



**HAL**  
open science

## La plainte de Nietzsche

Alain Patrick Olivier

► **To cite this version:**

Alain Patrick Olivier. La plainte de Nietzsche. Paul Dukas, Ariane et Barbe-bleue, poème de Maurice Maeterlinck., Opéra National de Paris, pp.50-55, 2007, Opéra national de Paris. Programmes d'opéras. hal-03119340

**HAL Id: hal-03119340**

**<https://hal.science/hal-03119340>**

Submitted on 23 Jan 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# La plainte de Nietzsche

Alain Patrick Olivier

- 1 -

Qu'est-ce que ARIANE ? – ARIANE est un son, un mot, un nom. ARIANE est un concept, qui permet de saisir une multitude d'échos, susceptible d'une multitude de variations. ARIANE est un affect, avec ses résonances esthétiques agréables ou désagréables de honte ou de fierté, d'effroi ou de plaisir. Le vocable se décline en différentes langues, littératures et musiques et produit sa propre mythologie sonore. – Pourquoi dit-on ARIANE ? ARIANE n'est-elle pas une chose grecque ? une chose antique ? une chose du passé ? – Pourquoi répéter ce nom, ce mot, ce conte ? Quel est son pouvoir magique ? – Aujourd'hui, ARIANE est le nom d'une fusée pour la conquête de l'espace, un programme de recherche technologique. ARIANE envoie un fil qui relie le monde au monde dans l'appropriation d'un espace encore insoumis. Thésée le cosmonaute peut retourner dans sa patrie grâce aux ruses de ses ordinateurs. Sept petites filles nommées ARIANE sont présentes au lancement de la machine - comme un souvenir des filles et garçons livrées en pâture au Minotaure légendaire. ARIANE est la fille de l'architecte, la maîtresse du labyrinthe, celle qui tient le secret de la magie nommée géométrie. Elle est le nom de la ruse occidentale - qui pêche et qui sauve - et qui se donne le nom de « raison ».

Le thème d'ARIANE fait son retour spectaculaire avec Nietzsche dans le discours européen à la fin du XIXe siècle. L'ARIANE de Dukas - comme celle de Strauss - se situe dans cette perspective<sup>1</sup>. Dukas compose son opéra à la mort de Nietzsche<sup>2</sup>. Le philosophe pose le problème philosophique comme un problème musical : le musicien pose le problème musical comme problème philosophique. Mais ce problème est le même : il se nomme Richard Wagner. Wagner désigne plus qu'un homme ou une musique : il résume alors le problème du bien et du mal dans la modernité. Il pose une question de métaphysique, de morale, de musique, de politique, de santé. Wagner est notre guide dans le labyrinthe de l'âme moderne. Mais comment lui échapper ? – La question de « l'apprenti-sorcier », rapportée au wagnérisme, c'est cela : se soustraire à l'emprise du « vieux sorcier », du « vieux faux-monnayeur pessimiste »<sup>3</sup> ; – devenir soi-même le sorcier ou exorciser celui-ci ; savoir faire un autre usage des mêmes formules magiques et de l'emprise du nouveau pouvoir sur le spectateur. Chaque année, dit Nietzsche, un contingent de jeunes gens et des jeunes filles parmi les plus beaux Européens sont sacrifiés à Bayreuth au « vieux Minotaure ». Loin d'être un établissement thermal, le Festival propage la maladie du siècle. Il faut sauver ces femmes et ces enfants.

---

<sup>1</sup> Cf. B. Banoun, *L'opéra selon Richard Strauss*, Fayard, 2000, p. 303.

<sup>2</sup> P. Dukas, « Nietzsche et la musique » (1900), dans : *Chroniques musicales sur deux siècles*, Stock, 1980, p. 201.

<sup>3</sup> F. Nietzsche, *Le Cas Wagner*, cité par Dukas dans « Le Vaisseau Fantôme » (1893) (*Chroniques musicales*, p. 82).

ARIANE, c'est une figure méditerranéenne, un rayon de soleil dans la culture hyperboréenne, dans la froideur du château européen et son humidité. La lumière de Naxos vient se répandre dans les souterrains glauques et les recoins moisis du XIXe siècle. Le corps a besoin de cette lumière et de cette aération. Dans le froid, on s'enrhume, on tombe malade : toute la culture décadente est asthmatique ; elle est névrosée ; elle demande à être guérie. Elle a besoin du grand air, mais d'un grand air sain. L'injonction commune de la culture fin-de-siècle devient : Ouvrez les fenêtres ! C'est un tel effet sur la santé que produit *Carmen*, et sa cure de gaieté africaine et de soleil méridional. La musique de Bizet, dit Nietzsche, aide à devenir soi-même un chef d'œuvre, à devenir meilleur auditeur, elle libère l'esprit.

- 2 -

*Parsifal* est le prototype de la « mauvaise action » parce qu'une action fondée sur le principe de la rédemption et de la compassion : ce qui est le fondement de la morale pour le pessimisme et pour le wagnérisme est le fondement de la bassesse d'âme pour le nietzschéisme. L'immoraliste, le philosophe individualiste ne peut supporter la morale de la pitié. Wagner a trahi sa propre cause et ruiné les espoirs d'un renouvellement de la culture, à partir du moment où, après avoir conçu Siegfried, il en est arrivé à offrir Parsifal : après avoir donné le prototype du surhomme, de l'homme libre, affranchi de tous les dogmes, il donne le prototype ou plutôt le simulacre ou la théâtralisation du chrétien nihiliste. Wagner a commencé par être optimiste, par être socialiste, par être révolutionnaire, comme seul un Français pouvait l'être. Puis, il a eu honte en lisant Schopenhauer – et il a écrit *Parsifal*. Il n'a jamais renoncé toutefois à l'idée de sauver l'homme. Dans toute son œuvre, il y a quelqu'un

toujours qui doit être sauvé. Et même le « Juif errant » – dès le *Vaisseau fantôme* - trouve son salut, et finit par se stabiliser, par se marier – et à cesser ainsi de nous intéresser. Cela correspond, pour Nietzsche, au danger qui menace les artistes (les « Juifs errants ») de trouver une femme, une adoratrice, qui fait en réalité leur perte<sup>4</sup>.

Dukas compte parmi les premiers pèlerins à se rendre aux « fêtes de Bayreuth » - à subir leur « prestige ». La musique d'ARIANE retentit comme un écho lointain de *Parsifal* et de *Tristan*, bien qu'elle se revendique comme une sortie hors du labyrinthe wagnérien. ARIANE est une figure de la femme rédemptrice, porteuse de « l'idée » sublime, une figure de l'émancipation, une ultime manifestation de la morale wagnérienne, mais contaminée par le soupçon nietzschéen de l'inutilité de toute délivrance. C'est ainsi que l'héroïne, qui a la passion de la clarté, se délivre elle-même, abandonne finalement ses semblables à leur propre servitude : elle n'apprend pas à émanciper, mais à « triompher de la pitié que lui inspirent ses sœurs » et elle quitte le château au terme d'une amère victoire<sup>5</sup>.

- 3 -

Le mot ARIANE veut dire en grec la « très sainte » mais il est lié aussi à d'autres racines ; il se mêle à d'autres significations. ARIANE désigne la race européenne elle-même dans la typologie de la fin du XIXe siècle. ARIANE entre en résonance avec le mot indo-européen ARYA, qui signifie le « noble » (ou le « maître » ou le « possédant »). L'IRAN est le royaume des ARYAS ; c'est le pays de Zarathoustra, là où apparaît la première

---

<sup>4</sup> F. Nietzsche, *Le Cas Wagner*, § 3.

<sup>5</sup> P. Dukas, « Ariane et Barbe-Bleue » (1910) (*Chroniques musicales*, p. 155).

religion de la lumière ; là où la clarté commence de se distinguer de l'obscurité ; là où le mal commence de se distinguer du bien. La sonorité ARIANE est prise ainsi dans une pelote de significations où la morale de ce qui est « noble » se distingue de celle ce qui est « bas » - où la morale aristocratique des hommes libres s'oppose à la morale du judéo-christianisme avec son ressentiment, son nihilisme et son sentiment de la faute.

Lorsqu'on parle d'ARIANE, dans la littérature nietzschéenne, les ARYENS ne sont pas loin dans leur lutte contre les Sémites (et les philosophes greco-européens dans leur lutte contre la prêtrise orientale). Gilles Deleuze, par exemple, glisse insensiblement, dans une même page de son commentaire sur Nietzsche, du « mystère d'ARIANE » au « crime pour les ARYENS (Grecs) » sans prendre garde qu'il relie musicalement ce qu'il s'agissait de différencier conceptuellement. Nietzsche distingue, en effet, le mythe grec de Prométhée caractéristique de l'âme ARYENNE (ou ARIANE) et le mythe biblique de la chute de l'homme caractéristique de l'âme sémite. L'homme prométhéen ravit aux dieux olympiens le feu interdit pour libérer le genre humain, et il cause la perte de celui-ci en transgressant l'interdit : péché actif et vertu virile. La femme biblique, par curiosité, a voulu goûter à l'arbre de la connaissance du bien et du mal, et elle a précipité ainsi la chute de l'humanité : péché passif et faiblesse féminine. Cette opposition constituerait le « secret négatif » de la philosophie de Nietzsche, tandis que le « mystère d'Ariane » en serait le « secret positif »<sup>6</sup>. Mais ARIANE n'est-elle pas encore une affirmation ARIANE ? une affirmation du crime grec ? la négation de la négation sémite ? - ARIANE opère, en réalité, un renversement de la vile logique et

---

<sup>6</sup> G. Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*, PUF, 1967, p. 23.

de la noble logique, de la logique aryenne et de la logique sémite. La vertu prométhéenne devenue féminine, ou la faiblesse sémite devenue force. Le péché de curiosité et la volonté de savoir considérés comme vertus actives et prométhéennes. Dukas opère tout aussi inconsciemment (?) une telle synthèse : ARIANE comme figure de l'humanité idéale en lutte contre la barbarie, qui pêche activement par volonté de savoir et par la volonté de sauver ou de délivrer. ARIANE comme processus d'hellénisation de l'oriental et d'asiatisation de l'hellène.

Dans sa propre analyse du *Vaisseau Fantôme*, et du thème de la rédemption, Dukas refuse – à l'inverse de Nietzsche - de considérer la « lamentable figure d'Ahasvérus, le Juif errant » comme la matière fondamentale de l'opéra, mais seulement le mythe grec antique d'Ulysse ou la légende du marin maudit<sup>7</sup>. Pourquoi une telle dévaluation de l'élément judaïque ? Dukas compte parmi la bourgeoisie intellectuelle, libérale et « émancipée » qui utilise, en France, l'auteur du *Cas Wagner* comme une forme d'antidote au pangermanisme et à l'antisémitisme. Dukas ne participe-t-il pas – au même titre que Léon Blum, son beau-frère, que Maeterlinck – à l'émergence même de la figure nouvelle de l'intellectuel qui émerge avec l'Affaire Dreyfus ? - Bien que né à Paris, dans une famille « assimilée » de longue date, Dukas risque, en fait d'assimilation, dans la société française de l'époque, d'être rangé, du fait de sa double origine juive et allemande (alsacienne), dans la catégorie de l'étranger ou de l'espion. (Debussy juge méchamment, par exemple, que la musique de son camarade de classe est une très bonne musique, mais qu'elle n'est pas une musique « française ».) Dukas peut gommer les traits

---

<sup>7</sup> P. Dukas, « Le Vaisseau Fantôme » (*Chroniques musicales*, p. 82).

orientaux, wagnériens, germaniques. La référence à la figure d'ARIANE éluderait ainsi la thématique « orientale » - comme la figure d'Ulysse élude la figure du « Juif errant » dans le *Vaisseau Fantôme* ; mais le risque est de surenchérir autrement dans la question de la nationalité.

- 4 -

L'opéra – qui prend pour matériau la légende de la Barbe-Bleue – aurait pu ne faire aucune référence au monde grec. Dans le conte franc et gothique de Perrault, l'épouse est anonyme, et la toge antique ne fait partie du magasin des accessoires. Maeterlinck a d'ailleurs hésité avant de donner le nom d'ARIANE à l'héroïne. Il voulait éviter la connotation de délaissement liée dans la tradition à la figure mythologique. Pour la version anglaise, il se permet une petite variation : la protagoniste se nomme ARDIANE, comme si Diane avec son D toxique s'était glissée ici pour garantir la virginité de sa protégée - au lieu de poursuivre de ses flèches la traîtresse amoureuse. Le poète pense aussi à un nom « plus conte de fées, plus simplement légendaire : celui de BLANCHEBELLE, par exemple. » BLANCHE et BELLE. BELLE, parce que BLANCHE. Telle serait l'autre nom d'ARIANE. N'est-ce pas en même temps une variation autour du nom de l'épouse et de l'interprète GEORGETTE LEBLANC (la petite paysanne, la petite Grecque, la fille de l'homme blanc) ? – Dukas a tenu fermement à conserver la référence grecque et à faire retentir le nom d'ARIANE.

La postérité de l'opéra trahira l'ambiguïté idéologique du conte de fées. La figure de l'héroïne reste marquée aujourd'hui – plus essentiellement que par Georgette Leblanc - par le souvenir d'une autre interprète au nom de Germaine Lubin. Cette belle et blonde était aussi la bien-aimée de Pétain, l'Isolde préférée de Hitler et de Karajan. Son



Thésée avait une auréole d'infamie et de mort, de nuit et de brouillard - et cette germaine – trop germaine ARIANE fut condamnée, après 1945, au silence ou au soupçon, et justement abandonnée à son île comme son avatar. Pour la reprise de 1973, à l'Opéra de Paris, Rolf Liebermann acheva de « désarianiser » ARIANE en lui offrant le corps et la voix de Grace Bumbry, la Vénus noire qui avait scandalisé et enthousiasmé et envoûté Bayreuth dans *Tannhäuser*. Wieland Wagner avait alors bravé les gardiens du temple ; le petit-fils de Richard et Cosima avait mis en scène, pour la première fois sur la Colline Verte, une diva à la peau noire. Bumbry incarnait la mère de la volupté, la mère du genre humain, la puissance universelle de l'Eros. Aphrodite ne devait plus être BLANCHE-BELLE pour être aimée de Dionysos.

- 5 -

Nietzsche appelle DIONYSOS la puissance annonciatrice du surhomme, celle qui supplantera le nihilisme européen socratique et chrétien. Dans la *Naissance de la tragédie*, Dionysos s'oppose à Apollon. Dans les derniers écrits, alors que Wagner est mort, ARIANE remplace Apollon comme la copule du dieu. La « Plainte d'ARIANE » (dans les *Dithyrambes à Dionysos*) est, avec les pamphlets antiwagnériens, parmi les ultimes écrits répandus par le philosophe. ARIANE renvoie ici à la grande lamentation de l'homme occidental abandonné par ce qu'il a toujours appelé son « dieu » (le dieu qui est mort), qui se lamente et qui essaye d'apitoyer. Avant de se taire et de sombrer définitivement dans ce qu'on appelle sa « folie », Nietzsche envoie de Turin quelques billets, signés « Dionysos » ou « le Crucifié » à Jakob Burkhardt, au roi d'Italie. Il écrit sur sa dernière lettre à Cosima : « ARIANE, je t'aime, DIONYSOS ». ARIANE serait ainsi, dans la « réalité », non pas la fille de Minos et de

Pasiphaé, mais la fille de Franz Liszt et de Marie d'Agoult ; l'épouse de Hans von Bülow, la maîtresse, l'épouse, la veuve de Wagner : l'éternelle fiancée. Car ARIANE est moins l'affirmation de l'amour conjugal que le paradoxe tristanien de l'adultère, le mythe de la femme aux plusieurs hommes. ARIANE-Cosima est celle qui anéantit les héros : après avoir fait la ruine de Thésée-Bülow, elle fait la ruine de Thésée-Wagner : elle transforme Wagner en Liszt : elle transforme Siegfried en Parsifal. C'est cette « princesse ARIANE » qui faisait construire Bayreuth en 1872, et qui y régnait encore vers 1930.