question se trouve être *Prélude à une philosophie de l'avenir* ; nouvel indice se profilant donc de l'importance de notre sujet au sein de la pensée nietzschéenne. L'art auquel faisait appel le *Gai Savoir* se saisit conséquemment comme un art destiné aux nouveaux philosophes et intimement afférent à cette philosophie annoncée. L'énigme et la tentation sont associés dans le § 42 sous ce jour, non sans rappeler que la volonté de vérité est conduite en grande partie par ce que le mystère recèle d'alléchant, ainsi que par la volonté trop humaine de faire lumière en conquérant·es et en vainqueureuses sur les plus infimes recoins de la réalité dans laquelle nous baignons.

⁸⁹ « Fragment posthume 17[18] », cité par M. Sautet dans *PBM*, I, § 1, p. 40, note 1.

⁹⁰ Gilles Deleuze, « Le nihilisme », dans *Nietzsche et la philosophie*, 5^e éd., Paris, PUF, coll. « Quadrige », 2005 [1962], V, p. 170.

⁹¹ G. Deleuze, « Analyse de la pitié », *ibid.*, V, p. 171-174.

⁹² G. Deleuze, « Nihilisme et transmutation : le point focal », *ibid.*, p. 197-201.

⁹³ Terme qui peut se traduire par « genre » ou « espèce » humaine, mais aussi par « genre » au sens littéraire (formel).

⁹⁴ Les philosophes voudraient ou aimeraient avoir « le droit [*Recht*], peut-être même le tort [*Unrecht*] » ou encore : « *Might there philosophers of the future have a right, perhaps even a non-right* » (je remercie Bettina Bergo pour ses conseils de traduction).

⁹⁵ *PBM*, II, § 42, p. 116.

Énigmes, ces philosophes à venir le sont donc comme la Sphinx et la femme, tentateurices comme le serpent de la connaissance défendue et comme c'est surtout le cas de la femme car c'est bien le mystère chez elle qui fait son charme selon Nietzsche. À cet égard, Sautet nous renvoie à un passage très parlant des *Nouveaux essais de psychologie contemporaine* de Paul Bourget parus en 1885, soit durant la rédaction de *Par-delà le bien et le mal*, et dont on sait que Nietzsche détenait une copie⁹⁶. À propos d'Alexandre Dumas fils, Bourget écrit : « Pour les artistes purs, le charme suprême de l'être féminin réside précisément dans les sinuosités dangereuses de caractère. Ils sont ravis que le Sphinx dissimule si profondément son énigme parce que cette énigme double d'infini les prunelles de l'inaccessible créature, capable d'être l'ange et capable d'être le démon, et l'un et l'autre tour à tour⁹⁷. » Plusieurs éléments sont à relever dans cet extrait, éléments qui ont certainement nourri l'univers métaphorique nietzschéen et sur lesquels nous reviendrons. Sa mise en parallèle avec la « Préface » du *Gai Savoir* vise à éclairer nombre de thèmes ou de liens peu explicites lors d'une lecture rapprochée de celle-ci. Pour l'heure, il suffit d'insister sur le rapprochement à faire entre les artistes et les nouveaux philosophes, et sur le fait que le mystère irrésolu fasse leur bonheur plutôt que leur malheur. En effet, la ressemblance est frappante entre ces « artistes purs », qui « sont ravis » d'après Bourget que la Sphinx cache son énigme déjà cryptée d'avance, et les êtres du gai savoir nietzschéen. Le « nous » de la « Préface » du *Gai Savoir* identifie ces derniers aux Grecs qui « s'y connaissent pour ce qui est de vivre », c'est-à-dire qui savent traiter la vie-femme avec pudeur. Ces Grecs « savaient vivre » dans la traduction chez Kofman, où la nouvelle occurrence du verbe « savoir » renforce l'association aux « hommes de savoir ». Le choix de Wotling a pourtant le judicieux mérite d'être conjugué au présent de l'indicatif « savoir », anticipant que les Grecs mentionnés dans le passage ne sont pas simplement les « vrais » Grecs de l'Antiquité⁹⁸ qui détenaient le savoir, mais avant tout les êtres du gai savoir. Évidemment, il est question d'une connaissance différente du « savoir » accusé d'être erroné, où connaissance équivaut plutôt à apprendre « à bien ne pas savoir ». Afin de mieux saisir la différenciation par voie des guillemets qui concrétisent ce qui n'était qu'insinuation fantomatique en présence tangible : « à bien ne pas “savoir” ». Il apparaît ainsi que « la chose que nous ne savons aujourd'hui que trop bien » du début de la citation est vraisemblablement *comment vivre*, ou si on préfère, *comment traiter avec décence la vérité-femme* qui commence à se confondre avec la vie elle-même. « Ces Grecs étaient superficiels... par profondeur » se veut alors un redoublement du « nous » narratif caractérisé précédemment comme « trop profon[d] ».

⁹⁶ « Bibliothèque de Friedrich Nietzsche », *Wikipedia*, [en ligne], dernière modification faite le 3 août, consulté le 12 août 2020. URL : http://fr.wikipedia.org/wiki/Biblioth%C3%A8que_de_Friedrich_Nietzsche.

⁹⁷ Paul Bourget, *Nouveaux essais de psychologie contemporaine*, cité par M. Sautet dans *PBM*, I, § 1, p. 39-40, note 2. Italiques dans le texte.

⁹⁸ Nietzsche emploie ici comme ailleurs un substantif « racial » en en déplaçant la signification. Il constate certains traits propres aux Grecs dont il se fait une certaine idée, en généralise le portrait, puis s'en sert comme *outil métaphorique* pour dénoter autre chose : les philosophes à venir. Le lectorat pourra dorénavant apprécier combien la mise en doute de la valeur des « vérités » *entre en je(u)* dans ce processus de détournement ou de subversion sémantique. Nous ferons l'économie de cette avenue d'interprétation, qui est pourtant intimement tissée avec d'autres fils de notre propos.

De plus, « d'adorer l'apparence, de croire aux formes, aux sons, aux mots, à tout l'Olympe de l'apparence », habitudes qu'ont les Grecs, est une description que se réapproprie par identification la narration : « ne sommes-nous pas justement – des Grecs ? Adorateurs des formes, des sons, des mots ? Et pour ce justement – artistes ? » Artistes sont ceux qui vénèrent l'apparence. Par le biais de l'assimilation aux Grecs, les êtres du gai savoir alignent donc leurs vues avec la description que Bourget fait des « *artistes purs* ». Iels aiment précisément l'énigme à même la femme que représente la Sphinx ; *parce qu'elle se montre ou se donne* uniquement sous la forme d'une « *inaccessible créature* », *parce que* sa séduction tient du fait que cette figure mythique devenue personnage actif s'abstient de toute réponse afin de ne pas dévaloriser la nature qu'Œdipe, symbole d'une volonté de vérité excessive qui mène au dogmatisme, aurait tendance à pétrifier sous forme de statue ou de momie⁹⁹. Nietzsche peut être la Sphinx du moment où, au lieu d'énoncer une réponse absolue, il propose des énigmes. Autrement dit, il crée diverses réalités qui se valent comme perspectives en ouvrant la brèche des possibles.

Enfin, la subordonnée « nous qui avons escaladé le plus haut et le plus dangereux sommet de la pensée contemporaine » fait écho chez Bourget aux « *sinuosités dangereuses de caractère* », où ce dernier fait décidément résider le « *charme suprême de l'être féminin* ». Le danger résultant de l'ombre d'incertitude dont se voile volontairement la Sphinx pour demeurer énigmatique est à comprendre par rapport à la nécessité « de s'arrêter courageusement » ou à « la résolution de rester bravement à la surface » selon les traductions, bravoure décisive à laquelle nous reviendrons. Pour son goût téméraire de l'incertain et ses vertus d'interprétation, Zarathoustra est commandé comme « *le plus profond* jamais surgi des trésors les plus secrets de la vérité, un inépuisable puits où nul seau ne descend qui ne remonte chargé d'**or** et de bonté¹⁰⁰ ». Choisisant de promouvoir toujours une compréhension lente et minutieuse, exigeant l'oreille fine, « cela ne fait-il pas de Zarathoustra un *séducteur*¹⁰¹ ? »

ii. Philosophinx

Un extrait nietzschéen faisant mention de la Sphinx de plus permet de continuer sur la lancée du charme tentateur qui recoupe les textes de Bourget et de Nietzsche dont a été faite la lecture parallèle, puis d'associer de façon plus explicite la philosophie à l'énigme. La « Sixième Partie » de *Par-delà le bien et le mal* qui le contient est nommée de façon significative « Nous autres savants » et se rapporte fort probablement au « nous hommes de savoir » du *Gai Savoir* qui nous intéresse, du fait que ce titre insiste sur celui qui détient un savoir *autre*¹⁰². Le § 208 donne la parole à un sceptique sans nom qui aurait raison d'ainsi se consoler :

⁹⁹ À propos d'Eschyle, voir « La vision dionysiaque du monde », *NT*, § 3, p. 303 : « Fuite devant la vérité pour pouvoir l'adorer de loin, cachée dans les nuages ! Réconciliation avec la réalité, *parce qu'elle est énigmatique !* Refus de résoudre l'énigme, parce que nous ne sommes pas des dieux ! » L'être humain n'est pas un dieu, mais il devra prendre sur lui le pouvoir artistique divinement créateur et multiplier les énigmes et les voilements.

¹⁰⁰ « Avant-propos », *EH*, § 4, p. 95.

¹⁰¹ *Ibid.*

¹⁰² Voir *GS*, V, § 381, p. 350 : « Nous *sommes* quelque chose d'autre que des savants : bien qu'il soit inévitable que nous soyons aussi, entre autres, savants. Nous avons d'autres besoins, une autre croissance, une autre digestion : nous avons besoin de plus, nous avons aussi besoin de moins. » Parallèlement, « Les "inactuelles" », dans *EH*, 3, p. 149 : « Il était *nécessaire* que, pour un temps, je fusse, aussi, un savant. – » Voir *infra*, « Les louanges de l'insatisfaction », chap. 2.2, les notes 54 et 55 sur la dépréciation des savants, p. 68-69.

« À quoi servent les hypothèses hâtives ? S’abstenir des hypothèses pourrait être une preuve de bon goût. Vous faut-il donc absolument redresser quelque chose qui n’est pas droit ? Boucher toutes les ouvertures avec une étoupe quelconque ? N’y a-t-il pas le temps pour cela ? Le temps n’a-t-il pas le temps ? Ô gent diabolique, ne pouvez-vous attendre ? L’incertain même a son charme, la Sphinx même est une Circé et Circé même était une philosophe. » –¹⁰³

Une précaution s’impose. Puisque ce n’est pas ici Nietzsche qui s’adresse directement à sa lecture cela risque de fausser la lecture, quand bien même le scepticisme nietzschéen est largement et ouvertement revendiqué. Le paragraphe en question débute en examinant la « répudiation du scepticisme » entamée par des philosophes de l’époque et décriée par la foule voyant d’un mauvais œil tout pessimisme qui « non seulement nie, exige un “non” mais qui [...] met la négation en pratique¹⁰⁴ ». La figure du lion qui rugit son « non » face au dragon « Tu-dois¹⁰⁵ » nous inclinerait à ranger Nietzsche dans le camp opposé à ces sceptiques indécis. Nous avons vu cependant combien il récrimine contre ceux qui figent la vérité¹⁰⁶. Mais encore, nombreuses sont les exhortations au courage, à la dureté, bref, à une attitude toute opposée à celle de ce sceptique qui se réfugie dans la mollesse privilégiant le non-choix. La nuance se trouve dans le fait que, comme ailleurs, Nietzsche ne se permet ni à lui-même ni aux nouveaux philosophes le cantonnement dans un unique rôle ou type psychologique¹⁰⁷. « En admettant donc que, dans l’image des philosophes de l’avenir, un trait quelconque laisse deviner qu’ils sont des sceptiques, dans le sens que l’on vient d’indiquer, on n’aurait fait encore que signaler **une** de leurs particularités – on ne les aurait pas caractérisés eux-mêmes par là¹⁰⁸ », car l’application immuable d’une étiquette descriptive voue à la méprise. Surtout, le maintien dans un rôle passif est fondamentalement inadmissible, ce qui rejoint l’impératif de se donner un style. Nietzsche regrette que la philosophie se fasse « une timide *abstinence* et une *théorie de la tempérance*, une philosophie qui reste sur le seuil et se *refuse* rigoureusement le droit d’entrer¹⁰⁹ ». Son scepticisme

¹⁰³ *PBM*, VI, § 208, p. 221-222.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 220.

¹⁰⁵ « Des trois métamorphoses », *APZ*, I, p. 38-40.

¹⁰⁶ Voir encore et fort à propos *GM*, III, § 24, p. 170 : « cette renonciation totale à l’interprétation (à la violence, l’adaptation, l’abréviation, l’omission, la surenchère, l’hyperbole, la falsification, et à tout ce qui relève encore de l’essence même de toute interprétation) – tout cela exprime, au bout du compte, aussi bien l’ascétisme de la vertu qu’une quelconque négation de la sensualité (ce n’est au fond qu’un mode de cette négation). Mais ce qui y pousse, cette volonté inconditionnelle de vérité, c’est la foi en l’idéal ascétique lui-même [...] – c’est la foi en une valeur métaphysique, en une valeur en soi de la vérité, foi qui est seule dans cet idéal à pouvoir la garantir et l’attester (elle vit et meurt avec lui). En toute rigueur, aucune science n’est “sans présupposé”, l’idéal même en est impensable, contraire à la logique : il faut toujours qu’une philosophie, une “croyance”, précède pour conférer à la science, une direction, un sens, une limite, une méthode, un droit à l’existence. (Celui qui inverse les termes, et s’avise par exemple d’établir la philosophie “sur des fondements strictement scientifiques”, doit commencer par mettre **cul par-dessus tête, non seulement la philosophie, mais encore la vérité** elle-même : la plus grave atteinte aux convenances qu’on puisse commettre à l’égard de deux dames si respectables ! [...]) » Ici, la personnification ironique sert à nouveau de reproche à ceux qui osent mettre la main sur le corps digne de respect de la vérité-femme. Il est tentant d’y lire une allusion à ces messieurs qui pensent « au cul » (au corps) avant d’utiliser leur « tête » (esprit), semblables aux adolescents pressés de laisser libre cours à leur désir. De façon importante, l’interprétation se rattache pour Nietzsche à la sensualité, et par extension aux arts de l’apparence.

¹⁰⁷ Voir « De la rédemption », *APZ*, p. 191 : « Un voyant, un volant, un créant, un avenir même, et un pont vers l’avenir – [...] Est-il un homme qui promet ? Ou un homme qui accomplit ? Ou un conquérant ? Ou un héritier ? Un automne ? Ou un soc de charrue ? Un médecin ? Ou un convalescent ? / Est-il un poète ? Ou un diseur de vérité ? Un libérateur ? Ou un asservisseur ? Un bon ? Ou un méchant ? / Et voici toute ma poésie et toute ma visée : pouvoir en une chose unique considérer et rassembler ce qui est fragment, énigme et cruel hasard ! / Et que je sois un homme, comment le souffrirais-je si l’homme aussi n’était poète, et déchiffreur d’énigmes et du hasard le rédempteur ? » Les mots échouent à exprimer une réalité si multiple, d’où le fait que Nietzsche doive s’outiller de toutes sortes de nouvelles métaphores pour caractériser les philosophes à venir.

¹⁰⁸ *PBM*, VI, § 210, p. 229.

¹⁰⁹ *Ibid.*, § 204, p. 213.

est plutôt actif et *affirmateur* du non-savoir ou, mieux, de la non-résolution finale de l'énigme, s'élançant dès cette affirmation vers de nouvelles avenues de sens. En aucun cas n'admet-il qu'on puisse s'en tenir à l'affaissement d'un haussement d'épaule nihiliste qui mettrait un terme exaspéré à la recherche d'un savoir autre.

Autrement dit, en dépit des explications qui suivent le passage et dénigrent la version passivement nihiliste du scepticisme, le monologue de ce sceptique en particulier pourrait être attribué à Nietzsche lui-même. Rien n'indique hors de tout doute que ce ne peut être le cas, surtout puisqu'« il est de fait qu'il [le sceptique] a besoin de quelque consolation¹¹⁰ » face à la volonté de vérité mégalomane de la science. L'énumération des questions enchaînées, abondantes interrogations qui *mettent visuellement en scène* le doute du sceptique, nous replonge au cœur de l'assimilation entre Sphinx-énigme et philosophe. « Qui de nous ici est Œdipe ? Qui la Sphinx ? » La Sphinx est celle qui pose les questions et qui, désormais, ne demande pas *forcément* leur résolution ; elle valorise le mystère de l'énigme. « S'abstenir des hypothèses pourrait être une preuve de bon goût », propose le sceptique à l'encontre de cette précipitation qu'a la science à mettre la main sur tout le vraisemblable pour le promulguer vérité absolue, science qui fait preuve de mauvais goût en dénaturant la vérité. Or voici que le sceptique actif qu'est Nietzsche et que doivent être les nouveaux philosophes *met* en question les valeurs, tout particulièrement celle de la vérité. Force est de constater que les deux instances se recourent. Notons d'ailleurs que Zarathoustra est friand d'énigmes¹¹¹ et que Nietzsche, comme son personnage, aime à les poser implicitement ou explicitement à son lectorat¹¹². « L'incertain même a son charme, la Sphinx même est une Circé et Circé même était une philosophe. » Fille du Soleil et magicienne, cet autre personnage mythologique féminin sert le plus souvent de métaphore pour toute personne tentatrice. Une sorcière par ses pouvoirs occultes, elle enchante les hommes et fait des penseurs « ses esclaves¹¹³ » lorsque Nietzsche appelle la morale chrétienne « la véritable Circé de l'humanité : ce qui a *corrompu* l'humanité¹¹⁴ ». Une puissance indéniable est attribuée à cette représentation féminine de la magie. Le mystérieux aphorisme d'*Humain, trop humain* titré « La vérité en Circé » fait raisonner un écho trans(valuateur) : « De bêtes, l'erreur a fait des hommes ; la vérité serait-elle en état de refaire une bête de l'homme¹¹⁵ ? » L'incertain a donc le pouvoir de corrompre si on s'y morfond¹¹⁶, mais il est essentiel de passer outre *cette* tentation pour continuer d'en poursuivre une autre, à savoir la tentation d'aller à l'assaut de cet incertain voilé, de l'aimer à bras ouverts.

Si l'erreur est ce qui a réduit l'être à sa perspective trop humaine pour le faire rentrer dans les mœurs d'une civilisation que Nietzsche abhorre, la poursuite incessante de la vérité-femme ne serait-elle point en mesure de refaire de cet être une bête, soit de le rendre à la nature comme à sa nature ? Cette nature est celle d'un corps désirant qui, si la morale humaine l'a refoulé, reprend par puissance l'empire sur soi. Elle accepte affirmativement la vie et

¹¹⁰ *Ibid.*, § 208, p. 222.

¹¹¹ Voir « Pourquoi j'écris de si bons livres », *EH*, p. 135.

¹¹² Voir l'explicite § 1 de « Pourquoi je suis si sage », *ibid.*, p. 99. Sagesse et énigme entretiennent d'étroits liens.

¹¹³ F. Nietzsche, « Pourquoi je suis un destin », *ibid.*, § 6, p. 192.

¹¹⁴ *Ibid.*, § 7, p. 192. Voir aussi le très proche § 5 de F. Nietzsche, « Pourquoi j'écris de si bons livres », *ibid.*, p. 136.

¹¹⁵ *HTH*, IX, § 519, p. 298.

¹¹⁶ Voir à titre d'exemple la « Quatrième et dernière partie » d'*Ainsi parlait Zarathoustra*, considérée par son auteur comme la tentation du prophète Zoroastre.

tout ce qui compose l'être humain¹¹⁷. Elle ne se confond pas avec une nature bestiale dépourvue de style et de bon goût, s'éloignant ainsi des jeunes Égyptiens dont l'indécence en matière d'amour est sévèrement réprimandée. Les philosophes du gai savoir, *tentateurices*, prennent sur eux de devenir la Sphinx plus souvent que le naïf Œdipe qui croit résoudre la nature¹¹⁸ et de faire triompher « l'humanité ». « Énigmes dangereuses¹¹⁹ », iels sont des voiles qui dissimulent et qui ouvrent la voi(l)e bravement sur une mer houleuse, dangereuse et belle ; ils jouent tour à tour l'intérieur et l'extérieur, la question et la réponse qui se refuse à l'unique stase descriptive¹²⁰.

Zarathoustra brosse un portrait engageant de ce qu'il convient d'appeler gaiement les philosophinx¹²¹ : « Ô vous, les hardis chercheurs, les chercheurs, et quiconque jamais vers d'effrayantes mers fit astucieusement voile, – / vous qui d'énigmes êtes ivres, vous qu'éjouit la pénombre, vous de qui l'âme par des flûtes est vers tous labyrinthes entraînée, / – car ne voulez d'une lâche main suivre à tâtons un fil¹²² ; et là où vous pouvez deviner, il vous répugne d'inférer –¹²³ ». On retrouve le thème de l'ombre, puis les chercheurs non contents de ce que les chercheurs ont inféré avant eux. Zarathoustra les incite sans équivoque à la devinette pour clore ce chapitre « De la vision et de l'énigme » : « Ô vous, les hardis autour de moi, Ô vous les chercheurs et chercheurs et quiconque de vous vers des mers inexplorées fit astucieusement voile ! Ô vous qu'éjouissent les énigmes ! / De l'énigme qui lors à ma vue s'offrait, ô vous, me trouvez donc le mot ; de la vision qu'eut le plus solitaire, soyez les herméneutes¹²⁴ ! »

¹¹⁷ Voir *AC*, § 57, p. 79-80 : « “Le monde est parfait” – ainsi parle l'instinct de cette élite de l'esprit, l'instinct qui dit *oui* [...]. Les hommes supérieurs par l'esprit, qui sont les plus forts, trouvent leur bonheur là où d'autres trouveraient leur perte : dans le labyrinthe, dans la dureté envers soi-même et les autres, dans l'épreuve ; leur plaisir est de se dominer ; l'ascétisme devient chez eux nature, besoin, instinct. La tâche la plus malaisée est à leurs yeux un privilège, se jouer de fardeaux qui écrasent les autres, un *délassement*... La connaissance – une des formes de l'ascétisme. »

¹¹⁸ Voir l'ironique § 31, *OSM*, p. 40 : « l'homme de science voit lui apparaître de ces brillants météores que l'on appelle “systèmes philosophiques” : ils lui montrent toute proche, avec une force magique d'illusion, la solution de toutes les énigmes ».

¹¹⁹ *PBM*, VI, § 212, p. 233.

¹²⁰ Mentionnons deux autres brèves occurrences de la Sphinx dans le corpus nietzschéen publié sans en amorcer le commentaire : 1) Nietzsche avoue dans le § 28 de *PBM* (II, p. 99-100) avoir rêvé « au sujet de la **mystérieuse nature de sphinx** de Platon », et jamais autant que lorsqu'il apprît que l'on trouva à la mort de celui-ci un livre d'Aristophane sous son oreiller. Ce dernier est décrit comme « un esprit qui transfigure et complète, en faveur duquel on pardonne au monde grec d'avoir existé – en supposant qu'on ait compris, jusqu'au fond, tout *ce qui* a besoin de pardon, de transfiguration ». Le paragraphe se termine plus loin sur l'exclamation : « Comment Platon aurait-il supporté la vie – une vie grecque à laquelle il avait dit *non* [cette sagesse tragique que Socrate renie avant lui] – sans un Aristophane ! – » Nietzsche écrit dans la « Préface » du *GS* (§ 3, p. 29) que « transposer à chaque fois son état dans la forme et la perspective les plus spirituelles, – cet art de la transfiguration, *c'est* justement cela, la philosophie. » 2) « Parmi les filles du désert », *APZ*, IV, § 2, p. 394 : « Ô vous muettes et mystérieuses / Filles-chattes, / Doudou et Souleika, / – suis **ensphynxé**, pour en un terme unique / Maints sentiments fourrer ». Une variante non publiée du texte « Comment, pour finir, le “monde vrai” devint fable. *Histoire d'une erreur* », *CI*, note 3 de la page 30, p. 122, mentionne aussi « l'idée devenue sublime, spectrale ; **lumière de sphinx**, du fond des temps, une mi-nuit pour les métaphysiciens et autres Hyperboréens, mais objet de vénération et de l'espérance la plus haute ».

¹²¹ Le choix du pluriel maintient heureusement ce déterminant dans l'indétermination du genre, faisant coïncider le philosophe et la philosophe dans *la même* « personne » – textuelle ? « réelle » ? – et se rapportant aussi à la philosophie-sphinx plus large.

¹²² Il s'agit d'une référence à la déesse Ariane qui revient souvent sous la plume nietzschéenne. Dans la mythologie grecque, le labyrinthe représente doublement la condition de l'être humain : quand bien même il pense se connaître et connaître le monde, il se perd en sa propre obscurité. Les dédales du labyrinthe illustrant sa mécompréhension nihiliste du réel ont certes séduit Nietzsche. Le mythe raconte notamment que Dédale et Icare ont réussi à s'échapper par l'envol, image prééminente dans l'œuvre du philosophe, mais il est aussi à noter que le labyrinthe est le lieu où Ariane et son époux Dionysos, qui représentent tous deux la nature indomptable, *dansent*. Ce faisant, iels seraient en train de *partir à la conquête* de l'immortalité. (Brigitte Guitton et Philippe Guitton, *Les Voies de l'immortalité dans la Grèce antique*, Paris, Ancrages, coll. « Maison de la philosophie », 2014, p. 31.) Pourquoi ne pas danser avec le pied au vol, à même l'énigmatique labyrinthe qu'est la perspective humaine ?

¹²³ « De la vision et de l'énigme », *APZ*, 3, § 1, p. 209.

¹²⁴ *Ibid.*, § 2, p. 214.

Ces derniers sont des interprètes qui offrent une lecture plutôt qu'une réponse finale, ou encore des *mots* qu'on sait être boiteux mais qu'il faut transformer en art. La métaphorique philologie nietzschéenne du bien lire fait précisément appel à ce genre d'herméneute. Insistons sur le fait que les philosophinx instancié·es par ce « Nous devineurs d'énigmes nés¹²⁵ » savent qu'ils ne font que deviner et qu'ils n'offrent pas d'arrêt dans une connaissance unique et stable. Le devin est justement l'individu qui *interprète* les signes divins en sachant qu'il n'a pas accès à la pensée des dieux. Transposé dans la pensée nietzschéenne, le devin devient l'image de l'individu qui *lit* les signes de la réalité phénoménale où l'être humain a projeté ses propres attributs divins. Il devine, art inexact qui illustre à merveille ce en quoi consiste l'expression de la réalité humaine, qui ne peut qu'être une tentative à renouveler régulièrement.

III- De Circé à Baubô

Enfin, après de multiples circonvolutions à partir de la « Préface » du *Gai Savoir* et ses thèmes notoires, il est nécessaire de nous *poser* un temps sur la seconde figure mythologique féminine majeure servant les subversions en jeu dans l'écriture nietzschéenne. « Peut-être **la nature** est-elle une femme qui a **ses raisons** pour ne pas laisser voir ses raisons ? » (traduction chez Kofman). « Peut-être **la vérité** est-elle une femme qui a **de bonnes raisons** de ne pas laisser voir ses raisons ? Peut-être son nom est-il, pour parler grec, Baubo ?... » (traduction de Wotling). Sarah Kofman consacre le chapitre VIII de son *Nietzsche et la scène philosophique*, « Baubô. Perversion théologique et fétichisme¹²⁶ », à cette mention unique dans le corpus nietzschéen publié. Elle explique que Baubô apparaît dans un petit nombre de vers orphiques censurés et jugés obscurs par l'Église concernant les mystères d'Éleusis consacrés à la déesse de la fécondité Déméter. À la suite d'un deuil, cette dernière joue la stérilité et ne retourne à elle-même qu'après l'intervention de la servante. Baubô relève ses jupes pour lui montrer son ventre sur lequel est dessiné une figure incertaine, parfois comprise comme l'enfant de Déméter Iacchos – dans lequel d'aucuns ont vu Dionysos. Ce geste provoque le rire de la déesse et elle retrouve sa fécondité qui, soit dit au vol, ne l'a jamais proprement quittée. Françoise Proust souligne que « là où la peur stérilise, le rire, lui, est fécond. [...] [L]e rire libère des forces réactives, non pas en les abolissant, mais en **les détournant** et en les convertissant en forces actives. Le rire est un stratagème qui n'est pas une fuite, mais un moyen oblique par lequel à la fois on n'affronte pas de face le puits ou le trou du vrai et dont pourtant on sort¹²⁷ », expliquant du même coup le mécanisme de l'*amor fati*. En effet, Baubô montre son sexe, à la fois effrayant comme le nihilisme dans lequel plus d'un·e se morfond et jouissif comme l'*amor fati* qui peut résulter de son accomplissement, symbole de l'acquiescement par le surpassement dans le nihilisme

¹²⁵ GS, V, § 343, p. 284.

¹²⁶ Publié en 1975-1976 avant de faire partie de cette œuvre à titre d'« Annexe », le texte a été rédigé en vue d'une conférence en mai 1973. Cela en fait fort probablement une réponse aux *Éperons. Les styles de Nietzsche* consacrés à la question de la femme, court ouvrage de Jacques Derrida découlant du colloque de Cerisy-la-Salle en juillet 1972 auquel Kofman assista et publié pour la première fois en 1973. (J. Derrida, *La question du style* dans *Nietzsche aujourd'hui ? Tome I : Intensités*, dir. Maurice de Gandillac et Bernard Pautrat, Paris, Union générale d'éditions, coll. « 10/18 », 1973.)

¹²⁷ Françoise Proust, « Impasses et passes », *Cahiers du Griffon* (Paris, Descartes & Cie), hors-série n° 3, « Sarah Kofman », 1997, p. 6-7.

actif. Comme c'est le cas dans d'autres traditions mythiques plus ou moins culturellement rapprochées, l'exhibition du sexe femelle¹²⁸, induisant à la fois le rire et l'horreur, a une fonction apotropaïque. C'est dire que le corps femelle dévoilé sert à conjurer une menace, à se protéger¹²⁹. Kofman suggère que rappeler à Déméter sa fécondité équivaut à une invitation à « aller effrayer l'Hadès¹³⁰ » pour éloigner la mort. Derrida écrit du geste ou de l'objet apotropaïque qu'il permet de « repousser une forme menaçante, la tenir à distance, la refouler, s'en garder – se pliant alors ou repliant, en fuite, derrière ses voiles¹³¹ ». Voiles des chairs présentées pour tromper la finalité formelle de la mort, de la cessation du sens. Nous verrons bientôt que la femme a mythologiquement plus d'une monstration apotropaïque.

Qui est alors cette Baubô du *Gai Savoir*, à peine nommée et pourtant si capitale ? Nietzsche interprète selon l'Éternel retour son mythe : « Déméter retrouve la joie à la pensée que Dionysos renaîtra. Cette joie, annonciatrice de la naissance du génie, c'est la sérénité grecque¹³². » « Parler grec » avec Nietzsche doit se comprendre comme devenir « Grec » selon la métaphore de la « Préface », c'est-à-dire devenir soi-même ces êtres plus artistiques qui savent mieux vivre, qui ne se mêlent pas de tout, qui ont la décence de ne pas « exposer au grand jour tout ce que l'on a de bonnes raisons de tenir caché ». Cette phrase du début de l'extrait, formant un parallélisme avec celle, plus bas, qui présente Baubô, redouble l'insistance quant à l'importance d'éviter de « découvrir » et de « mettre à nu », soit l'importance de « *ne pas savoir* ». « Nous ne croyons plus que la vérité reste vérité sans ses voiles » (Kofman) ou, mieux, « si on [les] lui ôte » (Wotling). Une *dénaturation* a lieu dès lors que le vêtement couvrant est arraché, ce que tend à montrer la traduction chez Kofman qui préfère « nature » à « vérité ». En plus du terme allemand « *Wahrheit* » qui peut signifier « vérité » ou « réalité », le flou est possible puisque les deux termes se confondent dans la pensée nietzschéenne lorsqu'il est question de la véritable vérité, qui a précisément été dénaturée par les chercheurs animés d'une volonté de « vérité » à tout prix ou volonté de tout cas(s)er. Kofman souligne que Baubô exemplifie la perte de sens des oppositions métaphysiques binaires que l'être humain a instaurées par le langage¹³³.

¹²⁸ Nous préférons employer le terme « femelle » qui se réfère strictement au sexe anatomique – et encore, celui-ci est loin d'être univoque chez tous les individus de l'espèce humaine, contrairement à ce que la société occidentale aime se faire croire –, tandis que le mot « féminin », déjà genré (construit), indiquera mieux les *caractéristiques* genrées. Ces dernières, *décrites* socio-culturellement comme masculines ou féminines, peuvent se retrouver chez des individus *de tous les genres*, appartenant ou non à ce système binaire restrictif.

¹²⁹ Ce geste a pour analogue la tête tranchée de la Méduse ; voir « La Méduse », chap. 2.3, p. 87. Aussi, un parallèle doit être tracé avec *GM*, I, § 1, p. 35-36 et la note 69, p. 202, sur la vérité laide adulée par les psychologues anglais. Là comme dans le passage du *Gai Savoir* à propos de la fillette, Nietzsche trouve fâcheux qu'on cherche à tout prix à exposer « la *partie honteuse* de notre monde intérieur ».

¹³⁰ S. Kofman, « Baubô », dans Nietzsche et la scène philosophique, op. cit., p. 255.

¹³¹ J. Derrida, « Distances », dans *Éperons*, op. cit., p. 29.

¹³² F. Nietzsche, *Fragments posthumes*, trad. Geneviève Bianquis, IX, p. 261, fragment 269, cité par S. Kofman dans « Baubô », dans Nietzsche et la scène philosophique, op. cit., p. 255. Il faut savoir que « dans le dionysien, c'est la limite extrême de l'*acquiescement* qui est atteinte » (« La naissance de la tragédie », *EH*, § 1, p. 140), soit « une formule d'*acquiescement supérieur*, née de la plénitude et de la surabondance, un *oui* dit sans réserve à la vie, et même à la douleur, et même à la faute, à tout ce qu'il y a de déroutant et de problématique dans la vie... Cet ultime oui, le plus joyeux, le plus exalté, le plus exubérant, traduit non seulement la compréhension la plus haute, mais aussi la plus *profonde*, celle qui est la plus rigoureusement confirmée et soutenue par la vérité et la science. » (*Ibid.*, § 2, p. 141.)

¹³³ S. Kofman, « Baubô », dans Nietzsche et la scène philosophique, op. cit., p. 251 : « La vie n'est ni apparence ni réalité, ni surface ni profondeur, ni castrée ni non castrée. Son statut n'est pas dicible en termes métaphysiques : "castration", fétichisme sont l'invention perverse d'instincts pas assez virils pour pouvoir "pénétrer" la femme. »

Nous le savons, Nietzsche rejette celles-ci comme inaptes à décrire le réel. Impossible ainsi de comprendre cette figure féminine, vérité ou nature, *réalité* ou *vie*, comme réduite à une, voire à *des* qualifications fixes.

i. La honte-pudeur

Le motif de la pudeur occupe le penseur dès l'époque d'*Humain, trop humain*. Ses occurrences sont nombreuses ; la pudeur est souvent explicitement reliée à la femme, et *valorisée* par Nietzsche. Chez les femmes¹³⁴, mais aussi, cela est désormais évident, valorisée conjointement au respect chez les hommes¹³⁵. « La pudeur [*Scham*] existe partout où il y a un “mystère”¹³⁶ », mais « un mystère que nous avons, nous semble-t-il, profané ou qui est en danger de l'être ; toute *grâce* engendre la pudeur [*Scham*, terme traduit plus directement par « honte »]¹³⁷ ». Le mystère, ou l'*énigme*, est le domaine clos par quelque divin refus que l'être humain prenne part à ce qui ne le regarde pas. Sa honte lui rappelle l'interdiction. D'un côté, Nietzsche récupère l'imagerie chrétienne pour refuser à l'humanité le fruit de la connaissance qui ne lui appartient pas. La pudeur se comprend certes comme la gêne face à son propre corps – celle de la jeune fille préoccupée par l'omniscience divine –, mais de l'autre côté, le sentiment est tout aussi présent vis-à-vis du corps d'autrui ou devant ce qu'on s'applique à ne pas savoir afin de montrer son respect. « Respecter la pudeur féminine, c'est savoir s'en tenir à l'apparence, s'interroger à l'infini sur les énigmes infinies de la nature-Sphynge, sans chercher, ne serait-ce que par prudence, à “dévoiler” la vérité¹³⁸. » Certains pans de la réalité demeurent inatteignables, et il est de bon ton d'en avoir conscience et d'imiter l'aveu socratique. Mais voilà précisément que « [l]e charme de la connaissance serait mince si, pour l'atteindre, il n'y avait pas tant de pudeur à vaincre¹³⁹ ». Comme chez la Sphinx, le mystère que dissimule la pudeur est à la racine du désir de *savoir*, de percer le voile.

Or nous savons que Nietzsche demande à l'être humain, détaché enfin de l'illusion de Dieu qu'il s'est donné, de reprendre la puissance divine qu'il a projetée hors de lui. Un renversement se profile, mais lequel ? Si le savant laissait naguère au mystère la volonté divine afin de se préoccuper de la nature sur laquelle il s'accorda d'irréalistes droits divins, il doit maintenant se retenir d'anthropomorphiser la nature en y apposant son langage *et en étant dupe de ce dernier*. Sans renoncer à son aspiration au savoir, il doit prendre connaissance de l'auto-illusion qu'a causée sa volonté de vérité, qui, par ailleurs, *n'en est pas moins* une manifestation de la volonté de puissance intrinsèque à la vie. Ce revirement correspond partiellement au changement de la position nietzschéenne par rapport à la science, ou plutôt à la radicalisation de son scepticisme actif qui s'effectue quelque part entre *Humain, trop*

¹³⁴ Voir *GS*, II, § 65, p. 117, et *PBM*, VII, § 232, p. 265 (fort peu flatteur quant aux *raisons* de l'encouragement à la pudeur).

¹³⁵ Voir notamment *GS*, V, § 358, p. 317 : « [...] dégénérescence du savant moderne, de son manque de respect, de pudeur et de profondeur », et *PBM*, IV, § 263, p. 338 : « rien n'est aussi répugnant, chez les êtres soi-disant cultivés, chez les sectateurs des “idées modernes”, que leur manque de pudeur, leur insolence familière de l'œil et de la main qui les porte à toucher à tout, à **goûter** à tout et à tâter de tout ; et il se peut qu'aujourd'hui, dans le peuple, surtout chez les paysans, il y ait plus de **noblesse relative du goût**, plus de sentiment de respect, que dans ce demi-monde des esprits qui lisent les journaux, chez les gens cultivés ». Le savant et la femme émancipée (qui ne devrait pas lire les journaux, déclare par ailleurs Nietzsche) se juxtaposent dans cette critique nietzschéenne de la culture.

¹³⁶ « Pudeur », *HTH*, II, § 100, p. 95.

¹³⁷ *VO*, § 69, p. 268.

¹³⁸ S. Kofman, « Baubô », dans *Nietzsche et la scène philosophique*, op. cit., p. 252.

¹³⁹ *PBM*, IV, § 65, p. 151.

humain et le *Gai Savoir*. Que se passe-t-i(e)l dès lors où ce même renversement se produit auprès de la projection idéalisée de « l'Éternel féminin » ? La réassimilation des qualités « féminines » comme « divines », accomplie activement à partir du système lui-même, prolifération artistiquement consciente d'illusions offrant d'in-finites interprétations du réel, correspond à des subversions de *genres*. « Sexuels », oui, mais encore *humain*. Germe là la ou les possibilités d'aller par-delà les genres humains *tels que nous les connaissons*, en direction de l'*Übermensch*.

ii. Dévoiler-dévoier

Comment donc conjuguer la pudeur, louée dans la « Préface » du *Gai Savoir*, avec une vérité associée après coup à cette Baubô qui s'exhibe et paraît se moquer de semblable impératif ? La pudeur se dessinerait sous un premier regard comme l'opposé du geste apotropaïque, mais nous savons que toute opposition humainement édifiée tombe en poussière lorsque sont déterrées un tant soit peu les momies. Nietzsche n'admet pas que la femme se défasse de sa pudeur, qualité qu'il considère lui être immanente et qui « augmente avec [sa] beauté¹⁴⁰ ». Ce sentiment suppose le rassemblement de la gêne de *se* montrer, par extension du vouloir-exhiber, et de la honte de trop vo(ulo)ir. La femme – sa métaphore nietzschéenne – devient l'exemple à suivre pour l'homme, qui non seulement doit ressentir de la pudeur quant à ce qu'il choisit de laisser paraître mais encore la honte nécessaire à un certain détournement du regard connaissant, ce retranchement dans les limites de la perspective humaine consciente d'elle-même¹⁴¹. Devoir dé-voir pour éviter de dévoier.

Anaïs Frantz s'écarte des « raisons » qui traduisent « *Grund* » chez Kofman comme chez Wotling, en proposant une autre interprétation autorisée par le terme : « “Peut-être la vérité est-elle une femme (*ein Weib*), dont le **fondement** est de ne pas laisser voir son **fondement** ? [...]”¹⁴² ». Ce qui fonde la « femme » ou la « vérité », ou encore la « nature » en suivant le texte de Kofman, son principe s'il peut y en avoir un, ce serait ainsi une volonté *active* de se masquer, de se parer de *sur-faces*. Il faut se détacher de la pudeur passive ou frustrée, cette *réaction* emplies de honte de la jeune fille qui s'empresse de rapprocher de ses mains les plis de sa jupe relevée contre son gré, par exemple. Le passage du nihilisme réactif au nihilisme actif n'est pas bien loin : d'une pudeur réactive et seconde, on enchaîne vers une pudeur active, qui refuse le conditionnement par l'habitude d'être en proie à des regards inconvenants, voire viol-ents. Pudeur non pas préventive, mais première et *constitutive*. Baubô, la vérité-femme, *choisit* ce qu'elle montre, quand et à qui. Pudeur qui refuse pour « de bonnes raisons » de montrer son fondement, précisément parce que ce dernier pourrait ne pas en être un. Non seulement l'être humain ne doit pas voir le fondement – le sexe indistinct qui assure l'Éternel retour de la vie ? La vérité qu'il n'y a que *des* vérités perspectivistes, c'est-à-dire le néant de l'incertitude éternisée ? – de la vie mais il ne doit pas non plus chercher à percer les « raisons » du ou des voilements propres à Baubô. « La figure de Baubô signifie qu'une logique simple

¹⁴⁰ « Pudeur », *HTH*, VII, § 398, p. 346.

¹⁴¹ Voir « L'enfant au miroir », *APZ*, II, p. 113 : « Le plus pesant est, en effet, de clore par amour la main ouverte et, prodigue, de pudeur garder. » Sur la critique de la pitié en regard du manque de pudeur, voir notamment « Pourquoi je suis si sage », *EH*, § 4, p. 105 : « Ce que je reproche aux âmes compatissantes, c'est qu'elles perdent facilement toute pudeur, toute délicatesse, tout respect des distances. »

¹⁴² A. Frantz, « La pudeur et “la question de la femme”, Nietzsche dans le texte », *Sens public*, art. cit., p. 10.

ne saurait comprendre la vie qui n'est ni profondeur ni surface, que derrière le voile, il y a un autre voile¹⁴³ », écrit Kofman. Une logique simple : entendre toute perspective trop humaine. Le mieux que l'être humain puisse faire, ce que tente d'accomplir Nietzsche comme la vieille femme, est de suspendre tout jugement final, préférant l'εφεξής à la « vérité » des dogmatiques qui s'auto-illusionnent et s'éloignent de la réalité en en momifiant leur compréhension. Une subversion gnoséologique s'accomplit là par le biais de la femmétaphore de la vérité-femme.

En continuant sur cette lancée qui s'écarte des principes de philosophie traditionnelle, la traduction de Frantz encourage la constatation que Baubô est à la fois le symbole du sexe femelle *et* le voile pudique qui le cache, c'est-à-dire l'amalgame d'une chose et de son contraire. Là où la fillette est malaisée par le pressentiment que quelqu'un – l'homme qui se pense divinement omniscient, par exemple – jette un coup d'œil sous ses vêtements¹⁴⁴, Baubô *prend sur elle* l'acte de dévoilement *pour les yeux d'une femme*. Déméter sait rire, *en* rire, afin de défendre la vie en lui rendant sa force ou sa volonté d'engendrement, afin d'en annoncer l'Éternel retour, d'après Nietzsche. Ce dernier associe par conséquent le dévoilement du *manque* de fondement au voilement lui-même, puisque si l'existence se révèle correspondre au néant, elle se montre en même temps comme une pluralité de perspectives dans le retour éternel de toutes choses. Les forces constituant le tissu de la réalité sont vouées à une infinité de reconfigurations envisageables. Le voilement, l'apparence *sont* la réalité, le fond(e)ment et la raison de Baubô, vérité-femme. Ce rire féminin qui défie la mort et assume le pouvoir de création est signe, selon Françoise Proust, du passage vers des forces actives, vers une pudeur choisie, subvertie, puissante parce qu'elle montre le manque et par conséquent l'infinité possible à sa racine.

iii. Divine mascarade et transvaluation

Tout ce qui est profond aime le masque. Les choses les plus profondes éprouvent même une certaine haine à l'égard des images et des symboles. Le *contraire* ne serait-il pas le meilleur déguisement que revêtirait la pudeur d'un dieu¹⁴⁵ ? [...] Il y a des phénomènes d'espèce si délicate qu'on fait bien de les ensevelir sous une grossièreté pour les rendre méconnaissables. [...] La pudeur [*Scham*] est inventive. Ce ne sont pas les pires choses dont on a le plus honte [*schämt*]. Un masque cache souvent autre chose que la perfidie. Il y a tant de bonté dans la **ruse** ! J'imagine sans peine un homme qui, ayant à cacher quelque chose de précieux et de délicat, roule à travers la vie, gros et rond, tel un fût de vin solidement cerclé. Sa subtile pudeur exige qu'il en soit ainsi. [...] Un tel homme caché qui, par instinct, a besoin de **la parole pour se taire et pour dissimuler**¹⁴⁶, inépuisable dans les moyens de **voiler sa pensée**, *veut* que ce soit un masque qui emplisse, à sa place, le cœur et l'esprit de ses amis et il s'entend à encourager ce mirage. En admettant pourtant qu'il veuille être sincère, il s'apercevra un jour que, malgré tout, ce n'est qu'un masque que l'on connaît de lui – et qu'il est bon qu'il en soit ainsi. Tout esprit profond a besoin d'un masque. Je dirai plus encore : autour de tout esprit profond, grandit et se développe sans cesse un masque, grâce à l'interprétation toujours fautive, c'est-à-dire *plate*, de chacune de ses paroles, de chacune de ses démarches, du moindre signe de vie qu'il donne¹⁴⁷.

¹⁴³ S. Kofman, « Baubô », dans *Nietzsche et la scène philosophique*, op. cit., p. 255.

¹⁴⁴ Voir aussi *HTH*, IV, § 164, p. 145 pour une autre métaphore sur l'indécence du regard sous le vêtement. Des hommes de science : « On leur attribue volontiers un regard **plongeant** directement dans l'essence du monde, comme par un trou du manteau de l'apparence » ou dans la mer aux profondeurs insondables, comme s'ils étaient capables de « communiquer [des] vérités capitales et définitives sur l'homme et le monde », ce que Nietzsche tourne évidemment en dérision.

¹⁴⁵ Sur la pudeur divine, voir encore *PBM*, IV, § 66, p. 152.

¹⁴⁶ Voir *PBM*, IV, § 169, p. 170.

¹⁴⁷ *PBM*, II, § 40, p. 114-115.

Les transvaluations sémantiques ayant cours dans les textes nietzschéens sont elles aussi occultées par une certaine grossièreté, soit celle des préjugés qui découlent de la « morale du troupeau » et qui informent les réactions des lecteurices. La parole permet de dissimuler car les mots défont pour correctement dire – la réalité ne peut généraliser sa variation qu’avec violence et à perte en un ou des termes. La sincérité, à savoir la vérité(-femme), se confond *visiblement* avec le masque, et le recours à l’invention artistique qu’a la pudeur n’a en fin de compte d’autre alternative. Ainsi, le mirage du voile est constitutif et *correspond à la profondeur* en question, sincérité impossible à montrer. L’interprétation plate ou *superficielle* est celle qui assume que le masque n’est qu’un « simple » masque, par exemple, celle des métaphysiciens prenant les apparences pour une couche à outrepasser afin de dévoiler la vérité. En dépit de la connotation négative reliée à la platitude – valeur du nihilisme réactif –, nous comprenons que l’interprétation de surface est l’unique possible. Un masque pour seule connaissance. Le fil à retordre ou à couper pour *se trouver* en terrain de subversion est visiblement celui de la conscience, qui permet alors l’acceptation joyeuse et l’adoption re-productrice d’une superficialité complexe : *gaya scienza* et *amor fati* des philosophinx. La ruse de ceux qui savent devient une feinte guerrière et annonce la transvaluation par l’artistiquement précipitée distanciation d’avec l’interprétation *immédiate* de la masse. En déjouant les anciennes valeurs, le masque valorisé permet l’enrichissement du réel à travers une multiplication des sur-faces appréhensibles.

Comme nous avons pu le voir, Nietzsche évoque la sérénité de ces Grecs qui savent mieux vivre, en lien avec l’Éternel retour du semblable – processus infaillible de la vie d’origine stoïcienne et héraclitéenne. Elle est exemplifiée par le rire de Déméter et inspire le gai savoir des *penseuseuses* à venir. De telles instanciations sont parentes du tissage nietzschéen d’allure pénélopienne¹⁴⁸ qui resserre les liens entre superficialité et profondeur, sur lequel insiste Kofman :

Comprendre « superficiellement », c’est se méprendre sur la profondeur *et* sur la surface, croire, par exemple, que la surface livre la profondeur en toute transparence. Or la surface n’est pas un miroir transparent mais un masque dont la fonction est de dissimuler une « profondeur redoutable ». La beauté est une prime de séduction qui détourne de l’insupportable. La sérénité, loin d’être le signe d’un état de sécurité bienheureux, est un charme magique destiné à exorciser des forces effroyables. Loin d’être indicible de clarté et d’harmonie, elle renvoie à la nuit et à l’abîme. La sérénité, bien entendue, est une notion grave car elle apprend que surface et profondeur sont indissociables et que les Grecs étaient superficiels par profondeur. [...] La sérénité ne résulte pas d’un état de sécurité non menacé, elle indique au contraire un triomphe provisoire sur un danger toujours encore latent. Et si elle est une « notion importante », c’est qu’avec la sérénité il y va d’une illusion nécessaire à la vie. Assimiler la sérénité à la sécurité, c’est refuser de voir qu’elle recouvre comme d’un masque la terrifiante profondeur et les « horreurs de l’existence »¹⁴⁹.

Apollon, dieu des arts plastiques sous toutes leurs formes (arts visuels composés des beaux-arts et des arts des médias, arts décoratifs ou appliqués, architecture) et « divinité de lumière, [qui] règne aussi sur la belle apparence¹⁵⁰ », finit par triompher sur sa contrepartie Dionysos – dieu de « l’art non plastique¹⁵¹ » fréquemment

¹⁴⁸ Selon la mythologie grecque, Pénélope ruse par le tissage d’un voile destiné à être un linceul, refusant le mariage avant sa complétion. Défaisant la nuit ce qu’elle tisse le jour, elle dupe pendant trois ans ses prétendants pour attendre le retour d’Ulysse, son bien-aimé.

¹⁴⁹ S. Kofman, « Le charme de la sérénité », dans *Nietzsche et la scène philosophique, op. cit.*, II, p. 58.

¹⁵⁰ *NT*, § 1, p. 29.

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 27.

méconnu ou négligé. Nietzsche déplore que l'art soit le plus souvent examiné selon la perspective du spectateur et non du créateur. En renversant la médaille, il est plus aisé de saisir que les processus de création sont innombrables et transcendent largement les frontières des arts plastiques¹⁵². La création de soi par le style, ainsi que la création artistique du monde, tel l'enfant-dieu héraclitéen qui construit et détruit avec les matériaux dont il dispose, tendent à être l'art non plastique de prédilection nietzschéenne. « Apollon est, au double sens du terme, un *masque* de Dionysos : il en est la figure et la manifestation, mais aussi le voile ; il le révèle *et* le dissimule – au point de faire “oublier” celui dont il est le *double*¹⁵³ ». On comprend que l'idéalisme métaphysique, en tant que nihilisme négatif, ait étendu son hégémonie de façon à ne laisser de place effective à l'achèvement du nihilisme actif propre à l'*amor fati*. Dionysos étant lui-même la divinité des masques, le motif de masque par-dessus masque(s) croise celui du voile sans fondement autre qu'un voile, autrement dit, d'une apparence mouvante de possibilités interprétatives.

Le charme de l'énigme – séduction et magie à la fois – serait alors ce qui compense en quelque sorte pour la conscience de la dure réalité, et le rire triomphal de la sérénité gaie est indice que l'individu a pris voile sur l'effrayante et belle mer des possibles. « Et si l'on admet que les dieux philosophent aussi, ce que je suis fort porté à croire – je ne doute pas qu'ils ne connaissent une façon de rire nouvelle et surhumaine – et aux dépens de tout ce qui est sérieux ! Les dieux sont moqueurs¹⁵⁴ » et *se rient de* ce qui est jugé sacré, avance Nietzsche. Le gai savoir est léger *parce qu'il a dépassé la lourdeur* et ce rire succède au sérieux après en avoir pris conscience. Les Grecs, adoreurs de la surface et des apparences qui recourent le masque comme perspective humaine du réel parmi d'autres, étaient superficiels par profondeur car ils se tournaient vers l'art comme remède. Suivant l'achèvement du nihilisme, la sérénité grecque est le choix *conscient* de l'illusion, la mascarade revendiquée et annoncée, les je(ux) de voile. L'acte de deviner lié à ceux-ci est prisé par les philosophinx, « devineurs d'énigmes » auxquels il « répugne d'*inférer* ». Deviner, diviner, devenir le divin jadis projeté ; lire et interpréter le réel en le construisant plutôt qu'en le dévoyant de son pouvoir vital par l'implantation vite oubliée d'idéaux. Dans la tragédie, le chœur

[...] est l'expression la plus haute de la *nature*, c'est-à-dire son expression dionysiaque – et c'est pourquoi, comme elle, il profère sous le coup de l'inspiration oracles et sentences. Parce qu'il est le *compatisant*, il est aussi le *sage* qui annonce cette vérité jaillissant du plus profond du monde. Car c'est ainsi que prend naissance cette figure fantastique et si choquante à première vue du satyre sage et inspiré qui est en même temps, par opposition au dieu, « l'humain stupide », – image [*Abbild*] de la nature et de ses pulsions les plus vigoureuses, mieux, symbole de la nature et messenger de sa sagesse et de son art – **musicien, poète, danseur et voyant en une seule personne**¹⁵⁵.

¹⁵² Voir *GS*, IV, § 301, p. 246 : « l'homme supérieur devient sans cesse à la fois plus heureux et plus malheureux [par ses sens approfondis]. Mais avec cela une *illusion* demeure son fidèle compagnon : il pense être en position de *spectateur* et d'*auditeur* face au grand spectacle visuel et sonore qu'est la vie : il qualifie sa nature de *contemplative* et laisse échapper en cela le fait qu'il est aussi par lui-même le **véritable poète et prolongateur poétique de la vie** [...]. Il possède certainement en propre, en tant que poète, la *vis contemplativa* et le regard rétrospectif sur son œuvre, mais en même temps et au premier chef, la *vis creativa* qui *manque* à l'homme d'action en dépit de l'apparence et de la croyance commune. C'est nous, les hommes qui sentent en pensant, qui ne cessons de *construire* réellement quelque chose qui n'existe pas encore ».

¹⁵³ S. Kofman, « Le charme de la sérénité », dans *Nietzsche et la scène philosophique*, *op. cit.*, p. 59.

¹⁵⁴ *PBM*, IX, § 294, p. 362. Voir aussi *ibid.*, p. 365 : « Dionysos [est] un philosophe et [ainsi] les dieux se livrent eux aussi à la philosophie ».

¹⁵⁵ *NT*, § 8, p. 61-62.

L'humain « stupide » est grossier par opposition au dieu, cette rudesse indiquant en fait qu'il *s'agit* d'un dieu pudique, à savoir le satyre masqué Dionysos, voyeur-voyant. Cet être mythologique est notamment reconnu pour son exhibitionnisme et son caractère lubrique et rusé, ce qui le rapproche d'une Baubô qui se « dévoile ». Cette dernière est précisément perçue « comme un double féminin de Dionysos (Otto et Jeanmaire insistent sur le caractère féminin de Dionysos lui-même, du moins sur son équivocité)¹⁵⁶ » selon Kofman qui retrace les récits mythologiques entrecroisés des deux divinités. « Le Grec dionysiaque, lui, veut la vérité et la nature dans toute leur force – et c'est pourquoi, sous l'envoûtement du dieu, il se voit métamorphosé en satyre¹⁵⁷. » La première version du passage est plus explicite : « le contraste se résout aussi bien dans l'expression libératrice du rire que dans le frisson du sublime qui jaillissent de l'âme de l'homme dionysiaque. Il veut la vérité, et ainsi il veut la nature à sa puissance la plus haute, en tant qu'art : tandis que l'homme de culture veut le naturalisme, c.-à-d. une pauvre esquisse de cette somme d'illusions culturelles qui lui tient lieu de nature¹⁵⁸. » L'amour de la vérité-femme, entité dionysiaque qui représente la nature dans toute sa variabilité – autrement dit, l'*amor fati* – est un rire malin, jouissif, vainqueur. Subversif aussi, car il permet de renverser et de reconfigurer le sens de l'intérieur, tandis qu'il n'y aucune extériorité admissible à ces rouages de l'existence. Seule la perspective peut-être affectée et retournée pour aimer.

Le texte « Masques » d'*Humain, trop humain*, quand bien même il laisse planer un arrière-goût de déception et de négativité, est une description capitale de la dynamique entre les genres. Rappelons qu'à la lecture de l'écriture nietzschéenne, conçue comme coups de marteau qui déstabilisent et heurtent dans le but d'amorcer les processus de destruction puis de transvaluation, le lecteur a le devoir d'interroger ses réactions. « Il y a des femmes qui n'ont pas, où qu'on la cherche chez elles, de réalité intérieure, mais ne sont que masques. L'homme est à plaindre qui se lie avec de ces êtres quasi fantomatiques, nécessairement décevants, mais capables, justement, d'éveiller le plus fortement le désir de l'homme : il part en quête de leur âme... et jamais ne cesse de la chercher¹⁵⁹. » Le mystère existe au cœur de la relation entre superficialité et profondeur, et son charme attire. Appliqué à la femme *en chair*, le passage conclut que les hommes cherchant à s'approprier « la » femme conceptuellement (indé)terminent dépités de ne pouvoir excaver chez elle qu'une ossature de leur propre création, décharnée et vide de vie. Le texte nietzschéen les en décourage en les plaignant sans pour autant porter de jugement sur la féminité ainsi décrite. *En vie*, la profondeur des femmes *est* la surface exhibée sous la forme des masques performatifs qu'elles accomplissent quotidiennement. À vrai dire, elles n'ont point une identité finie de momies ou de statues qui faciliterait leur appréhension et réconforterait l'homme dans son désir de possession, pulsion éveillée justement par ce qui est voué à lui échapper. Cela *permet de les assimiler aux* « Grecs [qui] étaient superficiels... *par profondeur*¹⁶⁰ ». La métaphore des « Grecs » *et celle de la femme* sont deux images descriptives de l'attitude de mise pour les

¹⁵⁶ S. Kofman, « Baubô », dans Nietzsche et la scène philosophique, op. cit., p. 256.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 58.

¹⁵⁸ *NT*, § 8, p. 346-347, note 1 de la p. 58.

¹⁵⁹ *HTH*, VII, § 405, p. 249.

¹⁶⁰ « Préface », *GS*, § 4, p. 33.

philosophinx de genres fluides. Iels se consacrent à multiplier par subversion de la superficialité constitutive le(ur)s sur-faces, leur assurant un passage fluide et rusé d'un·e outi(l)dentité propice aux suivant·es. La conquête peut résulter en une désillusion par son infinité, la force de la nature qui se montre et se dérobe à la fois finissant de faire sombrer l'être humain dans un nihilisme passif. Or cette prise par assaut devient l'aventure exaltante toujours renouvelée des voiles ouvert(e)s sur une mer indomptable dans l'achèvement du nihilisme réactif vers l'agentivité. Cet extrait, dès qu'il est conjugué aux autres textes nietzschéens sur les mêmes thèmes, se lit telle une ode à un nouvel amour des femmes et de la féminité que l'homme se réapproprie comme une illusion projetée, métaphores ou autres : amour conscient du devenir incessant, qui l'encourage et le célèbre, *amor fati*. « Le nouvel amour ose l'autre, le veut, s'emble en vols vertigineux entre connaissance et invention¹⁶¹. »

Transposé sur la figure – désormais métonymie et catachrèse en plus de métaphore – de la vérité-femme, il s'agit d'une invitation à apprécier les multiples formes de la vérité. « Peut-être existe-t-il une région de la sagesse d'où le logicien est banni ? Peut-être même l'art est-il le corrélat et le supplément nécessaires à la science¹⁶² ? », supposait Nietzsche dans *La naissance de la tragédie*. Les philosophes à venir devront laisser derrière eux la rive de la science sur laquelle se sont historiquement échoués les penseurs dupes de leurs propres illusions. Enfin, iels auront recours à tous les outils à leur disposition, à tous les *genres* pour dire le monde et à la création artistique de nouvelles illusions pour revaloriser la vie. En effet, si « la femme » ne se *prend* plus ; si est impossible la mainmise sur sa « profondeur » et que « l'homme » ne prend plus ce que sa pudeur doit lui interdire de toute façon, un effacement de la ligne de départage binaire se produit. Si la (vérité-)femme *est* une multitude de masques et qu'elle est libérée d'une identité délimitée par les dires de l'homme, puis que l'homme prend exemple de la pudeur de cette dernière pour voguer sur le réel, le néant du fondement identitaire laisse place à la prolifération de masques, costumes et voiles. Les apparences-perspectives peuvent toutes être adoptées tant et aussi longtemps que la conscience de leur humaine construction prévaut. À ce sujet, Sautet souligne du « dieu Dionysos, ce puissant dieu équivoque et tentateur¹⁶³ », qu'il « l'est au moins sur deux plans : il efface les barrières entre les sexes, et il efface les barrières entre les classes¹⁶⁴ ». Baubô et Dionysos, symboles respectifs des sexes humains femelle et mâle, seraient de *genre* très fluide car iels représentent la nature et la vie qui se démultiplient en d'innombrables formes et agencements de forces. Quoiqu'ils aient des fonctions reproductives particulières, les organes génitaux – qui ne se classent pas toujours aussi clairement ou strictement en deux sexes biologiques que la société occidentale a pu désirer le croire – ne dictent en rien quelque obligation quant à l'expression genrée de l'individu. Dionysos, comme Baubô, est la divinité impudique qui *se montre* sans hésitation, en s'esclaffant même : le jeu du voile donné, de la pudeur active et affichée.

¹⁶¹ H. Cixous, « Le Rire de la Méduse », dans *Le Rire...*, *op. cit.*, p. 67.

¹⁶² *NT*, § 14, p. 90.

¹⁶³ *PBM*, IX, § 295, p. 364.

¹⁶⁴ M. Sautet, *PBM*, IX, § 295, p. 364-365, note 1.

1.3 L'« AVANT-PROPOS » DE *PAR-DELÀ LE BIEN ET LE MAL*

La poursuite chronologique des instances de la métaphore nietzschéenne de la femme nous mène ensuite à l'« Avant-propos » de *Par-delà le bien et le mal*. Cette œuvre, sous-titrée *Prélude à une philosophie de l'avenir*, accuse d'emblée le dogmatisme en philosophie et en religion puis en retrace les souches dans le platonisme. Pour ce faire, Nietzsche use de la métaphore en question dès l'*incipit* du livre, asseyant l'importance de cette association déjà énoncée à quelques reprises dans le *Gai Savoir*. Là où ces dernières pouvaient sembler n'être que des remarques éparses au fil du texte, ici la vérité-femme étend son voile sur l'ensemble de la réflexion de l'œuvre. Or Nietzsche sous-entend que le *Gai Savoir* a abouti – aurait servi ? – à rien de moins que cette supposition que la vérité est une femme. Une fois établie cette conclusion, il s'acquitte dans *Par-delà le bien et le mal*¹⁶⁵ d'en tirer les conséquences, prenant la femmétaphore comme fil conducteur.

Texte original en allemand	Traduction d'Henri Albert, revue par Marc Sautet	Traduction de P. Klossowski utilisée par Jacques Derrida (son propre apport entre parenthèses)
Vorausgesetzt, dass die Wahrheit ein Weib ist –, wie ? ist der Verdacht nicht gegründet, dass alle Philosophen, sofern sie Dogmatiker waren, sich schlecht auf Weiber verstanden ? dass der schauerliche Ernst, die linkische Zudringlichkeit, mit der sie bisher auf die Wahrheit zuzugehen pflegten, ungeschickte und unschickliche Mittel waren, um gerade ein Frauenzimmer für sich einzunehmen [prendre une chambre avec une prostituée, ou la procurer] ? Gewiss ist, dass sie sich nicht hat einnehmen lassen : – und jede Art Dogmatik steht heute mit betrübter und muthloser Haltung da. Wenn sie überhaupt noch steht !	En admettant que la vérité soit femme, n'y aurait-il pas quelque vraisemblance à affirmer que les philosophes dès lors qu'ils sont dogmatiques, ne savent pas s'y prendre avec les femmes ? Le sérieux tragique, la gaucherie importune qu'ils ont déployés jusqu'à présent pour conquérir la vérité étaient des moyens bien maladroits et bien inconvenants pour gagner le cœur d'une femme . Ce qui est certain, c'est qu'elle ne s'y est pas laissé prendre ; et tous les dogmatiques ont maintenant la mine triste et découragée. Si tant est qu'ils aient encore une mine quelconque. Car il y a des railleurs pour prétendre qu'ils n'ont plus de mine du tout, car ils gisent tous aujourd'hui par terre – pis encore, qu'ils sont à l'agonie ¹⁶⁶ .	À supposer que la vérité soit une femme, n'aurait-on pas lieu de soupçonner que tous les philosophes, dans la mesure où ils étaient des dogmatiques, ont mal compris les femmes (<i>sich schlecht auf Weiber verstanden</i> , se sont mal entendu en femmes) ? Et que le sérieux effroyable, la gauche indiscretion avec laquelle, jusqu'ici, ils ont poursuivi la vérité, étaient des moyens maladroits et malséants (<i>ungeschickte und unschickliche Mittel</i>) pour prendre une fille (<i>Frauenzimmer</i> , terme méprisant : une fille facile) ¹⁶⁷ ? [...] Il est certain qu'elle ne s'est pas laissé prendre – et chaque espèce de dogmatique se tient là aujourd'hui dans une contenance piteuse et déprimée. À supposer même qu'elle se tienne encore debout ¹⁶⁸ !

Nous constatons que la traduction de Klossowski maintient sa proximité avec le texte nietzschéen tandis que celle d'Albert revue par Sautet prend des libertés – poétiques ? – qui faussent en particulier sa fin. Sautet retrace néanmoins l'inspiration de la métaphore chez Schopenhauer, qui écrit : « Mais la vérité n'est pas une fille qui saute au cou de qui ne la désire pas ; c'est plutôt une fière beauté, à qui on peut tout sacrifier, sans être assuré pour cela

¹⁶⁵ Rappelons que cette œuvre d'importance devait corriger et remplacer celle d'*Humain, trop humain*.

¹⁶⁶ « Avant-propos », *PBM*, p. 39.

¹⁶⁷ J. Derrida, « Voiles », dans *Éperons*, *op. cit.*, p. 41-42.

¹⁶⁸ J. Derrida, « Vérités », *ibid.*, p. 43.

de la moindre faveur¹⁶⁹. » Notons d’abord dans ce passage de Schopenhauer la fierté de cette vérité qui, loin de pouvoir être traitée de « femme facile » en s’offrant au premier venu, accorde difficilement sa *présence* à qui que ce soit. Puis, l’idée du sacrifice qui fait signe vers le don total de soi qu’opérerait l’homme – car il s’agit bien ici du masculin – en se vouant à la recherche de la vérité. Passerait-il sa vie entière à tenter de la posséder par tous les moyens, il n’en serait pas plus assuré et ne bénéficierait d’avance sur quiconque. Ce don de soi de l’homme sera à un certain égard renversé chez Nietzsche, qui ne cesse de décréter qu’il revient à la femme de (s’aban)donner¹⁷⁰. Je(u) d’illusions ? Parce qu’elle est « *donneuse*¹⁷¹ », la femme est « capable de perdre une partie d’elle-même sans être perdue¹⁷² ». Le don par dénudement ou exposition¹⁷³ du corps(-)voile en fait le faux don du masque ou un rire sous cape, simulacre de soi(t) qui évite de se faire prendre. La prise d’une partie n’est pas possession. « Par le regard indécent qu’il jette sur la “vérité”, le pervers [...] ignore la vérité comme absence de vérité, abîme sans fond, il méconnaît la vie dans son caractère **félin**, féroce, mensonger, protéiforme¹⁷³ ». Notons le glissement de vérité à vie opéré par Kofman, qui ne ménage pas de vocabulaire pour désigner l’abuseur. Le texte « Don de soi » du *Gai Savoir* trace un parallèle digne d’intérêt avec ces interprétations : « Il existe des femmes nobles affectées d’une certaine pauvreté d’esprit qui pour *exprimer* leur don de soi le plus profond, ne savent pas s’y prendre autrement qu’en offrant leur vertu et leur pudeur : c’est là ce qu’elles possèdent de plus précieux. Et ce présent est souvent accepté sans que le bénéficiaire se sente aussi profondément engagé que le supposaient les donatrices, – une bien triste histoire¹⁷⁴ ! » De nouveau, il faut chasser l’envie d’une lecture close qui puiserait dans quelque lieu commun. L’exclamation finale redouble combien il est important pour le philosophe que les « bénéficiaires » du don de soi, activement voulu et performé par les femme(taphore)s, soit reçu avec la pleine conscience de la valeur de la pudeur. Reformulons : en l’absence de la possibilité d’expression humaine objective et rationnelle, imputée à la « pauvreté d’esprit » – ce jugement masculin calqué sur sa moralité, qu’il projette sur – des êtres féminins qui semblent pourtant mieux connaître et savoir autrement, la pudeur activement montrée est la forme d’expression la plus juste.

Plutôt que de se répandre en attitudes pessimistes sur le sort sacrificiel de la philosophie face à une figure de vérité difficilement saisissable, Nietzsche offre une piste de solution sous le couvert de sa mise à mal du dogmatisme. La vérité ne s’est certainement pas laissé prendre par les philosophes dogmatiques – ces mêmes « Messieurs les idolâtres des notions abstraites¹⁷⁵ » interpellés avec sarcasme plus haut – qui se sont donné pour

¹⁶⁹ Arthur Schopenhauer, « Préface de la 2^e édition » (1844), dans *Le monde comme volonté et représentation* (1818), trad. Auguste Burdeau et Richard Roos, Paris, PUF, 1966, p. 11, cité dans M. Sautet, « Avant-propos », *PBM*, p. 39, note 1.

¹⁷⁰ Voir *GS*, V, § 363, p. 323 : « la femme veut être prise, être comprise comme possession, elle veut s’identifier au concept de “possession”, de “possédé” ; elle veut par conséquent quelqu’un qui *preune*, qui ne se donne pas et ne s’abandonne pas lui-même [...]. La femme s’abandonne, l’homme s’accroît » et p. 324-325 : « amour qui, précisément, est une volonté d’avoir et *non pas* un renoncement et un abandon ; mais la volonté d’avoir fini chaque fois avec l’avoir... De fait, c’est la soif de possession extrêmement subtile et suspicieuse de l’homme, laquelle s’avoue rarement et tardivement cet “avoir”, qui fait durer son amour ; dans cette mesure, il est même possible que ce dernier continue de croître après l’abandon, – il admet difficilement qu’une femme n’ait plus rien à lui “abandonner”. » Voir aussi *PBM*, V, § 194, p. 189-191.

¹⁷¹ H. Cixous, « Le Rire de la Méduse », dans *Le Rire...*, *op. cit.*, p. 60.

¹⁷² *Ibid.*

¹⁷³ S. Kofman, « Baubô », dans *Nietzsche et la scène philosophique*, *op. cit.*, p. 245-246.

¹⁷⁴ *GS*, § 65, p. 117.

¹⁷⁵ « La “raison” dans la philosophie », *CI*, § 1, p. 25.

objectif de la fixer une fois pour toutes. Quelle que soit l'issue définitive, Nietzsche réclame tout de même une *nouvelle* philosophie, soit une façon toute autre de traiter et d'approcher la vérité. Plutôt que de se livrer au « sérieux tragique, [à] la gaucherie importune » ordinairement de mise dans la discipline de la pensée, ne faut-il donc pas adopter les préceptes d'une science qui se veut à la fois gaie et respectueuse ? « [T]out dogmatisme en philosophie – quelle que fût son attitude solennelle et quasi définitive – n'a été qu'un balbutiement¹⁷⁶ », déclare le penseur.

Cette attitude définitive, puérile, ressemble à celle de comédiens qui se targuent d'avoir conquis la vérité. En effet, une semblable caractérisation de la vérité comme femme dans « Des mouches de la place publique » d'*Ainsi parlait Zarathoustra*, brève mais lapidaire, fait elle aussi écho à la métaphore schopenhauerienne : « Et ils [les gens du peuple] veulent de toi ou un Oui ou un Non. Malheur ! Entre le pour et le contre veux-tu mettre ta chaise ? / De ces inconditionnels et de ces exigeants ne sois jaloux, ô toi qui aimes la vérité ! Jamais encore ne se pendit la vérité au bras d'un inconditionnel¹⁷⁷. » L'amour de la vérité est encore une fois associé à celui qu'on porte à une femme et la jalousie se trame dans les parages comme motif parent de ce dernier, ce que Zarathoustra confirme par sa demande explicite que « [s]on ami¹⁷⁸ » le lecteur s'en garde en prenant la fuite. Cette jalousie serait causée, semble-t-il, par l'impression que donnent les « grands hommes » qui font mine sur la place publique d'avoir bel et bien conquis la vérité. Néanmoins, le prophète voit clair dans cette tromperie, et sait, lui, que la vérité-femme préfère le flou et le mystère mouvant à l'inconditionnel qui croit la posséder. Ce dernier renvoie évidemment au penseur qui ne se satisfait que de connaissances supposées ultimes, ces « vérités » fixes qui n'admettent aucune condition ou perspective.

Le « Cinquième Livre » rajouté au *Gai Savoir*, écrit à la même époque que *Par-delà le bien et le mal*, recèle de semblables préoccupations : « les grands problèmes, à supposer mêmes qu'ils se laissent attraper, ne se laissent pas *retenir* par les grenouilles et les gringalets, tel est leur goût de toute éternité, – un goût qu'ils partagent d'ailleurs avec toutes les vaillantes petites femmes¹⁷⁹ ». Question de goût là encore, qu'on comprend être le *bon* goût selon Nietzsche, opposé au mauvais goût des poisseux amphibiens symbolisant les dogmatiques. Question de courage, retrouvé chez les femmes qui glissent d'entre les mains, ayant vite fait de s'échapper s'il arrive qu'elles se fassent prendre. La forme passive du verbe signale que dans l'éventualité d'une capture, la femme ou le grand problème, l'énigme, en aura ainsi été l'agent·e. Le qualificatif « petite » renvoie à la dévaluation aristotélicienne de la femme de petite taille, jugée « jamais belle¹⁸⁰ », auquel le philosophe fait allusion dans un court texte du *Gai Savoir*. Le curieux aphorisme « Le troisième sexe¹⁸¹ » cite un vieux maître de danse : si « un petit homme est un paradoxe, [...] c'est tout de même un homme », tandis qu'une petite femme semble pour lui « appartenir à un autre

¹⁷⁶ « Avant-propos », *PBM*, p. 40.

¹⁷⁷ « Des mouches de la place publique », *APZ*, I, p. 75.

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 74.

¹⁷⁹ *GS*, V, § 345, p. 288.

¹⁸⁰ *Ibid.*, II, § 75, p. 122. Nous n'avons pas retrouvé jusqu'à présent à localiser le passage du « vieil Aristote » auquel Nietzsche fait référence.

¹⁸¹ *Ibid.*

sexe¹⁸² ». Formant une antithèse avec les « grands problèmes », l'adjectif de taille employé ironiquement au § 345 suggère que le sens attribué d'ordinaire à ces valeurs doit être interrogé. Les prétendus grands hommes se penchent de tout leur poids sur les grands problèmes ; ils *les écrasent en s'y asseyant*, suffocant leurs dires plutôt que de les courtiser avec la souplesse dansante de la plume. Les *petites* femmes sont plus agiles que les *grands* hommes dogmatiques aux manières grossières et les surpassent en finesse¹⁸³. Implicitement, le « vieil Aristote¹⁸⁴ » se retrouve classé et invalidé parmi les dogmatiques, ce qui redonne crédit au discours du maître de danse – Nietzsche ? Vaillantes, les petites femmes peuvent être comprises comme l'image d'un « troisième sexe » exemplaire qui se rapporterait entre les lignes – ou fils de toile/voile – aux *nouveaux* philosophes ou surhumains professés, aptes à supplanter l'être humain par leur fluidité. Ils sont revalorisés dans leur évitement de la fixation, à l'inverse des dogmatiques et de la traditionnelle philosophie conceptuelle. Nous pourrions aller jusqu'à saisir la catégorie habituelle d'« homme » comme une avenue sans issue car elle referme sur la binarité plutôt qu'elle n'ouvre vers une nouveauté expressive.

I- Posséder la vérité

La vérité-femme ne se laisse pas prendre : choix d'agent·e qui joue le jeu et le mène plus qu'il n'y est proie. Les dogmatiques n'auront su viol(ent)er son corps par la prise (d'une chambre). Toutefois, les passages examinés côte à côte avec l'*incipit* de l'« Avant-propos » de *Par-delà...* montrent l'ampleur de la menace que posent en fait les dogmatiques. La démence amoureuse, indécente chez les adolescents égyptiens du *Gai Savoir*, vieillit en l'attitude de l'homme qui s'octroie tous les droits et qui n'hésite pas à user de sa force pour obtenir la femme qu'il *pourchasse*. Les implications violentes abondent dans le corpus même si elles ne sont pas directement abordées par l'« Avant-propos », puisque l'écriture nietzschéenne s'y emplit d'un mépris ironique ayant pour effet de discréditer d'ores et déjà les philosophes dogmatiques. Le vocabulaire associé à l'atteinte de la vérité en est un d'appropriation et d'exploitation. Cette constatation généralisable rappelle d'ailleurs que, depuis fort trop longtemps, l'histoire de la pensée laisse place à ce genre d'élan agressif, voire colonialiste.

Dans un chapitre d'*Humain, trop humain* intitulé « Caractères de haute et basse civilisation »,

[c]e qui compte dans la connaissance de la vérité, c'est qu'on la *possède*, et non pas sous quelle impulsion on l'a recherchée, par quelle voie on l'a trouvée. Si les esprits libres ont raison, les esprits asservis ont tort, peu importe si les premiers sont arrivés au vrai par immoralité et les autres restés jusqu'à ce jour attachés au faux par moralité. – Au demeurant, il n'entre pas dans la nature de l'esprit libre d'avoir des vues plus justes, mais bien plutôt de s'être affranchi des traditions, que ce soit avec bonheur ou avec insuccès¹⁸⁵.

¹⁸² *Ibid.*

¹⁸³ Il est curieux de remarquer qu'après son refus de l'épouser, Nietzsche traite Lou von Salomé de « *skinny, dirty, foul-smelling little monkey with her false breasts* » (Walter Stewart, *Nietzsche. My Sister and I : A Critical Study*, Bloomington, Xlibris Corporation, 2007, p. 210), soit de « maigre, sale, **petit** singe puant avec ses faux seins ». Une petite femme qui lui échappa pour séduire d'autres grands hommes... Notons par ailleurs la transvaluation des termes de grandeur par rapport à leur acception habituelle, parallèle à la subversion du genre qu'elle amplifie.

¹⁸⁴ *Ibid.*

¹⁸⁵ *HTH*, V, § 225, p. 177.

Cela est déclaré en relation à l'esprit libre qui a « la vérité de son côté, ou tout au moins l'esprit de recherche de la vérité : il veut, lui, des raisons, les autres des croyances¹⁸⁶ ». Rappelons que l'ouvrage en question fait montre d'une foi en la science encore estimée à cette époque capable d'atteindre certaines vérités. Quand bien même le passage entend justifier les moyens immoraux de l'esprit libre, c'est-à-dire ceux qui s'écartent de la moralité du troupeau, il affiche que la connaissance de la vérité est une violence appropriative. Le point de vue sur la volonté de vérité excessive se nuance dans la suite du corpus¹⁸⁷.

Dans le *Gai Savoir*, l'amour est imputé à une convoitise glorifiée loin du désintéressement selon *Par-delà le bien et le mal*¹⁸⁸. « Notre amour du prochain – n'est-il pas une aspiration à une nouvelle *possession* ? Et de même notre amour du savoir, de la vérité et de manière générale toute l'aspiration à la nouveauté¹⁸⁹ ? » Alors que l'amour est populairement loué comme le contraire de celui-ci, « il est peut-être justement l'expression la plus naïve de l'égoïsme¹⁹⁰ ». Le § 194 de *Par-delà...* est particulièrement cinglant à cet égard, signalant la diversité des hommes selon leur jugement de la propriété effective d'un bien. L'exemple choisi est, ô surprise, la femme, première propriété assurée par des actes de viol(ence) répétés. Les formules comme « goût accapareur¹⁹¹ », « en sa complète possession¹⁹² », « soif de possession plus distinguée¹⁹³ » et « disposent [...] comme d'une propriété », ainsi que les multiples répétitions des variations des mots « possession » et de « propriété », soulignent la malignité de l'égoïsme en jeu, prêt à tout pour assurer sa satisfaction. L'adéquation entre l'amour parental et le souhait possessif d'engendrer une copie de soi est particulièrement révélatrice, surtout qu'elle se rapproche du réflexe humain d'apposer une grille conceptuelle anthropomorphique au réel afin de se l'approprier dans la foulée d'une compréhension apaisante.

Deux complications découlent de cette visée d'acquisition. Premièrement, la possession cesse de satisfaire l'amant une fois conquise. Il se lasse de *lui-même* ou, dit autrement, du *connu* – mais blâme la (vérité-)femme – car l'appropriation revient à « métamorphoser quelque chose de nouveau en *nous-mêmes*¹⁹⁴ » ou ce sur quoi nous détenons une maîtrise par la connaissance. Le désir va croissant et les vérités figées ne suffisent plus. Ce résultat, d'abord fâcheux, aboutit néanmoins à l'attitude que prône Nietzsche dès qu'il est dépassé par ses conséquences ultimes. Ainsi, nous nous retrouvons devant « un monde si démesurément riche de choses belles, étrangères, problématiques, terribles et divines que notre curiosité et notre soif de possession sont **transportées hors d'elles-mêmes** – ah, de sorte qu'il n'y a plus rien désormais qui puisse nous rassasier¹⁹⁵ ! » Nous verrons que

¹⁸⁶ *Ibid.*

¹⁸⁷ Voir notamment *HTH*, IX, § 633, p. 331 ; *AU*, § 204, p. 158 et *GS*, III, § 192, p. 205.

¹⁸⁸ *PBM*, VII, § 220, p. 244.

¹⁸⁹ *GS*, I, § 14, p. 73-74.

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 74.

¹⁹¹ *PBM*, V, § 194, p. 189.

¹⁹² *Ibid.*, p. 190.

¹⁹³ *Ibid.*

¹⁹⁴ *GS*, I, § 14, p. 74.

¹⁹⁵ *GS*, V, § 382, p. 351. Dans le même passage, le motif de la faim inassouissable réapparaît sous la forme d'« une telle voracité de conscience et de savoir ».

Nietzsche encourage cette insatisfaction, ce manque de finalité dans la quête du savoir qui perd *et* reprend son qualificatif de conquête, ce que laisse transparaître l'exclamation, sans compter le contexte de ce § 382 qui définit la « grande santé ». Pour l'heure, il suffit d'attirer l'attention sur l'ampleur incommensurable du monde, ou si on préfère de la réalité, perçue non pas comme un néant abyssal en dépit de l'adjectif « terrible » qui laisse planer l'abattement nihiliste redoutable¹⁹⁶ mais comme un puits de richesses inédites, qu'il reste à *cocréer avec la vérité-vie-femme*.

Deuxièmement, Nietzsche déclare que « la possession rétrécit le plus souvent l'objet possédé¹⁹⁷ ». Puisque « l'amoureux veut la possession exclusive et inconditionnée¹⁹⁸ » et qu'à travers cette acquisition de propriété s'opère un ravalement au propre, l'aimé·e est dénaturisé·e ou du moins perd sa richesse d'être *autre*, aux yeux de l'amant·e. L'appropriation extirpe l'autre des possibilités plus larges de son existence et *réduit la réalité*, soit la vie ou la vérité. L'amour appropriant s'éloigne par définition de ce que son égoïsme convoite. Dans le terme même de « possession », l'oreille poétique entend la cessation d'une chose. Cet indéterminé se révèle ainsi être la réalité de l'apparence « attrapée », de la même façon que le concept évince foncièrement ce qu'il se donne pour tâche de nommer, par l'incapacité du langage à exécuter une description exacte du réel¹⁹⁹. On peut aussi imaginer que le rétrécissement renvoie, en suivant la métaphore humaine de l'amour, à l'être aimé qui ne saurait se conformer à la « boîte » dans laquelle l'amant·e possessifve le contraint à rentrer tant bien que mal²⁰⁰. Dans *L'Antéchrist* (1888), l'idée de s'approprier la vérité est récusée par le fait qu'elle suppose une conception bornée de celle-ci :

La vérité n'est pas une chose que l'un posséderait et que l'autre n'aurait pas : seuls des paysans et apôtres de paysans à la Luther peuvent concevoir ainsi la vérité. On peut être assuré que sur ce point la modestie, la *modération*, augmente en fonction du degré de conscience que l'on apporte aux choses de l'esprit. *Savoir* à fond cinq ou six choses et refuser poliment, de savoir *autre* chose... Prendre la « vérité » au sens où tout prophète, tout adepte d'une secte, tout libre penseur, tout socialiste, tout homme d'Église prend ce mot, c'est la preuve absolue que l'on n'est pas encore sur la voie de cette discipline intellectuelle, de cet empire sur soi, indispensable pour trouver une vérité, si minime soit-elle²⁰¹.

¹⁹⁶ Là s'esquisserait une certaine vision du sublime artistique, jumelage de la grandeur « terrible » de la nature qui peut écraser l'être humain à tout moment et du sentiment de respect devant cette beauté ravageuse et tragique. Cette conception nietzschéenne, dont le détail se trouve dès *NT*, § 7, p. 56, semble opposée à l'approche physiologique d'Edmund Burke du sublime qui voit dans le délice du sentiment procuré par l'éloignement du danger la victoire de l'instinct de conservation. En effet, l'*amor fati* résulte précisément du *dépassement* de la peur intrinsèque au nihilisme passif face à l'infini de la réalité. Le nihilisme actif constitue une résolution, mais se conforme à l'adage selon lequel « la peur n'évite pas le danger » ; face à une menace qui ne peut être définitivement écartée, on ne peut qu'espérer contrôler sa propre réponse au danger – ce qui rappelle l'engouement de Nietzsche pour le stoïcisme. Le nietzschéen assentiment amoureux à la vie se rapproche en cela du sublime kantien. En effet, ce dernier ne se réduit pas à la simple crainte devant l'infini de la réalité, parce qu'il intègre une dimension morale dans l'appréhension de l'incapacité de la raison humaine à en saisir l'entièreté. (Emmanuel Kant, trad. André Tremesaygues et Bernard Pacaud, « Analytique du sublime », dans *Critique de la faculté de juger*, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 2012, première partie : « Critique de la faculté de juger esthétique », § 29 : « De la modalité du jugement sur le sublime de la nature », p. 247-263.) Il y est notamment question de respect, sentiment empreint chez Kant d'une humiliation qui élève (*Ibid.*, § 27 : « De la qualité de la satisfaction dans le jugement portant sur l'appréciation du sublime », p. 239-242), rejoignant les préoccupations que Nietzsche exprime dans la métaphore de la femme quant au traitement de la réalité.

¹⁹⁷ *GS*, I, § 14, p. 75.

¹⁹⁸ *Ibid.*

¹⁹⁹ Dans la *Généalogie de la morale* (I, § 2, p. 38), les seigneurs d'antan « scellent toute chose et tout événement par un son et en prennent ainsi possession », exerçant leur force en créant le langage. Nietzsche mentionne « toute la violence d'une idée fixe » à cet endroit.

²⁰⁰ Une interprétation collatérale du mythe de la boîte de Pandore pourrait être révélatrice.

²⁰¹ *AC*, § 53, p. 72.

On retrouve dans l'ouvrage de 1888 les thèmes qui se croisent souvent dans d'autres instances de la métaphore de la vérité-femme. Ici, les hommes qui veulent posséder la vérité sont comparés à des paysans, ce qui les discrédite en regard de leur manque d'éducation les rendant semblables aux adolescents égyptiens qui bénéficieraient de l'apprentissage de maturité et de bon goût dans les affaires amoureuses. L'« empire sur soi » rejoint la pudeur demandée dès le *Gai Savoir*, la « discipline intellectuelle » renvoyant à la nécessité d'une maîtrise de soi physique qui contraint le désir de se tempérer. Comme à son habitude, Nietzsche ramène à des pulsions corporelles les manifestations de l'intellect, qui représentent une forme sublimée de la volonté de puissance propre à la vie humaine. Opposé aux dogmatiques critiqués, le philosophe de l'avenir se tient retranché par rapport au savoir qui outrepasserait les bornes de la perspective humaine, et ce, en raison d'une volonté de vérité absolue. Il détient une conception nouvelle, différente et plus riche, de la vérité. Aussi, « qui peu possède est d'autant moins possédé ; louange à la **petite** pauvreté²⁰² », prêche Zarathoustra en encourageant l'esprit à se libérer et implicitement à se défaire des convictions qu'il pense posséder afin de n'être plus dominé par des préjugés.

Dans l'extrait de *L'Antéchrist* cité plus haut, la vérité n'est pas possédée mais *trouvée*. Trouvée comme si on tombait dessus, comme si *elle* tombait sur le penseur, comme si elle le faisait lorsque bon lui plaît. Trouver une vérité, c'est attraper une pensée au vol²⁰³, ou plutôt se laisser effleurer par cet(te) oiseau seulement un court instant avant que la vérité ne reprenne son jeu de voiles au vent.

Et pour le demander en passant : une chose demeure-t-elle vraiment incomprise et inconnue du seul fait qu'on ne l'a effleurée qu'au vol, qu'on ne lui a lancé qu'un regard, qu'un éclair ? Faut-il absolument commencer par s'y asseoir de tout son poids ? l'avoir couvée comme un œuf ? [...] À tout le moins y a-t-il des vérités particulièrement timides et chatouilleuses sur lesquelles on ne peut mettre la main autrement que soudainement, – qu'il faut *prendre par surprise* ou abandonner²⁰⁴...

On ne couv(r)e pas la vérité comme une progéniture qui serait écrasée par le fait de se l'assimiler dogmatiquement. Cette conception (de l')*autre*, suppose la rencontre par hasard, où le jeu de ce dernier fait tomber les dés légèrement, comme on lance un regard.

II- Mise à nu

Rebroussons encore chemin vers la menace de possession afin de saisir ses implications quant au *corps* de la vérité-femme. Aucun doute n'est permis dans le cadre de la métaphore : l'appropriation effective aurait pour conséquence le dénudement de la vérité comme d'une femme désirée par un être *maléfaisant*. De nouveau, le lexique qui accompagne typiquement le thème de la vérité se fait lourd de sens. Il s'agit, par exemple, de « présenter la vérité nue et facile²⁰⁵ » ou encore la « réalité toute nue²⁰⁶ ». Selon la « Préface » d'*Humain, trop humain II*, les livres de

²⁰² « De la nouvelle idole », *APZ*, I, p. 73.

²⁰³ *GS*, IV, § 298, p. 243.

²⁰⁴ *Ibid.*, V, § 381, p. 349.

²⁰⁵ *PBM*, VII, § 220, p. 244.

²⁰⁶ *AU*, II, § 116, p. 97.

Nietzsche constituent ses victoires et suivent son « besoin de temps, de guérison, de distance, de recul, pour que s'éveille en [lui] l'envie de dépouiller, d'exploiter, de mettre à nu, d'“exposer” [...] après coup pour la connaissance, ce que la vie a pu [lui] donner à éprouver et à dépasser²⁰⁷ ». Au dénudement se juxtapose l'exploitation *violente* du corps et, surtout, le dépouillement de la carcasse qui se raccorde manifestement à l'image de la momie.

Dans le *Crépuscule des idoles*, une réplique est lancée « entres femmes » selon le titre d'un texte : « “La vérité ? Oh, vous ne connaissez pas la vérité ! N'est-ce pas un attentat à toutes nos *pudeurs*²⁰⁸ ?” » La vérité est-elle un attentat, ou bien le fait de ne pas la connaître ? Ces deux acceptions se rejoignent, car le mauvais traitement de la vérité-femme est ce qui est ici visé. Le lecteur suppose que le « vous » indistinct désigne les hommes ou les penseurs réprimandés pour leurs *fautes* commises lors de la recherche de la vérité. Le passage établit sans l'ombre d'un doute la correspondance entre la (con)quête du savoir par les hommes et une atteinte portée à l'intégrité de la femme(-vérité). Une lecture hâtive de l'aphorisme déroute puisque la pertinence à petite échelle de telles considérations à propos de la gent féminine laisse dubitatif face à l'ensemble de l'ouvrage. Or, comme ailleurs, cette remarque ne fait véritablement sens que lue sous la perspective élargie de la *métaphore* de la femme, toile qui se tisse certes plus haut que de « simples » notes – Nietzsche en serait-il capable ? Son écriture, vivante, l'est avec difficulté – sur « l'Éternel féminin » observé au quotidien. Visiblement, la pudeur est donc un mécanisme de défense qu'a la vérité-femme contre l'indécence de la philosophie-homme. Que celle-ci cherche à mettre à nu sa *mal-aimée*, elle lui fera violence mais ne réussira jamais à la saisir *en vérité*. Le viol sera déjoué pas les voiles qui se relayent et se reli(s)ent, du moins, par leurs possibilités.

Quant au prophète du cinquième Évangile, il raconte : « Pour scruter cette énigme [du chien de feu], j'ai traversé la mer ; et toute nue je vis la vérité ; en vérité, nue des pieds à la tête²⁰⁹ ! » Le soleil entretient une relation particulière avec la nudité dans *Ainsi parlait Zarathoustra*. Nietzsche pousse à l'exhibition du corps – vérité(s) composée(s) de voiles-apparences – face au grand midi de la pleine conscience qui refuse de s'illusionner *inconsciemment*. « Et vous, les sages et les savants, fuyez ce chaud Soleil de la sagesse où le surhomme avec plaisir baigne sa nudité²¹⁰ ! » Le prophète dit être pris d'épouvante pourtant lorsqu'il voit nus les « hommes les plus hauts²¹¹ » que sont ces sages et savants qu'il a pu croiser, car ils ne sont les tenants que d'une « “hauteur”²¹² » douteuse, semblable à celle des « hommes supérieurs²¹³ ». Déjà, l'agent de la mise à nu montre une fausseté perpétuée par les mœurs humaines, à laquelle autrui est aveugle. Rappelant un Dionysos fier d'être impudique, Zarathoustra veut être entraîné « [v]ers des avenir plus lointains, vers des midis plus australs que jamais n'en

²⁰⁷ « Préface », *HTH II*, § 1, p. 11.

²⁰⁸ « Maximes et traits », *CI*, § 16, p. 13. Le titre de cette section, « *Sprüche und Pfeile* », se traduit plus souvent par « Maximes et pointes ». Il est intéressant de voir ici se croiser les traits de caractères avec le lancer de la flèche, comme si les masques et voiles styl(is)és constituent des armes.

²⁰⁹ « De grands événements », *APZ*, II, p. 180.

²¹⁰ « De la prudence avec les hommes », *ibid.*, p. 197.

²¹¹ *Ibid.*, p. 197-198.

²¹² *Ibid.*, p. 198.

²¹³ Voir notamment « De l'homme supérieur », *ibid.*, V, p. 368, ainsi que « Le signe », *APZ*, IV, p. 416.

rêverait un imagier [*Bildner*, créateur, artiste], là où des dieux de tout vêtement se feraient honte²¹⁴ ! » Plus loin dans l'œuvre, le personnage se fait l'exemple de cette nécessité : « Ô mon âme, j'ai dissipé ta petite pudeur et ta vertu des recoins, et je t'ai convaincue de te tenir debout, toute nue, sous les yeux du Soleil²¹⁵. » Parmi les hommes, il ne veut toutefois point reconnaître – connaître de nouveau ? – ni ceux qu'il a dévoilés une fois *ni lui-même*²¹⁶, exigeant alors le déguisement de part et d'autre telle une « ultime prudence²¹⁷ ». Dionysos est à la fois dieu nu et divinité des masques, iel montre en riant triomphalement qu'iel *est* précisément cette *super-position* – perception – de masques dont le(s) je(ux) est assumé(s). Cette attitude est une pudeur – mais une grande pudeur par l'affirmation.

L'idée traditionnelle de montrer la vérité nue prend un tour au pied de la lettre en se renversant dans le passage « Pourquoi je suis un destin » d'*Ecce Homo*, puisque c'est l'erreur en tant que telle qui est dévoilée lorsque Nietzsche confirme « avoir *découvert et mis à nu* la morale chrétienne²¹⁸ ». Cette dernière est définie comme « l'idiosyncrasie des *décadents*, avec l'arrière-pensée (couronnée de succès !) de *se venger de la vie*²¹⁹ » car elle a donné lieu à « l'inversion de toutes les valeurs en valeurs hostiles à la vie²²⁰ ». Le mensonge est démasqué lorsque « [l]'éclair de la vérité a frappé²²¹ », là où la vérité reprend ses droits en se faisant agente d'un dévoilement à *Baubô* de ce qui est « “vérité”²²² » illusoire. L'acte de d(')énonciation de la vérité-femme, que Nietzsche s'est donné pour tâche d'accomplir, correspond à la mise en œuvre des guillemets d'εφεξής, car « [q]ui met la morale à nu, a du même coup découvert la non-valeur de toute valeur en quoi l'on croit, ou a cru, jusqu'ici²²³ ». Il y a plus : retirer le voile de l'illusion mensongère revient à exhiber le *manque*. Il ne s'agit pas ici d'une valeur dépréciative, d'une dévalorisation qu'opèrerait la morale chrétienne mise au jour pour ce qu'elle est, mais bien d'une clarté plus radicale jetée sur la *non-valeur* de toute valeur. Si on saisit comme Nietzsche la valeur en tant que provenant strictement de la vie, toute « valeur » qui se rapporte à autre chose en jugeant par voie de critères *trop humains* qui s'en écartent en dernière analyse – bien, mal, etc. – ne peut être qualifiée de valeur. Ce vide trouvé pour tout fondement est dépourvu de sens en fonction de la vie. La morale chrétienne se voit ainsi gravement décriée pour sa « mystification faite instinct, la volonté la plus délibérée de *ne pas* voir le moindre événement, la moindre causalité, la moindre réalité [...]. L'aveuglement devant le christianisme est le *crime par excellence*, le crime *contre la vie*²²⁴ » que représente le néant. Cette auto-illusion, passant par une vue qui n'est pas étrangère au champ lexical du voilement, se comprend comme « “vouloir-mourir”²²⁵ » et doit absolument être démasquée pour l'erreur qu'elle est.

²¹⁴ *Ibid.*

²¹⁵ « De la grande nostalgie », *ibid.*, III, p. 290.

²¹⁶ Voir « Des compatissants », *ibid.*, II, p. 121.

²¹⁷ « De la prudence avec les hommes », *ibid.*, p. 198.

²¹⁸ « Pourquoi je suis un destin », *EH*, § 7, p. 192-193.

²¹⁹ *Ibid.*, p. 194.

²²⁰ *Ibid.*

²²¹ *Ibid.*, § 8, p. 194.

²²² *Ibid.*

²²³ *Ibid.*, p. 195.

²²⁴ *Ibid.*, § 7, p. 193.

²²⁵ *Ibid.*, p. 194.

La vérité-femme, par les ramifications de ses occurrences énigmatiques dans le corpus nietzschéen, serait donc l'outil permettant la mise à nu du faux. Le vocabulaire du dévoilement, tout agressif qu'il puisse être, permet de retourner la violence contre ce qui est conçu anthropomorphiquement à tort. Baubô *fait don* de son corps nu, elle agit en relevant ses jupes pour *découvrir* l'illusion. Effectivement, Déméter faisait mine d'imposer sa peine à la réalité en *se voulant* stérile²²⁶, mais elle est *en vérité* bien féconde. Tandis qu'on a intérêt à préserver les voiles de la vérité-femme, à savoir de la véritable réalité qui échappe à sa fixation conceptuelle par la philosophie dogmatique, il importe grandement aussi « de dépouiller, d'exploiter, de mettre à nu, d'«exposer» [...] après coup pour la connaissance, ce que **la vie a pu [...] donner** à éprouver et à dépasser²²⁷ ». Il faut montrer que la momie n'est rien qu'un vide, puis *dépouiller* cette carcasse – image du concept – de ses *peaux*²²⁸, de la « force » sémantique pétrifiée dont les êtres humains l'ont revêtue pour dissimuler le néant. Ils, *nous*, n'avons de prise définitive sur l'effrayante infinité des nues²²⁹. « Nous, sans peur²³⁰ », volant par-delà l'abattement nihiliste et les genres-perspectives-possibilités de l'abîme, nous pouvons néanmoins enlacer l'immensité *en pleine conscience de ce qu'elle est*, cessant d'enserrer la signification par possession. Il faut, avec Nietzsche, entamer la transvaluation du sens. En redonnant vie à la vérité, rendre la vérité à la vie.

²²⁶ Quoiqu'il s'agisse d'une divinité, le parallélisme avec l'habitude anthropomorphique de l'être humain qui impose la forme de son esprit à la réalité par sa « compréhension » langagière est indéniable.

²²⁷ « Préface », *HTH II*, § 1, p. 11 (cité plus haut).

²²⁸ Voir *infra*, « Peaux de serpent », chap. 2.2, p. 83.

²²⁹ Voir *GS*, V, § 351, p. 298 : « la grande *passion* de l'homme de connaissance, qui vit et doit vivre continuellement dans les nuées orageuses des problèmes suprêmes et des plus lourdes responsabilités (donc absolument pas en spectateur, extérieur, indifférent, sûr, objectif...) ».

²³⁰ Titre du « Cinquième Livre » du *Gai Savoir*. Son épigramme, dont le sens se *précipite* désormais, est : « *Carcasse, tu trembles ? Tu tremblerais bien davantage, si tu savais où je te mène.* » La statue – le concept ou le philosophe-momie à nu par les philosophinx – est prise de tremblements ; les os, une fois le coup de jambe (ou d'aile) donné, se font friables et s'effondrent en une poussière de possibilités neuves.

CHAPITRE 2 : LA VIE-FEMME

2.1 LA « *VITA FEMINA* » DU *GAI SAVOIR*

I- *Vita velum*

La métaphore de la femme se donne sous une variété de formes dans le corpus nietzschéen. Outre celle de la vérité-femme, une multitude de passages joue sur l'association plus englobante de la vie à une femme. La « *Vita femina* » du *Gai Savoir*, œuvre déjà abordée thématiquement au regard de la vérité-femme, en est l'exemple le plus catégorique mis à part les longs chapitres d'*Ainsi parlait Zarathoustra* qui mettent en scène ce personnage. Le motif central de ce § 339 est le voile et débouche sur le rapprochement métaphorique en question. Ce texte prépare l'énonciation nietzschéenne la plus élaborée de l'Éternel retour à la fin du « Quatrième Livre » qui devait à l'origine achever le *Gai Savoir*. Ce qui fait donc de la vie une femme, ce sont les qualités qu'elle partage avec le voile :

Voir les suprêmes beautés d'une œuvre – pour cela, tout le savoir et toute la bonne volonté ne suffisent pas ; il faut les hasards heureux les plus rares pour que se dissipe pour nous le voile de nuages qui enveloppe ces sommets et que le soleil brille sur elles de tous ses feux. Il ne suffit pas que nous nous trouvions juste au bon endroit pour voir ce spectacle : il faut que notre âme même ait dissipé le voile qui enveloppait ses sommets et qu'elle ait besoin d'une expression et d'une image extérieures, comme pour trouver un appui et rester maîtresse d'elle-même. Mais il est si rare que tout cela soit réuni à la fois que je serais tenté de croire que les suprêmes sommets de tout ce qui est bon, que ce soit œuvre, action, homme, nature, ont été jusqu'à présent pour la plupart, et même pour les meilleurs, quelque chose de caché et de voilé : – mais ce qui se dévoile à nous, *se dévoile à nous une seule fois !* – Les Grecs pouvaient bien prier : « Deux et trois fois tout ce qui est beau ! » Ah, ils avaient là une bonne raison d'invoquer les dieux, car la réalité non divine ne nous donne pas du tout le beau, ou bien une seule fois ! Je veux dire que le monde regorge de belles choses, mais qu'il est malgré tout pauvre, très pauvre, en beaux instants et en dévoilements de ces choses. Mais peut-être est-ce là la magie la plus forte de la vie : elle se drapait dans un voile brodé d'or, de belles possibilités, riche en promesses, rétif, pudique, moqueur, compatissant, séducteur. Oui, la vie est femme¹ !

La magie célébrée par Nietzsche connote naturellement le mystère, l'incertain ; impression véhiculée également par le voile qui se dessine alentour de la vérité comme un habit dont elle se pare. Cette idée établit un lien certain avec les autres passages de la métaphore de la femme sur lesquels nous nous sommes penchés. Les « belles possibilités » sont illustrées par l'or dont est brodé le voile et qui, on se l'imagine avec aise, miroite lorsque le tissu ondoie sous la lumière. Celle-ci peut se comprendre telle l'attention que le penseur peut *choisir* d'accorder aux apparences, créant poétiquement afin de les mettre en valeur. Paradoxalement, il s'agit aussi des rayons du soleil mentionnés dans l'extrait, faisant apparition *lorsque les nuages se dissipent*. À vrai dire, lorsqu'un voile s'estompe, le « fondement » qui se présente est précisément le manque de fondement concret, soit un voile d'apparences constitutif derrière le voile initial. Les promesses que le voile de la vie suggère viennent à exister par la captivante potentialité que représente ce tissu : sa capacité de dissimuler et de montrer en même temps ce qu'il recouvre.

Le voile n'étant généralement pas opaque, ou du moins étant fait d'un tissu souple qui épouse avec légèreté les formes qu'il drapait, il permet en effet d'attirer l'œil sur ce qu'il obstrue partiellement, tout comme les nuages auxquels il est comparé. Jeux d'ombre et de lumière, révélations et élévations. L'être humain étant ce qu'il est, nous

¹ GS, IV, § 339, p. 278.

sommes assurément plus attirés par la chose dissimulée dont l'accès pose un défi que par ce qui est ouvertement disponible. Dans un texte du *Voyageur et son ombre* intitulé « Mode et moderne », Nietzsche décrète justement que « pour faire impression sur les hommes, le jeu de cache-cache² avec la beauté du corps est plus heureux que la sincérité toute nue ou presque nue³ ». La poitrine féminine, par exemple, revêt un attrait bien plus considérable dans les sociétés où elle est sexualisée et cachée que dans celles où les femmes vaquent à leurs occupations journalières seins nus, banalisant passablement cette partie de leur anatomie pour qui s'habitue à sa vision dans l'espace partagé. Tandis qu'un habit informe ne joue nullement sur la présence de ladite poitrine et, traitant le corps d'un bloc, n'éveille que peu d'intérêt chez l'observatrice, le vêtement qui moule les formes du corps attise sans conteste un plus vif désir en évoquant des lourdeurs palpables. Le désir s'éveille en réponse à l'énigme de ce qui est suggéré sans être montré ou présenté sans être entièrement présent. L'heureux témoin sent l'objet de sa convoitise à peine hors de sa portée, mais assez proche tout de même pour inviter la tentative du dévoilement.

Les possibilités et les promesses de la vie sont ainsi ce qui miroite légèrement hors de la portée des penseuses, mais qu'elles peuvent encore décerner, faisant le charme de la vie. Le voile d'apparences qui la masque est « rétif, pudique, moqueur, compatissant, séducteur ». Ces traits sont ce qui mène Nietzsche à assimiler la vie à la femme, car la personnification octroie un degré d'agentivité à celle-ci qui lui permet de *vouloir* le voile en raison de l'attraction qu'elle sait pertinemment bien qu'il suscite. À même l'énumération descriptive se manifeste aussi le caractère railleur de la pudeur active qui choisit. L'abondance de verbes pronominaux – « se drape », « se dissipe », « se dévoile » – joue de cette agentivité, qui n'est autre que le hasard propre à la vie une fois détachée de la personnification. Si les « dévoilements de ces [belles] choses » sont rares, c'est que la réalité faite sujet du verbe et promue agente « ne nous donne pas » son corps, ou bien choisit de se donner dans les plus brefs instants voués à l'unicité. L'« une seule fois » implique par ailleurs que la réalité est si changeante par son devenir constant que les belles « œuvres » qu'elle exhibe ne peuvent se découvrir de nouveau, même si telle était l'intention de la vie-femme. L'*art* de la réalité est héraclitéen : il construit et détruit sans cesse, pris dans les vagues de l'Éternel retour du semblable⁴.

De plus, « tout le savoir et toute la bonne volonté ne suffisent pas », comme chez les philosophes ou êtres du gai savoir qui se méfient du « savoir » des supposés savants⁵. La vie anthropomorphisée est donc rétive comme le voile, c'est-à-dire qu'elle s'arrête ou recule au lieu d'avancer vers qui la veut dévêtir. Elle se cache et se dérobe au lieu de se montrer nue au grand jour, mais cette pudeur est active parce qu'elle fait constitutivement partie du

² Ce passage fait écho à la poursuite de Zarathoustra et de la vie-femme dans « Le deuxième chant de danse » (*APZ*, III, p. 294-297).

³ *VO*, § 215, p. 345.

⁴ Voir *GS*, IV, § 310 : « Volonté et vague », p. 253-254.

⁵ Sur la dépréciation du savant, voir, entre autres, *GS*, V, § 358, p. 317 « la dégénérescence du savant moderne, de son manque de respect, de pudeur et de profondeur » et la suite ; ainsi que *PBM*, IV, § 137, p. 165 : « derrière un savant remarquable on trouve souvent un homme médiocre » et VI, § 206, p. 215. Voir aussi *infra*, « Philosophes », chap. 1.2, p. 35, note 102 à propos de la part savante des nouveaux philosophes. Puis, voir en particulier *OSM*, § 159 : « L'orgue de Barbarie caché », p. 99 : « Les génies savent mieux que les talents **dissimuler** l'orgue de Barbarie, **au moyen de leur drapé plus ample** ; mais au fond, tout ce qu'ils peuvent aussi est de jouer et rejouer toujours leur demi-douzaine de vieilles rengaines. »

jeu de séduction de la vie. Ainsi s'explique l'étrangeté de la juxtaposition de la séduction intentionnelle à la pudeur, qui n'est plus simplement une gêne. En cela, la vie-femme se rapproche de la figure de Baubô – ce pour quoi la traduction chez Kofman la prend comme « nature » plutôt que « vérité ». Elle est compatissante et moqueuse à la fois, se sachant maîtresse de l'échange qu'elle orchestre avec ce philosophe compris comme un homme qui la désire.

De façon fort significative, le soleil brille sur « les suprêmes beautés d'une œuvre⁶ », à savoir sur ses *apparences*, sur ce voile derrière le voile. Avec le désir de voir la vérité se fait jour l'impératif de l'effort, puisqu'« il faut que notre âme même ait dissipé le voile⁷ ». L'esprit est responsable comme Baubô de démasquer la fausseté du premier voile afin de valoriser le voile constitutif de l'apparence. La phrase est curieuse, *il faut que* l'âme « ait besoin d'une expression et d'une image extérieures, comme pour trouver un appui et rester maîtresse d'elle-même⁸ ». Nous comprenons ces expressions par l'image, « extérieures » en tant qu'illustrations stylistiques opérées par l'esprit pour comprendre, pour *saisir sans dénaturer* la vie-femme. Cela revient au pouvoir de métaphorisation originaire de l'esprit humain exposé dans *Vérité et mensonge au sens extra-moral* (1873). Il importe d'exhumer les intuitions de leur cimetière en redonnant vie aux métaphores mot-mifiées de la compréhension langagière⁹. « Pour moi – comment y aurait-il un hors-de-moi ? Il n'est pas d'extérieur¹⁰ ! », s'exclame cependant Nietzsche : l'appui désigné comme extérieur ne l'est par rapport à la réalité que selon une perspective humaine qui perçoit sa contribution artistiquement créatrice comme un recouvrement-voilement de l'« être ». Or il est désormais clair que ces couches perspectivistes surajoutées, ou belles apparences démultipliées par la penseuse-poète clairvoyante et emplie d'*amor fati*, sont la puissance de la vie même. Si la « *Vita femina* » n'autorise que des dévoilements uniques de ses formes en devenir, que peuvent les philosophes à venir sinon créer, fidèles à elle, *vita velum*, en faisant miroiter les pans de voiles qu'ils aperçoivent ?

II- Un autre amour pour un être autre

Un lien clair se dessine entre le § 339 du *Gai Savoir* et la « Préface » de l'ouvrage, où Nietzsche admet un certain changement d'attitude en ce qui a trait à sa conception de la vie. Le § 3 de la « Préface » se termine de la sorte :

[...] on ressort de ces longs exercices de maîtrise de soi [lorsqu'aux prises avec la douleur] en étant un autre homme, avec quelques points d'interrogation de plus, et surtout avec la *volonté* d'interroger désormais davantage, plus profondément, plus rigoureusement, plus fermement, plus méchamment, plus calmement que l'on n'avait interrogé jusqu'alors. La confiance dans la vie s'est évanouie : la vie elle-même est devenue *problème*. – Que l'on n'aille pas croire toutefois que cela nous ait nécessairement rendus sombres ! Même l'amour de la vie est encore possible, – on aime seulement de manière différente. C'est l'amour pour une femme qui suscite des doutes... Le charme exercé par tout ce qui est problématique, la joie prise à l'X est toutefois trop grande, chez de tels hommes plus spirituels, plus spiritualisés, pour ne pas dévorer comme un clair brasier toute la détresse du problématique, tout le danger de l'incertitude, et même toute la jalousie de l'amoureux. Nous connaissons un bonheur nouveau¹¹...

⁶ *GS*, IV, § 339, p. 278.

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*

⁹ *VM*, § 1, p. 217.

¹⁰ « Le convalescent », *APZ*, III, p. 284.

¹¹ « Préface », *GS*, § 3, p. 30-31.

Quoique la métaphore demeure, elle s'avère plus sobre ici qu'ailleurs. Il est question préalablement à cet extrait de « la grande douleur [qui] est l'ultime libératrice de l'esprit¹² » en ce qu'elle permet l'a(ppro)-fondissement des penseuses comme de leur pensée, faisant de la maladie quelque chose de quasi profitable en dernière analyse. La vie est conçue ici comme indissociable de la douleur, et quoiqu'on reste éloigné de la malignité joueuse qui se profile dans « *Vita femina* » et se concrétise dans les « chants de danse » d'*Ainsi parlait Zarathoustra*, n'en demeure pas moins une impression pernicieuse que la vie est sinon responsable, du moins complice de la douleur qui assaille immanquablement l'être humain. Ce pressentiment fonde dorénavant le doute qui s'immisce dans l'amour pour la vie-femme. Amour nouveau par sa conscience pudique, certes, mais encore *pleinement* conscient : les yeux ouverts.

Au sujet d'une vision artistique désintéressée qui cherche le bénéfice pour autrui et non pour soi, Nietzsche évoque la méfiance comme réponse sécurisante au charme. « Il y a beaucoup trop de séduction [...], aussi est-il nécessaire de se méfier doublement et de se demander si ce ne sont pas là simplement des *séductions*. – Qu'elles *plaisent* à celui qui les possède et jouit de leurs fruits et aussi au simple spectateur – ce n'est pas un argument en leur faveur ; cela invite, tout au contraire, à la méfiance. Soyons donc méfiants¹³. » Plus loin dans *Par-delà le bien et le mal*, semblable assertion : « L'objection, l'écart, la méfiance joyeuse, l'ironie sont des signes de santé : tout ce qui est absolu est du domaine de la pathologie¹⁴. » Scepticisme propre au nihilisme accompli qui réfute la vérité à tout prix, cette distance méfiante et *autrement savante* inculquée par Nietzsche est notamment le propos du § 60 du *Gai Savoir*. « Les femmes et leur action à distance » est l'un des seuls passages que Jacques Derrida cite au long de *Éperons*. « L'ensorcellement et l'effet le plus puissant qu'exercent les femmes sont [...] une *action in distans* : mais la première et la principale condition en est – *la distance*¹⁵ ! » Face à l'intériorité d'une mer déchaînée, infinité difficile, le narrateur contemple l'apparente tranquillité de la femme, « grand **voilier**¹⁶ » ou « navire aux **voiles** blanches qui, comme un immense papillon, vogue sur la mer sombre ! Oui ! Voguer *au-dessus* de l'existence¹⁷ ! » La somme des voiles n'est qu'apparence, beauté enchanteresse de surface recouvrant le tumulte des vagues ou du douloureux Éternel retour de la vie. Cette femme, métaphore imag(in)ée par d'autres métaphores, est une illusion qui donne sens. Les ailes du papillon sont facilement froissées si le spectateur veut se l'approprier, ainsi il ne faut surtout pas lui – au papillon, à la femme, au voile, autrement dit, à la réalité évanescence composée de ravissantes apparences – faire violence en y mettant la main. Derrida le souligne : « il faut se tenir à distance de la distance [l'élément du pouvoir de la femme], non seulement, comme on pourrait le croire, pour se garder contre cette fascination, mais aussi bien pour l'éprouver¹⁸ ». Comme on pourrait le croire, puisque l'homme dogmatique croit savoir, et c'est par son rapprochement impudique, malséant, qu'il manque d'éprouver le réel.

¹² *Ibid.*, p. 30.

¹³ *PBM*, II, § 33, p. 106.

¹⁴ *PBM*, IV, § 154, p. 168.

¹⁵ *GS*, II, § 60, p. 115.

¹⁶ *Ibid.*, p. 114.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ J. Derrida, « Voiles », dans *Éperons*, p. 37.

L'amour est modifié sans être effacé. Encore, ce sont le charme de l'énigme et la réaction qu'elle engendre auprès de celui s'efforçant de la percer qui l'emportent sur la « détresse du problématique, [sur] tout le danger de l'incertitude » ; sentiments qui menacent toujours de plonger la penseuse dans la douleur, voire de la faire sombrer dans l'abîme de la Sphinx. En tant que simulacre, la femme se trouverait être « *abîme* de la distance¹⁹ », elle *est* l'incertain, l'illusion, les possibles. Devant cette éventualité, l'échappatoire reluit : d'« *ensphynxé*²⁰ » et médusé, il faut *devenir* la Sphinx, devenir philosophinx au genre indéterminé. Subvertir et transvaluer en se réappropriant, non la vie-femme inatteignable mais soi-même. De ce fait, Zarathoustra peut dire de son rêve qu'il est « hardi navigateur, mi-navire mi-bourrasque, d'un silence de papillon²¹ » et que, comme « un écrin ouvert pour le ravissement d'yeux pudiques et vénéralés, ainsi s'offrit à [lui], ce jour d'hui, le monde ; – / – non point énigme assez pour effrayer un amour d'homme ; ni solution assez pour assoupir une sagesse d'homme²² » qui se contenterait d'une explication. Derrida lit avec justesse dans l'exigence nietzschéenne de distance un « conseil d'homme à homme : pour séduire et pour ne pas se laisser séduire²³ », par exemple, par une « vérité ». Car il faut *jouer* la vie-femme, jouer son rôle à l'aide de ses masques et costumes pour jouer avec elle son jeu, se jouer de la vie comme elle se joue de nous. Se précipiter tête première dans la gueule du lion, vers l'abîme et la mort ou l'infinie vie qu'ils représentent. Avec courage, ruse du retournement et artiste subversion, s'ombrer en voiles, imbus d'un savoir gai et affirmateur de sa conscience.

Quant au refrain de la jalousie, il réapparaît pour renvoyer au fait que la vie garde quelque chose à elle, qu'elle ne partage pas ses secrets. L'incertitude est bien le moteur du cœur jaloux qui s'imagine perdre sa dulcinée et se rabat sur le manque d'assurance d'une quelconque acquisition finale. Néanmoins, ces tracasseries de l'amoureuse anxieuse s'estompent devant les bénéfices de la quête qui *ne peut cesser* sans cette garantie. C'est dire que la femme dont on n'est jamais assuré·e pleinement de l'amour continuera d'exercer sur nous sa séduction, à l'inverse de la possession effective dont on n'a que faire du don lorsque le mystère de l'incertitude arrête d'appâter. La vie, sachant que se laisser prendre signifierait la discontinuation de l'attention que l'être humain lui porte, se refuse à ce résultat et préfère poursuivre son jeu séducteur de voilement. Nietzsche décrète dans *Par-delà le bien et le mal* que « la méchanceté rend spirituel²⁴ », expliquant comment sont devenus « de tels hommes plus spirituels, plus spiritualisés » ceux qui interrogent avec méchanceté le problème de la vie. Le motif de la cruauté se fera plus explicite dès l'examen de la personnification de la vie dans *Ainsi parlait Zarathoustra*. Les hommes sont tout autres, ils ont mué, car « tout le savoir et toute la bonne volonté²⁵ » de l'homme ne suffisent pas à attraper la vie-femme. Au lieu de *la* prendre, il faut apprendre à *s'y* prendre. Certes avec ce personnage, mais plus conséquemment, *se*

¹⁹ *Ibid.*, p. 38.

²⁰ *APZ*, IV, § 2, p. 394.

²¹ « De trois méchantes choses », *APZ*, III, § 1, p. 248.

²² *Ibid.*, p. 249.

²³ J. Derrida, « Voiles », dans *Éperons*, p. 37-38.

²⁴ *PBM*, VII, § 219, p. 243.

²⁵ *GS*, IV, § 339, p. 278.

prendre autrement. Le « savoir » devenu suspect, le portrait du philosophe dogmatique amèrement peint pour mieux s'en éloigner, la penseuse doit s'armer d'autres intentions pour instiguer un nouvel amour. Iel doit prendre sur elle les caractéristiques de cette métaphorique vie-femme, s'en rapprocher dans sa « *Dis-tanz*²⁶ », ouvrir le pas de la danse par un saut (*tanz*) et vivre d'*amor fati* en se donnant (à la) vie sans se perdre, ou bien *en se perdant*. S'ouvrir vers d'autres possibilités. Voiles, genres. L'abîme est là.

Dansons, sautons.

2.2 « LE PREMIER CHANT DE DANSE » D'AINSI PARLAIT ZARATHOUSTRA

Nous ne pourrions « achever » l'examen chronologique de la variante de la vie-femme sans nous pencher sur sa mise en scène dans « Le chant de danse » et dans « Le deuxième chant de danse », situés respectivement au milieu de la « Deuxième Partie » et à la fin de la « Troisième Partie » d'*Ainsi parlait Zarathoustra*. Cette personnification est l'illustration métaphorique la plus élaborée du corpus nietzschéen. Quand bien même la très riche poéticité de ladite œuvre engage d'incessantes relectures et réinterprétations que la commentatrice ne peut ni ne doit prétendre clore, la « simple » lecture devra suffire à enclencher les métiers à tisser des lectures attentives²⁷. Le premier « chant de danse » ou « *Das Tanzlied* » est localisé lugubrement entre « Le chant de nuit » et « Le chant des tombes », non loin du centre de la seconde partie de l'œuvre. À ce point dans son périple, Zarathoustra débouche sur une prairie où dansent des fillettes avec un petit dieu Cupidon. Il accompagne leur cortège d'un « chant de danse et de raillerie²⁸ » personnifiant la vie-femme. Cette mise en scène s'élève également à l'encontre de « l'esprit de pesanteur, [s]on très haut diable et très puissant²⁹ ». En voici l'ouverture :

En ton œil j'ai regardé naguère, ô vie ! Et dans l'insondable il me sembla que je me noyais.
Mais tu me repêchas au bout de ta ligne d'or ; railleusement tu ris quand insondable te nommai.
« Ainsi, dis-tu, va le discours de tous poissons ; ce qu'ils ne sondent, *eux*, est insondable. Mais ne suis que changeante et sauvage et, en toutes choses, une femme et non une vertueuse,
Encore que pour vous les hommes j'ai nom "la profonde" ou "la fidèle", "l'éternelle", "la mystérieuse".
Pourtant, ô vous les hommes, de vos propres vertus sans cesse nous faites cadeau, – hélas ! vous les vertueux³⁰ ! »

Renversement d'intérêt, la vie-femme faite mer est celle qui pêche et non le lieu où l'on pêcherait en elle³¹ – ce qu'on entend (mot-mifler). Elle manie expertement la « ligne d'or [*goldner Angel* ou *goldnes Angelrütchen*] » de

²⁶ J. Derrida, « Voiles », dans *Éperons*, p. 37.

²⁷ Ceux-ci verront se bousculer davantage d'adresses interrogatives sous la forme de questions ouvertes à présent, car nos jeux interprétatifs se font plus hasardeux et poétiquement enclins avec l'incursion dans l'œuvre lyrique indiciblement ouverte qu'est *Ainsi parlait Zarathoustra*.

²⁸ « Le chant de danse », *APZ*, II, § 1, p. 149.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ *Ibid.* Voir « Variante N VI 3, 103-104 », dans « Notes et variantes », *APZ*, p. 149, note 2, p. 466) : « Variable est ta volonté et facilement changeante et elle se défie elle-même : ainsi tu es seule insondable. / En ton œil j'ai regardé vie, dans sa profondeur insondable il me sembla me noyer. / Mais de ta ligne dorée, tu me repêchas à la lumière, sinon je serais <noyé> dans ta profondeur. / Tu as ri lorsque insondable je te nommai : changeante je suis et fausse et entêtée – ainsi disais-tu. / Mais qui veut me sonder, alors que je ne cesse de me contredire ? / Et même contre le vouloir de mes cheveux mon défi conduit le peigne ! / Je ne suis qu'une femme, et non une femme vertueuse ! »

³¹ « Le sacrifice du miel », *APZ*, IV, p. 307: « Car, si le monde est comme un sombre bois peuplé de bêtes et pour tous sauvages chasseurs un jardin d'agrément, plus encore il me semble, et mieux je l'aime ainsi, une abyssale et riche mer, / – une mer pleine de multicolores poissons et crustacés, de laquelle même des dieux voudraient avoir envie pour s'y faire pêcheurs et y jeter filet : si riche est le monde en merveilleux, grand et petit ! »

sa canne à pêche pour décider de qui entrera dans la lumière dorée – de la vision – ou sera submergé et noyé dans l’abîme de l’incertitude. S’y voit le bâton correctif comme l’aiguille à tisser montée d’un fil qui peut raccorder les réalités, pointe traîtresse prête à piquer et endormir³². L’appât *conscient* est la beauté joyeuse de l’image féminine mal-menant les mal-pensants, ou plutôt le geste pudique qui attire davantage l’attention à elle. L’or, réapparaissant ensuite dans le second « chant de danse » pour habiller le navire de son œil, coïncide avec la description de la vie-femme dans le *Gai Savoir* lorsqu’« elle se drape dans un voile brodé d’or³³ ». De nouveau, celle-ci fait donc miroiter des apparences enchanteresses à sa guise afin d’attirer sa proie. Plus loin dans « Le premier chant de danse », il est justement question de l’être humain qui « regarde à travers un voile³⁴ » et « chasse par des filets³⁵ » : ceux de la sagesse ou de la vie-femme qui lui est quasi identique, et non les siens propres car c’est bien elle qui l’a repêché. Entendons ici : laissé approcher de nouveau, *choisi* de le laisser entrer dans le bateau. Il s’agit d’un filet se faisant toile d’araignée où s’empêtrent jusqu’aux « plus vieilles carpes³⁶ » que la femmétaphore séduit. Tout se passe allégoriquement à l’inverse d’un conte de sirène, puisque les hommes sont assimilés aux poissons que la pêcheuse enjôle³⁷ et capture pour les mener à la lumière. Il s’agit là de ce que la vie-femme propose à l’inverse-envers de ses profondeurs abyssales : le voile d’or qu’elle montre intentionnellement.

L’abîme nihiliste menace pourtant bien au-delà du chant, instaurant une correspondance profonde entre les allégories de la littérature orale du prophète et sa vie. Lorsqu’il achève plus tard de chanter, Zarathoustra se rend compte qu’avec la nuit tombante la prairie s’est vidée. Il est saisi par une tristesse oppressante, tramée de questions : « Eh quoi, tu vis encore, Zarathoustra ? / Pourquoi ? Pour quelle fin ? Par quel moyen ? En quelle direction ? Où ? Comment ? N’est-ce folie que vivre encore³⁸ ? – » Le sombre esprit de pesanteur fait son apparition alors que le Soleil s’éteint à l’horizon. Le sentiment de la terre ferme – le sens de l’existence – s’évanouit sous les pieds de Zarathoustra car ce sol n’est plus baigné de la lumière offerte. S’immisce en lui le doute quant à la vie, auquel le § 4 de la « Préface » du *Gai Savoir* répond par anticipation : « on revient *regénéré* de tels abîmes, d’une aussi dure consommation, de la consommation du lourd soupçon, en ayant fait **peau neuve**, plus chatouilleux, plus méchant, avec un goût plus fin de la joie, avec une langue plus délicate pour [goûter *et* dire] toutes les bonnes choses, avec des sens plus joyeux, avec une seconde et plus dangereuse innocence dans la joie, à la fois plus enfant et cent fois plus raffiné qu’on ne l’a jamais été auparavant³⁹ ». Le sentiment de noyade dans l’insondable qui ouvre le chant, puis le termine par : « Hélas ! Et maintenant à nouveau tu ouvris l’œil, ô chère vie ! Et à nouveau dans l’insondable il me

³² Nietzsche reprend l’image de la célèbre anecdote de Kant affirmant que Hume l’a tiré de son sommeil dogmatique. (Emmanuel Kant, « Préface », dans *Prolégomènes à toute métaphysique future qui pourra se présenter comme science* (1783), dans *Œuvres philosophiques*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. 2, 1985, p. 17.)

³³ *GS*, IV, § 339, p. 278.

³⁴ « Le chant de danse », *APZ*, II, § 1, p. 150.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ *Ibid.*

³⁷ À comparer au traitement que propose Hélène Cixous du mythe des sirènes, *infra*, « Le texte, il méduse », chap. 2.3, p. 93.

³⁸ « Le chant de danse », *APZ*, II, § 1, p. 150.

³⁹ « Préface », *GS*, § 4, p. 31. Voir la suite p. 32 sur la « gaieté d’esprit » nécessaire au nouvel art-savoir, déjà citée *supra*, chap. 1.2, p. 19. Sur l’importante comparaison à l’enfant, voir *infra*, « Jeux d’enfant, je(ux) en femme », chap. 2.3, p. 71.

sembla que je me noyais⁴⁰. – », exemplifiant une nihiliste infection de l'Éternel retour, n'est nul autre que ce soupçon⁴¹. Zarathoustra l'exprime d'abord au passé, alors que la vie le sauve en le repêchant, en le « tirant de là » [*Aber du zogst mich mit goldner Angel heraus*], mais ce ne semble qu'être pour le railler. L'œil de la vie-femme est illisible car il recèle pour les hommes des profondeurs sans accès permis, les rappelant à leur position de poissons qui, plongés *dans* d'insondables eaux, ne peuvent avoir sur elles qu'une perspective externe et prétendant à l'objectivité de ce fait. *Ou bien*, il est impénétrable parce qu'il n'est que charmante surface charmeuse. L'extrait tiré de Bourget est voisin de cette image en ce que l'énigme de la Sphinx « *double d'infini les prunelles de l'inaccessible créature, capable d'être l'ange et capable d'être le démon, et l'un et l'autre tour à tour*⁴² ». Notons que l'infinité revient à la capacité de prendre sur soi autant bien que mal, voire d'aller au-delà de ces caractérisations comme le fait la nature qui ne dépend pas du jugement humain. L'insistance sur l'œil de la vie-femme qui *lit* ce passage au texte nietzschéen confirme enfin que la Sphinx est bien la vie-femme telle que Nietzsche la conçoit. L'insondable n'empêche cependant pas les hommes de caractériser la vie par des concepts qu'elle nomme sarcastiquement leurs « vertus », « – hélas ! » projetées sur elle : profondeur, fidélité, éternité, mystère. Les êtres humains font d'elle ce qu'elle n'est pas, lui prêtant un portrait qui se penche sur une volonté métaphysique qu'elle soit immuable et pétrifiée. Et ce, quand bien même la vie-femme se décrit à *l'envers* comme toujours changeante. Elle est sauvage, ne se laissant pas apprivoiser ou enfermer dans des concepts-mots-mies trop humains, montrant que le défi l'habite comme la contradiction.

2.3 « LE DEUXIÈME CHANT DE DANSE » D'AINSI PARLAIT ZARATHOUSTRA

L'emplacement du second chant en fait une conclusion à la troisième partie d'*Ainsi parlait Zarathoustra*. La « Quatrième et dernière partie » à sa suite se conçoit comme la tentation de Zarathoustra – le détresse ouïe dans le cri de l'homme supérieur vers lequel la compassion du prophète l'entraîne, son « ultime péché⁴³ » professé par le devin –, et n'était pas destinée au grand public par Nietzsche⁴⁴. Cette section finale voulait « dire *exactement* pourquoi *maintenant* vient le temps du grand midi⁴⁵ », rappelant que le grand midi ou minuit est annoncé auparavant. L'avant-dernier chapitre de la troisième partie de l'ouvrage se trouve donc flanqué de part et d'autre par les chapitres « De la grande nostalgie » et « Les sept sceaux. (*ou : Le chant du Oui et de l'Amen*) ». Dans le premier, Zarathoustra s'adresse à son âme en constatant qu'elle est si remplie qu'elle a maintenant la nostalgie de donner, ce qui le pousse

⁴⁰ « Le chant de danse », *APZ*, II, § 1, p. 150.

⁴¹ Voir « Le devin », *ibid.*, p. 184, où le personnage éponyme reflète ces questions : « Toutes fontaines pour nous se sont tarées, la mer elle-même a reculé. Tout fond se veut déchirer, mais d'engloutir refuse la profondeur ! / "Hélas ! est-il encore une mer quelque part où on puisse se noyer ?" – ainsi résonne notre plainte [dit le devin] – au-dessus des plats marais. » Et Zarathoustra de rétorquer en p. 188 : « Quant au devin, qu'à mes côtés il mange et boive ; en vérité je veux encore lui faire voir une mer où il se puisse noyer ! »

⁴² P. Bourget, *Nouveaux essais de psychologie contemporaine*, p. 53, cité par M. Sautet dans *PBM*, I, § 1, p. 40, note 2. Italiques dans le texte.

⁴³ « Le signe », dans *APZ*, IV, p. 419.

⁴⁴ M. de Gandillac, « Notes et variantes », *APZ*, p. 509, note 1 de la p. 305.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 510, note 1 de la p. 305.

à lui demander de chanter⁴⁶. Au long du § 1 du « deuxième chant de danse », Zarathoustra narre son jeu avec la vie-femme alors qu'ils se poursuivent tour à tour. Dans le § 2, c'est à elle de répondre. Puis, les compères font face à ce qu'ils savent tous deux déjà : Zarathoustra s'apprête à quitter son amante. Est-il sur le point de délaissier la vie pour la mort⁴⁷, dans la mesure où il la retrouvera néanmoins selon l'Éternel retour ? Il lui murmure quelque chose à l'oreille, que le lecteur suppose renvoyer à la pensée du retour en raison de la réponse de la vie et du § 3 du chant, scindé quant à lui en onze lignes correspondant aux coups de minuit. Pour ce qui est du dernier chapitre ainsi annoncé, il est composé de sept sections qui s'achèvent toutes par le refrain « Jamais encore je ne trouvai la femme de qui voulusse enfants, sinon de cette femme que j'aime ; car je t'aime, ô Éternité ! / *Car je t'aime, ô Éternité*⁴⁸ ! » Tout comme dans le *Gai Savoir*, le lien se noue entre la pensée des pensées et la métaphore de la femme qui lui sert d'introduction, confirmant le poids de cette dernière au sein de la pensée nietzschéenne. Lisons l'entièreté des § 1 et 2 avant d'en amorcer l'interprétation :

Ô vie, naguère j'ai scruté ton œil ; dans la nuit de ton œil j'ai vu scintiller de l'or, – devant cette volupté mon cœur cessa de battre :
– c'est une **barque d'or** que sur la nuit des eaux je vis scintiller, **une balancelle d'or** qui s'enfonce, coule, de nouveau fait signe !
Sur mon pied fou de danse tu jetas un regard, un **regard de balancelle**, qui rit, qui interroge et qui fait fondre.
Deux fois seulement de tes petites mains tu fis mouvoir ta crécelle, – déjà se balançait mon pied, dans sa rage de danse.
– Mes talons se cabrèrent, pour écouter se tendirent mes orteils ; son oreille, le danseur ne la porte-t-il – sur ses orteils ?
Vers toi j'ai bondi – lors t'ai vue qui fuyais mon bondissement et contre moi, de ta fuyante, de ta flottante chevelure, dardais la langue !
D'un saut je t'échappai, ainsi qu'à tes serpents ; déjà, à demi tournée, debout tu te tenais, l'œil plein d'attente.
Avec tes regards torsés – tu m'enseignas de torsés voies ; sur des voies torsés mon pied apprend – la ruse !
Proche je te crains, je t'aime lointaine ; en me fuyant tu m'attires, en me cherchant tu m'arrêtes : – je souffre, mais pour toi que n'aimai-je souffrir ?
Toi de qui la froideur est brasier, la haine séduction, la fuite lien, le sarcasme – émotion :
– qui ne t'a point haïe, ô grande lieuse, ô enlaseuse, ô tentatrice, ô toi qui cherches et qui trouves ? Qui ne t'a point aimée, innocente pécheresse, impatiente, vive comme le vent, ô pécheresse aux yeux d'enfant ?
Où maintenant m'entraînes-tu, ô toi la prodigieuse et l'intraitable ? Et de nouveau maintenant tu me fuis, ô toi la douce sauvageonne, la douce ingrate !
Derrière toi je danse, à la moindre de tes traces je te suis. Où es-tu ? Me donne la main ! Ou un doigt seulement !
Voici grottes et fourrés : nous nous y égarerons ! – Arrête ! Te tiens tranquille ! Ne vois-tu hiboux et chauves-souris battre de l'aile ?
Hibou toi-même ! Chauve-souris ? Me veux narguer ? Où sommes-nous ? Des chiens t'apprirent ce hurlement et ce glapissement.
Avec des blanches petites mains tu me fais de gentilles grimaces, de ta petite crinière bouclée sautent contre moi tes méchants yeux.
C'est une danse à toutes jambes ; je suis le chasseur – veux-tu être mon chien, ou mon chamois ?
À présent près de moi ! Et vite, ô cruelle sauteuse ! En l'air maintenant ! Et plus haut ! – Malheur, en bondissant je suis tombé moi-même !
Ô l'effrontée, tu me regardes qui gis et qui demande grâce ! Bien j'aimerais avec toi – suivre de plus aimables sentes ! sentes d'amour sous de paisibles bosquets multicolores ! Ou là-bas près **du lac, où nagent et dansent des poissons d'or** !

⁴⁶ Voir « De la grande nostalgie », dans *APZ*, III, p. 292 : « – chanter un chant qui bruisse jusqu'à ce que toutes mers, pour écouter ta nostalgie, fassent silence, – / – jusqu'à ce que flotte la **nacelle** sur des mers calmes et nostalgiques, la merveilleuse **nacelle d'or**, et qu'autour de son or toutes bonnes vilaines merveilleuses choses bondissent, – / [...] / – vers la merveille d'or, vers la libre nacelle et son maître ».

⁴⁷ Voir *PBM*, IV, § 96, p. 157 : « Il convient de quitter la vie comme Ulysse quitta Nausicaa – en la bénissant », comme Zarathoustra semble faire, « plutôt qu'amoureux d'elle. »

⁴⁸ « Les sept sceaux », *APZ*, III, § 1-7, p. 299-303.

Es-tu lasse à présent ? Là-bas sont des moutons et de rouges crépuscules ; n'est-il beau de dormir quand des bergers jouent du pipeau ?

Es-tu vraiment lasse ? Je te vais porter, laisse seulement pendre tes bras ! Et as-tu soif, – j'aurais certes boisson, mais ta bouche ne la veut boire !

– Oh ! ce maudit serpent, alerte et leste, sorcière insaisissable ! Où es-tu passée ? Sur mon visage je sens de ta main deux effleurements et deux taches rouges !

Je suis vraiment lassé d'être à la fois toujours ton pâtre et ta brebis. Pour toi, sorcière, j'ai jusqu'ici chanté, pour moi, maintenant, à *toi* – de crier !

Pour moi, au rythme de mes étrivières à toi de danser et de crier ! « N'ai-je oublié les étrivières⁴⁹ ? – Non⁵⁰ ! »

Lors de la sorte m'a répondu la vie et, ce faisant, bouchait ses gracieuses oreilles :

« Ô Zarathoustra ! Aussi terriblement ne fais claquer tes étrivières ! Tu le sais bien : vacarme est meurtre de pensée, – et à l'instant me viennent de si tendres pensées.

Nous sommes en vérité, toi et moi, deux bons et deux méchants vauriens. Par-delà bien et mal avons trouvé notre île et notre verte prairie – nous deux seulement ! Pour quoi nécessairement devons nous bien traiter.

Et même si foncièrement ne nous aimons – de ne s'aimer foncièrement faut-il bien qu'on s'irrite ?

Et que pour toi je suis bonne, et trop bonne souvent, tu le sais ; et c'est parce que de ta sagesse je suis jalouse. Ah ! cette vieille bouffonne de sagesse !

Et si quelque jour te fuyait ta sagesse, oh ! comme te fuirait vite aussi mon amour ! » –

La vie alors pensivement regarda derrière elle et alentour, et dit à voix basse : « Ô Zarathoustra ! assez ne m'est fidèle ! Tu ne m'aimes, et de loin, autant que tu le dis ; tu songes, je le sais, à me quitter bientôt.

Il est un vieux pesant, pesant bourdon, dont le bourdonnement monte, la nuit, jusques à ta caverne ; –

– et qu'entendes cette cloche sonner l'heure de minuit, lors entre le premier et le douzième coups tu songes –

– tu songes, ô Zarathoustra, je le sais, que bientôt me veux quitter ! » –

« Oui, répondis-je, hésitant, mais tu le sais aussi. » – Et à l'oreille je lui dis quelque chose entre les folles mèches emmêlées de sa chevelure fauve.

« Cela, le *sais-tu*, Zarathoustra ? Cela, ne le sait personne. » –

Et nous nous sommes regardés, et nos yeux ont considéré la verte prairie où la fraîcheur du soir à l'instant même courait, et l'un sur l'autre nous pleurâmes. – Plus chère alors me fut la vie que jamais toute ma sagesse. –

Ainsi parlait Zarathoustra⁵¹.

En mirant la vie dans les yeux, Zarathoustra chante du petit bateau doré qu'il y voit, signifiant le balancement entre l'intérêt et le désintérêt que lui porte tour à tour cette femme, *puisqu'il s'efforce de se faire séduisant* comme elle.

Ou bien, ce peut être encore une vérité qu'il ne fait qu'apercevoir comme à travers le voile, car elle se dessine de manière intermittente entre les vagues des profondeurs insondables. La nacelle qui tangue devient ensuite le symbole de la poursuite réciproque qu'entament le prophète et son amante, toute de sauts, dès que les pieds de celui-ci sont pris de la frénésie de la danse. Il y en a certes long à commenter sur ce passage fort lyrique. Nous nous limitons à ses aspects les plus remarquables à nos yeux.

⁴⁹ C'est dans « De petites jeunes et de petites vieilles », *APZ*, I, p. 94, que se trouve la première mention des étrivières, un instrument de la montée à cheval. Une « petite vérité » est donnée comme présent à Zarathoustra par une vieille femme – il revient à la femme de choisir ce qui est *présenté* – : « Tu vas chez des femmes ? N'oublie les étrivières ! » Cette courroie suspend l'étrier à la selle, soit l'anneau de métal qui sert à piquer l'animal du pied pour le faire dans la direction que l'on souhaite. Ainsi, Zarathoustra imitant la vie-femme, il la mène par le bout du nez comme elle se plaisait à jouer d'abord avec lui. Il peut être pertinent de savoir qu'« avoir le pied sur l'étrier » signifie « être prêt à partir » et figurativement « être en bonne voie pour réussir » (« Étrier », dans *Larousse de poche*, *op. cit.*, p. 253).

⁵⁰ « Le deuxième chant de danse », *APZ*, III, § 1, p. 294-296.

⁵¹ *Ibid.*, § 2, p. 296-297.

I- Les louanges de l'insatisfaction

Une nouvelle incursion dans le *Gai Savoir* s'impose afin de nous munir d'une idée nietzschéenne qui corrobore l'adoption que fait Zarathoustra du jeu de poursuite *incessant* de la vie-femme. Dans la section du « Premier Livre » qui traite des « Différentes insatisfactions », Nietzsche se sert de caractérisations genrées pour explorer la question d'une plus ou moins grande facilité de satisfaction, et ce, toujours de façon figurative. Une satisfaction trop aisée est cela même qui est reprochée à Kant, nommée métaphoriquement la « chinoiserie ». Ce passage offre en outre un exemple saisissant du risque d'une compréhension malencontreuse et misogyne en laquelle pourrait résulter toute lecture au pied de la lettre, celle-ci puisant ses arguments à même la morale du troupeau. Nous accentuons en gras les tournures de phrase qui démontrent la précaution de distanciation de la part de Nietzsche :

Les insatisfaits faibles et **pour ainsi dire** féminins sont inventifs lorsqu'il s'agit d'embellir et d'approfondir l'existence ; les insatisfaits forts – ceux d'entre eux qui sont **des personnalités** viriles, **pour filer cette image** – [sont inventifs] lorsqu'il s'agit d'améliorer la vie et de la rendre plus sûre. Les premiers montrent leur faiblesse et leur nature féminine en ce que, pour un temps, ils se laissent volontiers tromper et se contentent même d'un peu d'ivresse et d'exaltation, mais que dans l'ensemble ils sont impossibles à satisfaire et souffrent de leur incurable satisfaction [...]. S'il n'y avait eu en Europe depuis l'époque médiévale un tel excédent d'insatisfaits de cette espèce, peut-être la fameuse aptitude européenne à *se métamorphoser* continuellement ne serait-elle jamais apparue : car les exigences des insatisfaits forts sont trop grossières et au fond trop peu exigeantes pour qu'on ne puisse pas finir par les apaiser. La Chine est l'exemple d'un pays où l'insatisfaction d'ensemble et l'aptitude à la métamorphose ont disparu depuis des siècles⁵².

Lu hâtivement, ce texte porte à croire que Nietzsche s'insurge contre la féminité. Il est impératif toutefois de ne pas tomber dans le piège moral d'associer la faiblesse au négatif et la force au positif *selon un point de vue humain*. Assurément, ce genre d'interprétation se prouverait dépréciatif pour la féminité. Au second regard, soit celui qui décèle les guillemets nietzschéens implicites, l'extrait sollicite l'image d'une « nature féminine » cernant un certain type de personne insatisfaite – fort probablement des hommes auxquels le penseur s'en prend – et non, malgré la tentation du rapprochement automatique, de la nature féminine *des femmes* à proprement parler. Il faut absolument s'efforcer d'ignorer notre poussée instinctive vers un jugement de valeur, au profit d'un examen du texte *par-delà le bien et le mal tels que nous les comprenons encore et toujours aujourd'hui*, étant donné que la transvaluation de toutes les valeurs professée par Nietzsche n'a toujours pas eu lieu. Lecteurices plus fin·es, nous conforterions les aspirations nietzschéennes à attirer un jour un lectorat versé dans l'art de la bonne lecture.

Si nous ressortons donc triomphant·es et sonné·es du combat véritablement surhumain⁵³ mené avec ruse et courage contre notre mouvement initial, il apparaîtra qu'à l'inverse de ce que susurre narquoisement ce dernier à

⁵² GS, I, § 24, p. 87-88. Nietzsche emploie parfois aussi cette caractérisation pour l'Allemagne.

⁵³ L'ironie sert avant tout des intentions stylistiques, et participe de ce fait de la mise en lumière et de l'éloge de l'incommensurable richesse de l'écriture nietzschéenne. L'hyperbole se voulant une boutade nihiliste vis-à-vis de l'immensité de l'entreprise que représente le détachement de nos habitudes trop humaines, notre appel à de tel·les lecteurices capables de déceler les subtilités difficiles de l'interprétation n'en est pas moins grave. Le procédé textuel nietzschéen que nous choisissons d'adopter par une sorte de mise en *abîme* fait résonner les diverses couches sémantiques possibles – à la fois contradictoires et complémentaires, voire indissociables dans leur opposition – pour celles qui pourront apprécier le recours à la contradiction en tant que qualité inhérente à la vie. L'*Übermensch* serait, entre autres, la personne apte à outrepasser, un temps du moins, les appréciations morales instaurées comme certitudes par la culture, afin de construire de la vie quelque chose de plus.

l'oreille de l'être *trop rapidement satisfait*, ce qui est associé à la force est considéré ici comme grossier et vexant. Les attributs genrés qui prolongent la caractérisation de force et de faiblesse de l'esprit sont renversés de telle sorte que ce qui s'apparente à la faiblesse est plus sophistiqué que son pendant opposé. Les insatisfaits forts, parmi lesquels on retrouve « le vieux Kant⁵⁴ », font preuve d'inventivité dans toute visée d'amélioration de la vie qui découle au demeurant d'instincts de survie. Le fameux édifice du savoir kantien tient ses prétentions universalisantes de ce qui serait donc une facilité à satisfaire ses insécurités par la production métaphysique d'un schéma. Celui-ci explique définitivement le monde dans le but de rendre l'abîme de sa multiplicité inoffensif, car connaissable et classifiable par l'esprit humain⁵⁵. Inutile de dire que Nietzsche se moque là d'une telle entreprise, qui revient à se borner par l'exagération du pouvoir cognitif de l'animal humain et constitue une illusoire échappatoire métaphysique au néant de l'existence. La satisfaction est trop aisée, car elle résulte de l'imposition anthropomorphique de la structure de l'esprit au réel lui-même, qui ne saurait pourtant s'y résumer. Un autre exemple évident d'insatisfait fort est l'esprit croyant qui se terre obstinément dans l'illusion à des fins de réconfort.

Pourquoi alors Nietzsche prétend-il que ce sont les insatisfaits faibles qui se laissent tromper ? L'indice se trouve dans le mot « volontiers » : tandis que les insatisfaits forts se *satisfont* précisément de l'illusion qu'ils promulguent, insinuant par là qu'ils n'en ont pas la conscience ou alors que celle-ci est réprimée, les insatisfaits faibles acceptent activement et consciemment d'être trompés afin de se repaître de sentiments vitaux – l'ivresse et l'exaltation desquelles Dionysos est l'intercesseur –, ne fût-ce que pour un temps. En fin de compte, ces insatisfaits sont néanmoins rappelés à leur conscience douloureusement aiguë du néant. Leur insatisfaction est incurable parce qu'ils savent que ce vide ne peut être comblé de manière permanente par quelque compréhension humaine.

L'insatisfaction rattachée à la masculinité peut se rapprocher d'une compréhension du monde primitive, telles des mythologies qui expliquent les phénomènes naturels par l'intervention divine. L'insatisfaction dite féminine est, nous l'avons énoncé plus tôt, davantage sophistiquée en ce qu'elle demeure insatisfaction. Elle est certes nihiliste, mais nihiliste à la manière de l'Europe qui sombre dans le défaitisme face à l'absence de sens, procuré jadis par Dieu ; une Europe qui sait la mort de Dieu, mais n'en a pas encore saisi de plus amples conséquences. Nous voyons se profiler en elle l'hypersensibilité qui décrit l'esprit européen et le bouddhisme. Nietzsche se qualifie lui-même à quelques reprises de bon Européen⁵⁶, être d'espèce supranationale qui ne se fixe à aucune patrie ultime, soutirant à vrai dire les éléments utiles de tout endroit et de tout type d'être humain pour faire cap sur le surhumain. La vie-femme exemplifie ce voyageur constant, qui préfère la mer ouverte à la terre assurée, parce qu'elle court, échappe à la prise stagnante et ne s'appartient qu'à elle-même. L'insatisfaction féminine est notamment ce qui a « fini par produire une excitabilité intellectuelle qui est presque du génie, et est en

⁵⁴ Voir « De la provenance des savants », *GS*, V, § 348, p. 294-295, sur la satisfaction plébéienne du « travail accompli ». Kant est certainement visé par la « propension à considérer un problème comme presque résolu lorsqu'ils ont schématisé ».

⁵⁵ Voir *GS*, V, § 373, p. 338, à propos de la satisfaction facile des savants avec « leur souhait intérieur que les choses soient constituées *de telle et telle manière*, leur peur et leur espoir [qui] sont trop vite apaisés, satisfaits ».

⁵⁶ Voir notamment « Avant-propos », dans *PBM*, p. 43 et *PBM*, VIII, § 241, p. 279.

tout cas la mère de tout génie⁵⁷ ». Elle est plus raffinée, avancée par les métamorphoses qu'elle a su enclencher. Si elle n'est pas un nihilisme accompli par le dépassement de sa souffrance inhérente, elle a du moins un pas d'avance sur l'insatisfait fort qui s'illusionne avec peu, croyant la vie-femme attrapée.

Le parallèle à établir avec la quête de la vérité, voire le sens même du § 24 du *Gai Savoir* qui pourrait être précisément celui-ci, est important : Nietzsche exhorte la penseuse à *ne pas* tenir le réel pour expliqué de manière finale, soit à *demeurer insatisfait*. La mer, motif récurrent à même la métaphore de la vie-femme comme dans l'écriture nietzschéenne plus générale, s'en fait l'exemplification en ce que voguer par exploration sur son immensité mouvante s'oppose au fait de s'*asseoir* sur la terre ferm(é)e de la connaissance arrêtée. Comment ne pourrions-nous conclure que Nietzsche nous pousse encore ici vers l'adoption d'un comportement qu'il illustre comme féminin ? L'extrait sur lequel nous nous penchons ne comporte pas, en dernière analyse, de jugement allant explicitement à l'encontre de la féminité ; à l'inverse, l'accusation de grossièreté de l'insatisfaction – ou, mieux, de l'aisée satisfaction – comprise comme masculine nous porte à croire à une dévalorisation plus ou moins implicite de cette dernière⁵⁸. Cela se conforme à la métaphore de la vie-femme qui, lorsque méprise par son dévoilement maladroit et erroné, donne un résultat illusoire qui trompe pourtant avec facilité les penseurs dogmatiques, ceux-ci croyant avoir cerné enfin la « chose en soi ».

Les esprits féminins, en revanche, sont inventifs quant à l'embellissement et à l'approfondissement de l'existence puisque, demeurant éternellement insatisfaits par toute explication totalisante et finie, ils se rabattent volontairement sur des illusions temporaires et préfèrent se plonger dans la beauté des apparences. Approfondissement par opposition à la superficialité de satisfaction de leur contrepartie masculine. Là où la seconde, comme l'esprit chrétien, se contente d'explications primitives du monde par une mythologie divine en y faisant aveuglément foi, le premier, de manière tout à fait consciente et par conséquent fort différente, se réapproprie la mythologie à titre d'*illustration interprétative*. Le Dionysos de Nietzsche, par exemple, ne peut se confondre avec une tentative relative à l'insatisfaction masculine de donner un sens à l'existence par l'instauration d'un dieu créateur ; il s'agit d'une illustration poétique du monde qui sert non pas à figer sa compréhension mais bien à mettre en marche sa création artistique, qui ne demande qu'à danser sur de nouvelles vagues, choisie par Nietzsche parmi tant d'autres possibilités⁵⁹. Autrement dit, voilà la subversion *en action* du moyen préalablement mis à mal, car le langage implique par défaut de recycler le déjà utilisé. La transvaluation des valeurs est précisément ce retour « en arrière » qui se fait *de l'avant* ce jeu du grand enfant qui crée après avoir détruit et avant de détruire à nouveau.

⁵⁷ *GS*, I, § 24, p. 88.

⁵⁸ Voir aussi *GM*, III, 13, p. 137-138, sur l'être humain en proie à l'idéal ascétique comme moyen de conservation de la vie qui se nie, « lui, le grand expérimentateur sur sa propre personne, l'**insatisfait**, l'**inassouvi**, qui lutte contre l'animal, la nature et les dieux pour le pouvoir suprême – lui qui reste vaincu, toujours à venir, lui que sa force agissante ne laisse jamais en repos, au point que l'avenir fouaille impitoyablement, **comme un éperon**, la chair de tout présent ».

⁵⁹ Nietzsche décrète dans « Pourquoi je suis un destin », *EH*, § 2, p. 188 : « j'obéis à une nature dionysienne qui ne sépare pas le “faire” négateur du “dire” affirmatif. » Il se dit donc « l'homme le plus redoutable qu'il y ait jamais eu » *et* « à l'avenir le plus bienfaisant ».

II- Jeux d'enfant, je(ux) en femme

Les yeux de la vie-femme sont explicitement ceux d'un enfant dans « Le deuxième chant de danse » : « innocente pécheresse, impatiente, vive comme le vent, ô pécheresse aux yeux d'enfant ». Mais encore, ses petites mains, ses grimaces et sa malice⁶⁰ semblent empreints d'une jeunesse joueuse. L'enfant a cet avantage qu'iel pêche à l'encontre de la morale adulte en totale insouciance, non encore entaché-tâché-e de ce bagage de « vérités ». Quand bien même les « grandes personnes » seraient en désaccord véhément avec les actions et réactions des gamin·es, ceux-ci ont un rapport plus direct à l'instinct et au corps, perdu par « bon » goût à l'âge adulte, qui leur accorde un savoir *autre*. La vie-femme reprend « l'enfant qu'elle a été, qu'elle est, qu'elle fait, refait, défait, au lieu où, même, elle s'autre⁶¹ », s'ôte, se hâte et saute. Cette jeunesse concorde avec la toute première occurrence de la métaphore de la femme apparaissant dans *Humain, trop humain* sous sa variante de la vérité-femme⁶². La vie-femme ou vérité-femme perçue comme une jeune fille au corps vierge a davantage de charme pour l'homme que la femme mûre et connue, voire vieille et plus sceptique que lui-même⁶³. D'ailleurs, ce même § 261 qui conçoit la science comme jeune décrète que celle-ci « pouvait encore espérer à ce moment-là **gagner d'un bond** le centre de l'Être même et résoudre de là l'énigme du monde⁶⁴ ». Inutile de souligner combien cette image ressemble à celle d'*Ainsi parlait Zarathoustra*. Nietzsche accusait d'ores et déjà la croyance en une réalité sous-jacente sur laquelle la science permettrait de tomber d'un bond hasardé mais ferme et décisif. Ce passage invalide en effet « l'Être », concept trop humain, par son association à l'aléa du saut, ce qui le ravale au rang de débouché fictif d'un procédé aléatoire et joueur. Si la science ne peut espérer de tels résultats, la vie-femme peut quant à elle déclencher « les hasards heureux les plus rares pour que se dissipe pour nous le voile de nuages⁶⁵ ». Agente du dévoilement, elle peut exposer l'énigme de la réalité toujours en devenir par bon(d)s-jeux. Ou bien, et bien, car cela retourne éternellement au semblable, elle peut se jouer de sa proie aimée en la déchirant, infâme qu'elle est, en femme pleinement maîtresse de ses moyens.

Combien de complexité ressentait-on dans le § 339 du *Gai Savoir*⁶⁶ à la surface de ce personnage féminin qui semble vouloir en même temps se cacher et se montrer, se faire pourchasser tout en demeurant en fin de compte hors de portée pour ne jamais se laisser prendre. Il y a quelque chose de fondamentalement joueur dans cette tension, qui se dessine à la limite du risque. La vie-femme flirte lourdement avec le danger, car on sait ce qui l'attend si les philosoph(i)es-hommes réussissent à mettre la main sur elle : elle verra son voile grossièrement arraché et son corps

⁶⁰ Voir « Pourquoi je suis si avisé », *EH*, § 7, p. 123, où il est écrit de la musique qu'elle est femme, pleine de malice et de grâce, puis folâtre tel un enfant.

⁶¹ H. Cixous, « Le Rire de la Méduse », dans *Le Rire...*, *op. cit.*, p. 48.

⁶² Voir chap. 1.1, p. 11.

⁶³ Voir *GS*, II, § 64, p. 116 : « *Sceptiques*. – Je crains qu'une fois devenues vieilles, les femmes ne soient dans le recoin le plus secret de leur cœur plus sceptiques que les hommes : elles croient à la superficialité de l'existence comme à son essence, et considèrent toute vertu et toute profondeur comme un simple voile jeté sur cette "vérité", le voile fort souhaitable qui masque un *puendum* –, donc une affaire de bienséance et de pudeur, et rien de plus ! » À ce sujet, voir S. Kofman, « Baubô », dans *Nietzsche et la scène philosophique*, *op. cit.*, p. 227.

⁶⁴ *HTH*, V, § 261, p. 199-200.

⁶⁵ *Ibid.*

⁶⁶ Voir *supra*, « Un autre amour pour un être autre », chap. 2.1, p. 60-62.

exhibé au grand jour. Déchiré sera le voile de la réalité, dénaturalisé avec violence. Nietzsche soutient explicitement dans la section « Nos vertus » de *Par-delà le bien et le mal* qu'étant donné que « la vérité est femme : il ne faut pas lui faire violence⁶⁷ ». C'est bien par sa qualité féminine qu'il faut la préserver et lui accorder des attentions particulières, qui éviteront idéalement d'abuser de sa « personne ». En revanche, lisant les associations vérité-femme et vie-femme telles deux variantes d'une même métaphore, il faut considérer de nouveau la constatation qui entame l'« Avant-propos » de *Par-delà le bien et le mal* : en dépit des efforts que les maladroits dogmatiques ont de tout temps déployés afin de conquérir la vérité, celle-ci ne s'est pas laissé prendre.

« Les femmes sont expertes à exagérer leurs faiblesses, elles sont même inventives en faiblesse dans le but de **se faire passer** tout entières pour des ornements fragiles que blesse un simple grain de poussière : leur existence doit faire sentir à l'homme sa grossièreté et la faire peser sur sa conscience. C'est ainsi qu'elles se défendent contre les forts et tout “droit du plus fort”⁶⁸ » à disposer des supposés faibles ou du « “sexe faible”⁶⁹ ». Fidèle aux subversions axiologiques nietzschéennes, le titre de cet extrait, « La force des faibles », implique que la charge morale des mots est propice à la confusion. On le sait, par une transvaluation naguère effectuée, les faibles se sont mis à dominer les forts, d'où la « morale du troupeau ». Or voici que le renversement se fait plus subtil ; puisque la vie est métaphoriquement femme, et s'il convient d'assumer qu'elle est toute de puissance constituée⁷⁰, la vie sera nécessairement l'incarnation de la force à degrés variables. Par ses tours et détours, la vie-femme est, contrairement à ce que croit l'homme dogmatique voulant la saisir, la plus forte. Le « “droit du plus fort” » se voit de fait nié par les guillemets, fragilisant le *concept* d'une « force » certaine autant que celui de « droit ». Et Nietzsche d'accuser par conséquent « le rôle ingrat de défenseurs de la vérité sur la terre : – comme si la “vérité” était une personne si candide et maladroite qu'elle eût besoin de défenseurs⁷¹ ! » L'exclamation narquoise n'octroie nulle place au doute. La critique nietzschéenne est double puisque ce ne sont pas seulement les assaillants de la femme métaphorique qui sont mis à mal mais ses défenseurs pensant détenir sur elle un quelconque avantage. Vérité ou vie, la femme sait se défendre et, en apparences, ne peut qu'avoir le dessus.

La métaphore de la femme met en scène un personnage à l'âge démultiplié, semble-t-il. Vieille nourrice sceptique Baubô qui connaît les secrets de la vie avec laquelle elle se confond, plutôt femme avisée et sage que fille pudique dans la naïveté de sa jeunesse. *Revêtant* néanmoins ces traits de la maturité – qui fait défaut comme le goût au penseur dogmatique, destitué vers l'adolescence –, il s'agit aussi de l'enfant éternel·le qui échappe jou(y)eusement à l'appropriation de son corps car Baubô, outrepassant l'indécence, entre dans la sphère de l'acte pervers impensable, *véritablement inapproprié*. Le propre s'effondre puisque le fondement est aussi apparence, l'appropriation vouée à la perte de sens.

⁶⁷ *PBM*, VI, § 220, p. 245.

⁶⁸ *GS*, II, § 66, p. 117.

⁶⁹ *PBM*, VII, § 239, p. 274.

⁷⁰ Toujours selon l'interprétation de la vie par Nietzsche qu'est la volonté de puissance.

⁷¹ *PBM*, II, § 25, p. 91.

Que l'on considère enfin que le connaisseur lui-même, tandis qu'il force son esprit à la connaissance, contre le penchant de l'esprit et souvent même contre le vœu de son cœur, – c'est-à-dire à nier⁷², alors qu'il voudrait affirmer, aimer, adorer, – agit comme artiste et transfigure la cruauté. Toute tentative d'aller au fond des choses, d'éclaircir les mystères est déjà une **violence**, une volonté de faire souffrir, la volonté essentielle de l'esprit qui tend toujours vers l'apparence et le superficiel – dans toute volonté de connaître, il y a une goutte de cruauté⁷³.

Dans *Par-delà le bien et le mal*, Nietzsche reconnaît à la femme « sa perspicacité et son art, celui de la grâce et du jeu, l'art de chasser les soucis, d'alléger les peines et de les prendre à la légère⁷⁴ ». Jouer, c'est encore faire la comédie, tel le l'enfant qui manipule théâtralement par la création d'illusions pour obtenir ce qu'il désire, se *faisant passer* pour ce qui l'arrange. De plus, l'enfant est par excellence celui qui rit et se rit, rit de et déride. Iel ne se prend pas trop au sérieux, se moque des autres, car son sens moral n'est pas aussi figé que celui de l'adulte. Les convenances dictées ne sont pas instaurées avec autant de fermeté et la jeunesse malicieuse tire vers elle les fils qu'elle peut. Elle explore les limites, les risques. Le rire insolent de la vie-femme, qui fait du philosophe-homme la victime malmenée du jeu duquel elle entend ressortir indemne⁷⁵, frôle la cruauté si elle est assujettie au jugement humain⁷⁶. Pourtant, le jeu consiste à explorer les possibles, à défaire ce qui s'est fait, à accaparer un certain pouvoir créateur sur la réalité. C'est là une cruauté qui sera reflétée par la penseuse.

La vie-femme est active et elle est *actrice*, portant le masque qui lui plaît quand bon(d) lui semble. Elle est en même temps tout et rien. Le « je » que la vie-femme incarne se fait jeux, le pluriel attaquant l'instanciation du sujet, comme la terre qui dérape sous ses pieds dansants. Elle *se fait* à partir de jeux, élabore ses voiles de plein vouloir ; elle se tait si c'est cela qui (lui) chante. Infantile comédienne, elle imite les cris de hiboux et de chauves-souris. Elle joue, bondit, s'esquive et se cache de celui qui est « à la fois toujours [s]on pâtre et [s]a brebis ». Zarathoustra lui propose d'être son chamois alors qu'il est chasseur, suivant l'agile animal qui lui échapperait sans cesse en gravissant les monts. Ou bien son chien, fidèle partenaire de chasse dompté jusqu'à un certain degré, participant activement à la *conquête* de la co-naissance. Cette femme est faite toute de contradictions, comme l'indique la phrase débutant par « Toi de qui » : illustration merveilleuse du revirement entre prédateur et proie dans cette danse interminable – au pied de la lettre, elle « chasse les soucis » qui l'assaillent –, ainsi que de l'habitude de la vie-femme de laisser apercevoir sans révéler et de séduire sans se donner. Mieux, en ne s'abandonnant pas, elle se donne *pour* voile sans fond, « se donne en se **dérobant**, comme une femme ou une écriture⁷⁷ » d'après Derrida.

⁷² La connaissance, le savoir différent consiste à *nier*, à ne pas savoir comme nous avons pu l'observer. Oserait-on affirmer que la phrase est ambiguë à dessein ?

⁷³ *PBM*, VII, § 229, p. 260-261, qui mentionne aussi le « philtre de la grande Circé, le breuvage de la Cruauté ».

⁷⁴ *Ibid.*, § 232, p. 266.

⁷⁵ Parmi ces jeux espiègles se trouvent d'autres ruses qui instiguent la confusion (*GM*, II, 7, p.79-80), par rapport à l'idéal ascétique des prêtres et autres exemples d'une volonté de puissance retournée contre la vie : « À l'aide de telles inventions [comme les dieux, pour bannir du monde la souffrance], en effet, la vie s'entendait alors au **tour de passe-passe** auquel elle s'est toujours entendue, se justifier elle-même, justifier son "mal" ; aujourd'hui, elle aurait peut-être besoin d'autres inventions de secours (**par exemple, la vie comme énigme, la vie comme problème de la connaissance**). » Évidemment, l'exemple nietzschéen est tout sauf anodin. Les parenthèses, loin de refermer sur elles-mêmes une suggestion collatérale *simplement hasardée*, renferment la cruciale ouverture.

⁷⁶ Cette cruauté rappelle la théorie théâtrale d'Antonin Artaud, échafaudée autour de cette méchanceté inhérente à la vie. (Antonin Artaud, *Le théâtre et son double*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1996.)

⁷⁷ J. Derrida, « "J'ai oublié mon parapluie" », dans *Éperons*, op. cit., p. 108.

En levant la robe couvrant son néant comme Baubô, elle se dérobe précisément, elle ne se laisse pas enlever. À l'inverse du dogmatique qui court les jupons des vérités qu'il pense lui tomber sous la main, la vie-femme court, ses jupes en main, s'esquivant joyeusement. Elle court le risque sans jamais se laisser choir aux mains du prédateur qui la suit en vain, raccourcit la distance qui les sépare en s'offrant au regard, mais écourte le temps du dévoilement pour continuer sa course. « S'il y a risque, il n'y a pas de piège inévitable⁷⁸ ».

Enfin, l'amour et la haine vont de pair d'un bord comme de l'autre, autant de Zarathoustra – ou de tout·e autre, comme il ne manque pas de le souligner – pour la vie, que de la vie pour sa proie. Il est opportun de remarquer de nouveau qu'à l'inverse de ce qu'a pu en dire la philosophie avec son principe de non-contradiction, la vie *est* contradictoire. La vérité comprise humainement devrait-elle donc suivre ce modèle et l'être à son tour ? Zarathoustra, du moins, apprend des regards – d'enfant – torsés de la vie-femme à être rusé et torse lui aussi, montrant que c'est aux penseuses d'imiter la vie, plutôt qu'à celle-ci de se plier à l'esprit conceptualisant et réducteur. À ce propos, la vie-femme traite le prophète et elle-même de « deux bons et deux méchants vauriens ». L'antithèse, outre le rappel de la contradiction qui rend obsolète le jugement moral du troupeau, annonce qu'il y a et doit y avoir ressemblance entre la vie et le penseur qui a commerce avec elle.

La malice, tout comme la ruse dont elle se rapproche, est donc le propre de la femme-enfant et doit être adoptée par la penseuse-danseuse guerrière. « [L]a plus chère malice⁷⁹ » de Zarathoustra est connotée positivement, Nietzsche expliquant dans *Ecce Homo* qu'« [o]n n'avait jamais rêvé que la nature alcyonienne, les pieds légers, l'omniprésence de la malice et de l'enjouement, qui caractérisent le personnage de Zarathoustra, puissent être les traits de la grandeur⁸⁰ ». Cette description sied tout autant à la vie-femme dans « Le deuxième chant de danse ». Quelques sections plus tôt, le philosophe se sert du même terme descriptif eu égard à sa propre écriture, offrant « [s]on instinctive malice⁸¹ » pour toute explication de certains procédés qu'il n'est pas pertinent de rapporter ici. Si la vie-femme se dérobe, court et saute comme le fait plus souvent l'enfant que l'adulte, ne faut-il pas prendre part à son jeu en tant qu'enfant à notre tour ? Nietzsche incite le philosophe à se métamorphoser en direction d'une légèreté gamine. « La maturité de l'homme, c'est d'avoir retrouvé le sérieux qu'il avait au jeu quand il était enfant⁸². » S'il faut garder un certain sérieux, que ce soit justement celui-ci : le sérieux de l'enfant héraclitéen qui construit et déconstruit, considérant avec gravité et émerveillement les aléas de la réalité prenant vie sous ses mains.

« *Le monde est parfait* » – ainsi parle l'instinct de cette élite de l'esprit, l'instinct qui dit *oui* [...]. Les hommes supérieurs par l'esprit, qui sont les plus forts, trouvent leur bonheur là où d'autres trouveraient leur perte : dans le **labyrinthe**, dans la dureté envers soi-même et les autres, dans l'épreuve ; leur plaisir est de se dominer ; l'ascétisme

⁷⁸ *Ibid.*, p. 63.

⁷⁹ « Sur la montagne des oliviers », *APZ*, III, p. 231.

⁸⁰ « Ainsi parlait Zarathoustra », *EH*, § 6, p. 167-168.

⁸¹ « HTH », *ibid.*, § 6, p. 155.

⁸² *PBM*, IV, § 94, p. 157.

devient chez eux nature, besoin, instinct. La tâche la plus malaisée est à leurs yeux un privilège, se jouer [*zu spielen*] de fardeaux qui écrasent les autres, un *délassement*... La connaissance – une des formes de l'ascétisme⁸³.

Notons que l'esprit fait la force ici, quand bien même son développement, cette hyperexcitabilité « féminine » mentionnée plus tôt qui a entraîné l'Europe où elle en est à la fin du XIX^e siècle, est dénoncé pour le nihilisme auquel il a pu aboutir. L'esprit, le recours des faibles face aux forts⁸⁴ – l'ascétisme problématique des prêtres, entre autres –, dès lors qu'il est mené à bout, peut accomplir le nihilisme et le dépasser. Pris au sens des êtres du gai savoir, des philosophes à venir, cet attribut féminin est dès lors valorisé. Esprit différent, la concession est nécessaire, mais esprit néanmoins, fin et puissant. Retenue ascétique devant la vie-femme, chaste *chasse poursuivie* éternellement, amour du voile. Ainsi, l'épreuve des jeux de celle-ci est souhaitable tout comme l'insatisfaction féminine irrésolvable – comme l'énigme – est encouragée puisqu'elle permet de rendre justice à la réalité. Le plaisir se mêle à la haine comme l'*amor fati* du monde parfait est le bond qui suit l'écrasement du néant. Si la vie-femme-enfant se joue du penseur, c'est à lui de se jouer de ses fardeaux et de rire à gorge déployée tel un enfant, imitant de son mieux le personnage femme.

III- Médusages et médusements

i. Serpent

Mise à part sa caractérisation comme enfant, le personnage de la vie-femme est illustré par le règne animal. « – Oh ! ce maudit serpent, alerte et leste, sorcière insaisissable ! Où es-tu passée ? Sur mon visage je sens de ta main deux effleurements [*Tupfen* (points ou pois, tamponner)] et deux taches rouges ! » Dans un premier temps, la paire de marques peut être rapprochée de la morsure de la vipère dans le chapitre éponyme d'*Ainsi parlait Zarathoustra*. Rappelons que Zarathoustra conseille dans celui-ci de faire comprendre à ses ennemis que le tort qu'ils causent est en fait un bien, ce qui n'est pas étranger aux tiraillements entre la vie-femme et Zarathoustra. L'« effleurement » en lui-même se range dans le camp de la douceur d'une caresse bienvenue par le biais de la fleur⁸⁵ plutôt que dans celui du geste blessant, tel l'acte de tamponner (*Tupfen*) qui absorberait un saignement de façon à réparer. Le serpent apparaît néanmoins sous un jour décidément funeste dans l'important chapitre « De la vision et de l'énigme », lorsqu'un pâtre sans nom se tord de douleur en plein étranglement. Épisode cauchemardesque qui se veut l'image du nihilisme, « à sa bouche pendait un noir et lourd serpent⁸⁶ ». Ainsi est représenté le néant *asphy(n)xi*ant de l'existence qui tue ses proies à petit feu. On ne serait pas en tort d'y desceller une forme phallique, voire le phallogocentrisme combattu par Derrida qui obstrue les moyens de dire. Zarathoustra révèle plus loin qu'il s'agissait

⁸³ AC, § 57, p. 79-80.

⁸⁴ Voir *PBM*, II, 44, p. 119 : « le génie d'invention et de dissimulation (l'"esprit") » s'apparente à la pudeur active de la vie-femme qui voile, puis à celle des penseuses à venir qui créent artistiquement afin de valoriser les apparences.

⁸⁵ Le champ sémantique de la fleur compte de véritables bijoux pour notre discussion : « à fleur de peau », soit à la surface ; les « fioritures » de style ; « conter des [*sic*] fleurettes », c'est-à-dire des « propos galants » ; « déflorer » la femme ; *sans oublier* avec Derrida le « fleuret », arme voisine de l'éperon. Voir Oscar Bloch et Walther von Wartburg, « Fleur », dans *Dictionnaire étymologique de la langue française*, 3^e édition, PUF, Paris, 1960 [1932], p. 262-263.

⁸⁶ « De la vision et de l'énigme », *APZ*, III, § 2, p. 213.

là d'une vision de sa propre condition. « Le grand dégoût que cause l'homme, – voilà ce qui m'étouffait et dans ma gorge s'était glissé ; et ce qu'a deviné le devin : “Tout est pareil, rien ne vaut la peine, le savoir étrange⁸⁷.” »

En revanche, le serpent est aussi l'un des fidèles animaux chers au prophète – l'unique absent des évangiles –, toujours enroulé autour du cou de l'aigle qui survole avec bravoure l'abîme. Ces occurrences tantôt sinistres, tantôt davantage favorables de l'illustration par le serpent, seraient-elles à comprendre comme une nouvelle métamorphose implicite de la vie, liée à son caractère douloureux et dangereux ? Même alors qu'il n'entend pas blesser l'aigle, le serpent de Zarathoustra demeure attaché à lui comme poids autour de son cou, c'est-à-dire menaçant à tout moment de l'empêcher de respirer, puis de vivre. Symbole de prudence est donc cette bête qui rappelle constamment la présence d'une lourde menace, quand bien même elle serait apprivoisée et que le « poids le plus lourd⁸⁸ » semblerait surmonté une bonne fois pour toutes. La femme, « quelle dangereuse, insinuante, **souterraine** bête de proie ! Et si agréable avec cela⁸⁹ ! » À vrai dire, la vie-femme serait l'envoûtante⁹⁰ entité sinieuse qui se *profile* au-delà du fond(ement) anticipé et se glisse joyeusement entre ses voiles masqués. Le risque du nihilisme demeure, car la bête de proie, danger qu'elle est dans sa puissance naturelle, peut à tout moment se retourner contre l'individu qui l'aura pensé domptée.

L'association femme-serpent est antique en ce que le serpent est la figure du mal, diable qui tente Ève par le fruit de la connaissance. Sarah Kofman relève le recours nietzschéen à cet épisode biblique, interrogeant les intentions du philosophe tout particulièrement dans le § 48 de *L'Antéchrist* où il *joue* l'« antique misogynie théologique⁹¹ ». Dans ses « Maximes et intermèdes », Nietzsche fait parler ledit reptile : « “Là où se trouve l'arbre de la connaissance se trouve aussi le paradis.” Ainsi parlent les plus vieux et les plus jeunes serpents⁹². » Doit-on y entendre des voix de femme(s) ? Le serpent tentateur, dans lequel se fond l'image de la vie-femme tantôt jouant la naïveté, tantôt dangereusement séductrice, ouvre de nouvelles voies par-delà les acceptions morales chrétiennes, « par-delà louange et blâme⁹³ ». Comme ailleurs, Nietzsche s'empare de valeurs préétablies et de croyances populaires pour les jouer et s'en jouer. Le reptile de Zarathoustra devient une figure de proue, car le personnage est capable de tirer profit de ses attributs. Le serpent de la connaissance s'avère sage : « Puissance est cette neuve vertu

⁸⁷ « Le convalescent », *ibid.*, III, p. 286.

⁸⁸ *GS*, IV, § 341, p. 279-280.

⁸⁹ « Pourquoi j'écris de si bons livres », *EH*, § 5, p. 137.

⁹⁰ Là où nous jouons de l'image de la voûte qui referme sur le fond, l'étymologie d'envoûtement a plutôt trait aux termes d'ancien français « volt » et « vout » désignant le visage (voir entrée « Vout », *DÉCT : Dictionnaire Électronique de Chrétien de Troyes*, [en ligne], LFA/Université d'Ottawa - ATILF/CNRS & Université de Lorraine, version décembre 2014, consulté le 28 octobre 2020. URL : <http://www.atilf.fr/dect>). L'envoûtement a pour sens premier une cérémonie de vaudou : « Piquer, déchirer, brûler en effigie une personne [...] dans la persuasion qu'elle souffrira les mêmes maux. » Ce n'est qu'au sens figuré que l'individu envoûté est constaté « entièrement possédé, dominé, subjugué » par l'être aimé. (Entrée « Envoûtement », *Dictionnaire de l'Académie Française, huitième édition (1932-1935)* dans le *Centre national de ressources textuelles et lexicales*, [en ligne], consulté le 28 octobre 2020. URL : <https://www.cnrtl.fr/definition/academie8/>.) Force est de constater qu'une subversion a lieu à même l'idée de possession de la vie-femme (volte-face langagière de la préposition). Le visage de l'envoûtement invoque lea sorcièr·e qui se voile et se masque pour exercer son emprise charmeuse sur sa proie humaine.

⁹¹ S. Kofman, « Baubô », dans Nietzsche et la scène philosophique, op. cit., p. 228.

⁹² *PBM*, IV, § 152, p. 168.

⁹³ « De la prodigue vertu », *APZ*, § 1, p. 106.

[prodige propre aux nouveaux philosophes], une pensée souveraine et, autour d'elle, une âme prudente : un Soleil d'or et autour de lui le serpent de la connaissance⁹⁴. » La prudence recouvre la réalité, le serpent voile en quelque sorte la lumière trop brutale à la sortie de la caverne platonicienne mais la laisse deviner. L'or revient comme symbole de la richesse des possibles.

Dans le passage de *L'Antéchrist* qui nous intéresse, Nietzsche écrit que « la femme constitue la deuxième bévue de Dieu. “La femme est par nature serpent, *Heva* [Ève par le nom hébreu du serpent]”, tout prêtre sait cela. “C’est de la femme que vient *tout* le mal sur la terre” – cela aussi, tout prêtre le sait. “*Par conséquent*, c’est d’elle aussi que vient *la science*”... Ce n’est que par la femme que l’homme apprit à goûter à l’arbre de la connaissance⁹⁵. » La vie-femme ou la vérité-femme est aussi le fruit de la connaissance lorsqu’elle s’échappe de ses assaillants, les tentant sans se laisser profaner, sans permettre le mauvais goût de ceux qui ne *savent* s’y prendre pour l(’)a (p)prendre. « C’est quand on est le plus savoureux qu’on doit cesser de se faire manger ; le savent ceux qui longtemps veulent être aimés⁹⁶. » Juste alors qu’elle paraît à portée de main, fruit en vérité inatteignable plutôt que défendu, elle se dérobe à la saisie, méchante et triomphante, incitant l’homme à la pourchasser encore et encore.

Prêtre et Dieu partagent donc une « peur infernale⁹⁷ » de la science car elle « rend *l’égal de Dieu*⁹⁸ » et sape son pouvoir. Dieu même est étonnamment qualifié de « malin⁹⁹ » par le philosophe, étant donné qu’il ruse pour retrouver le dessus, interdisant formellement la connaissance à l’être humain comme l’homme à la femme, se croyant divin. Péchés et malheurs de l’existence humaine suivront sa désobéissance. Enfin, ultime résolution en face de la science qui gagne du terrain à une vitesse insoutenable puisque « [*r*]ien n’y fait : il faut le noyer¹⁰⁰ ! » s’exclame le Dieu dépassé. Noyer par le déluge, certes, mais encore noyer par le nihilisme dans l’illisible œil de la vie-femme, car Zarathoustra amorce le premier « chant de danse » avec : « En ton œil j’ai regardé naguère, ô vie ! Et dans l’insondable il me sembla que je me noyais¹⁰¹. »

Si l’homme s’arroge les pouvoirs divins qu’il avait projetés hors de lui, il faut comprendre que c’est grâce à la femme qui lui enseigne le *goût* et ouvre le chemin vers la connaissance. Elle a une nature de serpent, elle *est* la science-énigme et sait autrement que l’homme-Cédipe qui s’en prend à son origine. Dieu, toujours la projection de l’homme, a peur d’elle. Cette terreur masculine érige toutes les flammes mythiques de l’Enfer pour se prémunir de la vie-femme qui *s’y* connaît mieux que lui. Nietzsche déclare la femme une erreur divine, mais il est celui qui comprend la mort de Dieu et auparavant, la généalogie de son élaboration. Erreur de Dieu, donc, puisqu’elle est l’élément déclencheur de son détronement : la vie contre la volonté métaphysique d’un au-delà qui lui ôte toute

⁹⁴ *Ibid.*

⁹⁵ *AC*, § 48, p. 65-66.

⁹⁶ « De la libre mort », *APZ*, I, p. 101.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 66.

⁹⁸ *Ibid.*

⁹⁹ *Ibid.*

¹⁰⁰ *Ibid.*

¹⁰¹ « Le chant de danse », *APZ*, II, § 1, p. 149.

valeur. L'homme se fait illusion pour éviter la difficile réalité du néant de sens, réalité dont la femme, plus apte à la souffrance, a déjà conscience.

Nietzsche entend montrer à l'être humain ce qui le fera dépasser son nihilisme et la femme paraît avoir une longueur d'avance en cette tâche. « Nous pensons que la dureté, la violence, l'esclavage, le péril dans l'âme et dans la rue, que la dissimulation, le stoïcisme, les artifices et les diableries de toutes sortes, que tout ce qui est mauvais, terrible, tyrannique, tout ce qui chez l'homme tient de la bête de proie et du serpent sert tout aussi bien à l'élévation du type homme que son contraire¹⁰². » Nombreux sont ces attributs employés par la métaphore féminine, raccordant de nouveau le serpent à la femme. Appuyant cette assertion, la mention dans le même texte de *Par-delà le bien et le mal*¹⁰³ que « la vérité finit par être placée sur la tête¹⁰⁴ ! » Or voici que l'homme doit embrasser la féminité du serpent qui se concrétise par l'apparition d'un art de la ruse guerrière, s'il y a quelque chance qu'il passe outre le genre humain. Dans le cas « contraire » de l'« élévation du type homme », on voit combien ces mêmes attributs se manifestent :

Qui en lui-même ne croit est toujours un menteur.

C'est un **masque** de dieu que sur votre visage vous suspendez, ô vous les « purs » ; dans un masque de dieu s'est recroquevillé votre abominable reptile !

En vérité, vous faites illusion, vous les « contemplatifs » ! Même Zarathoustra jadis par vos **divines peaux** se laissa sottement duper ; ne décela les serpentins anneaux dont elles étaient bourrées !

C'est une âme divine que j'eus l'illusion jadis de voir **jouer** en vos yeux, vous les purs connaissants ! Meilleur art n'imaginai jadis que vos tours d'illusionnistes¹⁰⁵.

Ici pourtant, la volonté de puissance se retourne contre elle-même afin d'assurer la survie des faibles qui, ne pouvant *voir* tous leurs possibles, ne croient pas en leur force propre. Le « masque de dieu » a obscurci l'œil, œil de la vie-femme qui se fait mer menaçante par sa belle infinité, induisant à la peur de la faiblesse, mais œil aussi qui permet de (sa)voir lorsque se dépasse la tendance nihiliste. Il importe alors de renverser l'illusion dévalorisant la vie et de se réapproprier toute la puissance contenue dans ces qualités féminines serpentines.

¹⁰² *PBM*, II, § 44, p.119-120.

¹⁰³ Nous retranscrivons sans en faire le commentaire des passages fort pertinents (*PBM*, II, § 44, p. 117-118), en opposition aux « niveleurs, ces “esprits” faussement dénommés “libres” », « eux aussi seront des esprits libres, de **très libres esprits**, ces philosophes de l'avenir, bien qu'il soit certain qu'ils ne seront pas seulement des esprits libres, mais quelque chose de plus, quelque chose de supérieur et de plus grand, quelque chose de foncièrement différent », explique la narration du « nous qui sommes les hérauts et les précurseurs, nous autres esprits libres ! » Passage à rapprocher du *GS*, V, § 381, p. 350. Puis la suite de l'extrait à la p. 121 : « curieux jusqu'au vice, chercheurs **jusqu'à la cruauté**, avec des **doigts audacieux pour l'insaisissable**, avec des dents et un estomac pour ce qu'il y a de plus indigeste, prêts à n'importe quel métier qui demande de la sagacité et des sens aigus ; prêts à n'importe quelle aventure grâce à un excès de “libre arbitre” ; [...] nous sommes des conquérants, [...] avares de nos richesses et de nos tiroirs pleins, **économistes à apprendre et à oublier**, inventifs dans les systèmes, quelque fois orgueilleux des tables de catégories, parfois pédants, parfois nocturnes **hiboux** de travail, même en plein jour ; parfois **épouvantails [apotropes]** aussi, quand il le faut [...], jurés et jaloux de notre propre solitude profonde de midi et de minuit. Voilà l'espèce que nous sommes, nous autres esprits libres ! Et peut-être en êtes-vous aussi, vous qui viendrez dans l'avenir, vous les *nouveaux* philosophes ? – »

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 119.

¹⁰⁵ « De l'immaculée connaissance », *APZ*, p. 170-171.

ii. Sorcellerie

Ces considérations variées permettent d'enchaîner avec l'apparition du thème de la sorcellerie. L'esprit de pesanteur, illustré par le serpent, personnifie ainsi le risque permanent du néant, ce qui explique que Zarathoustra le nomme « [s]on vieil ennemi héréditaire¹⁰⁶ ». D'ailleurs, il est question au début du « Premier chant de danse » de « ce diable [qui] est l'esprit de pesanteur¹⁰⁷ », devant lequel le prophète Zoroastre « [d]e Dieu [est] le porte-parole¹⁰⁸ ». Contre la volonté de néant, Zarathoustra prêche une volonté de vie qui se confond avec ce Dieu auquel il fait malicieusement référence. Pourtant, voilà que la pesanteur de l'abattement cause sa noyade dans l'insondable œil de la vie-femme, fait mer de possibilités s'étendant à perte de vue comme de vie, traduisant précisément la proximité périlleuse du nihilisme. Parfois noir serpent, parfois nain, l'esprit de pesanteur prend de nouvelles dimensions dans la description qu'en fait le vieil illusionniste :

« [...] déjà tombe sur moi mon vieil esprit de mensonge et de sorcellerie, mon diable mélancolique,
– lequel de ce Zarathoustra est le foncier adversaire, pardonnez-lui ! Devant vous maintenant il veut faire le sorcier, c'est justement *son* heure ; contre cet esprit méchant en vain je lutte. Vous tous [...], de mon esprit méchant et de mon diable-sorcier recevez les faveurs. [...] Zarathoustra ; lui-même souvent me fait songer à un beau masque de saint,
– à un nouveau bastion d'étranges masques, qui plaît à mon esprit méchant, au diable mélancolique ; si j'aime Zarathoustra, souvent il me paraît que c'est à cause de mon esprit méchant. [...] Mais *il* m'assaille déjà et me contraint, cet esprit de mélancolie, ce diable qui aime le crépuscule du soir et, en vérité, ô vous, les hommes supérieurs, lui vient envie –
– ouvrez seulement l'œil ! – lui vient envie d'arriver *nu*, mâle ou femelle [*ob männlich, ob weiblich*], encore ne sais ; [...]
voyez, ô vous, les hommes supérieurs, quel diable, mâle ou femelle [*ob Mann, ob Weib*], est cet esprit de vespérale mélancolie ! »
Ainsi parla le vieil illusionniste, d'un air rusé autour de lui jeta les yeux et prit ensuite sa harpe¹⁰⁹.

Associé à la sorcellerie, l'esprit de pesanteur *fait* le sorcier, simule et joue ce rôle d'enchanteur¹¹⁰. La duplicité de l'illusionniste lui-même n'est pas bien loin, étant ici dédoublée par la parenté entre enchantement et illusion. Notons que son nom même varie selon les interprétations de l'allemand « *der alte Zauberer* », signifiant plus directement « le vieux sorcier » ou « magicien¹¹¹ ». Le personnage enjoint les hommes supérieurs à *voir* la nudité de l'esprit méchant dont le sexe est incertain¹¹². Ce sexe serait-il indéterminé *parce que* l'esprit performe, joue sa propre identité sexuée ? Pour Judith Butler, le genre se constitue à travers des effets de réalité ontologique engendrés par la répétition de divers actes au quotidien, dont l'ensemble crée l'illusion de la fixité à travers un « processus de sédimentation¹¹³ » de la répétition inconsciente. Cela revient à dire que le genre est *performatif*, dans la lignée pragmatique de J. L. Austin et de John Searle, soit que l'acte même est ce qui fait advenir un semblant de

¹⁰⁶ « Le réveil », *APZ*, IV, § 1, p. 397.

¹⁰⁷ « Le chant de danse », *ibid.*, II, p. 148.

¹⁰⁸ *Ibid.*

¹⁰⁹ « Le chant de la mélancolie », *ibid.*, IV, § 2, p. 382-383.

¹¹⁰ De façon intéressante, Socrate est « [c]et esprit malin et cet ensorceleur d'Athènes, moqueur et amoureux » (« Socrate mourant », *GS*, IV, § 340, p. 278) entre « *Vita femina* » et « Le poids le plus lourd » à la toute fin du « Quatrième Livre » du *Gai Savoir*.

¹¹¹ Les termes « *Illusionist* », « *Magier* », ou bien « *Hexer* » ou « *Hexenmeister* » près de la vie-femme sorcière « *Hexe* » ne figurent pas ici.
¹¹² Peut-être est-ce le sexe que montre Baubô, à la fois effrayant comme le nihilisme dans lequel plus d'un·e se morfond et jouissif comme l'*amor fati* qui peut résulter de son accomplissement, symbole de l'accomplissement par le surpassement du nihilisme.

¹¹³ Judith Butler, « Actes corporels subversifs », dans *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité*, trad. Cynthia Kraus, Paris, Éditions La Découverte, 2006, p. 264.

réalité. Indépendamment de l'identité de genre, que celle-ci se conforme ou non à la matrice de l'hétérosexualité obligatoire¹¹⁴, tout·e individu·e performe une stylisation de son corps sans cesse répétée, qui permet « l'apparence de la substance¹¹⁵ » et crée l'impression qu'il existe bel et bien des genres donnés. L'intervention de la conscience de la performance contient le nœud crucial des possibilités subversives. « La répétition parodique de l'“original” [...] révèle que l'original n'est rien d'autre qu'une parodie de l'*idée* de nature et d'original¹¹⁶ ». Or il ne faut pas se leurrer par la présupposition que cette performance est délibérée car elle s'accomplit le plus souvent dans l'inconscience, de la même manière que les êtres humains sont aveugles à l'auto-projection des *formes* de leur esprit dans des fictions métaphysiques et divines qu'ils prennent pour des certitudes externes. Les individu·es croient en la stabilité substantielle de leur genre et pensent simplement exprimer celui-ci de diverses manières prétendument personnelles.

Les modèles culturellement idéaux qu'ils s'efforcent d'imiter pour mieux montrer ce qu'ils croient *être* sont pourtant eux aussi des constructions fantasmatiques *se donnant* comme originaux mais n'étant que des « copies » ontologiquement vides et Un-fondées. Nous n'avons pas nécessairement la possibilité de nous extirper pour autant de l'écrasante contrainte hétéronormative qui dicte les attributs « féminins » et « masculins », d'où la pertinence d'une subversion plutôt que d'un renversement utopique du système imposé. « Puisqu'il est impossible de recourir aux concepts de “personne”, de “sexe” ou de “sexualité” sans rester pris·e dans la matrice des rapports de pouvoir/discours qui effectivement les produisent et les régulent, comment inverser, subvertir ou déstabiliser de l'intérieur une identité construite ? Qu'est-ce qui est possible *en vertu* de la nature construite du sexe et du genre¹¹⁷ ? » La déstabilisation a pour but de montrer que les originaux « homme » ou « femme » sont de part en part des fictions régulatrices qui contribuent à l'intelligibilité de l'être humain à ses propres yeux¹¹⁸. Pour en revenir à la performance de l'esprit méchant d'*Ainsi parlait Zarathoustra*, l'incertitude de son sexe est désigné par le vieil illusionniste sorcier qui montre *sa nudité*. Ce faisant, il sort(ilège) des apparences attendues comme piège d'inconscience et pousse la compréhension à éclore chez les auditeuses. La perte de valeurs accompagnant la racine indéterminée permet un brouillage radical qui ouvre des avenues de sens *possibles par la conscience de la répétition obligée du geste performatif*, par-delà l'esprit de pesanteur nihiliste.

Le second « mâle ou femelle » peut être lu indépendamment de la question « voyez quel diable est l'esprit », rabattant l'injonction à l'identification du diable et maintenant le flou dans la vision du sexe tel un voile constitutif,

¹¹⁴ Celle-ci commande la binarité des genres mâle – tout aussi culturellement et socialement construits selon Butler car le sexe est toujours déjà du genre – : le genre « homme » qui s'alignerait avec le sexe et le genre « femme » qui s'alignerait avec le sexe féminin.

¹¹⁵ *Ibid.*, « Sujets de sexe/genre/désir », p. 110.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 107.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 108.

¹¹⁸ Dans cette optique, Butler exploite l'exemple du spectacle de *drag* qui précipite cette conscience auprès de l'auditoire malaisé : que l'identité féminine théâtralement imitée par des corps AMAB (« *assigned male at birth* », soit « assignés garçons à la naissance ») est une construction que les « femmes » cisgenres tâchent elles aussi d'imiter. Plus avant, la copie est vouée à l'échec car l'idéal fantasmatique ne peut être atteint de par son inexistence ontologique. Il est important de noter toutefois que là où résident de telles possibilités subversives susceptibles de saper le pouvoir d'illusion de la matrice, ces actes ne vont pas nécessairement déstabiliser l'hégémonie binaire étant donné qu'elle menace toujours de les réintégrer afin de solidifier sa justification.

un refus de l'assignation qui assentit aux perspectives. L'esprit est, selon Nietzsche, l'apanage des « faibles » et des femmes, plus rusées car généralement dotées d'une moindre force physique que les hommes. La *Généalogie de la morale* développe l'idée selon laquelle la *conscience* est encore un produit de la volonté de puissance de la vie cherchant à reprendre le dessus autrement que par la force physique¹¹⁹. L'esprit de pesanteur est aussi appelé « méchant » par trois fois, caractéristique qu'on sait attribuée aux femmes¹²⁰ et que l'être humain doit avoir afin d'atteindre la vérité¹²¹. Ou bien serait-ce que la répétition genrée peut constituer la question même ? En accord avec cette seconde éventualité – qui n'occupe nullement une place hiérarchiquement plus élevée au sein des interprétations possibles, ces dernières coexistant de manière positivement irrésolvable dans l'écriture –, l'ironie est palpable. Ironie multipliée et embrouillée nonobstant, car tandis qu'elle semble au premier abord indiquer que le diable est évidemment femme¹²², l'indétermination du sexe tend à montrer qu'au-delà de ce titre de « femme », une mouvance se donne et déstabilise la dénomination. L'esprit, capable de subvertir son identité en jouant le rôle de sorcier, peut tout autant faire foisonner le doute en voilant ou en montrant ce qu'il veut. Le diable de Zarathoustra se fait donc sorcier-sorcière, i(e)l performe son identité métaphorique par le port de masques, adhérant à ce qui peut être compris comme une pratique dionysiaque. Parallèlement, dans le passage du second chant de danse reproduit plus haut, la vie est traitée de « maudit serpent, alerte et leste, sorcière insaisissable [*Schlange und Schlupf-Hexe*¹²³] » ; de « sorcière [*Du Hexe, toi sorcière*] » encore deux lignes plus bas. Déjà dans le *Gai Savoir*, l'action charmeuse de la femme était considérée comme un « envoûtement¹²⁴ », un « enchante[ment]¹²⁵ » et un « ensorcellement¹²⁶ ». Comment ne pas associer alors les représentations de l'esprit de pesanteur et de la vie-femme ? La vie est l'objet du désir, certes, mais le néant de son œil recèle la menace du nihilisme auquel lea

¹¹⁹ « Deuxième traité : “La faute”, “la mauvaise conscience” et ce qui s’y apparente », *GM*, p. 67-110.

¹²⁰ Voir *OSM*, § 345, p. 191 ; « Le chant de danse », *APZ*, II, p. 150, et *infra*, « Le rire de l'ironihilisme », chap. 3.1, p. 100.

¹²¹ En plus du très explicite « Pourquoi j'écris de si bons livres », *EH*, § 5, p. 137, où « [l]a femme est indiciblement plus méchante que l'homme, et aussi plus intelligente », voir les textes suivants : 1) « D'anciennes et de nouvelles tables », *APZ*, III, § 7, p. 264 : « Être vrais – bien peu le peuvent ! Et qui le peut, encore ne le veut. Mais moins que personne le peuvent les gens de bien. / Ah ! ces gens de bien ! – *Jamais gens de bien ne disent la vérité* ; avoir bonté de cette sorte, c'est pour l'esprit être malade. [...] / Tout ce que les hommes de bien nomment méchant, il faut que tout cela se rassemble afin que naisse une seule vérité ! Ô mes frères, pour *cette* vérité êtes-vous assez méchants vous-mêmes ? / Audace téméraire, longue méfiance, cruel refus, dégoût, courage de trancher dans le vif, – comme il est rare que *cela* soit rassemblé ! Or c'est pareille semence qui – est **mère de vérité** ! » 2) *PBM*, II, § 39, p. 112-113 : « Une chose pourrait être vraie, bien qu'elle fût au plus haut degré nuisible et dangereuse. Périr par la connaissance absolue pourrait même faire partie du fondement de l'être, de sorte qu'il faudrait mesurer la force d'un esprit selon la dose de “vérité” qu'il serait capable de supporter, plus précisément selon le degré auquel il **faudrait délayer pour lui la vérité, la voiler, l'adoucir, l'épaissir, la fausser**. Mais le doute n'est pas possible, dans la découverte de certaines parties de la vérité, les méchants et les malheureux sont plus favorisés et ont plus de chances de réussir. [...] Peut-être la dureté et la **ruse** fournissent-elles des conditions plus favorables pour l'éclosion des esprits robustes et des philosophes indépendants que cette bonhomie pleine de douceur et de souplesse [chez un Socrate], cet art de l'insouciance que l'on apprécie à juste titre chez les savants. » 3) *PBM*, IV, § 296, p. 367 : « personne ne sait y deviner l'aspect que vous aviez au matin, ô étincelles soudaines, merveilles de ma solitude, ô mes anciennes, mes aimées – mes *méchantes* pensées ! »

¹²² Voir « La tentatrice », *AU*, IV, § 511, p. 261, où Nietzsche décrit la vérité comme s'approchant de Luther sous forme du diable ou d'une belle femme.

¹²³ *Schlange*, serpent ou vipère et *Schlupf*, glissement ou recul sont accolés au mot « *Hexe* », sorcière, dans un néologisme nietzschéen composé qui joue sur le phonème « *schl* ». Une traduction directe pourrait lire « sorcière-serpent, sorcière-glissement ». (*Dictionnaires en ligne Langenscheidt*, consulté le 27 octobre 2020. URL : <https://fr.langenscheidt.com/allemand-francais/>.)

¹²⁴ *GS*, II, § 60, p. 114. Voir l'étymologie *supra*, chap. 2.2, p. 76, note 90.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 115.

¹²⁶ *Ibid.*

penseuseuse risque à tout instant de succomber. Cependant, l'illusionniste demande qu'on « ouvr[e] seulement l'œil [*die Augen*] », expression ambiguë quant à l'identification de l'œil singulier si cela n'est en lien avec l'œil de la vie-femme.

Apotrope d'exposition nihiliste à la Baubô, lea diable·sse de pesanteur croise ainsi la divinité nietzschéenne par excellence, qui ne manque pas d'exhiber des caractéristiques « féminines » de la sorcellerie. « Sous le **charme** de Dionysos, non seulement le lien d'homme à homme vient à se renouer, mais **la nature aliénée** – hostile ou **asservie** – célèbre de nouveau sa réconciliation avec son fils perdu, l'homme. [...] Par le chant et la danse, l'homme manifeste son appartenance à une communauté supérieure : il a désappris de marcher et de parler et, dansant, il est sur le point de s'envoler dans les airs. Ses gestes disent son ensorcellement¹²⁷. » Nietzsche brosse le portrait de Dionysos à l'aide du champ lexical de l'ensorcellement associé d'habitude à des figures féminines : Circé, sirènes, etc. Cet extrait appuie l'indistinction et la fluidité de(s) genre(s) de la divinité, sans compter que son charme – séduction, sorcellerie et *amor fati* s'y mêlent – mène à une revalorisation de la nature et à une reconnexion *entre humains* sans égard pour le genre¹²⁸. L'interprétation s'autorise parce qu'elle est précisément interprétation ; un écho de plus entre textes et lectrices créatrices de sens.

Il existe une analogie significative entre pouvoir du langage et charme(s) de la sorcellerie. Dans *Par-delà le bien et le mal*, Nietzsche décrète qu'« il faudrait enfin échapper à la magie fallacieuse des mots¹²⁹ ». Le langage s'avère non seulement trompeur mais objet ou vecteur d'ensorcellement. Clairement, les mots auront à *voir* avec le voile et, par extension, avec la subversion du genre guidée par une certaine interprétation de la féminité. Ainsi, l'art de communication et l'art de séduction s'en(tre)lacent et s'informent en s'entre-construisant, permettant une ouverture vers la subversion textuelle. Celle-ci est certes une transvaluation qui reconnaît le pouvoir néfaste des anciennes valeurs, puis qui effectue en pleine conscience un retour et un recyclage lyrique après la destitution-destruction de la morale hostile à la vie. Puisque le prophète du cinquième Évangile *reprend* en main les possibilités d'une illusion – fiction – poétique interprétativement fructueuse, « [t]out cela ne fait-il pas de Zarathoustra un *séducteur*¹³⁰ ? » En effet, comme Dionysos, il est affublé de la qualité charmeuse en ce qui a trait à la finesse de l'écriture poétique dont il constitue la personnification, tout en étant messenger de la magie inconsciemment trompeuse du langage. « Tout le portrait de l'artiste *dithyrambique* est le portrait du poète *latent* de *Zarathoustra*¹³¹ ». Le personnage de l'Ombre émet la remarque : « Avec toi [Zarathoustra] je désappris de croire aux mots et aux valeurs et aux grands noms. Quand le diable perd sa peau, ne perd-il aussi son nom ? Car c'est aussi une peau¹³² ».

¹²⁷ *NT*, § 1, p. 31.

¹²⁸ À moins que notre œil, *ouvert* et lisant anachroniquement, ne se plaise à y voir un accroissement des possibilités entre *hommes*.

¹²⁹ *PBM*, I, § 16, p. 73.

¹³⁰ « Avant-propos », *EH*, § 4, p. 95.

¹³¹ « La naissance de la tragédie », *ibid.*, § 4, p. 143.

¹³² « L'ombre », *APZ*, IV, p. 352.

iii. Peaux de serpent

Le rapprochement entre sorcière et serpent est déterminant. Nietzsche mentionne à divers endroits la capacité fort désirable du reptile de changer de peau, de *se faire* (peau neuve). Il loue l'« esprit versé comme un serpent dans cet art de *changer de peau*¹³³ », notamment chez Dionysos. Ce dieu « ne laisse échapper aucun signe d'émotivité outre la moquerie¹³⁴, il a au plus haut degré l'instinct de comprendre et de deviner, de même qu'il possède au plus haut point l'art de communiquer. Il entre dans n'importe quelle peau, dans n'importe quelle émotion : il ne cesse de se métamorphoser¹³⁵... » La communication fait appel à cette capacité serpentine d'agir par voie de l'épiderme. Les peaux changeantes s'alternent tels des vêtements ou, mieux, des costumes de comédiens – ceux-ci conservant leur apparence de nudité(-vérité) revêtus en guise de rôles ou d'émotions. Le motif du masque traverse cette idée et s'apparente à la divinité en question. Dionysos est celui qui devine ce qu'iel ne fait qu'entrapercevoir, qui le comprend, qui le communique par l'art ou la magie des mots.

Plus généralement, Nietzsche soutient que la surface en tant que telle, comme tout voile et « comme toute peau, *cache* bien plus de choses qu'elle n'en révèle¹³⁶ ». Les peaux font signe vers le voile qui recouvre ou découvre, redécouvre ce qu'on pensait avoir découvert – le voile en dessous du voile notamment, voile-à les apparences qui ne recèlent rien d'autre qu'elles-mêmes –, à cela près que la peau étant chair, elle fait partie plus immédiatement du corps comédien. Néanmoins, parce qu'elle se défait pour se reconstituer en muant, la peau du serpent se rapproche plus du voile que de l'épiderme humain voué à une plus grande fixité, ce qui permet d'associer les deux thèmes dans le corpus nietzschéen. Ainsi le vieil illusionniste déclare-t-il que son « esprit de mensonge et de sorcellerie », tel un voile, « tombe [*fällt*, du verbe *fallen*, ou encore *der Fall*, « est le cas ou le fait »] » sur lui. À ce moment, il change de peau pour entamer sa comédie ouvertement avouée, il revêt à dessein l'indétermination du sexe voilé. Le voile tombe-t-il sur lui afin de le recouvrir ou pour le découvrir comme doublé d'avance ? Toujours est-il que ce complexe personnage établit une similitude entre Zarathoustra et l'esprit de pesanteur simulateur en dénonçant le(s) masque(s) de celui-ci. En conséquence, il s'apparente lui-même au prophète si l'esprit de pesanteur est compris comme en représentant un dédoublement ou plus encore une feinte malicieuse. L'« air rusé » qu'il jette autour de lui en dit long, surtout qu'*il* paraît avoir ouvert l'œil. Mais lequel ? Le vieil illusionniste aurait-il un accès privilégié à la vérité de la vie-femme ou serait-il seulement aux prises avec un nihiliste abatement, noyé comme Zarathoustra

¹³³ « Préface », *HTH II*, § 2, p. 14. Notons que Nietzsche affirme peu après (§ 5, p. 17) être passé maître dans « l'art de [*s*]e donner l'air gai, objectif, curieux, mais surtout bien portant et méchant, – et c'est bien là chez un malade, il [lui] semble, son “bon goût” ? » Nietzsche prise ici la feinte du changement d'apparence, qui revient à se donner un style par l'« art de la parure » – attribué, tout particulièrement, aux *femmes* (*VO*, § 270, p. 370). Qu'on ne s'y trompe : ce § 270 lu finement révèle que les femmes sont entièrement maîtresses des apparences qu'elles désirent montrer, de telle sorte qu'elles détiennent le contrôle sur ce que les hommes voient et *croient*.

¹³⁴ Ce que Nietzsche dira d'ailleurs de sa propre personne dans *Ecce Homo*. Zarathoustra parle à la vie-femme comme « Toi de qui [...] le sarcasme [est] – émotion ». (F. Nietzsche, « Le deuxième chant de danse », *APZ*, III, § 1, p. 295.)

¹³⁵ « Divagations d'un “inactuel” », *CI*, § 10, p. 64. *PBM*, II, § 44, p. 120, fait des philosophinx les expert·es de l'art de la communication : « Quoi d'étonnant si nous autres “esprits libres” ne sommes pas précisément les esprits les plus communicatifs ? »

¹³⁶ *PBM*, II, § 32, p. 105.

le fut un instant ? Il convient d'interpréter la caractérisation de la sorcière comme s'appliquant à Zarathoustra dans cette veine, ce qui déplace subrepticement sur le prophète l'indétermination sexuelle.

Un passage du *Gai Savoir* concrétise le lien entre la peau, la dissimulation accomplie par le voile qu'elle rencontre et l'amour borné de la « "vérité" », sans compter que d'autres thèmes déjà suggérés s'y présentent : « Quelque chose que tu as aimé autrefois comme une vérité ou une vraisemblance t'apparaît aujourd'hui comme une erreur. Mais peut-être cette erreur te fut-elle alors, quand tu étais encore un autre – tu es toujours un autre – aussi nécessaire que tes "vérités" d'à présent, comme une sorte de peau qui te dissimulait et te cachait bien des choses que tu n'avais pas encore le droit de voir¹³⁷. » La vision est élément capital du *savoir*, qu'Hélène Cixous et Derrida soulignent à maintes reprises dans leurs travaux¹³⁸. Les voiles tissent évidemment leur toile de ces motifs. La peau du serpent, nécessaire un temps, pèlera lorsque le moment sera venu de se défaire pour se refaire. Se défaire, puis se refaire soi-même : effets corporels stylisés, effets-fictions de genre(s). Détruire, puis rebâtir la réalité comme le penseuseuse-enfant ou la vie-femme comédienne, les philosophinx : effets de compréhension et d'expression stylisée, création artistique. Les êtres du gai savoir, autres, apprennent à oublier en tant qu'artistes ou bien à se défaire de leurs peaux mortes, de leurs vérités anciennes faites coquilles vides, restes momifiés. Ce sont justement ces artistes desquels il faut apprendre à *mettre* le beau dans un réel qui en est autrement dépourvu¹³⁹ :

De quels moyens disposons-nous pour nous rendre les choses belles, attirantes, désirables lorsqu'elles ne le sont pas ? – et je suis d'avis qu'elles ne le sont jamais en soi ! [...] S'éloigner des choses jusqu'à ce que beaucoup de leurs éléments échappent à la vue et que l'on doive ajouter beaucoup pour *continuer à les voir* – ou bien voir les choses de biais et comme en raccourci – ou bien les disposer de telle manière qu'elles soient partiellement masquées et ne permettent que des aperçus en perspective – ou bien les contempler à travers un verre teinté ou à la lumière du crépuscule – ou **les doter d'une surface et d'une peau qui n'offrent pas de transparence parfaite** : c'est tout cela que nous devons apprendre des artistes, en étant pour le reste plus sages qu'eux. Car cette force subtile qui leur est propre s'arrête d'ordinaire là où s'arrête l'art et où commence la vie ; mais *nous*, nous voulons être **les poètes de notre vie**, et d'abord dans les choses les plus modestes et les plus quotidiennes¹⁴⁰.

Distance pour voir en oubliant le voilier-papillon qu'est la femme¹⁴¹ dans le § 60 du *Gai Savoir* ; disposition entre tirets qui masque et offre des perspectives « de biais » ; verre qui opacifie en même temps qu'il laisse voir ; lumière du crépuscule qui *crée des ombres* ; surface ou peau. Voi(l)es multiples, apparences, art. Apprendre des artistes ou apprendre des femmétaphores ? Maîtresses-comédiennes dans l'art de la parure, cela revient au même. Dans l'aphorisme « Simulation de soi-même » du *Gai Savoir*, Nietzsche clame au sujet de la femme que « [s]on pouvoir d'enchantement tenait justement à ce qu'elle **semblait** constamment changeante et insaisissable¹⁴² ! » Changeante, mouvante, insaisissable comme la mer ou le serpent, deux images d'une sublime puissance sauvage. La femme est imprenable, la mer ne peut que se prendre comme chemin d'exploration infinie. Le texte enchaîne

¹³⁷ GS, IV, § 307, p. 251. S'agirait-il de la (vérité-)femme, ou encore de « l'Éternel féminin » ?

¹³⁸ Voir notamment H. Cixous, « Savoir », *Voiles*, avec Jacques Derrida, Paris, Éditions Galilée, coll. « Incises », 1998, p. 11-19. Pour « [a]pprendre à voir », voir « Ce qui manque aux Allemands », *CI*, 6, p. 56.

¹³⁹ Voir *supra*, « Reproches à la maladresse juvénile », chap. 1.2, p. 25, note 57 et le passage dans le texte auquel elle a trait.

¹⁴⁰ GS, IV, § 299, p. 244. Poètes créateurs de la vie-femme qu'ils aiment, regardant à la lumière du crépuscule (des idoles et idées).

¹⁴¹ Voir *supra*, « Un autre amour pour un être autre », chap. 2.1, p. 60-62.

¹⁴² GS, II, § 67, p. 117.

sur ladite simulation, suggérant que l'amour conseille la comédie à la femme. Afin d'assurer l'inclination continue de son amant·e, elle a en effet tout intérêt à feindre la froideur de l'apathie. Justement, le philosophe se sert du mot « enchantement » pour désigner la magie d'un·e sorcièr·e qui saurait charmer en créant des énigmes – pareillement à l'illusionniste qui enjôle avec malice son auditoire dès que s'absente Zarathoustra. Dans les *Opinions et sentences mêlées*, on retrouve un court aphorisme mentionnant que « [c]e qu'ils viennent d'apprendre ou d'expérimenter de nouveau, les hommes s'en servent à la manière d'un soc, peut-être aussi d'une arme : mais les femmes s'en arrangent aussitôt une parure¹⁴³. » Or nous savons que la base de nouvelles « vérités » revendiquées par les hommes et la science est accusée de supercherie par Nietzsche. Pyramide toute de sable glissant, elle ressemble aux mots-mi(e)s prêt·es à se désagréger en poussière sous la lourdeur de la croyance humaine car sa stabilité n'est qu'apparence trompeuse au sens inconscient. La nouveauté, connaissance comprise par les femmes comme éphémère et sujette à l'incessant devenir, est « saisie » comme voile et *manière* telle une parure. Le vêtement représente un temps la vérité, comme la peau du serpent qui fait corps avec saon porteuseuse ; mais il peut s'alterner avec d'autres, puis s'abîme vite lorsque la mode se fait désuète et l'envie le fait délaisser.

« En comparant, dans leur ensemble, l'homme et la femme, on peut dire : la femme n'aurait pas le génie de la parure si elle ne savait pas par l'instinct qu'elle joue le *second* rôle¹⁴⁴ ». Second, du moins aux yeux de l'homme – dictateur de la morale qu'il suit du troupeau qui le suit aveuglément. *Jouant toujours déjà un rôle* dans le monde humain construit par celui-ci, la femme *se voit* vouée à en faire ce qu'elle peut et doit vouloir selon l'*amor fati*. Elle ne consent à ce rôle qu'à condition de le subvertir pour en tirer profit. Sans fond dissociable de la forme dont elle se pare, sa surface *devient* son identité, la *fait devenir*. Enfin, nous pouvons refaire incursion dans la « Préface » du *Gai Savoir* qui nouait d'ores et déjà le lien entre voile et peau en tant qu'apparence choisie qui devient so(i)sie. Wotling traduit des Grecs métaphoriques admirés parce qu'iels « s'y connaissent, pour ce qui est de vivre : chose pour laquelle il est nécessaire de s'arrêter courageusement à la surface, au plus, à la peau, d'adorer l'apparence, de croire aux formes, aux sons, aux mots, à tout l'Olympe de l'apparence ! Ces Grecs étaient superficiels... *par profondeur*¹⁴⁵ ! » Kofman écrit similairement que « [c]ela demande la résolution de rester bravement à la surface, de s'en tenir à la draperie, à l'épiderme, d'adorer l'apparence [...]»¹⁴⁶. La capacité serpentine de *créer* ou de faire croître une partie de soi qui y est intégrale mais dont on peut ensuite se détacher lorsque le bon moment s'annonce est donc propre aux femmes, symbolisées par le serpent de la connaissance. Cette dernière est comme lui si glissante qu'elle, femmétaphore de la vérité-femme, s'éclipse en s'échappant sous le couvert de ses peaux je-t'ai. Ce reste momifié est la seule « chose » atteignable, cernable par les hommes qui pensent capturer la « vérité ».

Quant aux écrits de femmes à propos des femmes, Nietzsche somme de « demeurer fort méfiant, [de] se demander si la femme *veut* un éclaircissement sur elle-même – *et peut* le vouloir... Si la femme ne cherche pas ainsi

¹⁴³ *OSM*, § 190, p. 167.

¹⁴⁴ *PBM*, IV, § 145, p. 166.

¹⁴⁵ « Préface », *GS*, § 4, p. 32-33.

¹⁴⁶ *Ibid.*, *GS*, § 4 traduit par S. Kofman dans « Baubô », dans *Nietzsche et la scène philosophique*, *op. cit.*, p. 251-252.

une nouvelle *parure* – [Nietzsche] croi[t] que la parure fait partie de l'éternel féminin¹⁴⁷ ». L'éclaircissement serait ici une réduction conceptuelle scientifique de son existence, qui coïnciderait avec l'idée très actuelle de la « mecspliation¹⁴⁸ ». L'écriture masculine de mise en philosophie *ne peut pas* décrire la femme car sa compréhension ne peut finalement pas être fixée. Dès lors, la participation des femmes à ladite écriture conceptualisante bute dans le même problème et est soumise à l'accusation nietzschéenne du désir féminin de prendre part à la science, qui manifeste une perte de pudeur. Plutôt, la femme fidèle à sa nature « *ne veut pas* la vérité. Qu'importe la vérité à la femme ? Rien n'est dès l'origine plus étranger, plus antipathique, plus odieux à la femme que la vérité » comprise au sens que lui donne les hommes. « Son grand art est le mensonge, sa plus haute affaire est l'apparence et la beauté. Avouons-le, nous autres hommes, nous honorons et aimons précisément *cet art* et *cet instinct* chez la femme [...] dont les mains, les regards, les tendres folies font apparaître presque comme des erreurs notre gravité, notre profondeur¹⁴⁹ ». En effet, ils se font lourds pour chercher le fond tandis que la superficialité de parure et de voilement de la femme est une profondeur légère. Inutile de rappeler que Nietzsche prône la finesse des mains comme des sens et cherche à se délester de son poids après être venu à bout du poids le plus lourd. La femme a accompli et dépassé la lourdeur nihiliste accompagnant la prise de conscience de sa position en tant qu'être humain, et surtout de deuxième sexe *selon l'homme et son monde trop humain*. Elle exerce « sa perspicacité et son art, celui de la grâce et du jeu, l'art de chasser les soucis, d'alléger les peines et de les prendre à la légère¹⁵⁰ » afin de se mettre à danser gaiement d'une peau à la prochaine, charmant de ses sorties-lèges. Fond et forme se *fondent* (en un·e), faisant de l'illusion-action du masque voilé un choix identitaire et faisant place à la subversion du genre textuel. Cette dernière accordera de plus grandes possibilités expressives aux femmes pour dire lyriquement le(ur)s réalités – ce qu'exploite Hélène Cixous comme d'autres féministes de renom – et à tout·e autre capable d'ouvrir ses possibles en laissant derrière soi les peaux dictées du troupeau.

Dans le passage examiné plus haut, l'allusion à la lumière du soir rejoint curieusement « cet esprit de mélancolie, ce diable qui aime le crépuscule du soir [*dieser Abend-Dämmerungs-Teufel*]¹⁵¹ ». Crépuscule, ou voile d'obscurité apposé au Soleil *par la Terre changeant de perspective*. L'esprit de mélancolie du vieil illusionniste,

¹⁴⁷ *PBM*, VII, § 232, p. 266. Voir encore sur « l'Éternel féminin » « Des poètes », *APZ*, II, p. 176. Nous ne traitons pas ici davantage la critique d'essentialisme.

¹⁴⁸ Traduction francophone du « *mansplaining* » (terme ajouté à l'*Oxford English Dictionary* en 2018), synonyme de « pénisplication », il s'agit là d'un phénomène machiste dénoncé dans les récentes années. Il révèle que la gent masculine opère selon l'implicite présupposition paternaliste qu'elle a tous les droits d'« expliquer » les choses de façon condescendante aux femmes, quand bien même celles-ci seraient expertes dans le domaine de la « leçon » admonestée. De manière analogue, le « *maninterrupting* » porte sur l'oppressante tendance qu'ont les hommes de couper la parole aux femmes lorsqu'ils accaparent automatiquement l'entier espace du discours. On peut considérer ces manifestations sexistes, découlant d'une éducation socioculturelle qui facilite les micro-agressions, comme une versions langagière du « *manspreading* », qui décrit l'habitude masculine de déborder de l'espace personnel propre au corps en écartant les jambes pour occuper non seulement l'espace commun mais encore l'espace personnel d'autrui – particulièrement les sièges adjacents dans les transports en commun. (Céline Hussonnois-Alaya, « Charge émotionnelle. *Mansplaining. Maninterrupting* : le nouveau lexique pour dénoncer le machisme », *BFMTV.com*, publié le 7 mars 2020, consulté le 10 novembre 2020. URL : https://www.bfmtv.com/societe/charge-emotionnelle-mansplaining-maninterrupting-le-nouveau-lexique-pour-denoncer-le-machisme_AN-202003070090.html.)

¹⁴⁹ *PBM*, VII, § 232, p. 266-267.

¹⁵⁰ *Ibid.*

¹⁵¹ « Le chant de la mélancolie », *APZ*, IV, § 2, p. 382.

poète, veut faire pivoter les points de vue par sa manipulation en mots des auditeurices. Notons aussi que les poètes sont ceux qui paraissent apprécier – selon l'*amor fati* – et créer artistiquement leur vie en lui donnant la beauté affirmative qu'elle ne peut avoir autrement que par une perspective humaine. Nietzsche rejette les « simples » artistes qui se confinent dans la conception plus strictement spectatorielle des arts plastiques¹⁵². Les philosophinx sont artistes et poètes mais, comme pour toute autre rôle, il s'agit d'une peau, d'un masque revêtu, d'une partie de leur personne qui se comprend sous forme de surface apparente – de concept banalement humain. Iels sont pourtant bien plus, *acréateurices* glissant·es de leurs je(ux) de scène dont les identités sont multiples. Iels jouent en plusieurs genres et *sont* les costumes qu'ils choisissent car ceux-ci se fondent en leur corps, se font peaux « propres ».

Pour ce qui est du serpent et de l'eau de la mer, iels partagent un mouvement, le même qui se communique au voilier qu'est la femme. Le portrait de la vie-femme refait surface à l'esprit à la lecture du passage d'*Opinions et sentences mêlées* où « la mer lui [à l'homme] est et lui demeure étrangère avec sa mouvante peau de serpent et sa beauté de bête de proie¹⁵³ ». Serpent et mer ondulent, offrent des éclats de lumière au gré de ce mouvement en vagues, comme le voile miroitant au soleil. Iels sont en constant devenir, en re-cyclage des apparences offertes. Comme dans l'extrait long cité plus haut, il s'agit d'un jeu de perceptions et de perspectives par la position choisie – par spectateurice et acteurice. « Tous les hommes de l'abîme trouvent leur félicité à se faire semblables aux poissons volants et à jouer à la limite de la crête des vagues ; ce qu'ils estiment le meilleur dans les choses, – c'est qu'elles aient une surface : leur épidermicité [*Hautlichkeit*] – *sit venia verbo*¹⁵⁴. » La surface permet le jeu et force est de constater que cette peau est perméable, facilitant le passage subit de l'abîme des profondeurs marines à celui des nues. L'image est saisissante : les « hommes de l'abîme », c'est-à-dire les philosophinx, sont tels des animaux qui appartiennent à non pas un mais à deux milieux. L'aquatique ou l'air ne peut seul retenir les poissons volants, mais ensemble ils les (é)meuvent. On lancerait que ces créatures bondissent comme la vie-femme, agiles et confortables dans toutes les peaux et faisant peau neuve à *partir* de leurs réalités. Dans « Le premier chant de danse », Zarathoustra désirait lui-même se reposer « près du lac, où nagent et dansent des poissons d'or¹⁵⁵ ! » La dorure indique encore une fois que le voile est présent(é), approprié et fait peau par les poissons attrapés dans les filets de la vie-femme. La subversion se trame ici dans la volonté des poissons de prendre sur eux l'*or*-ne-ment en imitant les bonds du personnage féminin. Ces êtres aquatiques miment en effet la femme qui se montre pour se faire (pour)chasser, jouant le jeu de pouvoir être prise. Moqueurs, les poissons qui dansent en l'air passent outre leurs frontières assignées, quoique cela fasse toujours déjà partie de leur « nature » de poissons-volants. Ils sautent dans la nacelle pour en ressortir aussitôt. Ainsi, la binarité ne saurait limiter les philosophinx animés du gai savoir des

¹⁵² Voir *supra*, « Divine mascarade et transvaluation », chap. 1.2, p. 44-45.

¹⁵³ *OSM*, § 49, p. 49.

¹⁵⁴ *GS*, III, § 256, p. 220. L'expression « *sit venia verbo* » signifie à peu près « pardonnez mon mot ». (Voir « List of Latin phrases (S) », *Wikipédia*, [en ligne], dernière modification le 9 octobre 2020, consulté le 6 novembre 2020. URL : [https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_Latin_phrases_\(S\)](https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_Latin_phrases_(S)).) Le néologisme « *Hautlichkeit* », traduit par « épidermicité » ou encore « de la chair », est ce que vise ici Nietzsche. Naturellement, l'ensemble des mots-mifiés acquis ne suffit à dire ce qu'il entend désigner, d'où la créativité plastico-poétique de son écriture.

¹⁵⁵ « Le deuxième chant de danse », *APZ*, III, § 1, p. 294-296.

outils-d'entités à leur dis-position, puisqu'iels se glissent par leurs écailles reptiliennes d'une possibilité à la prochaine. Zarathoustra se plaint cependant d'être lassé par la superficialité partagée par les vaniteuses entités que sont le paon et la mer¹⁵⁶. Serait-ce une fatigue provoquée par le travail d'interprétation accru ? À vrai dire, il faut s'attendre à ce que les existences et les réalités activartistiquement créées représentent de nouveaux obstacles de lecture, mais voilà que la multiplication des possibilités en jeu fait preuve d'une richesse d'interprétations dorénavant ouverte, qui « prend » l'abîme par sauts spontanés.

iv. La Méduse

La figure mythologique de Méduse apparaît sous cape dans « Le deuxième chant de danse » qui clôture avec « Les sept sceaux » le « Troisième Livre » d'*Ainsi parlait Zarathoustra*, dernière publication de l'œuvre destinée au large public. En plus de sa représentation intégrale par le serpent, la vie-femme y est décrite par Zarathoustra comme ayant pour chevelure des serpents, référence claire à la Gorgone : « contre moi, de ta fuyante, de ta flottante chevelure, dardais la langue ! / D'un saut je t'échappai, ainsi qu'à tes serpents ». Ou encore : « de ta petite crinière bouclée sautent contre moi tes méchants yeux. » De façon fort avisée, Maurice de Gandillac souligne que Nietzsche rattache ce personnage mythique à la visée même de la « Quatrième et Dernière Partie » d'*Ainsi parlait Zarathoustra* destinée à un très petit tirage privé : « Dans Zarathoustra 4 : la grande pensée comme tête de Méduse : tous les traits du monde se durcissent, un combat mortel gelé¹⁵⁷. » L'Éternel retour envisagé sous un regard empreint d'*amor fati* doit combattre le nihilisme rampant de la dernière tentation du prophète converti mais compatissant. Rappelons que Méduse est la plus célèbre et laide de trois sœurs appelée Gorgones, et de surcroît la seule mortelle. Il se trouve aussi qu'elle est née de l'union des divinités marines primordiales Phorcys et Cétéo, enfants adelphe¹⁵⁸ de Gaïa, la Terre, et de Pontos, l'Océan ou le Flot. Elle a ainsi des racines aquatiques indéniables, achevant de tisser la parenté entre mer, serpent et femmétaphore qu'exploite Nietzsche. Sa tête, coupée par Persée et offerte à la déesse de la guerre, servait de bouclier – le Γοργόνειον (*Gorgoneion*) – redoublant le poitrail déjà cuirassé d'Athéna¹⁵⁹, déesse notamment reconnue pour sa virginité¹⁶⁰. Fait digne d'intérêt, Nietzsche réfère à la philosophie comme à « cette vierge invincible¹⁶¹ » dans *Par-delà le bien et le mal*, sous son appellation de Pallas Athénée¹⁶². Ainsi, l'ultime partie du cinquième Évangile ferait figure d'apotropaïque Γοργόνειον pour son auteur, car le monde – humain –

¹⁵⁶ « Des poètes », *ibid.*, p. 175-178.

¹⁵⁷ M. de Gandillac, « Notes et variantes », *APZ*, p. 511, avec « Septième solitude : – enfin “tête de Méduse” (environ 40 pages) ». Voir également p. 512 : « Le matin, il se lève. Le lion qui rit. / – Grande métamorphose et *endurcissement* : en peu de mots. » et p. 513 où est encore projetée : « La tête de Méduse ».

¹⁵⁸ Terme épïcène qui traduit en français le mot anglais « sibling » afin de remplacer « frère » ou « sœur ».

¹⁵⁹ Abraham H. Lass, David Kiremidjian et Ruth M. Goldstein, entrée « Medusa », dans *The Dictionary of Classical, Biblical and Literary Allusions*, New York, Ballantyne Books, 1988, p. 164.

¹⁶⁰ Abraham H. Lass, David Kiremidjian et Ruth M. Goldstein, entrée « Athena », *ibid.*, p. 22.

¹⁶¹ « Des préjugés des philosophes », *PBM*, § 5, p. 53.

¹⁶² Cette personnification lui sert à critiquer Spinoza pour le dédoublement protectif de sa philosophie. Nietzsche explique que le philosophe arme naïvement celle-ci de son propre amour de la sagesse. Des liens pourraient être tissés entre ce reproche de naïveté spinoziste et la métaphore de la femme, mais ils s'écartent de notre propos immédiat.

sera confronté à la réalité, poussant l'humanité soit à sombrer dans la perte de ses illusions, soit à prendre ces dernières sur elle et à les reconnaître pour ce qu'elles sont, afin de transvaluer son approche-amour de la vie-femme.

Une mention préalable de la divinité primordiale se loge très tôt au sein du corpus nietzschéen, notamment dans le court essai sur *La vision dionysiaque du monde*. Nous y relevons un appui considérable à la lecture associative de la vie-femme à la Méduse :

Voir son être, tel qu'il est, dans un miroir qui le transfigure, et se protéger avec ce miroir contre la Méduse – c'était la stratégie géniale de la « volonté » hellénique, pour pouvoir simplement survivre. Car comment ce peuple infiniment sensible, si brillamment doué pour la *souffrance*, aurait-il pu supporter l'existence, s'il n'avait pas eu dans ses dieux la révélation de cette *même* existence, nimbée d'une gloire supérieure ! Le même instinct qui fit naître l'art, complément, achèvement de l'existence afin que continue la vie, a créé aussi le monde olympien, monde de la beauté, de la paix, de la jouissance¹⁶³.

Le miroir qui transfigure l'être n'est autre que ce panthéon de divinités renvoyant aux êtres humains une image artistique d'eux-mêmes. Quant à la Méduse, elle se révèle être la vie personnifiée à une première occasion, semble-t-il, dans les œuvres de Nietzsche, relativement à ce qu'elle comporte de rébarbatif. En fait, elle arbore une hideur si éprouvante que tous ses témoins périssent d'avoir regardé la réalité en face, transformés selon le mythe en pierre. Au sens figuré, ils subissent une pétrification telle qu'ils sont voués à l'inaction, nihiliste résultat du constat de leur peu d'agentivité à l'encontre des difficultés de l'existence. Un parallèle intéressant (se) fait jour entre le voile et le miroir. Tandis que le miroir réfléchit le regard nocif de la Gorgone à la manière d'un bouclier, on peut imaginer qu'un voile filtrerait partiellement la laideur souffrante de la vie. La victime de sa vision serait blessée, mais non mortellement comme lors d'un coup d'œil direct. Cela nous mène à considérer que si le miroir coupe totalement l'accès à la vie – l'être humain brandissant l'illusion divine qu'il s'est créée pour éviter sa perte –, le voile autorise une conscience partielle de la réalité. Cette interprétation rencontre toutefois sa limite lorsqu'elle se heurte contre une différenciation éventuelle entre le chrétien, qui se borne obstinément à nier la réalité, et le Grec pleinement conscient de celle-ci. Effectivement, « [l]es Grecs connaissaient les terreurs et les horreurs de l'existence, mais ils les masquaient pour pouvoir vivre¹⁶⁴ ». La métaphore de cette vie-Méduse initiale s'avère très peu sophistiquée en ce sens, ce qui n'étonne pas, étant donné son antériorité sur les plus complexes représentations figuratives de la femme qui s'enchaînent véritablement à partir du *Gai Savoir*. Toutefois, Nietzsche soutient d'emblée que c'est le penchant naturel à l'art qui a donné naissance aux caractérisations anthropomorphiques de l'Olympe, ce qui ne sera certes pas le cas à ses yeux en ce qui a trait au Dieu chrétien. Ce sont, de l'avis de Marc de Launay, « des dieux assez proches pour sembler être des figures idéales et non des maîtres d'une autre nature¹⁶⁵ ». L'art tient lieu de complément à la vie, mais de plus, il se donne comme coextensif et fondamentalement nécessaire à son acceptation maintenue et renouvelée dans l'*amor fati*. Les Grecs tels que perçus par Nietzsche ont trouvé les moyens artistiques pour surmonter la souffrance constitutive de l'existence, offrant un grand *Oui* triomphant et rieur à la vie. Ce rire

¹⁶³ « La vision dionysiaque du monde », *NT*, § 2, p. 295.

¹⁶⁴ *Ibid.*

¹⁶⁵ M. B. de Launay, « Préface », dans F. Nietzsche, *Lettres choisies, op. cit.*, p. 20.

est d'ailleurs celui du pâtre dans « De la vision et de l'énigme », inconnu à Zarathoustra et qui le représente pourtant, transfiguré du moment où il suit le conseil abrupt de ce dernier et mord pour arracher la tête du serpent. L'amour de la vie-femme va de pair avec un rire nihiliste mais joyeux, cinglant parce que savant.

La psychanalyse freudienne offre évidemment une explication de l'épisode mythique en question, soit le court essai *La tête de la Méduse* (1922) de Freud, *Das Medusenhaupt*¹⁶⁶. Le Γοργόνειον tiendrait son pouvoir de la peur mortelle de la castration. « “Décapiter : châtrer. La terreur devant la Méduse est donc la terreur de la castration en tant qu'elle est liée à la vue”¹⁶⁷ », soutient Freud, substituant une tête à une autre. Voir cette hideuse et menaçante tête de Méduse coupée rappellerait le risque du membre tranché, ou ce qui revient au même en psychanalyse, le sexe femelle qui symbolise la castration, perte de l'identité de l'homme. Paradoxalement, les serpents qui constituent la chevelure de la Gorgone feraient en sorte d'apaiser ce dernier dans sa peur d'être châtré, car il y verrait le signe rassurant du phallus à travers la multitude surcompensatoire des poils pubiens d'allure serpentine. Dans un nouveau balancement néanmoins, sa pétrification par la vision du Γοργόνειον renvoie à l'érection tranquillisante, cette fois dans la mort. La castration, soit la perte du pénis qui prend sur lui l'entièreté de la virilité, est pour l'homme indissociable de la mort à travers l'effacement de son identité.

Un autre extrait cité de *Das Medusenhaupt* aborde le thème de l'apotrope que Derrida fait apparaître dans *Éperons*¹⁶⁸ et où intervient implicitement la figure de Baubô : « “[...] Si la tête de Méduse remplace la présentation (*Darstellung*) des organes génitaux féminins, ou plutôt si elle isole son effet horrifiant de son effet de jouissance, on peut rappeler que la monstration des organes génitaux est du reste bien connue comme opération apotropaique. Cela même qui suscite l'horreur produira un tel effet sur l'ennemi dont on veut se garder [...]”¹⁶⁹ ». Cet effet est illustré dans le récit mythique en question par la pétrification face à la Gorgone décapitée. Dans le rapprochement du plaisir et de l'horreur entre en jeu la question connexe du sublime artistique¹⁷⁰ et, par le lien à la mort résultant de ce mélange de charme enchanteur et de malicieux triomphe sur la victime, la puissance de méduser n'est pas sans évoquer le chant de la sirène. Ce chant, qu'Ulysse choisit d'écouter en mettant *en œuvre* les moyens nécessaires pour se garder de sauter dans l'abîme océanique, tire les fils de la trame poétique que l'écriture peut valoriser.

v. Le texte, il méduse

Dans le célèbre essai féministe *Le Rire de la Méduse*, l'écrivain et philosophe¹⁷¹ Hélène Cixous, qui n'était étrangère ni aux textes nietzschéens sur la femme ni à leur traitement par son grand ami Derrida, s'empare de cette figure

¹⁶⁶ Derrida fait appel à ce texte dans sa très brève lecture du motif de la pierre dans *Les Chants de Maldoror* de Lautréamont. Voir J. Derrida, « Hors livre », dans *La dissémination*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Essais », 1972, p. 52-55, note 24.

¹⁶⁷ Sigmund Freud, cité par J. Derrida dans « Hors livre », dans *La dissémination*, *op. cit.*, p. 54.

¹⁶⁸ Voir J. Derrida, *Éperons*, p. 29-30, p. 32, p. 103, p. 105 et p. 110.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 55.

¹⁷⁰ Pour une esquisse du sublime chez Nietzsche, voir *supra*, « Posséder la vérité », chap. 1.3, p. 53, note 196.

¹⁷¹ Nous remercions Ginette Michaud d'avoir attiré notre attention vers le refus cixousien de la féminisation des termes, un choix personnel qui prime à l'évidence sur le désir (de) dé-genre(r) la langue française. Marta Segarra qualifie Hélène Cixous d'« indécidable » et relève sa dissociation généralisée de catégories descriptives socio-identitaires : « “non-appartenance” à tel pays, telle nationalité, **tel genre, littéraire ou sexuel** ». (M. Segarra, « Hélène Cixous, écrivain “indécidable” », *LIMAG : Littératures du Maghreb*, [e

mythologique pour renverser les attentes psychanalytiques et socioculturelles vis-à-vis des femmes. Le texte écrit en 1974 et paru en 1975, c'est-à-dire peu après *Éperons*, fait et est (un) appel à une écriture proprement féminine qui s'élèverait à l'encontre du phallogocentrisme¹⁷² dominant. Il met en œuvre des stratégies poétiques visant à bousculer violemment les attentes du discours de genre philosophique, soit celui d'une écriture « masculine », « neutre » et « objective ». La « féminisation » intentionnelle du texte par son voilement poétique force les lectrices à voir l'abîme se creuser entre un texte métaphoriquement masculin et un texte métaphoriquement féminin. Métaphorique en effet, car Cixous insiste sur le fait que ces attributs genrés ne se limitent pas ultimement à la communauté des hommes ou à celle des femmes¹⁷³. Alors que ces dernières ont souvent, au grand dam de Nietzsche¹⁷⁴, cherché à mettre en œuvre une écriture prétendument scientifique et ainsi entendue comme masculine, l'accès effectif à la féminité littéraire d'un Jean Genet, exemple donné par Cixous, fait exception au sein de l'histoire occidentale¹⁷⁵. Cixous a fait beaucoup plus de vagues qu'espéré avec son *Rire de la Méduse* dès sa publication, rapidement repêché par le monde anglosaxon ; la France ne voyait pas grand intérêt à ses textes calqués sur la poéticité des possibles sens(a)(c)tions) du corps féminin beaucoup moins *phallogocentrique* que le corps masculin.

Catherine Nesci soutient que « les “sextes” d'Hélène Cixous [sont] ces sexes-têtes-textes qui jouent et déjouent la vision psychanalytique de la femme comme manque et l'interprétation du mythe de la Méduse au regard mortifère comme symbole de l'horreur de la castration et de la peur de la décapitation¹⁷⁶ ». La responsable du *Rire de la Méduse* use de la fonction apotropaïque pour amplifier le dégoût apeuré de l'homme, tenant du phallogocentrisme, en faisant de l'œuvre une véritable performance menaçante. L'auteur de la « Préface » en dit plus :

L'obscénité revendiquée du « Rire de la Méduse », prototype d'autres « textes avec des sexes de femme », consiste ainsi à **démonter le théâtre des oppositions qui structure toute scène**, celle du psychodrame national, certainement, mais celle de toute représentation également, au centre desquelles l'interdit fondamental, le tabou par excellence, se focalise sur la présence *réelle* de « la femme », facteur de dissolution de toutes les lignes de partage, agent contaminateur de tous les cordons sanitaires, tant locaux que nationaux. C'est pourquoi le manifeste se conçoit de lui-même comme *inacceptable*, prenant grand soin de **donner corps au scandale**, d'*incorporer* « la femme » dans le texte, lequel n'aura jamais autant mérité sa qualité de « corps ». Rire « en corps », dit-elle, l'œil en coin vers une lacanerie. D'où l'extrême théâtralité, l'oralité, **les multiples voix** de l'essai, mais aussi ses **brusques décrochements de registre**, notamment la verve insistante du lexique, deux techniques destinées à hystériser l'espace social en projetant une image de la féminité dont la présence n'est pas « euphémisée » par les lois de la représentation. Le côté *unheimlich*, fantastique et même « gothique » du texte de Cixous tient en grande partie à cette **puissance transgressive et subversive de « Méduse », nom de code d'une créature à l'identité indéfinie**, proche et lointaine à la fois,

n ligne], Colloque de Lyon 2003, page consultée le 11 novembre 2020. URL : <https://www.limag.com/Textes/ColLyon2003/Segarra.htm>.)

Il existe un lien fort entre la partition de genre de l'identité comme de l'écriture.

¹⁷² Idée d'origine derridienne à longue haleine notamment dans les études féministes et de genres, selon laquelle le logocentrisme, cette hégémonie du langage logique et rationnel en philosophie, est fortement imprégné de phallogocentrisme, c'est-à-dire la construction du sens à partir du point de vue humain, en particulier masculin. Le phallogocentrisme dénonce donc que les hommes aient « monopolisé la parole ». (J. Derrida, « Tympan », dans *Marges – de la philosophie*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Critique », 1972, p. xvii.)

¹⁷³ H. Cixous, *Le Rire...*, *op. cit.*, p. 54-55.

¹⁷⁴ Voir *PBM*, VII, § 239, p. 272-275.

¹⁷⁵ Cixous donna encore bien d'autres exemples de ce genre : Proust, Bernhardt, Kafka, Derrida, Stendhal et l'Abbé Prévost. (H. Cixous, *Lettres de fuite. Séminaire 2001-2004*, M. Segarra (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 2020.)

¹⁷⁶ Catherine Nesci, « “Chaosmos”. *Le Rire de la Méduse* d'Hélène Cixous, les “sextes” de Nancy Spero et les arts plastiques », *Textimage. Le conférencier*, dossier « Parler avec la Méduse », 2014, p. 9.

surgissant du cœur de l'appareil pour prôner **attentats à la pudeur**, mitraillages de tours de contrôle, éliminations de « flics » : écriture action directe, *performance* de la terreur¹⁷⁷.

Le pluriel auparavant choisi par Nesci n'est pas sans conséquence : Cixous écrit plusieurs textes certes, textes qui représentent autant de réalités – apparences amassées, textiles dévoilant des fondements voilés – mais surtout d'*identités* aux genres divers, variables, insaisissables car mouvant, riant et *se riant* (de ou non). Les oppositions en question peuvent aisément représenter les pôles métaphysiques qui structurent conceptuellement et restreignent la philosophie, que Nietzsche entend dissoudre. Butler le rappelle par son étude des pratiques de *drag*, une bonne dose d'ironie accompagne les performances du genre les plus conscientes d'être précisément d'innombrables déplacements du je(u) compris comme un sexe ou un genre fixé *illusoirement* par la « biologie » et par la société. Les sextes de Cixous peuvent se comprendre comme les multiples parties de l'essai du *Rire...* ou comme l'ensemble de ses œuvres, mais nous interprétons l'expression au pluriel comme l'indication d'un pluralisme perspectiviste embrassé et mis en scène pour signifier différemment la différence sexuelle, cette différence qui se joue et s'échappe, nous échappe entre les lignes données d'avance. Lignes d'écriture, lois de genres textuels ou sexuels : la brèche subversive s'ouvre et se présente par le sextuel qu'elle montre en se couvrant de voiles poétiques. Le *sexe* de la vie-femme ne cesse de « simuler une vérité cachée entre ses plis¹⁷⁸ », en vérité empêchée dans l'immense devenir de la mer.

« J'envoyai un coup de téléphone de la part de Méduse¹⁷⁹ », rigole après coup Cixous, « coup de fil » que nous passons à notre tour pour découdre et recoudre Nietzsche – philosophe au marteau – en tirant sur divers fil(le)s de son texte, questionner les points d'attache ou la soie même de la toile d'araignée¹⁸⁰, coudre ensemble de nouveaux costumes des genres par voiles d'interprétation. Progéniture de papier à laquelle il aura cédé la voix pour s'essayer par le costume qui dé-range et dégenre. Tout être de tout genre(s) profitera du découpage-décollage – aérien ? – des sextes, poéticité illustrée par le sexe exhibé de Baubô ou la décapitation de la Méduse, deux figures rieuses. Textes volés à divers endroits, devenus sexes au genre déjà décentré car superposés et tissés entre Nietzsche et un pan de sa réception continentale au XIX^e siècle et suivant. Sextes en suspens, suspendus en suspense se donnant des airs poétiques dans l'air du temps, pour surprendre et mieux s'y prendre sans jamais être pris·es – au sérieux, si ce n'est celui de l'enfant malicieuse qui rit.

Le « Continent noir » n'est ni noir ni inexplorable. Il n'est encore inexploré que parce qu'on nous a fait croire qu'il était trop noir pour être explorable. Et parce qu'on veut nous faire croire que ce qui nous intéresse c'est le continent blanc, avec ses monuments au Manque. Et nous avons cru. On nous a figées entre deux mythes horribles : entre la Méduse et l'abîme. Il y aurait de quoi faire éclater de rire la moitié du monde, si ça ne continuait pas. Car la relève phallogocentrique est là, et militante, reproductrice des vieux schémas, ancrée dans le dogme de la castration.

¹⁷⁷ Frédéric Regard, Préface « AA ! », dans H. Cixous, *Le Rire...*, *op. cit.*, p. 14-15.

¹⁷⁸ J. Derrida, « "J'ai oublié mon parapluie" », dans *Éperons*, *op. cit.*, p. 111.

¹⁷⁹ H. Cixous, « Un effet d'épine rose », dans *Le Rire...*, *op. cit.*, p. 29.

¹⁸⁰ Sur le motif récurrent de l'araignée et de sa toile, ou encore du tissage, voir *OSM*, § 32, p. 40 et § 194, p. 125 ; *AU*, II, § 117, p. 98 ; *GS*, V, § 358, p. 316 ; « Des érudits », *APZ*, II, p. 172 ; « Avant que se lève le Soleil », *ibid.*, III, p. 222 ; « De la rapetissante vertu », *ibid.*, § 3, p. 228 ; « Des renégats », *ibid.*, § 2, p. 240 ; F. Nietzsche, « À l'heure de midi », *ibid.*, p. 355 ; « Le chant du marcheur de nuit », *ibid.*, § 4, p. 409 ; *PBM*, II, § 25, p. 90 et VI, § 209, p. 227 ; « Divagations d'un inactuel », *CI*, § 23, p. 71.

Ils n'ont rien changé : ils ont théorisé leur désir *pour* de la réalité ! Qu'ils tremblent, les prêtres, on va leur *montrer* nos sexes !

Tant pis pour eux s'ils s'effondrent à découvrir que les femmes ne sont pas des hommes, ou que la mère n'en a pas. Mais est-ce que cette peur ne les arrange pas ? Est-ce que le pire, ce ne serait pas, ce n'est pas, en vérité, que la femme n'est pas castrée, qu'il lui suffit de ne plus écouter les sirènes (car les sirènes, c'étaient des hommes) pour que l'histoire change de sens ? Il suffit qu'on regarde la Méduse en face pour la voir : et elle n'est pas mortelle. Elle est belle et elle rit.

Ils disent qu'il y a deux irréprésentables : la mort et le sexe féminin. Car ils ont besoin que la féminité soit associée à la mort ; ils bandent par trouille ! pour eux-mêmes ! ils ont besoin d'avoir peur de nous. Regarde, les Persées tremblants avancer vers nous bandés d'apotropes, à reculons ! Jolis dos ! Plus une minute à perdre. Sortons¹⁸¹.

En dénonçant comme hommes les sirènes, Cixous renverse d'abord le récit dominant, insinuant par là que les véritables séducteurs-tentateurs, qui désirent entraîner leurs proies à leur perte – ou gain – dans l'abîme des flots *glacés* par leurs illusions, sont les hommes. Tout le champ sémantique nietzschéen de la mer affleure entre la surface et les profondeurs en vérité sans fond de ce renversement mythologique, sans compter que la création de nouveaux mythes – et par conséquent de nouvelles valeurs véhiculées au travers d'images – après avoir sapé le fondement des anciens mythes est un procédé tout nietzschéen. Mais encore, Cixous propose de se boucher les oreilles pour ne plus prendre part à ce récit créé de toutes pièces par la gent masculine. Nietzsche écrit dans le *Crépuscule des idoles* que la femme a été créée par l'homme « [d]'une côte de son Dieu – de son “idéal”¹⁸²... » Les fragments posthumes indiquent que ce texte débutait primitivement par une phrase enfin biffée, mais ô combien révélatrice : « La femme, l'“Éternel féminin” : une valeur purement imaginaire, à laquelle l'homme est seul à croire¹⁸³. » Cette origine forgée de la féminité est une illusion à laquelle finit par croire l'homme qui se l'est pourtant donnée au même titre qu'il se borne à avoir foi en l'existence effective d'un Dieu issu de sa fiction. Nonobstant, elle a un pouvoir sur le réel dont il n'est pas permis de douter. « “Ce sont les hommes qui corrompent les femmes, et tous les défauts des femmes doivent être expiés et corrigés dans les hommes, – car l'homme forme l'image de la femme, et la femme se forme d'après cette image¹⁸⁴.” » Telle est la sanction d'un vieux sage mis en scène dans le *Gai Savoir*, auprès duquel un jeune homme peste contre les femmes. Et le sage de lui rétorquer en définitive qu'« “[i]l faut mieux élever les hommes”¹⁸⁵ » plutôt que de s'en prendre aux femmes¹⁸⁶. Parallèlement, Cixous remarque que « [l]eur “symbolique”, il existe, il a le pouvoir, nous, les désordonnantes, nous le savons trop bien¹⁸⁷ ». L'homme crée une mythologie qu'il applique de manière explicative au réel, à un point tel qu'il oublie en être l'artisan. Aux yeux de l'écrivain, il revient aux femmes de donner dans le désordre, de défaire l'ordre établi par l'homme qui *met* de l'ordre autant qu'il donne l'ordre de le suivre. Il semble que Nietzsche ait répondu avant l'heure à cet appel de la Méduse, car il convient de

¹⁸¹ H. Cixous, « Le Rire de la Méduse », dans *Le Rire...*, *op. cit.*, p. 54.

¹⁸² « Maximes et traits », *CI*, § 13, p. 13.

¹⁸³ *Ibid.*, p. 116, note 1 de la p. 13. Voir H. Cixous, « Le Rire de la Méduse », dans *Le Rire...*, *op. cit.*, p. 66 : « Bouge pas, on va te faire ton portrait, pour que tu te mettes bien vite à lui ressembler. »

¹⁸⁴ *GS*, II, § 68, p. 118.

¹⁸⁵ *Ibid.*

¹⁸⁶ Voir *PBM*, IV, § 86, p. 155 : « Même les femmes, au fond de leur vanité personnelle, ont toujours un mépris impersonnel – pour “la femme”. – »

¹⁸⁷ H. Cixous, « Le Rire de la Méduse », dans *Le Rire...*, *op. cit.*, p. 53.

saisir ses illustrations métaphoriques de la femme comme autant de nouvelles mythologies qui défont et défient l'ordre régissant à l'aide de la récupération de moyens internes au système. L'homme ayant eu le pouvoir de créer le mythe d'un « Éternel féminin », il détient tout autant celui d'effectuer une transvaluation en imaginant de nouveaux récits, en autant qu'il les prenne pour les fictions artistiques qu'ils sont sans justement les *prendre*.

Cixous opère un autre renversement significatif dans *Le Rire de la Méduse*, qui se rattache aux illusions des hommes-sirènes. Les femmes dont on force le refoulement du corps sont décrites de telle sorte qu'elles paraissent, *elles*, être les victimes du regard sidérant de l'homme et de la psychanalyse qui les décrivent comme frigides. « Emmurées les petites filles aux corps “mal élevés”. Conservées, intactes d'elles-mêmes, dans la glace. Frigidifiées. Mais qu'est-ce que ça remue là-dessous¹⁸⁸ ! » Dans ce néologisme construit sur « frigide », on entend la rigidité de l'érection rassurante comme celle de la pierre, pierre à laquelle renvoie l'emmurement. Mal élevés, ces corps le sont car ils ne peuvent et ne veulent être l'érection masculine qui s'accorde la toute-puissance-signifiante. Pourtant, les hommes ont peur d'être châtrés, ils sont pétrifiés par la mort-féminité, perspective autre :

Qu'ils croient, qu'ils aient besoin, pour faire cas d'eux-mêmes, de croire que nous crevons d'envie, que nous sommes ce trou bordé d'envie de leur pénis, c'est leur immémoriale affaire. Indéniablement (nous le vérifions à nos dépens – mais aussi à notre amusement) c'est de nous faire savoir qu'ils bandent afin que nous les assurions (nous maîtresses maternelles de leur petit signifiant de poche) qu'ils en sont, qu'ils les ont encore, que les hommes ne se structurent que de s'empenner¹⁸⁹.

En plus de la structure *évidemment* érectile qui donne une identité validable à l'homme à ses propres yeux, « s'empenner » ce peut être se faire ou se donner de la peine – ou de la peur, ou de la petitesse, semble-t-il –, mais aussi s'écrire par le *pen* du stylo anglais¹⁹⁰, se donner un style(t), un sens¹⁹¹. Les hommes ont « besoin de croire », ils se racontent des histoires pour survivre, car cela « les arrange » d'avoir peur de regarder la réalité dans tous les plis de ses vérités. Des histoires de dieux, de métaphysique, d'idéaux fictifs qui les gardent de sombrer dans un nihilisme débilitant. À en croire Cixous, ils seraient plus débilités par leur terreur identitaire, incapables de se verser dans une écriture qui ouvre plus avant les possibles littéraires et des sens d'une riche et *vivante* réalité. Elle et Nietzsche se rejoignent dans l'association de la figure de l'homme au dogmatisme, et le second ne manque pas de déplorer « ce prêtre *caché*, le philosophe¹⁹² ». Prêtres et « “flics” » campés dans les « tours de contrôle » de leurs vieilles lois des genres, l'écrivain les nargue en exhibant le corps de sa création textuelle et provoque sans pitié la perte de leur fond identitaire. Le fondement phallique se défait, cette illusion de réalité tant désirée se dévoile comme écran inintentionnel obstr(o)uant la réalité. La castration se précipite lorsque l'homme est propulsé dans l'abîme visible qu'il évitait par le voile du prépuce. *Redécouverte* de l'évidentité du sexe femelle aux milles plis

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 41.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 62-63.

¹⁹⁰ Hélène Cixous était professeur d'anglais et très familière des féminismes anglo-saxons qui tardaient à faire route vers la France.

¹⁹¹ Outrepassant consciemment les analyses strictement étymologiques, nous ne voulons guère nous priver de donner dans les analogies d'inspiration homonymique, en phase d'ailleurs avec les habitudes philosophiques derridiennes. Que ces sens démultipliés par une lecture sonore aient ou non été « voulus » par leurs auteurices, consciemment ou non, cela ne regarde pas le fait que nous offrions des interprétations dont le texte en tant que tel nous fait don en corps – à lire, entendre, voir, et tout autre vecteur de compréhension perspectiviste potentielle.

¹⁹² « Aurore », *EH*, § 2, p. 157.

possibles par son rejet du figement ; retrouvé entre les lignes écrites d'une philittérosophie autrement genrée. Le précipice a certes des allures de mort comme la dangereuse mer ouverte aux plus aventurières, invitant une castration libératrice qui coupe le cordon à la terre dogmatique. Les prêtres chérissent trop aveuglément la vie-femme qu'ils ont construite et sur laquelle ils marchent comme de prétendus rois pour y voir une bénédiction subversive, les propos de Nietzsche et de Cixous s'échafaudant ensemble. Ainsi tel est le choix devant l'exhibition des sex(t)es : visibilité consciente projetant l'homme dans un nihilisme mortifère *ou bien* passage au-del(l)à par la visibilité victorieuse *en face* des monstres marins de l'obscurité irreprésentable justement célébrée. Ce peut être une joie d'abîmer ses certitudes à propos de soi.

Quant à elles, les femmes, notamment la vie-femme, évitent la fixation nocive. Elles se dispersent en de nouvelles perspectives par leur « exploration de l'«érogénéité¹⁹³», terme hybride désignant l'altérité d'un éros hétérogène dont la carte utopique suit le tracé du sexe féminin comme organe du plaisir et de l'engendrement¹⁹⁴ ». Elles se disséminent en semant la pagaille sextuelle au sein du phallogocentrisme, se riant des prétentions de la semence séminale. « À la différence de l'homme qui tellement tient à son titre et à ses titres, bourses de valeurs [et texticules, leurs récits construits à protéger], tête, couronne et tout ce qui est de son chef, la femme se moque bien de la peur de la décapitation (ou castration), s'aventurant sans le masculin tremblement dans l'anonymat, auquel elle sait se fondre sans s'anéantir : parce qu'elle est *donneuse*¹⁹⁵. » Donneuse de valeurs, donneuse de vie comme Baubô à Déméter, donneuse d'amour car elles savent (le) garder *en-vie* alors que le vit est sans vie – pétrifié de s'être érigé maître-signifiant. Cet extrait joue sur l'association canonique entre femmes et peurs, tremblements, fragilité, renvoyant ou dé-projetant sur l'homme l'image de la femme qu'il a dessinée. Méduse se confond avec le miroir qui agit comme bouclier pour les Anciens contre leur peur de la vie, montrant cette fois une image bien piteuse de la masculinité. Leur outil de sens psychanalytique est puéril « petit signifiant de poche », rappelant le parapluie¹⁹⁶ pliable qu'on brandit soudainement par la pression d'un bouton bien placé afin de se protéger du déluge. Coup bref, le spectacle surprend par le déploiement des tissus préparés d'avance sur la trame parée à l'assaut, mais l'entrain se dégonfle vite dès l'affrontement de la force inattendue des nues. Le phallus se révèle être objet de parade comme voiles ou masques ; plutôt que statue fixe et puissante, son érection est comédie de passage qui se prend pour réalité perpétuelle, ignorant prestement sa forme autrement malléable. « J'ai oublié mon parapluie¹⁹⁷ », avoue un fragment inédit de Nietzsche, avec ou sans signifiante. Ailleurs, il souhaite ou remarque le poste de femmes comme « sorte de paratonnerre, parafoudre et parapluie volontaire¹⁹⁸ », sa sœur Elisabeth, par exemple, devant les grands hommes afin de les garder des éclairs d'une foule en rogne. Apotroparapluie plus apte que le phallus qui se

¹⁹³ H. Cixous, « Le Rire de la Méduse », dans *Le Rire...*, *op. cit.*, p. 38 et p. 62.

¹⁹⁴ C. Nesci, « "Chaosmos". Le Rire de la Méduse d'Hélène Cixous, les "sextes" de Nancy Spero et les arts plastiques », dans *Textimage*, art. cit., p. 5.

¹⁹⁵ H. Cixous, « Le Rire de la Méduse », dans *Le Rire...*, *op. cit.*, p. 60.

¹⁹⁶ Voir *supra*, « Friands de mot-mification », chap. 1.2, p. 22.

¹⁹⁷ F. Nietzsche, Fragment inédit cité par J. Derrida, dans « "J'ai oublié mon parapluie" », dans *Éperons*, *op. cit.*, p. 103.

¹⁹⁸ F. Nietzsche, Fragment inédit remarqué par S. Kofman et cité par J. Derrida, *ibid.*, p. 104-105, note 1.

pense roc et soc, la femme manifeste le pouvoir d’embrasser ses peaux changeantes, dé-voiler ce qu’elles sont par son autre – gai – savoir de l’érogénéité du réel.

Si la vie est, d’un côté, cette Gorgone qui représente la laideur de ses aléas et de sa souffrance constitutive, ce qu’implique la description métaphorique de la vie-femme à la chevelure serpentine dans *Ainsi parlait Zarathoustra* ; si la réalité est représentée, donc, par cette figure de la femme-mort, elle n’en est pas moins la femme-vie, de l’autre côté de la même médaille qu’on aurait simplement retournée – médaille ou Γοργόνειον. Le passage se fait de la vision qu’a l’homme, à savoir (de) sa peur du néant qui le paralyse et retourne sa volonté de puissance en volonté de mort – en signe rassurant de sa stabilité phallogocentrique devant la castration, là où il « band[e] par trouille » pour se rigidifier apotropaïquement à l’encontre du changement, provoquant sa propre sclérose, sa propre mort par apotrophie –, à la vision que demande Cixous. « Il suffit qu’on regarde la Méduse en face pour la voir : et elle n’est pas mortelle. Elle est belle et elle rit », rappelant un fragment du jeune Nietzsche : « Le but du beau est de séduire en faveur de l’existence¹⁹⁹ ». « Aucun vouloir violent ne maîtrise le beau²⁰⁰ », écrit-il plus tard dans son cinquième Évangile. Le penseuse sera prévenu de l’indécence de toute brutalité dans le commerce avec la belle vie, justifiant que les philosophinx se fassent séducteurices et tentateurices, personnifiant par les mêmes attributs la beauté de l’existence afin de s’en approcher le plus possible, voire de la *devenir*.

La femme doit en effet cesser de suivre l’homme dans son détournement de la vie, cesser de prendre pour vrai ses récits sur elle et d’ériger – digérer – à ses côtés de nouveaux « monuments au Manque » qui la caractériseraient prétendument. « [E]n vérité, [...] la femme n’est pas castrée », seulement « frigidifiée » par le regard de l’homme qui se détourne de la vision de la Méduse. Lorsqu’elle se décide à braver par le rire les récits phallogocentriques et à avoir le courage de regarder la vérité, elle découvre la beauté de cette figure mythique muable tant crainte, elle se découvre non pas en tant que manque, malaise et mort, mais comme cette image de la vie dans toute sa sublime pluralité. « Nous ne tournons pas en rond autour du trou suprême. Nous n’avons aucune raison de *femme* de faire allégeance au négatif. Le féminin (les poètes le soupçonnèrent) affirme : “[...] *and yes I said yes I will Yes*”. Et oui, dit Molly en emportant *Ulysse* au-delà de tout livre vers la nouvelle écriture, j’ai dit oui, je veux Oui²⁰¹. » La femme(taphore) est exemple joyeux de *amor fati* donnant son assentiment à la vie. La vie devient une figure féminine à aimer pour l’homme aussi, « seulement de manière différente. C’est l’amour pour une femme qui suscite des doutes²⁰² » pour faire retour sur Nietzsche. Les sextes cixousiens et leurs pareils usent de la « puissance transgressive et **subversive** de “Méduse”, nom de code d’une créature à l’identité indéfinie²⁰³ », faisant de/dans ou hors de tous les genres, sexuels ou textuels, afin d’user d’elle-même pour méduser. Autrement dit, pour ensphinxer, entamer la transvaluation et faire questionner les mots-mis en renversant la pétrification. On comprend

¹⁹⁹ « Fragment posthume 7[27] » (fin 1870-avril 1871), *NT*, p. 186.

²⁰⁰ « Des sublimes », *APZ*, II, p. 163.

²⁰¹ H. Cixous, « Le Rire de la Méduse », dans *Le Rire...*, *op. cit.*, p. 53.

²⁰² « Préface », *GS*, § 3, p. 31. Déjà cité *supra*, « Un autre amour pour un être autre », chap. 2.1, p. 60.

²⁰³ F. Regard, Préface « AA ! », dans H. Cixous, *Le Rire...*, *op. cit.*, p. 15.

alors que la vie-femme nietzschéenne, bien *réelle*, revêt les traits de la Gorgone pour attirer et repousser les êtres humains, pour les tenir en haleine et multiplier les connaissances glissantes. L'homme n'est plus assuré de son identité propre, de son savoir, de sa maîtrise sur la réalité alors que ses constructions s'effondrent sans leurs fondements rigides et apotrophiés, dès l'instant – de retour du semblable ? De retour sur soi des caractéristiques vitales *de tous genres* qu'il a projetées dans *son* fictif « Éternel féminin » ? – où « l'histoire change de sens ». Nietzsche insiste sur le fait que « la vie elle-même est devenue *problème*²⁰⁴ », si enfin l'homme cesse de s'illusionner à son propos. S'il regarde la Méduse de face, il s'expose aux dangers de la dis-sémination, de la féminité, à l'abîme de la mer de possibilités qui s'ouvre lorsqu'on a délaissé les bords rassurants de la terre phallique et de ses systèmes dogmatiques tout érigés.

²⁰⁴ « Préface », *GS*, § 3, p. 31.

CHAPITRE 3 : LA SAGESSE-FEMME

3.1 LA SUITE DU « PREMIER CHANT DE DANSE » D'AINSI PARLAIT ZARATHOUSTRA

La personnification de la vie-femme est indissociable de l'introduction de la sagesse (*Weisheit*) de Zarathoustra conçue elle aussi comme un personnage féminin. Son début, cité plus tôt, est immédiatement suivi par ces lignes :

Ainsi elle [la vie] riait, l'incroyable, mais je ne crois jamais en elle ni en son rire, quand méchamment elle parle d'elle-même [*sie böß von sich selber spricht*].

Et comme entre quatre yeux avec ma sagesse je conversais, elle [la sagesse] me dit en colère : « Tu veux, tu désires, tu aimes ; pour quoi seulement tu *loues* la vie ! »

Peu s'en fallut que méchamment alors lui répondisse [*böß geantwortet*] et qu'à la coléreuse dise sa vérité ; et à sa propre sagesse plus méchamment l'on ne peut répondre [*böser antworten*] qu'en lui « disant sa vérité ».

Car tels sont nos rapports, à tous les trois. Foncièrement, je n'aime que la vie, – et véritablement surtout quand je la hais !

Mais qu'avec la sagesse je sois bon, et trop bon souvent, c'est parce qu'elle me rappelle beaucoup la vie.

Elle a ses yeux, son rire, et également sa petite ligne d'or ; qu'y puis-je si toutes deux tant se ressemblent ?

Et lorsqu'un jour la vie me demanda : « Qui est-ce donc, la sagesse ? » – lors m'empressai de dire : « Ah ! oui la sagesse !

D'elle on est assoiffé, et l'on ne se désaltère ; on regarde à travers un voile, on chasse par des filets.

Est-il vrai qu'elle soit belle ? Que sais-je ? Mais les plus vieilles carpes par elles encore sont appâtées.

Elle est changeante et entêtée ; souvent je la vis qui se mordait la lèvre et à contre-poil se peignait¹.

Peut-être elle est méchante [*böse*] et fausse et, en toutes choses, une femme ; mais lorsque d'elle-même elle médit, lors justement le mieux séduit. »

Lorsqu'à la vie ainsi disais, lors elle rit méchamment [*lachte es boshaft*] et ferma les yeux. « De qui, dit-elle, parles-tu donc, est-ce bien de moi ?

Et aurais-tu raison, – en plein visage me dit-on *cela* ? Mais à présent de ta sagesse me parle donc aussi ! »

Hélas ! Et maintenant à nouveau tu ouvris l'œil, ô chère vie ! Et à nouveau dans l'insondable il me sembla que je me noyais². –

Le prophète ressent la pointe – canne à pêche, aiguille, stylet, éperon ? – que lui adresse son amante-adversaire et conclut ne faire aucunement confiance à la vie-femme pour cause de son rire ironique. Il se détourne donc d'elle pour converser avec *sa* sagesse-femme qui, jalouse de cette autre qui captive Zarathoustra, lui reproche de louer la vie seulement parce qu'il la désire en tant qu'entité externe à lui – c'est-à-dire dont le(s) « fond » lui demeurera inatteignable. La sagesse est jalouse, car elle ne fait pas compétition avec sa rivale et ce, même si elles paraissent partager les moyens de séduire par le voilement qui fait se *profiler* de mystérieuses profondeurs *ou leur illusion*, selon ses *surfaces* constitutives. La description de la sagesse-femme proposée par Zarathoustra à la vie-femme ressemble en effet à s'y méprendre à celle de cette dernière, qui ne manque pas de le souligner. La vie et la sagesse, la seconde imitant la première à *ce qu'il faut croire*, se fondent en partie dans cette femmétaphore filée du « Premier Livre » d'*Ainsi parlait Zarathoustra* au « Troisième traité » de la *Généalogie de la morale*. Le lien des deux entités à la notion de vérité est flagrant, quoique sa nature soit malaisée à cerner. Tentons toutefois un coup de dés interprété : la sagesse humaine est ce qui tente d'établir la vérité à propos de la vie. Dans le meilleur des cas, il y

¹ Voir la variante de la note 30 (*supra*, chap. 2.2, p. 63), où le peigne est celui de la vie-femme : « Tu as ri lorsque insondable je te nommai : changeante je suis et fausse et entêtée – ainsi disais-tu. / Mais qui veut me sonder, alors que je ne cesse de me contredire ? / Et même contre le vouloir de mes cheveux mon défi conduit le peigne ! / Je ne suis qu'une femme, et non une femme vertueuse ! »

² « Le chant de danse », *APZ*, II, § 1, p. 149-150.

aurait alignement des trois, car quand bien même la vérité et la vie outrepassent par leur incommensurabilité les capacités de la connaissance humaine, la sagesse constitue le respect des bornes de cette dernière. Elle ne peut faire mieux que d'indiquer la belle ampleur de la vie qui échappe à l'être humain en valorisant la vérité-femme, *ce voile de la vie-femme* adressé au regard des penseuses. Zarathoustra parle à la sagesse-femme « entre quatre yeux », capable de voir à même ses interprétations plus qu'il ne peut sonder l'œil de la vie-femme.

Un mot au sujet de l'amour que porte Zarathoustra à la vie, et par extension à la sagesse dans leur ressemblance : le prophète affirme les aimer le plus lorsqu'il les hait, et lorsqu'elles médissent à leur propre endroit. Cela reflète que la séduction opère de plus belle si nous savons que ce à quoi il y a accès – les mots énoncés par la vie pour se décrire par exemple, par opposition au portrait qu'en font les êtres humains et plus généralement, les apparences que le voile laisse entrapercevoir – n'est pas l'entière *vérité*. Les filets qui ont auparavant retenu notre attention peuvent alors aussi se rapporter à la saisie seulement partielle ou trompeuse que l'être humain peut assurer de cette sagesse jamais clairement visible. « Une chose qui s'explique cesse de nous intéresser³. » Là où se trouve une incapacité partielle naît le plus de sentiments négatifs, car l'inaccessibilité totale met promptement terme aux tentatives. Les flots de la femme suscitent une soif qui ne peut être *réglée* ; (volonté de vérité) apaisée par une impression de conquête ou par l'imposition des rouages humains de la compréhension imparfaite. L'amour découlerait de la haine puisque Zarathoustra, comme tout être du gai savoir, s'émerveille précisément de ce que cette inaptitude a de charmant, l'infinité des possibles du réel engendrant l'*amor fati*. Sagesse en amour, prise de conscience de la limite fâcheuse et *belle* qui se traduit par une distance infranchissable mais tentante, *Dis-tanz* dansante « *Das Tanzlied* » à s'imposer parce qu'on s'éprend de la vie-femme. Zarathoustra entonne et donne le « chant de danse » telle la vérité-femme-voile, interprétation lyrique qui emplit cet abîme auquel il *fait face*.

I- Le rire de l'ironihilisme

Nietzsche ne cesse de vanter les mérites du rire dans ses œuvres, sentiment précipité pour des raisons évidentes dès le *Gai Savoir*. La valorisation de cette expression de gaieté se rattache au dépassement du nihilisme en ce qu'il est le véritable son de l'*amor fati*, l'appropriation acquiescente de son destin. Ainsi, les dieux philosophent *parce qu'ils savent se moquer*⁴. Il est important de retenir que « la douleur demande toujours la cause, tandis que le plaisir est enclin à s'en tenir à lui-même⁵ ». Le nihiliste passif continue de chercher des raisons à sa souffrance en voulant expliquer la réalité sur laquelle il n'a « plus » prise. Celui qui outrepassé plutôt l'esprit de pesanteur nihiliste se déleste tout en même temps du vouloir viol(ent) de vérité qui guidait sa quête bassement contrainte à la perspective humaine. La moquerie se dirige d'abord vers soi-même comme résultat de l'acceptation de ne pouvoir s'extirper de son sort – jeté par la vie-femme –, signe de l'abandon entamé du désir de possession nommé « rire

³ *PBM*, IV, § 80, p. 154.

⁴ Voir *PBM*, IX, § 294, p. 362, déjà cité dans « Divine mascarade et transvaluation », *supra*, chap. 1.2, p. 45.

⁵ *GS*, I, § 13, p. 72.

correcteur⁶ ». Nietzsche soutient que « c'est le comble de l'humanité qu'être gai et se moquer aussi de soi-même⁷ », applaudissant ce qui peut paraître être un rassemblement des contraires. Plus encore, il prévient : « ce qui a le caractère de la nécessité ne me blesse pas ; *amor fati*, tel est le fond de ma nature. Cela n'exclut pas que je sache apprécier l'ironie, et surtout l'ironie de l'Histoire⁸. » Le prophète Zoroastre va jusqu'à élever la moquerie de soi au rang de devoir, ce qui suggère combien il est nécessaire aux penseuses⁹ de se faire semblables à la vie-femme dont l'Histoire n'est qu'une autre désignation possible. « De vous-mêmes apprenez à rire comme rire se doit¹⁰ ! », intime-t-il, car il est clair à ses yeux que « toutes bonnes choses rient¹¹ ». En fait, il y va même d'une expression auto-suffisante de la vérité : « [te moquer de toi et te faire savourer ta misère] d'une manière qui soit suffisamment conforme à la vérité ! Rire de soi-même comme on devrait rire pour que ce rire soit *l'émanation de la vérité toute entière*, – les meilleurs n'avaient jusqu'à présent pas assez de sens de la vérité pour cela, et les plus doués bien trop peu de génie¹² ! » Nonobstant, la perspective des êtres du gai savoir offre désormais une alternative à la « vérité » trop humaine. S'ensuit la « seconde et plus dangereuse innocence dans la joie¹³ » atteignable de l'autre côté de l'abîme qu'exemplifie la femmétaphore-enfant – image, évidemment, que peuvent (se) *dresser* les philosophinx d'elleux-mêmes – retrouvée par-delà les valeurs du troupeau, notamment par voie du rire. Ce *genre* de gaieté est indissociable du savoir autre de l'*amor fati* et de « la Vertu de Vie qui est toujours la Première à Rire et à Courire, dans toutes les circonstances¹⁴ » selon une Cixous proche de Nietzsche.

Toutefois, la moquerie de soi implique une perte de sensibilité et l'adoption d'une certaine méchanceté. Le court « Premier chant de danse » contient non moins de cinq occurrences rapprochées du champ lexical de la méchanceté ou du « mal » en Allemand (*böse*). Zarathoustra se fait lui-même mauvais envers sa sagesse lorsque la vie affiche cette attitude envers lui. Il l(')imite et conforme *sa* vérité, la sagesse-femme, à ce que la vie-femme lui présente. L'expression « lui dire sa vérité » (*die Wahrheit sagt*), placée une seconde fois entre les guillemets qui, comme ailleurs, invalident ou transvaluent le terme « vérité », dénote l'agentivité intrinsèque à la form(ul)ation de cette vérité qui implique un choix. Ce dernier est vecteur de méchanceté car telle est l'imposition d'une forme définie à la femmétaphore. Notons que dire à sa *propre* sagesse sa vérité – celle de Zarathoustra ou de la sagesse-femme ? – revient, entre autres, à s'imposer consciemment des bornes. « Est-il vrai qu'elle soit belle ? Que sais-je ? », demande rhétoriquement Zarathoustra à propos de sa sagesse en la décrivant à la vie-femme. La vérité comme la beauté sont des conceptions humaines qui perdent leur valeur au-delà de cette perspective rigide, et l'aveu

⁶ *Ibid.*, § 1, p. 58.

⁷ « Le cas Wagner », *EH*, § 1, p. 180.

⁸ *Ibid.*, § 4, p. 186.

⁹ Ceux-ci sont entre autres artistes. Or la *Généalogie de la morale* décrit « un grand auteur tragique : celui-ci, comme tout artiste, ne parvient à l'acmé de sa grandeur que lorsqu'il sait voir son art et lui-même *de haut*, – quand il sait *rire* de lui-même. » (*GM*, III, § 3, p. 114.)

¹⁰ « De l'homme supérieur », *APZ*, IV, § 15, p. 376.

¹¹ *Ibid.*, § 17, p. 378.

¹² *GS*, I, § 1, p. 56.

¹³ « Préface », *GS*, § 4, p. 31.

¹⁴ H. Cixous, « Dissidances de Spero », *Peinetures. Écrits sur l'art*, textes réunis et établis par Marta Segarra et Joana Masó, Paris, Hermann, coll. « Savoir arts », 2010, p. 70.

socratique de non-savoir à un niveau de méta-connaissance à propos de la sagesse elle-même est signe d'ironie. La méchanceté de la vie-femme va de pair avec la moquerie. La puissante arme apotropaïque et libératrice qu'est le rire de la Méduse doit prendre action auprès de soi-même d'abord, libre (du troupeau) ensuite de *se* diriger – ailleurs.

3.2 L'EXERGUE DE GÉNÉALOGIE DE LA MORALE III

I- Lea penseuse guerrier-rieuse

En guise d'introduction au « Troisième Traité » intitulé « Que signifient les idéaux ascétiques ? » de la *Généalogie de la morale*, on retrouve cet épigramme que Nietzsche projetait de faire servir à l'entièreté de l'ouvrage¹⁵ :

Épigramme de <i>Généalogie de la morale</i> III (texte original)	Épigramme de <i>Généalogie de la morale</i> III (trad. Blondel, Hansen-Løve, Leydenbach et Pénisson)	« Du lire et de l'écrire » d' <i>Ainsi parlait Zarathoustra</i> (trad. M. de Gandillac)
<i>Unbekümmert, spöttisch, gewaltthätig</i> — <i>so will uns die Weisheit: sie ist ein Weib, sie liebt immer nur einen Kriegsmann.</i> <i>Also sprach Zarathustra.</i>	Insoucians, railleurs, violents – tels <i>nous</i> veut la sagesse : c'est une femme, elle ne saurait jamais aimer qu'un guerrier. <i>Ainsi parlait Zarathoustra</i> ¹⁶ .	Qui gravit les plus hautes cimes se rit de toutes tragédies jouées et de toutes tragédies vécues. Courageux, insoucians, railleurs, brutaux, – tels nous veut la sagesse ; c'est une femme et qui jamais n'aime qu'un guerrier ¹⁷ .

Rappelons que la *Généalogie de la morale* fut conçue par son auteur comme un complément à *Par-delà le bien et le mal*. Nous percevons là raillerie et brusquerie allant jusqu'à la violence, traits dont la vie-femme fait preuve dans les chants de danse d'*Ainsi parlait Zarathoustra*, mais également Zarathoustra lorsqu'il lui fait face. Nietzsche résume ces attitudes par le titre de guerrier, or voilà ce qui s'impose : la sagesse-femme doit aussi être comprise comme guerrière et ce sont ceux qu'elle aime qui détiennent quelque chose du caractère féminin mis en scène. Qui d'autre que le personnage de la vie-femme fait montre d'insouciance lorsqu'elle joue à tenir l'être humain dans l'attente et la souffrance sans toutefois mettre un terme à la séduction qu'elle opère sur sa proie et ce, en pleine connaissance de cause ? Qui d'autre qu'elle multiplie alors les moqueries brutales ? Ce ne sont certainement pas ces philosophes dogmatiques que Nietzsche accuse d'une gaucherie déplorable dans leurs tentatives trop sérieuses de conquérir la vérité. La femmétaphore ainsi illustrée est proposée comme le modèle à suivre si l'on désire retenir ses faveurs. Zarathoustra offre un exemple presque choquant de méchanceté ce faisant, et apprend à être torse et rusé par l'imitation de la vie-femme qu'il poursuit dans « Le deuxième chant de danse ». « Peut-être la dureté et la ruse fournissent-elles des conditions plus favorables pour l'éclosion des esprits robustes et des philosophes indépendants¹⁸ », ces « sans-patrie¹⁹ » dont la guerre n'est encore qu'un moyen, qu'une *image* d'un

¹⁵ Voir M. Sautet, *PBM*, p. 39, note 1, ainsi que Philippe Choulet et Eric Blondel, *GM*, p. 201, note 64.

¹⁶ *GM*, III, p. 111.

¹⁷ « Du lire et de l'écrire », *APZ*, I, p. 58.

¹⁸ *PBM*, II, § 39, p. 112-113, déjà cité *supra*, « Sorcellerie », chap. 2.3, p. 81, note 121.

¹⁹ *GS*, V, § 377, p. 343.

moyen. En effet, la métaphore guerrière sert de descriptif au combat interne mené contre l'abatement nihiliste qui empêche le vol de l'oiseau. La mention d'« une subtilité consommée à faire la guerre avec soi-même, c'est-à-dire la faculté de se dominer et de se duper²⁰ », fait appel à la moquerie de soi qui triomphe de la perte de sens et de soi. Autrement dit, à Baubô, la vie-femme exhibant gaiement son vide, se réappropriant par les apparences-voiles la faculté de création artistique de nouvelles fictions conscients de leur fondement. Puis, la guerre caractérise le processus de transvaluation lui-même, voire les penseuses qui le représentent. « Ne sous-estimons pas ceci : *nous-mêmes*, nous, les esprits libres, nous sommes déjà une “inversion de toutes les valeurs”, une *vivante* et triomphante déclaration de guerre aux anciennes notions de “vrai” et de “faux”²¹. » Dans une optique qui informe et atteste substantiellement notre propos de subversion de genres textuelle, Nietzsche exploite aussi l'analogie pour décrire la tension constante qui habite la différence entre les écritures prosaïques et poétiques²². Dès le *Gai Savoir*, la conquête intrinsèque à la guerre illustre la recherche du savoir :

– Non ! La vie ne m'a pas déçu ! Année après année, je la trouve au contraire plus vraie, plus désirable et plus mystérieuse, – depuis ce jour où la grande libératrice est descendue sur moi, cette pensée que la vie pourrait être une expérimentation de l'homme de connaissance – et non un devoir, non une fatalité, non une tromperie ! – Et la connaissance elle-même : elle peut bien être pour d'autres quelque chose d'autre, par exemple un lit (261) offrant le repos, ou le chemin menant à un lit offrant le repos, ou un divertissement, ou une oisiveté, – pour moi, elle est un monde de dangers et de victoires dans lequel les sentiments héroïques aussi ont leurs lieux où danser et s'ébattre. “*La vie, moyen de la connaissance*” – avec ce principe au cœur, on peut non seulement vaillamment, mais même *gaiement vivre et gaiement rire* ! Et qui s'entendrait à bien rire et vivre en général, s'il ne s'entendait tout d'abord à la guerre et à la victoire²³ ?

Cette perspective imagée comprend selon le philosophe

[...] des hommes qui prennent plus de risques [et] s'exposent davantage au danger, des hommes plus féconds, des hommes plus heureux ! – Car, croyez-moi, le secret pour retirer de l'existence la plus grande fécondité et la plus grande jouissance, c'est : *vivre dangereusement* ! Bâissez vos villes sur le Vésuve ! Lancez vos navires vers des mers inexplorées ! Vivez en guerre avec vos pareils et avec vous-mêmes ! Soyez brigands et conquérants, tant que vous ne pouvez pas être maîtres et possesseurs, hommes de connaissance²⁴ !

La femmétaphore est guerrière non seulement parce qu'elle adopte ces attitudes dans son existence et la nécessite de la part de ses prétendant·es, mais encore parce qu'elle se défend avec aise de ses assaillants et ne se laisse nullement prendre à moins de ne l'autoriser par instants – encore est-il que son frôlement ne constitue en rien

²⁰ *PBM*, V : « Histoire naturelle de la morale », § 200, p. 198 : « la contradiction et la guerre agissent dans un telle nature [d'homme faible (ou féminin·e)] comme un **aguillon de plus** en **faveur** de la vie ». Voir aussi *PBM*, IX : « Qu'est-ce qui est noble ? », § 273, p. 350 : « la conscience d'avoir été toujours condamné à la comédie – car la guerre même n'est qu'une comédie et une cachette, car tous les moyens ne servent qu'à cacher le but ».

²¹ *AC*, § 13, p. 24. Voir encore « La morale, une anti-nature », *CI*, § 3, p. 34 : « On n'est *fécond* qu'à ce prix : être riche de contradictions. [...] Rien ne nous est devenu si étranger que ce qui semblait autrefois si désirable : la “paix de l'âme”. [...] C'est renoncer à la *grandeur* de la vie que renoncer à la guerre... » ; ainsi que « La naissance de la tragédie », *EH*, § 3, p. 142 : « L'acquiescement à l'impermanence et à l'*anéantissement*, le “oui” dit à la contradiction et à la guerre [immanents à la vie-femme et autres femmétaphores], le *devenir*, impliquant le refus de la notion même d'“être” ».

²² « Prose et poésie », *GS*, II, 92, p. 140.

²³ « *In media vita* », *ibid.*, IV, § 324, p. 260-261.

²⁴ *Ibid.*, § 282, p. 231.

une possession tellement il sait se donner par voile(ment). Elle endosse avec courage et témérité la dérision dont elle use impitoyablement, caractères que Nietzsche exhorte les penseuses à venir de développer aussi. Une certaine précaution est de mise tout de même avant de poursuivre cette lecture qui, nous l'avouons, peut paraître hasardeuse. La question de la violence dans ces allusions métaphoriques nous mène sur un terrain peu sûr duquel il est capital d'établir nos distances. En effet, puisque la brutalité se voit ici valorisée, il serait facile de tomber sous l'impression que Nietzsche incite à adopter des comportements agressifs envers cette femme qu'est la vie, ce qui serait en opposition avec le souci du bon goût autrement valorisé. Comment concilier cette position et le respect de la pudeur de celle-ci qui implique de jeter la lumière sur son voile séducteur au lieu de chercher à lui arracher ? Nous nous retrouvons face à la complexité transvaluatrice d'une Baubô qui appâte en relevant ses jupes avec un rire narquois aux lèvres, sans pour autant autoriser le spectateur à l'approcher. Afin de préserver la dignité de ce personnage féminin, nous optons pour une interprétation qui, comme cela est souvent le cas chez Nietzsche, outrepassa les effets potentiellement néfastes des lectures superficielles qui prennent au pied de la lettre les mots que le penseur choisit d'employer. De telles conclusions hâtives sont vouées à la *méprise* dès lors qu'elles se penchent sur *le bien et le mal* dont Nietzsche se dissocie explicitement. Ainsi, il suffit de creuser davantage pour comprendre que ce dernier ne nous engage en rien à des actes violents à l'égard de la (vie-vérité-sagesse-)femme. L'extraction d'un mot – « guerre », « guerrier » – de sa valeur usuelle, l'élevant au rang de métaphore explicative selon une visée ou *perspective* illustrative de tout ce qui sera susceptible de mériter une telle apposition de caractéristiques, est précisément ce qu'accomplit l'écriture nietzschéenne dans le cas de la guerre. D'où la cruciale exhortation nietzschéenne « tu t'interdis de faire halte devant une sagesse ultime, un bien ultime, une puissance ultime et d'ôter le harnais à tes pensées – [...] tu te défends contre toute paix ultime, tu veux l'éternel retour de la guerre et de la paix²⁵ », qui utilise manifestement la guerre comme symbole de la continuation de la quête du savoir reliée à une volonté de vérité consciente de ses limites. « Rien n'y fait, il nous faut nous servir de ces mots, mais fermer alors nos oreilles aux insinuations de la vieille habitude²⁶. » Nietzsche ne se soucie guère de paraître dur, méchant, mauvais, etc., à autrui²⁷, car ce sont là des jugements moraux du troupeau, ou mieux : des *non-valeurs* dont le fond ment. « La guerre était jusqu'à présent une métaphore pour philosophes-poètes. Elle le devient de moins en moins²⁸ » avec cet ouvrage. Il incite les philosophes à *revêtir* ces attitudes d'apparence rebutante car elles appartiennent à la pensée aristocratique guerrière qu'il souhaite promulguer, en particulier dans *Généalogie de la morale*. Costume de grossièreté cachant un goût extrêmement raffiné.

Il est plutôt question, donc, de se réapproprier le jeu bidirectionnel batailleur du jeune enfant qui agit dans la méconnaissance la plus sérieusement naïve du jugement moral. La femmétaphore demandant à être pourchassée

²⁵ « *Excelsior !* », *GS*, IV, § 285, p. 232.

²⁶ *VO*, § 60, p. 263.

²⁷ On notera *GM*, II, § 7, p. 80, qui décrit la cruauté des divinités grecque appréciant les guerres « conçues comme des *festivités* pour les Dieux, et, dans la mesure où le poète y est autrement “divin” que les autres hommes, sans doute aussi comme des *festivités* pour les poètes... »

²⁸ Philippe Choulet, « Introduction », *GM*, p. 9.

s'apparente à l'enfant qui construit et détruit son monde dans l'insouciance du jeu, tel cette guerrière qui va toujours de l'avant en conquérant de nouvelles vérités, jamais aisément satisfait·e par les systèmes en place. Cela suppose que la vie est changeante, justement, et qu'il faut plus de courage pour donner libre cours à l'amour de celle-ci en se prêtant à son jeu qu'en s'efforçant de l'attraper une bonne fois pour toutes. Pour remédier à la souffrance que les railleries de la vie occasionnent, les êtres du gai savoir doivent retrousser leurs lèvres aussi, prêts à mordre comme à s'esclaffer, sans pourtant renier le sentiment amoureux. « *Pour les artistes purs, le charme suprême de l'être féminin réside précisément dans les sinuosités dangereuses de caractère*²⁹ », soit dans les embûches et embuscades réservées à l'assaillant. Coucher (sur papier) stratégies comme stratagèmes guerrières attire parce qu'il s'agit d'une activité pour esprits fins, attentifs aux moindres mouvements par leur oreille aguerrie. « Double vouloir à l'homme vraiment homme : péril et jeu. Pour quoi il veut la femme comme le plus périlleux des jouets. [...] / Des fruits trop doux – point n'aime le guerrier. Pour quoi il aime la femme : amère encore est la plus douce femme³⁰. »

L'être féminin – pas nécessairement la femme – est Sphinx « *capable d'être l'ange et capable d'être le démon, et l'un et l'autre tour à tour*³¹ », apte à passer de proie à prédateur, d'attaqué·e à attaquant. Les prisonnières de guerre ne capitulent pas, iels rusent à la défensive par le repliement sur soi(e) en attendant le bon moment de leur libération. Ou bien, par le déploiement des voiles du parapluie-éperon et l'ouverture propice la défensive. Simulacre de don de soi défait qui ne fera que rappeler à la vie les rouages du retour, comme Baubô effrayant la mort. Renversement annoncé, subversion des moyens, malice des « faibles » qui usent de ce jugement des « forts » se croyant (conquérants). Les penseuses doivent se repaître de leur insouciance et toujours entamer une nouvelle bataille joueuse avec l'amante redoutable : qui aura le dessus³² ? Chacun·e, ne fût-ce qu'un instant, ou personne. *Play-fighting* entre gamin·es qui mesurent leurs forces, entre jeunes fauves qui veulent *se gagner* – le rôle dominant. L'éclatement de la violence se négocie dans les marges, mais iels ne doivent en aucun cas capituler et tomber aux pieds de la vie-femme, en proie à l'abattement nihiliste devant le sens abîmé. C'est bien la sagesse qui le veut ainsi, et qui n'aime que le guerrier. La sagesse-femme, c'est-à-dire la maturité de reconnaître qu'on ne sait rien de manière finale, ne peut de fait conseiller une paix *trop humaine* qui consisterait en la fin du jeu avec la vie. Illusoire perspective *terrestre*. Il faut continuer d'aimer, mais de façon nouvelle. De voler l'ancien aux cieux, de s'abîmer dans les flots du devenir autre : « *Aux navires*³³ ! » Selon Wotling, « [c]e qui fait le gai savoir et l'homme du gai savoir, c'est donc la réunion et l'unité des pulsions productrices d'art – le troubadour – (l'amour de l'apparence, du

²⁹ P. Bourget, *Nouveaux essais de psychologie contemporaine*, cité par M. Sautet dans *PBM*, I, § 1, p. 39-40, note 2, déjà cité *supra*, « La séduction de l'énigme », chap. 1.2, p. 34. Italiques dans le texte.

³⁰ « De petites jeunes et de petites vieilles », *APZ*, I, p. 93.

³¹ P. Bourget, *Nouveaux essais de psychologie contemporaine*, cité par M. Sautet dans *PBM*, I, § 1, p. 39-40, note 2.

³² Voir à cet égard « Pourquoi j'écris de si bons livres », *EH*, § 5, p. 136 : « Plus elle est femme, plus la femme se défend de toutes ses **griffes** contre les droits en général : l'état de nature, l'éternelle *guerre* entre les sexes, *la* place sans conteste au premier rang. » À ce qu'il faut croire, seul le rapprochement *de* la femmétaphore par les êtres du gai savoir s'adonnant aux je(ux) de costume leur permettrait l'espoir de rivaliser...

³³ Titre du § 289 du *GS*, IV, p. 234.

faux, de la jouissance de la création et de la destruction permettant la création), des pulsions propres à l'homme de guerre, quel qu'en soit le combat [...], et enfin, vertu suprême et suprêmement rare, de l'indépendance d'esprit³⁴ ». Mieux vaut donc la brutalité du jeu qui s'excuse chez l'enfant détaché·e de la morale du troupeau que la défaite du nihiliste noyé dans l'immensité de l'incommensurable réalité. Mieux vaut l'accomplissement et le dépassement de ce nihilisme³⁵ : assauts renouvelés conduits dans le vaste univers de possibilités par les philosophes à la crinière ébouriffée par la bourrasque, triomphant·es des vague(s) par leurs voiles et gorges déployées.

3.3 « LE SIGNE » D'AINSI PARLAIT ZARATHOUSTRA

I- Intuitions de sage(sse)-femme

Si la sagesse-femme, double de la vie-femme dont celle-ci se pare comme d'un masque – ou miroir – présenté à l'être humain, se distingue de la prétendue connaissance humaine, cette perspective trop humaine qui se borne par l'inconscience de ses frontières, comment s'en approcher et la séduire par le désir de conquête-crédation de la nature vers laquelle il faut s'élever ? Avant de le faire dans le *Gai Savoir*, Nietzsche louait déjà, à partir de l'époque de *La naissance de la tragédie*, les Grecs de l'Antiquité dont le savoir était *autre* que celui de la science qui l'a déçue. À la différence de la « Préface » examinée plus haut qui privilégie le vague du genre, un fragment du début des années 1870 valorise explicitement la connaissance féminine. « La situation de la femme chez les Hellènes était la bonne : elle engendrait le respect devant la sagesse de la femme : Diotime, Pythie, Sibylle, Antigone aussi³⁶. » Personnages d'importance dans la société ou la culture mythique, ces dernières sont révérees par le philosophe pour leur accès à un savoir (sur)naturel allant au-delà de la connaissance humaine, avec emphase sur la délivrance énigmatique du message. Selon le *Banquet* où le Socrate de Platon rapporte l'enseignement de celle-ci concernant l'amour, Diotime de Mantinée aurait été une prêtresse et prophétesse, mais son existence réelle n'a pu être retracée. La Pythie, oracle du temple d'Apollon à Delphes, était choisie chaque fois pour sa chasteté, voire sa virginité et son jeune âge. Elle était conçue comme porte-parole de Dieu, alors que les sibylles grecques, aussi prêtresses d'Apollon, exerçaient la divination de façon plus personnelle. Ces dernières sont réputées avoir délivré leurs prophéties sous couvert d'énigmes, leur propos demeurant obscur et ambigu : sibyllin. Quant à Antigone, il s'agit de la fille de l'incestueuse union entre Œdipe et sa mère Jocaste. Le philosophe Jacques Maritain la nomme « héroïne de la loi naturelle³⁷ », car elle obéit à son impulsion naturelle en défiant la loi humaine ordonnée par son oncle. Roi de Thèbes, Créon refusa deuil et sépulture au frère d'Antigone Polynice, entraînant ainsi la désobéissance de sa nièce. Nietzsche

³⁴ P. Wotling, « Introduction », *GS*, p. 13.

³⁵ Voir la « Préface » de 1886 à *HTH II*, § 5, p. 19 : « La vie elle-même nous *récompense* de notre tenace volonté de vivre, d'une guerre aussi longue que celle que je menais alors en moi contre le pessimisme de la lassitude de vivre » et § 7, p. 20 : « Derrière une telle volonté se trouvent le courage, la fierté, le désir d'avoir un *grand* ennemi. – Telle fut dès le début *ma* perspective pessimiste ». À propos de cette estime et fierté de l'ennemi à *la hauteur*, voir « De la guerre et des guerriers », *APZ*, I, p. 67-68. Il y est d'ailleurs question d'aimer la paix brève qui mène à la guerre, telle les vérités temporaires ou glanées au vol : « de votre courage j'aime la pudeur. »

³⁶ « Fragment posthume 7[4] (fin 1870-avril 1871) », *NT*, p. 181.

³⁷ Jacques Maritain, *Natural Law: Reflections on Theory and Practice*, William Sweet (éd.), South Bend, St. Augustine's Press, 2001, p. 26. Nous traduisons « *heroine of the natural law* ».

appréhende comme plus juste le savoir « féminin » intuitif qui se rapproche de la nature, au contraire du savoir « masculin » prétendument scientifique et objectif qui se distancie de la réalité en lui imposant violemment les contraintes de son esprit. « *Ce que j'entends par progrès*. Je [Nietzsche] parle moi aussi de “retour à la nature”, bien qu'à proprement parler ce ne soit pas une marche en arrière, mais plutôt une *montée* – une montée vers la haute, la libre, la terrible nature, vers le terrible naturel qui accomplit, comme en s'en jouant, d'immenses tâches³⁸ ». Calculant son écho rieur évident de la « Préface » du *Gai Savoir*, Cixous écrit que « les femmes savent (faire et vouloir) aujourd'hui ce que les hommes ne sauront penser que beaucoup plus tard³⁹ », se parant de ses voix-les « elle s'étend et se multiplie, car, d'autre part, elle en sait sur vivre [...], beaucoup plus long que tout homme⁴⁰ ». À l'époque de *La naissance...* déjà, Nietzsche se montrait lui aussi sceptique : « Peut-être existe-t-il une région de la sagesse d'où le logicien est banni ? Peut-être même l'art est-il le corrélat et le supplément nécessaires à la science⁴¹ ? » La sagesse s'illustre alors le mieux comme femmétaphore, artiste comédienne aux masques et voiles de nature in-finis.

Dans *Vérité et mensonge au sens extra-moral*, l'« homme intuitif⁴² » qui favorise une vérité extra-morale *souffre plus intensément* – en proie à l'ampleur sensitive de la perception qui semble toujours nouvelle et immense du moment où elle se détache de son armature conceptuel usuel – tout comme il est plus enjoué par le bonheur. Dans *La naissance de la tragédie* publiée l'année précédente, son analogue « [l]e Grec dionysiaque, lui, veut la vérité et la nature dans toute leur force⁴³ ». Sa volonté est décuplée car non obstruée par l'inconscience propre à la poussée conceptualisante. Une variante de ce passage apporte des précisions considérables en énonçant que l'être dionysiaque « veut la vérité, et ainsi il veut la nature à sa puissance la plus haute, en tant qu'art : tandis que l'homme de culture veut le naturalisme, c.-à-d. une pauvre esquisse de cette somme d'illusions culturelles qui lui tient lieu de nature⁴⁴. » Par naturalisme, entendons justement l'anthropomorphisation de la réalité qui fait croire à sa maîtrise. La distinction entre les êtres dionysiaques et culturels se rapporte sommairement à celle qui oppose l'être intuitif à l'être rationnel. Nietzsche n'hésite pas à qualifier d'« irrationnel⁴⁵ » cet être intuitif, toujours par opposition à ceux qui vantent les supposés pouvoirs démesurés de la raison humaine. Conscient·e de ses limitations, l'irrationnel·le fait montre du « mépris de l'abstraction⁴⁶ », abstraction dont sont forcément friands les adeptes de la vérité morale basée sur une conceptualisation oublieuse de ses origines. Ces êtres rationnels qui se cantonnent dans leur accep(ta)tion morale d'une « vérité » utile à la société ont selon Nietzsche, en revanche, l'avantage de demeurer stoïques face au changement déstabilisant du monde par cette distance illusoire dont ils s'arment face au nihilisme.

³⁸ « Divagations d'un “inactuel” », *CI*, § 48, p. 92.

³⁹ H. Cixous, « Le Rire de la Méduse », dans *Le Rire...*, *op. cit.*, p. 59.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 60.

⁴¹ *NT*, § 14, p. 90.

⁴² *VM*, p. 24.

⁴³ *NT*, § 8, p. 58.

⁴⁴ *Ibid.*, note 1 de p. 58, p. 346.

⁴⁵ *VM*, p. 24.

⁴⁶ *Ibid.*

Il s'agit donc de puiser dans ce potentiel d'illusionstration en maintenant néanmoins complètement la conscience. Multiplier activement les fictions sans oublier leur origine humaine, par l'*amor fati* qui se rit du néant en créant sans y croire.

Lea lectrice l'aura deviné, le portrait tracé par le jeune Nietzsche de l'être intuitif ouvert à la nature et souffrant d'elle recroise périodiquement celui qu'il dessine de « la femme ». Ces deux entités frôlent ensemble les diverses instances de la femmétaphore et se placent sur le chemin d'un dépassement du nihilisme. Davantage sensibles à la souffrance, iels détiennent nonobstant la capacité plus rapprochée de se faire fluides comme la nature dont le sens échappe à l'être humain, susceptibles de passer d'acteurs de tragédie à acteurs de comédie par l'appréciation amoureuse de ce que les sens ont à offrir en matière sexuelle.

Ce qui, chez la femme, inspire le respect et souvent la crainte, c'est sa *nature*, qui est « plus naturelle » que celle de l'homme, sa **souplesse** et sa ruse de fauve, sa griffe de tigresse sous le gant, sa naïveté dans l'égoïsme, la sauvagerie indomptable de son instinct, l'immensité insaisissable et mobile de ses passions et de ses vertus... Ce qui, malgré la crainte que l'on éprouve, excite la pitié pour cette chatte dangereuse et belle, – « la femme » – c'est qu'elle paraît être plus apte à souffrir, plus vulnérable, plus assoiffée d'amour, et condamnée à la désillusion plus qu'aucun autre animal. La crainte et la pitié, c'est avec ces deux sentiments que l'homme se tenait jusqu'à présent devant la femme, un pied déjà dans la tragédie qui, tandis qu'elle vous ravit, vous déchire aussi –⁴⁷.

Les êtres du gai savoir privilégiant l'instinct – enfant comme enfanteur – pour embrasser la désillusion qui perd sa négativité par-delà le jugement négatif du troupeau mâle apeuré. La « femme » dans toutes ses formes est assoiffée de savoir se dire toujours nouvellement, amante de la vie créatrice-destructrice comme l'enfant héraclitéen-nietzschéen. La déchirure s'annonce comme celle de sa castration, coupure de sa tête-perspective trop humaine, trop phallogocentrique : déchirure de l'identité qui fend le linceul, ce voile d'illusion inconsciente témoignant d'une volonté de mort. Cette dernière est un éloignement effrayé du masculin-Un frayé à ses frais, fraîchement égaré, la *Dis-tanz* dansante prise par ou *de* la vi(d)e-femme dont le manque de fondement écarte et exhibe le morcellement de tissus en plusieurs voiles. Le texte, il se montre comme tissable par la sage(sse)-femme Baubô qui ramène Déméter à sa notion de la vie. Co-naissance par la mise au monde de nouvelles réalités. Gare à ceux qui préféreront rester en gare et se garder sur terre que de voler (d')outils-d'entités costumes de femmétaphore.

II- Perte de pudeur

Le § 239 de *Par-delà...* est plus fortement indicatif de la complexité de la pensée nietzschéenne de la femme que les passages précédents la traitant de chatte de façon plus désarçonnante⁴⁸. En effet, un Nietzsche initialement perçu comme misogyne pour son refus catégorique de l'émancipation de la femme s'y montre défenseur d'une nature

⁴⁷ *PBM*, VII, § 239, p. 274-275. Capital dernier texte de la section « Nos vertus », il demande à être méticuleusement interprété.

⁴⁸ « De l'ami », *APZ*, I, p. 81-82 : « Bien trop longtemps furent en la femme un esclave et un tyran cachés. Pour quoi encore elle n'est capable d'amitié ; elle connaît seulement l'amour. [...] Et même dans l'amour clairvoyant de la femme, toujours encore, à côté de la lumière, il est embûche, éclair et nuit. / Encore n'est la femme capable d'amitié ; des chattes, voilà ce que toujours encore sont les femmes, et des **oiseaux** – ou, dans le meilleur cas, des vaches. » Voir aussi « Parmi les filles du désert », *APZ*, IV, § 2, p. 394 (déjà cité *supra*, chap. 1.2, p. 38, note 120), où les « Filles-chattes », Sphinx du désert, charment un Zarathoustra « *ensphynxé* ».

« féminine » qu’il souhaiterait voir chez toustes. Le texte *en question* est notoire pour son reniement de la culture européenne dont la pensée « scientifique » des dogmatiques a perdu de vue vérité et réalité. « Tandis que la femme s’empare ainsi de nouveaux droits, tandis qu’elle s’efforce de devenir “maître” et inscrit le “progrès” de la femme sur son drapeau, on aboutit au résultat contraire avec une évidence terrible : *la femme recule*⁴⁹ », elle « dégénère⁵⁰ » et déchoit de sa *perspective privilégiée*. Rappelons que Nietzsche se dit « sans-patrie⁵¹ » et regarde d’un œil dédaignant les efforts colonialistes, renversant ici le jugement de l’époque sur le prétendu progressisme européen du XIX^e siècle. La « maîtrise » du monde physique comme conceptuel que pensent exercer les « hommes de savoir » est illusoire. Du mouvement pour l’émancipation de la femme auquel participent aussi « de superficiels cerveaux masculins⁵² » sévèrement dénoncés, le penseur déclare qu’il « y a de la *bêtise* [traduction presque tendre de *Dummheit* : stupidité, imbécillité] dans ce mouvement, une bêtise presque masculine⁵³ ». Plus tôt dans la même section, Nietzsche accuse « de suprême **mauvais goût** [...] cette furie de la femme à vouloir devenir scientifique ! Jusqu’à présent, Dieu merci, l’explication était l’affaire des hommes, un don masculin⁵⁴ ». Une fois rappelée la mort de Dieu, la locution interjective *se fait* ironique et méprisante, invalidant de ce fait la déclaration qui la suit et faisant perdre au masculin sa valeur et son pouvoir usuel·les. La prétendue émancipation n’est « rien qu’un “idée”, “une idée moderne”⁵⁵ » décriée par Nietzsche parce que la femme cherchant à s’élever jusqu’au niveau de philosophe, de scientifique – catégories masculines –, d’esprit supposément objectif à *la manière masculine trop humaine*, veut « imiter toutes les bêtises [*Dummheiten*] dont **souffre** aujourd’hui en Europe “l’homme”, la “virilité” européenne⁵⁶ ». En désirant s’émanciper de sa condition imposée par l’idéal masculin, la femme s’y emmure, jouant inconsciemment le jeu de l’homme. La déféminisation ou la *défiguration* de la femme résulte de la déchéance des « instincts vraiment féminins⁵⁷ », à savoir de la pudeur [*Scham*] qui correspond à rien de moins qu’une puissante arme qui lui est intrinsèque – geste apotropaïque ou éperon. « Perdre le flair des moyens qui conduisent le plus sûrement à la victoire ; négliger l’exercice de son arme véritable ; se laisser aller devant l’homme, peut-être “jusqu’au livre”, là où jadis on gardait la discipline et une humilité fine et rusée ; ébranler avec une audace vertueuse la foi de l’homme en un idéal foncièrement différent *caché* dans la femme, en un éternel féminin quelconque et nécessaire ; enlever à l’homme, avec insistance et abondance, l’idée que la femme doit être [...] protégée et ménagée comme un tendre animal domestique, étrangement sauvage et souvent agréable⁵⁸ » – la chatte –, telles sont les tares de la femme moderne « émancipée » qui *se méprend* sur la sagesse-femme *comme le fait l’homme*.

⁴⁹ *PBM*, VII, § 239, p. 272.

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ *GS*, V, § 377, p. 343 : « nous-mêmes, nous sans-patrie, sommes quelque chose qui brise la glace et les autres “réalités” trop minces... Nous ne “conservons” rien, [...] », pas même ces « “réalités”, nous ne croyons pas qu’elles aient de la *durée* ».

⁵² *Ibid.*, p. 273.

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ *PBM*, VII, § 232, p. 266. Voir *infra*, « Peaux de serpent », p. 86, note 148 sur la « mecspliation ».

⁵⁵ *Ibid.*, § 239, p. 275.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 273.

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ *Ibid.*

Baubô, femme exhibant joyeusement à l'inverse sa pudeur comme stratagème guerrier, voile qui évite la saisie, reste vie-femme rusée *parce que* humble devant sa réalité incommensurable et ce qui peut être couché (sur papier). Elle sait brandir aussi son masque de sage(sse)-femme en prenant conscience de sa qualité de rôle revêtu et en se réappropriant la fiction de « la femme » qu'a créée l'homme. Devant son assaillant-aseyant, le seul véritable moyen d'imposer un changement dans le système phallogocentrique fermé est la subversion, à savoir la reprise du processus de fabrication d'illusions à même le système *imposé*. Il s'agit de montrer la ruine de l'échafaudage, puis recycler les matériaux pour jouer le je(u) *en le faisant* désormais sien. Évidemment, tout portrait nietzschéen de femme, d'autant plus lorsque « la femme » se retrouve ceinte de guillemets interrogateurs-transvaluateurs, *risque* d'être lu comme fresque de la femmétaphore, vérité, vie ou sagesse. Kofman met le doigt ainsi sur le « caractère félin, féroce⁵⁹ » de la vie en écho au texte nietzschéen. Alors que l'homme *souffre* de sa perspective nihiliste, l'être – du gai savoir – fluide qui revendique une certaine instinctuanimalité « féminine », faute d'avoir un meilleur mot dans notre langue qui (se) lit aux valeurs du troupeau, détient un savoir autre et de nouvelles possibilités d'interpréter le réel *et ellui-même* pour ce faire. La subversion du genre, identitaire et/ou (trop) humain, entend ici ses voiles.

III- La lionne ou « Le signe » (s')y fiant

À quelques reprises dans *Ainsi parlait Zarathoustra*, le prophète décrit sa sagesse elle-même non pas personnifiée en femme, mais comme exhibant une sauvagesse (*Wilde*) animale. Une admiration semblable à celle pour la mer houleuse et ravageuse se pointe dans ce qualificatif, car il représente une mise à distance de la culture trop humaine par un retour à ce que l'être humain peut comporter de plus *réel* que sa propre perspective. Le tableau de l'environnement entourant la sagesse est incontournable ; il est toujours question de grands espaces ouverts, naturels, illimités, où la sagesse-femme peut bondir et s'esclaffer à cœur joie. Ce milieu devient ainsi explicitement la mer, thème déjà souligné avec insistance. Mais de manière plus significative encore, la sagesse *devient voile*. « Sur la mer ne vîtes-vous jamais une voile faire route, arrondie et gonflée, et qui frémit sous la bourrasque ? / À cette voile pareille, sous la bourrasque de l'esprit frémissant, va ma sagesse dessus la mer – ma sauvage sagesse⁶⁰ ! » La sagesse est emportée par les vents de l'esprit dans la « Deuxième partie » de l'œuvre, tandis que dans le chapitre « D'anciennes et de nouvelles tables » de la « Troisième partie », la nostalgie et la sagesse du prophète se combinent et se comparent à des oiseaux. « Et criait aussi, et riait, ma sage nostalgie, qui est née sur des montagnes, une sauvage sagesse en vérité ! – ma grande nostalgie aux ailes bruissantes. / Et souvent elle m'arracha et m'emporta là-haut, là-bas et en plein rire⁶¹ ». La sagesse détient métaphoriquement une plus grande agilité et une agentivité accrue face aux contraintes de l'esprit, informée par le style que Zarathoustra se donne. Plus encore : cette sagesse-femme emporte au-delà des limites et lourdeurs terrestres, elle encourage le rire propre au gai savoir.

⁵⁹ S. Kofman, « Baubô », dans *Nietzsche et la scène philosophique*, op. cit., p. 245-246.

⁶⁰ « Des illustres sages », *APZ*, II, p. 144.

⁶¹ « D'anciennes et de nouvelles tables », *ibid.*, III, § 2, p. 260.

Les femmes sont quant à elles regardées par les hommes comme de ravissants oiseaux fragiles, étranges, sauvages, « mais aussi comme quelque chose qu’il faut mettre en cage, de peur qu’il ne s’envole⁶² ». La nature ne peut être appréciée par l’homme qui craint sa puissance qui le dépasse, alors il veut l’apprivoiser et *plier* ses voiles à son image. « Et gardez-vous aussi des érudits ! Ils vous haïssent, car ils sont inféconds ! Froids et secs sont leurs yeux [, loin de l’émotivité en-vie dionysiaque] ; pour eux il n’est oiseau que déplumé⁶³ ! ». Animaux violentés, détournés de leur possibilités, chassés comme la vie-femme qui les anime. Momies et reflets mortifères de ce qu’ils sont en vérité(-femme). De nouveau, les supposés « hommes de savoir » se dévoilent dès la transvaluation comme faussaires, ils ne peuvent créer, ni même laisser libre cours à l’interprétation de la réalité. Le cantonnement qu’ils organisent de la femme témoigne d’une conceptualisation abusive, ce qu’illustre Nietzsche dans le passage suivant :

Déjà, vous [mes pensées écrites et multicolores] avez dépouillé votre nouveauté et quelques-unes d’entre vous sont, je le crains, prêtes à devenir des vérités : tant elles ont déjà l’air immortelles, douloureusement véridiques et si ennuyeuses ! En fut-il jamais autrement ? Qu’écrivons-nous, que peignons-nous donc, nous autres mandarins au pinceau chinois, nous qui immortalisons les choses qui se *laissent* écrire, que pouvons-nous donc peindre ? Hélas ! rien autre chose que ce qui commence déjà à se faner et à se gâter. [...] Des **oiseaux égarés et fatigués de voler** qui maintenant se laissent prendre à la main, – avec *notre* main ! Nous éternisons ce qui ne peut plus **vivre ni voler** longtemps, rien que des choses molles et fatiguées ! [...] – mais personne ne sait y deviner l’aspect que vous aviez au matin, ô étincelles soudaines, merveilles de ma solitude, ô mes anciennes, mes aimées – mes *méchantes* pensées⁶⁴ !

La vie-femme personnifiée, elle, ne fatiguait jamais dans la poursuite du « Deuxième chant de danse », contrairement à Zarathoustra qui cherchait à la convaincre qu’elle ferait bien de se (re)poser un instant afin qu’il s’en fasse responsable. La nuée d’oiseaux-pensées apparaît auparavant dans le chapitre final de ce majestueux ouvrage, « Le signe », où un nuage de bruissement d’ailes tombe sur le prophète telle « une nuée d’amour sur un nouvel ami⁶⁵ ». Les yeux fermés, il se débat, étonné de cette illustration de la soudaine « presse autour de sa tête⁶⁶ » – qu’il ne peut d’ailleurs identifier réellement comme étant « des tendres oiseaux⁶⁷ ». Cixous revendique l’envolée de la femme discourant : « elle ne “parle” pas, elle lance dans l’air son corps tremblant, elle se *lâche*, elle vole, c’est tout entière qu’elle passe dans sa voix, c’est avec son corps qu’elle soutient vitalelement la “logique” de ses discours ; sa chair dit vrai. Elle s’expose⁶⁸ », « la nageuse aérienne, la voleuse⁶⁹ ». Comme Baubô, elle *offre* sa pudeur aux regards pour en dire plus long et plus loin :

Voler, c’est le geste de la femme, voler dans la langue, la faire voler. [...] Ce n’est pas un hasard si « voler » se joue entre deux vols, jouissant de l’un et de l’autre et déroutant les agents du sens. Ce n’est pas un hasard : la femme tient de l’oiseau et du voleur comme le voleur tient de la femme et de l’oiseau : **illes** passent, illes filent, illes jouissent de

⁶² *PBM*, VII, § 237, p. 270.

⁶³ « De l’homme supérieur », *APZ*, IV, § 9, p. 373.

⁶⁴ *PBM*, IV, § 296, p. 367, déjà cité *supra*, « Transvaluations sémantiques », p. 8, note 23 et « Sorcellerie », p. 81, note 120.

⁶⁵ « Le signe », *APZ*, IV, p. 417.

⁶⁶ *Ibid.*

⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁸ H. Cixous, « Le Rire de la Méduse », dans *Le Rire...*, *op. cit.*, p. 47.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 62.

brouiller l'ordre de l'espace, de le désorienter, de changer de place les meubles, les choses, les valeurs, de faire des casses, de vider les structures, de chambouler le propre⁷⁰.

Plus tôt, l'analogie portant sur la belle sauvagesse de la sage-femme s'était faite davantage décisive en se posant sur la figure de la lionne au tout début de la seconde partie de l'ouvrage. « Ah ! que ma lionne Sage [Löwin Weisheit] apprenne à tendrement rugir ! Et beaucoup déjà avons appris ensemble. Ma sauvage sage [wilde Weisheit] par des monts solitaires est devenue gravide ; sur des rochers déserts elle a mis bas son petit, son dernier-né. / Maintenant par les arides solitudes elle gambade en **bouffonnant** [läuft sie **närrisch** (bêtement) *durch die harte Wüste*], et cherche et cherche tendre gazon – ma vieille sauvage sage [alte wilde Weisheit]⁷¹ ! » La lionne fait partie de la Sphinx qui propose aux penseuses des énigmes pour toute co-naissance. Elle est aussi apparentée au lion, le roi du monde animal – de la nature plus puissante que la perspective humaine. Le fauve qualifie « [c]es Grecs [...], ces superbes grands enfants au cœur de lion⁷² » que Nietzsche admire tant. Quant à la lionne, elle détient le rôle singulier de la femelle qui *chasse et enfante*, se faisant ainsi l'exemple de ce que Nietzsche met en l'avant comme illustration de l'attitude et des capacités des penseuses à venir – et le lion ne viendra, sage(sse)-femme mettant bas sur les sommets de la connaissance.

Dans « Le deuxième chant de danse » d'*Ainsi parlait Zarathoustra*, les traits dont le prophète use pour décrire la vie-femme assimilent métaphoriquement celle-ci à la sage-femme : « ô toi la douce sauvagonne [Wildfang, petite diablesse ou encore **garçon manqué**]⁷³ », l'interpelle-t-il, mentionnant plus loin sa « petite crinière bouclée [Mähnelein, néologisme probablement composé de *Mähne*, « crinière » et de *Männlein*, « **petit homme** »]⁷⁴ » et « les folles mèches emmêlées de sa chevelure fauve [verwirren gelben thörichte Haar-Zotteln, touffe hirsute de poils ou de cheveux jaunes, confus ou **insensé**]⁷⁵ ». Les deux entités se confondaient déjà par leur ressemblance inouïe, se jalouant mutuellement d'un chant de danse à l'autre. La vie-femme est explicite à propos de leur triangle amoureux-haineux. « “[...] Et que pour toi je suis bonne, et trop bonne souvent, tu le sais ; et c'est parce que de ta sage je suis jalouse. Ah ! cette vieille **bouffonne** [tolle alte **Närrin**, grande et vieille sotte] de sage ! / Et si quelque jour te fuyait ta sage, oh ! comme te fuirait vite aussi mon amour⁷⁶ !” » La sage-

⁷⁰ *Ibid.*, p. 58.

⁷¹ « L'enfant au miroir », *APZ*, II, p. 115-116.

⁷² *GM*, II, § 23, p. 107-108.

⁷³ « Le deuxième chant de danse », *APZ*, III, § 1, p. 295. Intentionnellement ou non, cela paraît dirigé vers Lou Salomé.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 295.

⁷⁵ *Ibid.*, § 2, p. 297.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 296. La bouffonnerie revient comme le propre des poètes de manière percutante dans « Le chant de la mélancolie », *APZ*, IV, § 3, p. 383-384 : « Comme tu fus un jour assoiffé / De larmes célestes et d'un ruissellement de rosée [...] / “De la vérité le prétendant ? Toi ?” – de la sorte ils raillaient – / Nenni ! Rien qu'un poète ! / **Une bête, une bête rusée, rapace, furtive**, / Qui ne peut que mentir, / Sciemment, **volontairement, ne peut que mentir** / [...] Portant **masque** multicolore, / **Pour elle-même masque** / Pour elle-même proie – / *Cela* – de la vérité le prétendant ? / Nenni ! Rien que bouffon ! Rien que poète ! / Ne tenant que **multicolores discours**, / Derrière des masques de bouffon poussant clameurs multicolores, / Escaladant des ponts de menteuses paroles / Des arcs-en-ciel multicolores / Entre faux Cieux / et Terres fausses, / Tout alentour errant, planant, / *Rien que bouffon ! Rien que poète ! Cela* – de la vérité le prétendant ? / Non point silencieux, roide, glacé, froid, / En image changé, / En statue de dieu / Non point dressé devant des temples, / D'un dieu gardant la porte, / Nenni ! / De telles statues de vérité mortel ennemi / En tout désert chez lui [...] / Hep ! en tout hasard, / En toute forêt vierge reniflant / [...] Parmi les **fauves** aux taches bariolées, / Pêcheur et sain, multicolore et beau, puisses-tu courir, / Babines concupiscentes, / Béatement sarcastique, béatement infernal, béatement sanguinaire, / Ravissant, **glissant**, trompant, puisses-tu courir ! – » ; p. 385 : « Ainsi / D'aigle et de panthères / Sont du

femme du prophète représente ses efforts pour approcher la réalité-vie-femme et finit par ressembler tant à celle-ci que la rivale est attirée par son chasseur, alors qu'elle perçoit son détournement d'elle. La vie-femme y voit clair pourtant, participant au je(u) à sa guise. À la fin du chapitre, Zarathoustra confesse alors : « l'un sur l'autre nous pleurâmes. – Plus chère alors me fut la vie que jamais toute ma sagesse⁷⁷. – » Le prophète vient de lui annoncer qu'il la quitte, car, on suppose, il sait qu'il préfère désormais l'Éternité-femme de l'Éternel retour du semblable⁷⁸.

Le lion détient une importance telle dans le cinquième Évangile qu'il est précisément « *Le signe* [qui vient]⁷⁹ » et termine le livre en apparaissant au prophète dans l'ultime chapitre éponyme. Il s'agit d'un lion qui rugit, comme Zarathoustra demandait à sa sauvage sagesse d'apprendre à rugir tendrement, et qui rit dès que se pose sur son museau une colombe voletant autour de son ami. Une pensée à lui, un rire d'elle, car il semble que le signe-lion soit en fait lionne, à savoir la sagesse-femme « vive comme le vent⁸⁰ » qui porte ses vérités-oiseaux-femmes alors qu'elles font voile(s) autour de sa tête. Zarathoustra « saisit sans y prendre garde une épaisse et chaude toison [*ein dichtes warmes Haar-Gezottel hinein*]⁸¹ », celle d'« un puissant fauve jaune [*gelbes mächtiges Gethier*]⁸² », « robuste lion [*starke Löwe*]⁸³ » qui l'aime et lui revient comme à son vieux maître. Le lion rit au passage des oiseaux montrant l'exemple au prophète qui s'étonne comme lui du frôlement d'ailes. De Zarathoustra le « cœur était libéré⁸⁴ » de sa dernière tentation nihiliste par l'arrivée d'un e lion ne qui sait dire *Oui* désormais par l'*amor fati* aux possibilités de l'abîme qui ensphynxe, approuvant des pensées voletantes qui s'éparpillent et éblouissent, autant de voiles volant l'espace d'un instant au-delà de la poigne des penseuses à venir. « *Mes enfants sont proches, mes enfants* », murmure le personnage. Une fois qu'il cesse de se débattre contre les bêtes, les colombes, oiseaux-femmes, « se posèrent sur ses épaules, caressaient ses cheveux blancs⁸⁵ », montrant que le sens de l'attirance s'inverse et que la femmétaphore, vie, vérité ou sagesse, peut s'approcher en (se) laissant aller. Il faut accepter simplement son *sort*.

poète les nostalgies, / *Tes* nostalgies sous mille masques, / Ô bouffon, ô poète ! Ô toi qui considéra l'homme / Aussi dieu que mouton : - / En l'homme déchirer le dieu / Comme en l'homme le mouton, / Et, **tout en déchirant, rire** – *Voilà, voilà* bien ta béatitude ! / De panthère et d'aigle béatitude ! / De poète et de bouffon béatitude ! » ; et p. 386 : « Ainsi ai-je sombré moi-même un jour, / De mon délire de vérité, / De mes diurnes nostalgies, / Lassé du jour, malade de lumière, / – je sombrai dans le fond, dans le soir et dans l'ombre ; / D'une seule vérité / Brûlant et assoiffé ; / – te souviens-il encore, te souvient-il, ô cœur brûlant, / Alors quelle fut ta soif ? – / D'être banni / De toute vérité, / Rien que bouffon ! / Rien que poète ! » Il est à noter que Nietzsche projetait de nommer son recueil de poèmes non pas *Dithyrambes pour Dionysos* (1888), mais *Rien que bouffon ! Rien que poète ! Chants d'un modeste*, indiquant qu'il revendiquait le titre de poète en dépit du piètre portrait qu'il trace parfois de ceux-ci. (F. Nietzsche, *Dithyrambes pour Dionysos*, trad. Michel Haar, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1997, p. 214.)
⁷⁷ *Ibid.*, p. 297.

⁷⁸ Voir « Les sept sceaux », *ibid.*, III, § 1-7, p. 299-303, déjà cité *supra*, chap. 2.3, p. 66.

⁷⁹ « Le signe », *ibid.*, IV, p. 417.

⁸⁰ « Le deuxième chant de danse », *ibid.*, III, § 1, p. 295.

⁸¹ « Le signe », *ibid.*, IV, p. 417.

⁸² *Ibid.*

⁸³ *Ibid.*, p. 418.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 417.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 418.

CONCLUSION : UNE DOUBLE SUBVERSION DE GENRE(S)

I- Identités décidées

Sans fin nos chemins cessent de s'entêter empêtrés dans leurs mailles, et il est temps de resserrer le filet sur nos subversions-propos(ées), non qu'il faille *en vérité* les attraper pour de bon, poissons d'orées-navrantes. Inutile de répéter la plupart des lignes déjà tissées tout au long du texte et repérées par lecteurices et sens fins. Qu'iels volent par elleux-mêmes ce(tte) mémoire, car nous avons déjà fait retour au fond de l'hippodrome. Il ne suffit que de peu de traits pour montrer la toile déjà montée de la double subversion, genre identitaire et genre stylistique – ou non – de texte, illuminée aux divers détours de piste(s). Il est-choix aux êtres du gai savoir de relire, d'abord(er) les eaux comme les encrerivages. Maintenant, retirons les fils, en particulier le droit fil du texte issu de nos réserves. Sachons autrement – que les fils du métier mentent parfois, volant le droit de dire ou *prenant* vol à subvertir. « [N]on qu'il détienne un secret mais parce qu'il peut toujours en manquer et simuler une vérité cachée dans ses plis¹ », le texte ou l'être comme un oiseau ou un sexe sans substance. Coup de dés ou de *dé-* – marteau – qui se (dé)terre dans les coups de fil coupes de fils qui médusent, temps de filer *nos* voiles et de refile(l)er la responsabilité aux lecteurices d'entreprendre les sauts constellés de figure mythique en femmétaphore.

Nous l'avons vu, les genres textuels et sexuels sont inextricables dans la langue française, puisque celle-ci se bâtit sur le simili socle du genre identitaire transposé dans la grammaire. Derrida affirme que « quant aux voiles² » dont le genre est méconnaissable, fluide comme l'articulation épargnée dont « [n]otre langue nous [...] assure la jouissance³ » – car la fluidité de genre est une jouissance, un plaisir d'infinité(s) – en somme « nous y sommes, Nietzsche aura pratiqué tous les genres⁴ » comme on pratique une ouverture dans un mur de terre qui étouffe, comme on fend une surface illusoire telle la vitrine qui sépare. Le parapluie, à la fois éperon et apotrope, brandit sa visible ossature conceptuelle un instant alors précisément que ses voiles déploient une voie féminine. Autrement comprise, la figure de style(t) se fait gaiement ostentatoire comme un éperon sorti des vagues de la mer des possibles, « celui par exemple d'un vaisseau voilé⁵ », femme-papillon, comme la transvaluation sémantique de la métaphore, nouvelle création certaine-ment détruite par la suite. Autre analogie, cette « figure symbolique du parapluie : par exemple, l'éperon hermaphrodite d'un phallus pudiquement replié dans ses voiles, organe à la fois agressif et apotropaïque⁶ » comme la vie-femme dont la pudeur est une affirmation, la méduse qui se protège en attaquant – animal ou Gorgone –, « objet insolite qu'on ne retrouve pas toujours par simple rencontre avec une machine à recoudre sur une table de castration⁷ ». Le texte derridien co-mment(e) le nietzschéen et fond(e) le doute

¹ J. Derrida, « J'ai oublié mon parapluie », dans *Éperons*, *op. cit.*, p. 111.

² J. Derrida, « Distances », *ibid.*, p. 29.

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*

⁶ J. Derrida, « J'ai oublié mon parapluie », *ibid.*, p. 110.

⁷ *Ibid.*

du « soi ». Butler s'appuie elle-même sur la *Généalogie de la morale* pour rappeler que le « sujet » est rajouté après coup à l'acte et que son ontologie s'avère être une illusion dont participent grandement les structures grammaticales du langage. « Les distinctions de genre font partie intégrante de ce qui “humanise” les individus dans la culture⁸ ». Autrement dit, le genre est un outil descriptif de compréhension que l'être humain a de lui-même ; Nietzsche s'en empare comme de tout autre marteau dans sa critique de la perspective trop humaine. Notons la présence des guillemets transvaluateurs chez Butler, qui s'inspire fort de son prédécesseur. Le célèbre *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité* a aussi recours au travail de Michel Foucault, qui « révèle que l'identité est un postulat qui fonctionne comme un principe de régulation et de hiérarchisation culturellement réducteur ; en bref, comme une fiction régulatrice⁹ » semblable aux autres idéaux que met en question le corpus nietzschéen. « Comme un phénomène mouvant et contextuel, le genre ne dénote pas un être substantif, mais un point relatif de convergence entre des rapports culturellement et historiquement spécifiques¹⁰. » Qu'est-ce qui empêcherait alors d'en créer de nouveaux, outre la nécessaire conscience, tel un rapport différent aux mots-mises comme outil(dentité)s ? Pourtant, il y aura toujours danger d'échouer sur les rives fuies, car même la performance consciente peut ne pas autoriser le choix de son objet, pris qu'elle risque de rester dans son Éternel retour. « Le corps féminin libéré de la loi paternelle pourrait s'avérer n'être qu'une autre incarnation de cette loi, passant pour subversive mais qui permet la reproduction et la prolifération de la loi. [...] Si la subversion est possible, elle se fera dans les termes de la loi, avec les possibilités qui s'ouvrent/apparaissent lorsque la loi se retourne contre elle-même en d'inattendues permutations¹¹. » Décisons là une possibilité de parapluie qui se déploie ou replie et relit-relie, priant l'œil de voir les masques qu'il voudra montrer. Stylisation du soi par l'endossement performatif de formes *autres*, multiples voiles de soies dorées accaparés au son du rire de l'enfant qui se costume. Ce(s) je(ux) *sont toute sa réalité*, empreints du plus grand sérieux dont la gravité est légèreté¹². L'important, déjà, est d'indiquer par la répétition parodique de la performance du genre – identitaire, textuel ou humain – qu'il n'existe aucun original. Aucun·e genre ou vérité outre ceux que l'être humain « adulte » se sera créé·es et sédimenté·es, idoles et idéaux qui n'ont pas de fondement essentiel. Le moyen étant ce qui compte pour précipiter les transvaluations, nous pouvons espérer multiplier subversivement les réalités en éperonnant le rideau de fond de la tradition à coups de stylisations pour enrichir ses interprétations. Si la binarité du genre « humanise » et relève de la culture que Nietzsche méprise, la non-binarité fluide, retrouvant plutôt que retournant à une instinctualité naturelle, est susceptible de mener vers l'*Übermensch* professé·e, par-delà le genre Homme.

Ainsi *Le Rire de la Méduse* mentionne « l'autre bisexualité, celle dont chaque sujet non enfermé dans le faux théâtre de la représentation phallogcentrique institue son univers érotique. Bisexualité, c'est-à-dire repérage en

⁸ J. Butler, « Actes corporels subversifs », dans *Trouble dans le genre*, op. cit., p. 263. Voir aussi l'« Introduction (1999) », p. 47.

⁹ J. Butler, « Sujets de sexe/genre/désir », *ibid.*, p. 94.

¹⁰ *Ibid.*, p. 74.

¹¹ J. Butler, « Julia Kristeva et sa politique du corps », *ibid.*, chap. 3, p. 198.

¹² Voir « Pourquoi je suis si avisé », *EH*, § 10, p. 128 : « Je ne connais pas d'autre manière d'être occupé à une grande tâche que le *jeu* : comme signe de grandeur c'est une condition fondamentale. »

soi, individuellement, de la présence, diversement manifeste et insistante selon chaque un ou une, des deux sexes, non-exclusion de la différence ni d'un sexe, et à partir de cette "permission" que l'on se donne, multiplication¹³ ». Permission d'aimer la vie(-femme) dans *toutes* ses formes et voiles *sans fond déterminant*, multiplication de ceux-ci et des outils-d'entités imaginés, offerts, intégrés *et* projetés. « [C]ette bisexualité en transe qui n'annule pas les différences, mais les anime, les **poursuit**, les ajoute¹⁴ » afin de multiplier les interprétations de la réalité au-delà de soi(t), ressemble fort à l'une des peaux déplacées par les penseuses avisées. « Nous, nouveaux, sans-nom, difficiles à comprendre, nous, enfants précoces d'un avenir encore non assuré – nous avons besoin pour un nouveau but d'un nouveau moyen aussi¹⁵ », car le moyen est plus précieuse découverte que la connaissance. La subversion butlérienne du genre *risque* de se (mieux) dire, elle va au-devant des dangers et des grands ennemis ou prêtres du troupeau. « Un créateur permanent, un homme-“mère”, au sens fort du mot¹⁶ », n'hésite pas à appeler Nietzsche, qui utilise plus d'une fois la métaphore de la grossesse pour montrer toute l'ampleur créatrice de la ponte des philosophe-poète. Ainsi, « *nous voulons devenir ceux que nous sommes*, – les nouveaux, ceux qui n'adviennent qu'une seule fois, les incomparables, ceux qui se donnent à eux-mêmes leur **loi**, ceux qui se créent eux-mêmes¹⁷ ! » Or on sait que la création vient à la suite d'une destruction ; celle, ici, de l'identité assignée par les valeurs établies et performée dans l'inconscience de la fiction. Philosophier par destitution-destruction est le propre de l'artiste, soit la créatrice *dur-e* en l'être humain qui n'épargne pas la *créature* en elle-même comme en autrui. Acte de guerre comme à la guerre, car « [p]our une tâche *dionysienne*, la dureté du marteau, et même la *joyeuse envie de détruire*, sont des conditions déterminantes. L'impératif : “Faites-vous durs”, la certitude élémentaire que *tous les créateurs sont durs*, tel est le véritable signe d'une nature dionysiaque¹⁸. » Toujours, dans le rire de l'ironisme joyeux conscient du soi qui n'existe pas en deçà des voiles choisis, *se faisant* « rire de l'éclair créateur¹⁹ » ou encore rire du satyre Dionysos et du satyre dithyrambique, poème railleur qui critique et ridiculise les travers contemporains. La femmétaphore vérité, vie et sagesse demande à sortir de son carcan imposé par la philosophie-homme :

il est temps qu'elle disloque ce « dans », qu'elle l'explose²⁰, le retourne et s'en saisisse, qu'elle le fasse sien, le comprenant, le prenant dans sa bouche à elle, que de ses dents à elle elle lui morde la langue, qu'elle s'invente une langue pour lui rentrer dedans. [...] Il ne s'agit pas non plus de s'approprier leurs instruments, leurs concepts, leurs places, ni de se vouloir en leur position de maîtrise. Que nous sachions qu'il y a un risque d'identification, cela n'entraîne pas que nous succombions. Laissons aux inquiets, à l'angoisse masculine et à son rapport obsessionnel au fonctionnement à dominer, au savoir « comment ça marche » afin de « faire marcher ». Non s'emparer pour intérioriser, ou manipuler, mais traverser d'un trait, et « voler »²¹.

¹³ H. Cixous, « Le Rire de la Méduse », dans *Le Rire...*, *op. cit.*, p. 52.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *GS*, V, § 382, p. 350.

¹⁶ *Ibid.*, § 369, p. 332.

¹⁷ *Ibid.*, IV, § 335, p. 272.

¹⁸ « Ainsi parlait Zarathoustra », *EH*, § 8, p. 172.

¹⁹ « Les sept sceaux (ou : Le chant du Oui et de l'Amen) », *APZ*, III, § 3, p. 300.

²⁰ Voir « Les inactuelles », *EH*, § 3, p. 149 : « je conçois le philosophe, comme un terrifiant explosif qui met le monde entier en péril », c'est-à-dire le monde des valeurs établies.

²¹ H. Cixous, « Le Rire de la Méduse », dans *Le Rire...*, *op. cit.*, p. 58.

II- Subversions textuelles

« Si, **me jouant** en de profonds et lumineux lointains j'ai nagé, et qu'à ma liberté vînt une sagesse d'oiseau ; – / – mais ainsi parle sagesse d'oiseau : “Vois, il n'est ni haut ni bas ! Te jette alentour, au-dehors, en arrière, ô toi le léger ! Chante ! Plus ne parle !” – / – “ne furent faites toutes paroles pour les pesants ? Ne sont au léger toutes paroles mensonges ? Chante ! Plus ne parle !”²² » Le chant est éphémère et d'autant plus joli, précieux comme une colombe-connaissance en coup de vent dont on frôle l'aile. Wotling souligne que les œuvres abondent en « néologismes dont Nietzsche semble s'amuser de manière récurrente... Et de manière générale, l'étrangeté du texte de Nietzsche tient sans doute d'abord à ce que son style se caractérise largement, nous semble-t-il, par son oralité – mais une oralité qui fait fréquemment place à une écriture littéraire des plus recherchées et à un lyrisme extrême²³. » Ce dernier « se caractérise par la tendance à l'infinité des significations de chacune des propositions qui le constituent²⁴ », devenant un lieu prisé pour la « remotivation du signe²⁵ » que performe précisément le poète Nietzsche, soit la transvaluation sémantique. Quant au chant, en plus de renvoyer vers la gaieté, il peut s'agir certes de l'exhortation à s'adonner à une forme de poésie capable de déjouer la fixation conceptuelle par la multiplication des perspectives possibles de ses dires. Tant de prouesses au stylo ou à la plume voletant·es que Wotling remarque : « même le texte du *Gai Savoir* en particulier, qui cependant n'atteint pas encore aux sommets d'ivresse et de virtuosité expressive qui caractérisent les écrits de 1888, ce texte abonde en audaces stylistiques et en images heurtées²⁶ » que les interprètes hésitent à traduire directement. Iels rebroussent tristement chemin vers les terres arides et claires du genre textuel philosophique, ne sachant comment rendre adéquatement l'ombre de l'écriture qu'iels prennent pour une obscurité impénétrable et *intraitable*.

Cixous défend pourtant que « l'écriture *est la possibilité même du changement*, l'espace d'où peut s'élancer une pensée subversive, le mouvement avant-coureur d'une transformation des structures sociales et culturelles²⁷ ». La difficulté du changement provient néanmoins du fait que la parole transgressive « choisit presque toujours dans la sourde oreille masculine, qui n'entend dans la langue que ce qui parle au masculin²⁸ », ce qui se conforme à la tradition phallogocentrique maîtresse et (ab)use de mots et de valeurs consacré·es, mots-mifié·es et morts. La nouvelle vie ne peut alors se tisser de l'extérieur car elle y demeurera invisible. Afin d'être vue et de dé-ranger les concepts tout érigés, elle doit récupérer et se réapproprier le « connu », subvertir le convaincu par la transvaluation à l'intérieur du système. Déstabiliser ce qui semble être de pierre immuable en montrant le sable, la poussière qui s'éparpille au premier coup de vent – d'*elle*. Cette dernière ne sera pas flagrante à tous les yeux, mais le bon goût saura la dé-seuler. Cixous insiste que ce sont « [l]es poètes seulement, pas les romanciers solidaires de la

²² *Ibid.*, § 7, p. 303.

²³ P. Wotling, « Introduction », *GS*, p. 9.

²⁴ Entrée « Poétique », dans *Le dictionnaire du littéraire*, Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala (dir.), Paris, PUF, p. 588.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ P. Wotling, « Introduction », *GS*, p. 8.

²⁷ H. Cixous, « Le Rire de la Méduse », dans *Le Rire...*, *op. cit.*, p. 43-44.

²⁸ *Ibid.*, p. 46.

représentation²⁹ », qui peuvent être instigatrices d'une pensée de la femme « qui résisterait à l'écrasement³⁰ » des dogmatiques qui s'assoient sur elle de tout leur lourd poids possessif. La création est calculatrice de ses effets – de réalité, de séduction du public, d'apparences à voiler. « Tout grand art [...] aime, comme les hommes de moralité supérieure, retenir l'émotion en chemin et ne pas la laisser courir *tout à fait* à son terme. Cette pudeur qui ne dévoile l'émotion qu'à moitié³¹ », prise dans le contexte de l'écriture philosophique, ressemble à une ouverture poétique qui se refuse à la clôture des possibles interprétatifs. Les devin-eureuses d'énigmes devinent en prisant l'ombre au lieu de (dé)terminer par l'illusoire lumière pleine de la supposée connaissance. Le goût dionysiaque n'est pas bien loin. Dans un extrait qui met en lumière les similitudes entre les pensées de Cixous et de Nietzsche, Catherine Nesci relève que

H. Cixous est revenue, tout récemment, sur le rapport entre Méduse et le désir de voir, qui “met en danger de mort”, dans son long essai qui précède et accompagne l'œuvre de Roni Horn, *Rings of Lispector* (Agua Viva), images parlantes et photographies sur les bords du texte de Clarice Lispector, Agua Viva, nom de la Méduse en portugais :

Agua Viva Medusa a le pouvoir de fasciner. Elle est une sorte de dieu caché. Elle attire et ne répond pas. Elle est le caché du dieu.

Le masque neutre et visible de l'invisible.

C'est elle qui pousse l'artiste peintre, l'artiste de choses à voir, à dessiner, photographier, pourchasser l'invisible qui vit caché derrière la vie.

C'est elle qui promet de ne pas dire et ne pas révéler, mais en échange elle promet, elle promet de promettre, elle pro-met, elle met en avant, elle jure qu'il y a autre chose, et cela vaut la peine de chercher même si on ne trouve jamais.

[« Faire voir le jamaisvu » in *Peintures* de Cixous, p. 74]

Trente ans après *Le Rire de la Méduse*, c'est à une approche renouvelée de l'image que nous convie ici H. Cixous, eau vive, et non plus Méduse pétrifiante ou féminin sidérant, voire castrateur, mais élan de création, flot de mots, instance de langage, promesse de promesse ; flot d'images à voir, traces de figures, à poursuivre pour ce qu'elle nous cache ou nous révèle³².

« Elle donne à vivre, à penser, à trans[-]former³³ », cette femmétaphore nietzschéenne aux multiples formes. Nous croyons avoir fait de même par l'imitation et la réappropriation des subversions nietzschéennes des genres textuels afin de nous repaître de la philittérosophie attendue, mais déjà inaugurée et renouvelée par Nietzsche, Derrida, Cixous et bien d'autres penseuses encore³⁴. *Voyons* de plus près certains moyens de ce faire.

²⁹ *Ibid.*, p. 45.

³⁰ *Ibid.*, p. 44.

³¹ *VO*, § 136, p. 300.

³² C. Nesci, « “Chaosmos”. Le Rire de la Méduse d'Hélène Cixous, les “sextes” de Nancy Spero et les arts plastiques », dans *Textimage*, art. cit., p. 14-15.

³³ H. Cixous, « Le Rire de la Méduse », dans *Le Rire...*, *op. cit.*, p. 68.

³⁴ Voir Gisèle Séginger, entrée « Philosophie », dans *Le dictionnaire du littéraire*, *op. cit.*, p. 571 : « la philosophie a donc su parfois mettre à profit la narrativité propre à la littérature, une poétique de l'incertitude, des possibilités de discontinuité et d'ouverture. » Les deux disciplines sont fort plus perméables l'une à l'autre que les traditions académiques ne se l'admettent le plus souvent. « Ainsi, tandis que la philosophie a parfois renoncé à la logique argumentative pour utiliser les genres littéraires (par exemple Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, 1883-1885), avec *Ulysse* (1922) de Joyce, avec les récits de Borges, la littérature devient parfois, au XX^e s., un gai savoir qui danse sur la pensée occidentale. » La récupération normative de la révolution subversive dans un dictionnaire, vecteur proue de l'intégration à la systématité, signifie-t-elle que l'effort subversif a échoué, tel que l'envisage Butler ?

i. Ostentation performative

Étant donné que le procédé transvaluateur nietzschéen de réinvestissement sémantique vise à « produire des effets ou conséquences sur les interlocuteurs³⁵ », il pourrait être rangé dans la catégorie des actes perlocutoires. Searle dirait que la force de ce genre de procédé d'écriture tient de l'intention de l'énonciateur, mais il est difficile de mettre le doigt sur une intention tangible outre celle qui se dégage du texte en tant qu'entité autonome, qu'elle ait été ou non celle de son auteur. Tout comme Nietzsche fait preuve d'une volonté textuellement *visible* – à distinguer du purement *lisible*, les lettres et mots véhiculant un message visuellement sémiotique au-delà ou en deçà du message qu'ils colportent par leurs divers sens – de bousculer la langue, Butler use du pouvoir ostentatoire de l'écriture. Iel entend déstabiliser les effets de réalité des structures grammaticales comme la construction sujet-verbe qui pose un sujet substantiel antérieur au discours. Cynthia Kraus se voit dans l'embarras de traduire dans cette langue plus grammaticalement contraignante qu'est le français ce qu'elle expose en ces termes : « Judith Butler met textuellement en œuvre **le décentrement/dislocation du sujet** par le recours fréquent au mode passif pour miner le sujet (grammatical)³⁶. » Non content·e d'énoncer sa critique du système langagier, iel opère l'une des subversions invitées dans la visée de *montrer* sa critique en plus de l'énoncer. Butler refuse en effet de « fai[re] comme si cette grammaire était translucide [car iel] échouera[t] alors précisément à attirer l'attention sur cette sphère du langage qui fait et défait l'intelligibilité ; cela reviendrait à déjouer [s]on propre projet³⁷ ». À vrai dire, son écriture s'opacifie, de telle sorte que le·a lecteurice *se voit* obligé·e de saisir doublement son propos devant cette mise en œuvre *visible* et *lisible* de certaines pistes de solution. Force est de constater que cela se fait à partir de l'intérieur du système qui pose problème, car il serait ardu, sinon inutile de tâcher d'en sortir.

Comment abandonner en effet la langue, à laquelle est si intimement liée la pensée ? Nietzsche peut bien dénoncer la vulgarité de la communication qui échoue forcément à livrer un accès à « [n]os vraies expériences capitales [qui] sont tout sauf bavardes³⁸ », mais l'ajout ironique d'une phrase comme « Extrait d'une morale pour sourds-muets et autres philosophes³⁹ » à ses critiques suffit à indiquer qu'il faut capituler et faire usage de la langue. Cependant, si la communication est vouée à rater sa cible comme l'est toute performance de genre(s), autant avoir recours aux possibilités productives qui découlent paradoxalement de ses prohibitions. Tout comme Butler juge que l'effort de sortie du système de l'hétérosexualité obligatoire qui commande la performativité de l'identité de genre est une avenue féministe futile, Nietzsche soutient que l'hégémonie du langage sclérosé est une contrainte dont on ne peut espérer se défaire de si vite. Il importe plutôt d'explorer le potentiel subversif immanent à ses structures signifiantes et de favoriser de nouvelles élaborations de sens à l'aide des matériaux déjà en place, qui sauront – on l'espère – déstabiliser le système par des actes subversifs renouvelés.

³⁵ Philippe Blanchet, *La pragmatique. D'Austin à Goffman*, Bertrand-Lacoste, Paris, coll. « Référence », 1995, p. 32.

³⁶ Cynthia Kraus, « Note sur la traduction », dans J. Butler, *Trouble dans le genre*, op. cit., p. 24.

³⁷ *Ibid.*, « Introduction (1999) », p. 48.

³⁸ « Divagations d'un "inactuel" », *CI*, § 26, p. 73.

³⁹ *Ibid.*

Pour mieux saisir l'ampleur de cette ostentation, faisons une brève incursion au sein de l'histoire du théâtre qui offre un parallèle important. La révolution meyerholdienne constructiviste du tout début du XX^e siècle cause une rupture paradigmatique majeure vis-à-vis du théâtre réaliste qui frôle une certaine parenté avec l'écriture nietzschéenne. On assiste alors à une sorte de théâtralisation ou *mise en scène* du théâtre qui rappelle la poétisation – poussée, au sens où elle se veut vue – du texte philosophique en ce qu'il y a dorénavant opacité de la médiation. Les mécanismes théâtraux sont rendus volontairement perceptibles, voire grossièrement présents sur scène désormais puisque le cadre tombe pour faire apparaître les coulisses. Le metteur en scène Vsevolod Meyerhold entend ainsi signifier au spectateur qu'il est bien témoin d'une pièce *construite* de toute part par l'être humain, rendant impossible l'illusion réaliste en vertu de laquelle celui-ci aurait pu s'identifier à un tel point à la représentation de la vie qu'il ne distinguerait plus le théâtre de la réalité. Remarquons au passage que cette identification est toujours en grande partie visée dans les représentations cinématographiques d'aujourd'hui et accomplie grâce aux techniques développées par le *method acting* de l'*Actor Studio* américain, qui proviennent à la base du théâtre réaliste à la Stanislavski. L'identification émotive a pu servir dans l'histoire du théâtre non seulement à des fins de divertissement et de sensationnalisme mais de manière plus pernicieuse et considérable, à désarmer la raison du spectateur en exacerbant sa sensibilité, de façon à rendre plus assimilable une moralité choisie. Si on rapporte cette idée au texte philosophique, on saisit facilement combien une écriture fluide – entendre une écriture qui obéit aux normes du genre philosophique – a tendance à faciliter l'adhésion à la pensée qui se trouve derrière, puisque « on croit à tout *ce qui est bien dit*⁴⁰ ». Or l'écriture nietzschéenne, par de multiples bris de cette fluidité, fait en sorte que la lecture se montre explicitement comme ce qu'elle est, soit lecture et interprétation. Semblable lucidité constructiviste est par conséquent imposée au lectorat de Nietzsche, qui plonge avec plus de difficulté dans le texte que dans celui qui se donnerait pour vérité unique et incontestable, et ce, puisqu'il ne peut s'empêcher de voir certains des mécanismes de la langue, notamment cette poétique qui joue tout particulièrement sur les homonymes. Il est ardu en effet d'échapper à la constatation visuelle des groupes de lettres qui se répètent, ces figures stylistiques étant plus souvent qu'autrement l'objet d'un évident délice de lecture. Les mécanismes plus proprement philosophiques du texte nietzschéen demeurent quant à eux davantage dans l'ombre, ce que confirme une première impression de lecture hâtive selon laquelle les séries d'aphorismes constituent une trame décousue ; examiné de manière plus détaillée, le plan des œuvres révèle nonobstant combien chaque aphorisme est calculé et placé avec une délibérée minutie.

Là où le constructivisme se traduit au théâtre par une opposition radicale au logocentrisme qui détrône le texte et la parole des comédiens, ce nouveau langage mis en avant par Nietzsche attire l'attention sur le fait qu'il *est* un langage, étant par conséquent arbitraire, réducteur et inadéquat pour dire le monde. Nous soutenons que le style nietzschéen met en garde contre les illusions grammaticales et conceptuelles en jouant tout simplement dans

⁴⁰ GS, I, § 23, p. 85.

l'ostentation, en se révélant allègrement constituer un outil et rien de plus probant ou définitif. La prolifération constante des figures poétiques attaque tout aussi violemment le logocentrisme dans cette optique, la mise en scène fortement médiante de l'écriture servant un propos philosophique. Encore similairement aux procédés théâtraux de Meyerhold, cette fois quant à l'aspect biomécanique que celui-ci instaure, Nietzsche a un rapport intime dans son écriture avec l'énergie, le mouvement, le corps, le mouvement constant. On ne s'étonnera point d'apprendre que le théâtre constructiviste était incroyablement vivant, comportant force danses et chants – faut-il même indiquer la ressemblance flagrante ici ? –, et jouait de manière appuyée sur la tension visuelle créée par le mouvement. Inutile de dire combien Nietzsche se repaît de ce type de tension, notamment par le va-et-vient examiné plus haut entre diverses acceptions de mêmes concepts, qui exploite sciemment la contradiction et installe un malaise quasi physiologique chez les lectorices. Tout comme le corps de l'acteur devient un émetteur de sens qui vient remplacer le langage dans le théâtre constructiviste, chez Nietzsche, la matière visuelle et poétique de la langue comme signe se transforme en vecteur signifiant. De plus, ce sens second – mais extrêmement loin d'être secondaire, il est capital d'y insister – se superpose au sens premier d'une lecture au pied de la lettre et ouvre une brèche pour le fin lecteur que le penseur a tant souhaité. De fait, fonctionnant comme un ton ironique qui invalide ou du moins modifie profondément une assertion dès lors qu'il est perçu, ce dont Nietzsche use abondamment aussi, cet art de la visibilité du langage taille une place significative à la contradiction revendiquée comme pleinement constitutive du texte philosophique qui cherche par tous les moyens la transvaluation. Il permet et *encourage* indéniablement la multiplication d'interprétations diverses et concurrentes. Autrement dit, l'écriture nietzschéenne *performe* le perspectivisme qu'elle énonce, redoublant la force philosophique de ce qu'elle refuse de démontrer dialectiquement par les outils logiques de la philosophie traditionnelle jugés illusoire. Enfin, de même que « [l]es genres ne peuvent être ni vrai ni faux, ni réalités ni simples apparences, ni des originaux ni des imitations⁴¹ », les perspectives offertes et appelées par Nietzsche sur le « réel » sont des interprétations qui s'avouent être précisément cela, revendiquant à la fois toute la richesse et toutes les limitations des perspectives humainement situées. Une brèche s'ouvre dans l'écriture, dans les blancs du texte et dans l'espace élargi qui s'instaure entre le texte et ses lectorices participant à l'élaboration du sens. En renouvelant sans cesse la métaphorisation traductive qui se trouve à la base de l'exercice communicatif du langage par son réinvestissement signifiant de mots (ab)usés, puis surtout en multipliant les acceptions qui se heurtent et contredisent le principe de non-contradiction, Nietzsche embrasse et invite la prolifération des possibles subversifs et transvaluateurs.

ii. La ruse des mots

Tout le problème est là : dans quelle langue parler ? Quel *langage* parler ? Ce sera pour Nietzsche un langage nouveau, qui signifie par écart et décalage, écart et décalage par rapport aux structures habituelles de la construction du sens que Nietzsche soupçonne d'être au service d'idéaux qui doivent être interrogés, d'idéaux d'origine morale. Il apparaîtra dès lors que ces structures et ce langage ordinaire ne signifient jamais de façon neutre mais induisent des préjugés, des croyances sournoisement véhiculées par les schèmes linguistiques et grammaticaux, il apparaîtra surtout

⁴¹ J. Butler, « Actes corporels subversifs », dans *Trouble dans le genre*, *op. cit.*, p. 266.

qu'elles ne peuvent pas tout dire, et sont justement inaptes à traduire l'idéal du gai savoir. D'où les audaces, les ruptures, les brusqueries, les images inattendues, les néologismes, le lyrisme au sein de l'oralité, etc⁴².

Nous avons proposé plus haut une expression qui nous semble fort heureuse pour qualifier Nietzsche autant que le philosophe à venir dont il peint les traits : *joueur·euse de mots*. La plasticité de la préposition « de » laisse planer au moins deux significations. En premier lieu, le penseur, en sa qualité d'artiste-poète, est celui qui manie les mots et joue avec ces matières ou instruments comme l'enfant qui crée et détruit. Iel joue des mots comme on jouerait une ou des cartes, cachant ou montrant son jeu à sa guise, déposant avec stratégie, *se jouant*. En second lieu et de manière à prolonger cette lecture – nullement première –, il s'agit aussi de celui qui *se joue de* ces mêmes mots dont iel (r)use et qu'iel mésuse, surtout, en médusant leur sens.

La ruse, hybride entre l'esprit polisson de l'enfant qui veut jouer des tours – innocent parce que naturel, insisterait Nietzsche, tandis que l'adulte voit en lui une cruauté qu'il juge moralement – et la tactique de guerre franchement brandie, se taille notamment une place dans les mots. Le langage qu'emploie Nietzsche se fait un véritable malin plaisir de subvertir tout ce qui lui tombe sous la main ; tantôt il emploie des notions établies auparavant d'une manière toute nouvelle, parfois sans crier gare, ce qui laisse le lecteurice déboussolé·e sinon complètement leurré·e – et établissant un va-et-vient entre l'ancienne notion et la nouvelle sans sourciller, ce qui achève d'outrer lorsqu'on demeure alerte à la contradiction – ; tantôt, il use abondamment des marques d'une « ponctuation dynamique⁴³ », tels guillemets, tirets quadratins, points de suspension et parenthèses pour briser le flux immersif de la lecture et dérouter les acceptions consacrées. Nietzsche multiplie à cœur joie les jeux de mots et de sonorités, souvent par l'homophonie, ce dont la majorité des traductions en langues étrangères échouent même à signaler. Frantz résume certains des grands enjeux thématiques que nous avons préalablement soulevés : « lire Nietzsche exige d'aller “sur la pointe des pieds”, de s'y reprendre à plusieurs fois, d'examiner toutes les facettes d'une écriture joueuse et rusée, fine dans sa grossièreté, plate dans sa profondeur, interrompue d'affects passagers, et soumise aux aléas de l'interprétation du lecteur⁴⁴ ». Elle souligne de plus que la « ponctuation dynamique [...] oblige à une lecture entrecoupée d'interruptions qui déroutent les attendus de la langue et ébranle la “croyance solide” des “convictions”. C'est une écriture qui trouble le procès de la reconnaissance et le système de l'interrogation : le texte se “métamorphose” sous nos yeux, le savoir ne s'accumule pas mais s'effondre sous nos pas, le questionnement montre les limites de ses possibilités. Le style constitue en soi la leçon⁴⁵ ». Nietzsche ne fait pas que demeurer fidèle à la transvaluation axiologique décrétée, mais l'illustre par de nombreux procédés stylistiques qui sortent sans honte du registre de l'écriture philosophique traditionnelle. Pour faire face à l'insuffisance du langage, ce dernier se *montre* narquoisement comme voile(ment) par les jeux qu'il opère.

⁴² P. Wotling, « Introduction », *GS*, p. 10.

⁴³ A. Frantz, « La pudeur et “la question de la femme”, Nietzsche dans le texte », *Sens public*, art. cit., p. 7.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 6.

⁴⁵ *Ibid.*

Dans toutes les subversions nietzschéennes étudiées, la distinction classique entre fond et forme cesse de servir par cloisonnement tellement l'un in-forme l'autre et vice versa, formant un tout unifié *dans sa multiplicité*. L'écriture (dé)prise comme une entité autonome, pleine de volontés propre à interpréter comme autant de lectures riches et diversifiées du monde. Le texte, de retour à la vie-femme, emprunt empreint de sagesse par-delà les genres. Une double subversion de genre(s), ou comment philosopher par la poétique, en pleine philittérosophie.

Texte, mon corps [...] : c'est, te touchant, l'équivoix qui t'affecte [...] ; c'est le rythme qui te rit ; l'intime destinataire qui rend possibles et désirables toutes les métaphores, corps (le ? les ?), pas plus descriptibles que dieu, l'âme ou l'Autre ; la partie de toi qui entre en toi t'espace et te pousse à inscrire dans la langue ton style de femme. [...] [U]ne force qui ne se laisse pas couper, mais qui essouffle les codes. Nous re-penserons la femme depuis toutes les formes⁴⁶.

Texte,
en corps
décor
des corps

Texte,
encore
encore
encore.

Ne finissons jamais de lire, « *Car je t'aime, ô Éternité*⁴⁷ ! »

⁴⁶ H. Cixous, « Le Rire de la Méduse », dans *Le Rire...*, *op. cit.*, p. 48-49.

⁴⁷ « Les sept sceaux », *APZ*, III, § 1-7, p. 299-303.

Bibliographie

Œuvres de Friedrich Nietzsche

NIETZSCHE, Friedrich, *Édition critique numérique des Œuvres complètes et de la Correspondance* [en ligne], sur la base du texte critique établi par Giorgio Colli etazzino Montinari (Berlin et New York, de Gruyter, 1967 sq.), sous la direction de Paolo D'Iorio. URL : <http://www.nietzschsource.org/#eKGWB>.

Traductions françaises des œuvres de Nietzsche

NIETZSCHE, Friedrich, *Ainsi parlait Zarathoustra*, trad. Maurice de Gandillac, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1971.

—, *Aurore*, trad. Julien Hervier, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1989.

—, *Crépuscule des idoles*, trad. Jean-Claude Hémery, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1974.

—, *Dithyrambes pour Dionysos*, trad. Michel Haar, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1997.

—, *Généalogie de la morale*, trad. Éric Blondel, Ole Hansen-Løve, Théo Leydenbach et Pierre Pénisson, Paris, Flammarion, 2002.

—, *Humain trop humain I*, trad. Robert Rovini, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1988.

—, *Humain trop humain II*, trad. Robert Rovini, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1968.

—, *L'Antéchrist*, suivi de *Ecce Homo*, trad. Jean-Claude Hémery, Paris, Gallimard, 1974.

—, *La philosophie à l'époque tragique des Grecs*, suivi de *Sur l'avenir de nos établissements d'enseignement*, trad. Jean-Louis Backes, Michel Haar et Marc B. de Launay, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1975.

—, *La naissance de la tragédie*, trad. Michel Haar, Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1977.

—, *Gai Savoir*, trad. Patrick Wotling, Paris, Flammarion, 2007 [1997].

—, *Le livre du philosophe*, trad. Angèle Kremer-Marietti, Paris, Flammarion, 2014.

—, *Lettres choisies*, trad. Henri-Alexis Baatsch (lettres 1-4), Jean Bréjoux (lettres 5-20), Maurice de Gandillac (lettres 21-42) et Marc B. de Launay (lettres 43-135), Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1986 (lettres 1-42) et 2008 (lettres 43-135).

—, *Par-delà le bien et le mal*, trad. d'Henri Albert revue par Marc Sautet, Paris, Librairie générale française, 2000.

Littérature secondaire

ARISTOTE, *Éthique à Nicomaque*, trad. et présentation par Richard Bodéüs, Paris, Éditions Flammarion, 2004.

ARTAUD, Antonin, *Le théâtre et son double*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1996.

BADIOU, Alain, « Préface », dans *L'aventure de la philosophie française*, Paris, La Fabrique éditions, 2012, p. 7-25.

« Bibliothèque de Friedrich Nietzsche », *Wikipedia*, [en ligne], dernière modification faite le 3 août 2020. URL : https://fr.wikipedia.org/wiki/Biblioth%C3%A8que_de_Friedrich_Nietzsche.

- BLANCHET, Philippe, *La pragmatique. D'Austin à Goffman*, Bertrand-Lacoste, Paris, coll. « Référence », 1995.
- BLANCHOT, Maurice, « Nietzsche et l'écriture fragmentaire », dans *L'entretien infini*, Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 1969, p. 227-255.
- BOOTH, David, « Nietzsche's "Woman" Rhetoric How Nietzsche's Misogyny Curtails the Implicit Feminism of His Critique of Metaphysics », *History of Philosophy Quarterly*, vol. 8, n° 3, juillet 1991, p. 311- 325.
- BRISSON, Luc, *Le sexe incertain. Androgynie et hermaphrodisme dans l'Antiquité gréco-romaine*, Paris, Les belles lettres, coll. « Vérité des mythes », 1997.
- BUTLER, Judith, *Antigone's Claim : Kinship Between Life and Death*, New York, Columbia University Press, 2000.
- , *Excitable Speech. A Politics of the Performative*, New York et Londres, Routledge, 1997.
- , *Gender Trouble : Feminism and the Subversion of Identity*, New York et Londres, Routledge, 1990.
- , *Le pouvoir des mots. Politiques du performatif*, trad. Charlotte Nordmann, Paris, Éditions Amsterdam, 2004.
- , *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité*, trad. Cynthia Kraus, Paris, Éditions La Découverte, 2006.
- , *Undoing Gender*, New York et Londres, Routledge, 2004.
- CIXOUS, Hélène, « Dissidanses de Spero », dans *Peinetures. Écrits sur l'art*, textes réunis et établis par Marta Segarra et Joana Masó, Paris, Hermann, coll. « Savoir », 2010, p. 57-70.
- , *Lettres de fuite. Séminaire 2001-2004*, Marta Segarra (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 2020.
- , « Le Rire de la Méduse », dans *Le Rire de la Méduse et autres ironies*, préface de Frédéric Regard, Paris, Éditions Galilée, coll. « Lignes fictives », 2010, p. 37-68.
- , « Savoir », dans *Voiles*, avec Jacques DERRIDA, Paris, Éditions Galilée, coll. « Incises », 1998, p. 9-22.
- CRÉPON, Marc (dir.), *Les cahiers de L'Herne. Friedrich Nietzsche*, reprise partielle du *Cahier de L'Herne. Nietzsche*, n° 73 (2000), Paris, Flammarion, coll. « Champs classiques », 2014.
- DELEUZE, Gilles, *Nietzsche et la philosophie*, 5^e éd., Paris, PUF, coll. « Quadrige », 2005 [1962].
- DE MAN, Paul, *Allegories of Reading : Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke and Proust*, New Haven, New Haven et London University Press, 1979.
- , *Allégories de la lecture. Le langage figuré chez Rousseau, Nietzsche, Rilke et Proust*, trad. Thomas Trezise, Paris, Éditions Galilée, coll. « La philosophie en effet », 1989.
- DERRIDA, Jacques, *Éperons. Les styles de Nietzsche*, Paris, Flammarion, coll. « Champs essais », 1978.
- , *La dissémination*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Essais », 1993 [1972].
- , *L'écriture et la différence*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Essais », 1979 [1967].
- , *Marges – de la philosophie*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Critique », 1972.
- , *Otobiographies. L'enseignement de Nietzsche et la politique du nom propre*, Paris, Éditions Galilée, coll. « La philosophie en effet », 1984.
- « Un ver à soie. Points de vue piqués sur l'autre voile », dans *Voiles*, avec Hélène CIXOUS, Paris, Éditions Galilée, coll. « Incises », 1998, p. 23-85.

ENGELS, David, « “Dieu est la vraie mesure de toute chose...” Platon et le culte grec traditionnel », *Revue de l'histoire des religions*, n° 4, 2009, p. 547-581.

FINANCE, Matt, « L[ae] [mp]arrain[ne] : découvrez le premier alphabet inclusif récompensé par la Croix-Rouge », *Le Figaro*, [en ligne], 21 octobre 2020. URL : https://www.lefigaro.fr/culture/l-ae-mp-arrain-ne-decouvrez-le-premiere-alphabet-inclusif-recompensee-par-la-croix-rouge-20201021?fbclid=IwAR2u7hciyfsTAIBCSdjFbJHi_m0IE2RKTWxs9r539cPL2g0dRLR6_nyMYIo.

FRACKOWIAK, Mathieu, *Sarah Kofman et le devenir-femme des philosophes*, Paris, Hermann Éditeurs, coll. « Hermann Philosophie », 2012.

FRANTZ, Anaïs, « La pudeur et “la question de la femme”, Nietzsche dans le texte », *Sens public* [en ligne], dossier « Spectres et rejets des Études Féminines et de Genres », article publié en ligne en mars 2011. URL : <http://www.sens-public.org/spip.php?article805>.

GUITTON Brigitte et Philippe GUITTON, *Les voies de l'immortalité dans la Grèce antique*, Paris, Ancre, coll. « Maison de la philosophie », 2014.

HÉRACLITE, *Fragments*, éd. et trad. Marcel Conche, Paris, PUF, 1998.

HOLTZMANN, Deanna et Nancy KULISH, « Female exhibitionism : Identification, competition and camaraderie », *The International Journal of Psychoanalysis*, vol. 93, 2012, p. 271-292.

HUSSONNOIS-ALAYA, Céline, « Charge émotionnelle. Mansplaining. Maninterrupting : le nouveau lexique pour dénoncer le machisme », *BFMTV.com*, publié le 7 mars 2020, consulté le 10 novembre 2020. URL : https://www.bfmtv.com/societe/charge-emotionnelle-mansplaining-maninterrupting-le-nouveau-lexique-pour-denoncer-le-machisme_AN-202003070090.html.

IRIGARAY, Luce, *Amante marine, de Friedrich Nietzsche*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Critique », 1980.

KAUFMANN, Walter, *Nietzsche: Philosopher, Psychologist, Antichrist*, 4^e éd., Princeton (NJ), Princeton University Press, 1974.

KANT, Emmanuel, trad. André Tremesaygues et Bernard Pacaud, *Critique de la faculté de juger*, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 2012.

—, *Œuvres philosophiques*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. 2, 1985.

KLOSSOWSKI, Pierre, *Nietzsche et le cercle vicieux*, éd. revue et corrigée, Paris, Mercure de France, 1969.

KOFMAN, Sarah, *Le mépris des Juifs. Nietzsche, les Juifs, l'antisémitisme*, Paris, Éditions Galilée, coll. « La philosophie en effet », 1994.

—, *Nietzsche et la métaphore*, Paris, Éditions Galilée, coll. « Débats », 1983.

—, *Nietzsche et la scène philosophique*, Paris, Éditions Galilée, coll. « Débats », 1986.

LARUE, Anne, « Déméter, Baubô et Sheela-na-gig. La vulve comme figure de la résistance féministe de la Grèce archaïque à l'art contemporain », demeuré inédit mais écrit pour *Rire et émancipation féminine*, Ariane Bayle et Florence Fix (dir.), Paris, L'Harmattan, 2013.

MARITAIN, Jacques, *Natural Law: Reflections on Theory and Practice*, William Sweet (éd.), South Bend, St. Augustine's Press, 2001.

NESCI, Catherine, « “Chaosmos”. *Le Rire de la Méduse* d'Hélène Cixous, les “sextes” de Nancy Spero et les arts plastiques », *Textimage. Le conférencier*, dossier « Parler avec la Méduse », 2014, p. 2-19.

NEHAMAS, Alexander, *Nietzsche: Life as Literature*, Cambridge (Mass.) et Londres, Harvard University Press, 1985.

—, *Nietzsche. La vie comme littérature*, trad. Véronique Béghain, Paris, PUF, coll. « Philosophie d'aujourd'hui », 1994.

OLIVER, Kelly et Marilyn PEARSALL (dir.), *Feminist Interpretations of Friedrich Nietzsche*, University Park (Penn.), Pennsylvania State University Press, 1998.

PROUST, Françoise, « Impasses et passes », *Cahiers du Griff* (Paris, Descartes & Cie), hors-série n° 3, « Sarah Kofman », 1997, p. 5-10.

RHOADES, Georgia, « Decoding the *Sheela-na-gig* », *Feminist Formations*, vol. 22, n° 2, été 2010, p. 167-194.

ROY-DESROSIERS, Stéphane, *Friedrich Nietzsche. Metteur en scène de la forme aphoristique*, mémoire de maîtrise, Département de philosophie, Université de Montréal, 2012.

SEGARRA, Marta, « Hélène Cixous, écrivain "indécidable" », *LIMAG : Littératures du Maghreb*, [en ligne], Colloque de Lyon 2003, page consultée le 11 novembre 2020. URL : <https://www.limag.com/Textes/ColLyon2003/Segarra.htm>.

SÉNÉCAL, Jacques, *La philosophie et les femmes*, Québec, Cornac, 2016.

ST-LOUIS SAVOIE, Marie-Joëlle, *Survivances de Sarah Kofman*, thèse de doctorat, Département des littératures de langue française, Université de Montréal, 2012.

TEVEBRING, Frederika, « Baubo, Truth, and Joyful Philology in Nietzsche's *Die fröhliche Wissenschaft* », *The German Quarterly*, vol. 93, n° 3, été 2020, p. 359-373.

YOUNG, Julian, « Nietzsche and Women », dans *The Oxford Handbook of Nietzsche* [en ligne], John RICHARDSON et Ken GEMES (éds.), Londres, Oxford University Press, 2013. URL : <https://www.oxfordhandbooks.com/view/10.1093/oxfordhb/9780199534647.001.0001/oxfordhb-9780199534647-e-014?print=pdf>.

Dictionnaires et ouvrages de référence

DÉCT : Dictionnaire Électronique de Chrétien de Troyes, [en ligne], LFA/Université d'Ottawa - ATILF/CNRS & Université de Lorraine, version décembre 2014. URL : <http://www.atilf.fr/dect>.

DeepL Translator, [en ligne]. URL : <https://www.deepl.com/translator>.

« Dictionnaires de français », *Larousse*, [en ligne]. URL : <https://www.larousse.fr/>.

Dictionnaire de l'Académie Française, huitième édition (1932-1935) dans le *Centre national de ressources textuelles et lexicales*, [en ligne]. URL : <https://www.cnrtl.fr/definition/academie8/>.

Dictionnaires Langenscheidt, [en ligne]. URL : <https://fr.langenscheidt.com/allemand-francais/>.

Larousse de poche. Dictionnaire des noms communs, des noms propres, précis de grammaire, Paris, Larousse, 1993.

ARON, Paul, Denis SAINT-JACQUES et Alain VIALA (dir.), *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, coll. « Quadriges », 2010.

BLOCH, Oscar et VON WARTBURG, *Dictionnaire étymologique de la langue française*, 3^e éd. révisée, Paris, PUF, 1960 [1932].

LASS, Abraham H., David KIREMIDJIAN et Ruth M. GOLDSTEIN, *The Dictionary of Classical, Biblical and Literary Allusions*, New York, Ballantyne Books, 1988.