

## Intermède poétique

### LA VENISE DE NIETZSCHE

Le 9 janvier 1889, dans le train de nuit qui reliait Turin à Bâle, un philosophe accomplissait le court trajet qui sépare la philosophie de la folie. Son fidèle ami OVERBECK, qui s'était chargé de ramener NIETZSCHE au-delà des Alpes, s'étonna d'entendre soudain, au milieu de phrases décousues, un chant d'une surprenante beauté où l'âme s'approchant de la nuit chantait à soi-même un chant de gondolier :

Accoudé au pont,  
j'étais naguère debout dans la nuit brune.  
De loin un chant venait jusqu'à moi ;  
des gouttes d'or ruisselaient  
sur la surface tremblante de l'eau.  
Des gondoles, des lumières, de la musique —  
Tout cela voguait enivré vers le crépuscule...

Mon âme, l'accord d'une harpe,  
se chantait secrètement à elle-même,  
invisiblement touchée,  
un chant de gondolier,  
tremblante d'une béatitude diaprée.  
— Y avait-il quelqu'un pour l'entendre ?... <sup>1</sup>

À l'époque, Overbeck ne connaissait pas ce poème, car il s'agissait d'un passage de *Ecce homo*, l'autobiographie que le philosophe avait laissée à Turin parmi ses papiers et qui ne sera publiée qu'en 1906 dans une édition de luxe, mais censurée par Élisabeth FÖRSTER-NIETZSCHE dans ses extraits les plus anti-germaniques et anti-sémites. Overbeck toutefois retrouva ce poème dans un autre écrit du philosophe intitulé *Nietzsche contra Wagner* et, à la page 7 de son exemplaire, en marge des vers sur Venise, inscrivit cette note :

---

1. F. NIETZSCHE, *Ecce homo*, « Warum ich so klug bin », § 7, in *Digitale Kritische Gesamtausgabe Werke und Briefe*, éd. par P. D'Iorio, Paris, Nietzsche Source, 2009 sq., [www.nietzschesource.org/eKGWB/EH-Klug-7](http://www.nietzschesource.org/eKGWB/EH-Klug-7), trad. pers.

Nietzsche chantait constamment ces vers — tantôt en fredonnant, tantôt en chantonnant — invoquant le plus souvent une prétendue mélodie de Peter GAST, la nuit où je le transportais à Bâle (10/11 janvier 1889). Je ne savais pas qu'il se citait lui-même, et il n'y a pas de nom pour qualifier mon étonnement, à l'entendre, dans l'état où il était alors, gaspiller *de telles* paroles <sup>2</sup>.

Dans *Ecce homo*, ces vers forment l'épilogue lyrique d'un petit paragraphe où Nietzsche avait cherché à dire son dernier mot au sujet de ce qu'il attendait de la musique :

Je n'ajouterais qu'un mot, à l'intention des oreilles élues : ce que, *quant à moi*, j'attends exactement de la musique. Qu'elle soit gaie et profonde, comme un après-midi d'octobre. Qu'elle soit personnelle, folâtre, tendre, une douce petite femme, pleine de malice et de grâce... Je n'admettrai jamais qu'un Allemand *puisse* seulement savoir ce qu'est la musique. Ceux que l'on nomme les musiciens allemands, à commencer par les plus grands, sont tous des *étrangers*, Slaves, Croates, Italiens, Néerlandais — ou Juifs... ou, si ce n'est pas le cas, ce sont des Allemands de la forte race, de la race allemande maintenant *éteinte*, tels que Heinrich Schütz, Bach et Haendel. Quant à moi, je suis encore assez Polonais pour cela, je donnerais pour Chopin tout le reste de la musique : j'en excepte, pour trois raisons différentes, *Siegfried Idyll* de Wagner, peut-être aussi Liszt qui, par ses nobles accents orchestraux, l'emporte sur tous les autres musiciens ; enfin, tout ce qui a poussé de l'autre côté des Alpes, je veux dire *de ce côté-ci*... Je ne saurais me passer de Rossini, et moins encore de ce qui est en musique *mon* Midi à moi, mon maestro vénitien Pietro GASTI. Et, quand je dis « de l'autre côté des Alpes », je ne songe en fait qu'à Venise. Quand je cherche un synonyme à « musique », je ne trouve jamais que le nom de Venise. Je ne fais pas de différence entre la musique et les larmes — je ne peux imaginer le bonheur, le Midi, sans un frisson d'appréhension.

Dans le train qui le ramenait définitivement de l'autre côté des Alpes, le philosophe chantait donc, une dernière fois, son amour pour la musique du Sud. Cette chanson est la transposition en vers d'une

2. Cité dans Wolfram GRODDECK, « “ Ein andres Wort für Musik ”. Zu Friedrich Nietzsches Venedig-Gedicht », in Harald Hartung (éd.), *Von Naturalismus bis zur Jahrhundertmitte*, Stuttgart, Reclam, 1983, p. 31, trad. pers. Avant de le destiner à *Ecce homo*, Nietzsche avait prévu de publier le poème sur Venise dans *Nietzsche contra Wagner* mais, quelques jours avant de sombrer dans la folie, il avait renoncé à la publication de cette œuvre. Son éditeur, toutefois, ne tint pas compte de cette décision et, en février 1889, imprima 100 exemplaires de *Nietzsche contra Wagner*. Donc *Ecce homo*, que Nietzsche voulait publier en 1889, dut attendre 1906, tandis que *Nietzsche contra Wagner*, que Nietzsche ne voulait pas publier, fut imprimé en 1889 (cf. la note de Mazzino Montinari, in F. Nietzsche, *Sämtliche Werke, Kritische Studienausgabe*, München, DTV, vol. 14, pp. 518-522).

expérience que Nietzsche a vécue à Venise, probablement au moment où il logeait dans une maison qui donnait sur le pont du Rialto. On trouve un écho de cette expérience dans la lettre à Peter GAST du 2 juillet 1885 : « La dernière nuit que je passais près du pont du Rialto m'a apporté une musique invraisemblable, un *adagio* du temps jadis, qui m'a ému aux larmes comme s'il n'y avait jamais eu d'*adagio* jusqu'alors »<sup>3</sup>. Mais elle s'insère également dans une tradition littéraire qui remonte au moins aux paroles que GOETHE et WAGNER avaient consacrées au chant nocturne des gondoliers de Venise. Dans son *Voyage en Italie*, à la date du 7 octobre 1786, GOETHE notait :

J'avais commandé pour ce soir le fameux chant des bateliers, qui chantent le Tasse et l'Arioste sur leurs propres mélodies. C'est une chose qu'il faut vraiment commander d'avance, qui n'a pas lieu d'habitude et qui fait plutôt partie des traditions à moitié perdues du temps passé. Par le clair de lune je montai dans une gondole, avec un chanteur à l'avant, un autre à l'arrière ; ils commencèrent leur chant et chantèrent à tour de rôle chacun un vers. La mélodie, que nous connaissons par Rousseau, tient le milieu entre le choral et le récitatif, elle conserve toujours la même allure, sans observer de mesure ; la modulation est aussi la même, seulement ils changent, selon le contenu du vers, à l'aide d'une espèce de déclamation, aussi bien le ton que le rythme ; mais quant à l'esprit et à la vie qui animent ces chants, on peut les comprendre par ce qui suit.

Je ne veux pas rechercher comment cette mélodie s'est formée ; il me suffit de constater qu'elle convient très bien à un homme désœuvré, qui module quelque chose à part lui et qui fait servir, des poésies qu'il sait par cœur, de texte à son chant.

Avec une voix pénétrante, — le peuple apprécie avant tout la force — assis sur la rive d'une île, d'un canal, ou sur une barque, il fait retentir sa chanson aussi loin qu'il peut. Celle-ci s'étend sur le miroir tranquille de l'eau ; dans le lointain, un autre l'entend et, connaissant la mélodie et comprenant les paroles, il répond par le vers suivant ; là-dessus le premier reprend et ainsi l'un est toujours l'écho de l'autre. Le chant continue des nuits entières et les distrait sans les fatiguer. Plus ils sont éloignés les uns des autres, plus la mélodie peut prendre de charme ; si alors l'auditeur est au milieu entre les deux, il est à la bonne place<sup>4</sup>.

Comme dans une expérience scientifique, GOETHE observe le phénomène du chant des gondoliers avec l'attitude du naturaliste. Mais il finit par se laisser emporter par l'émotion et découvre cette étrange correspondance que la barcarole établit dans la nuit entre

3. eKGWB/BVN-1885,6080 trad. pers.

4. J. W. GOETHE, *Voyage en Italie*, tr. fr. de Maurice MUTTERER, Genève-Paris, Slatkine, 1990, pp. 82-84.

l'amant et l'aimée, entre le mari et sa femme, au-dessus des eaux entre les barques et la rive.

Pour me permettre de m'en rendre compte, ils débarquèrent sur la rive de la Giudecca ; ils se répartirent le long du Canal tandis que j'allais et venais entre eux de manière à m'éloigner toujours de celui qui devait commencer à chanter et à me rapprocher de nouveau de celui qui avait cessé. Alors seulement, le sens de ce chant me fut révélé. Comme voix lointaine, cela fait un effet des plus étranges, ainsi qu'une plainte sans tristesse ; il y a là-dedans quelque chose d'incroyablement touchant, qui vous émeut jusqu'aux larmes. J'attribuais cela à ma disposition d'esprit ; mais mon vieux batelier me dit : « *È singolare come quel canto intenerisce, e molto più quando è più ben cantato* ». Il me souhaita de pouvoir entendre les femmes du Lido, surtout celles de Malamocco et de Pellestrina ; car elles aussi chantaient le Tasse sur des mélodies pareilles ou semblables à celles-ci. Il ajouta : « Elles ont l'habitude, quand leurs maris sont en mer pour la pêche, de s'asseoir sur le rivage et de faire retentir, le soir, ces chants avec des voix perçantes, jusqu'à ce que, de loin, elles entendent aussi la voix des leurs et qu'elles s'entretiennent ainsi avec eux ». N'est-ce pas très beau ? Et pourtant, on peut bien se figurer qu'un auditeur se trouvant à proximité puisse ne prendre que peu de plaisir à de telles voix qui rivalisent avec les flots de la mer. Mais l'idée de ce chant devient humaine et vraie, et la mélodie, auparavant lettre morte sur le sens de laquelle nous nous creusions la tête, devient vivante. C'est le chant qu'un solitaire envoie au loin afin qu'un autre, animé des mêmes sentiments, l'entende et lui réponde <sup>5</sup>.

Chez WAGNER, cette correspondance des sentiments amoureux devient une correspondance métaphysique qui relie le musicien-poète à l'essence du monde. Dans un écrit consacré au centenaire de la naissance de Beethoven, suivant et variant librement la métaphysique de la musique qu'Arthur SCHOPENHAUER avait exposée dans *Le Monde comme volonté et représentation*, Richard WAGNER avait supposé l'existence d'une partie de la conscience qui, au lieu d'être tournée vers le monde extérieur, se tourne vers le monde intérieur et permet de pénétrer dans la véritable essence de soi-même et du monde : « À côté du monde se manifestant comme visible, dans l'état de veille comme dans le rêve, il existe un second monde qui n'est perceptible que par l'oreille et se manifeste par des sons ; ainsi, il y a pour notre conscience un *monde du son* à côté d'un *monde de la lumière* ; nous pouvons dire qu'il se comporte à l'égard de celui-ci comme le rêve en face de l'état de veille » <sup>6</sup>. L'activité du musicien

5. J. W. GOETHE, *op. cit.*

6. Richard WAGNER, *Beethoven* (1870), in *Œuvres en prose*, Delagrave, Paris, 1910, vol. X, pp. 47-48.

inspiré qui a contemplé avec horreur le profond déchirement propre à l'essence du monde qui se résume au cri originaire, consiste à transmettre cette révélation onirique et sonore en la traduisant en mélodies et images théâtrales. Ce que sa conscience a vu « ne peut s'exprimer en aucune langue ; comme le rêve du plus profond sommeil ne peut passer dans la conscience éveillée que s'il est traduit dans la langue d'un second rêve allégorique précédant immédiatement le réveil, de même la volonté se crée, par l'image immédiate de sa contemplation personnelle, un deuxième organe de transmission qui, tandis qu'il est tourné d'un côté vers sa contemplation intérieure, touche, de l'autre, au moyen de la manifestation directement sympathique du son, au monde extérieur qui surgit avec le réveil. Elle appelle, et à l'appel qui lui répond, elle se reconnaît de nouveau : cet appel et cette réponse sont un jeu consolant avec elle-même, où finalement elle s'enivre » <sup>7</sup>. Et voilà que le souvenir du chant des gondoliers vénitiens vient s'insérer comme image allégorique qui rend immédiatement compréhensible son explication théorique de l'essence de la musique et du monde :

Dans une nuit d'insomnie, à Venise, je me mis au balcon de ma fenêtre, au-dessus du Grand-Canal : comme un rêve profond, la ville fantastique des lagunes s'étendait dans l'ombre devant moi. Du silence le plus absolu s'éleva l'appel puissant et rauque d'un gondolier qui venait de s'éveiller sur sa barque ; il appela plusieurs fois dans la nuit jusqu'à ce que, de très loin, le même appel lui répondît le long du canal nocturne ; je reconnus l'antique mélodie plaintive sur laquelle on mit, dans le temps, les vers connus de Tasse, phrase aussi vieille certainement que les canaux et la population de Venise. Après des pauses solennelles, ce dialogue aux sonorités lointaines s'anima enfin et parut se fondre dans un unisson, jusqu'à ce que, au près comme au loin, le sommeil ayant repris son empire, les sons s'éteignirent. Que pouvait me dire d'elle, à la lumière du soleil, la Venise grouillante et bigarrée, que ce rêve nocturne et musical n'eût porté, immédiatement et avec infiniment plus d'intensité, à ma conscience <sup>8</sup> ?

Si, maintenant, nous revenons au poème de Nietzsche, nous nous apercevons que le philosophe ne se contente pas de répondre en poète aux artistes qui philosophent, mais qu'il insère aussi dans ses derniers vers une pointe de parodie. Comme l'a bien remarqué Wolfram GRODDECK, ce vers final (« Y avait-il quelqu'un pour l'entendre ? ») est une clôture ironique qui dissipe par un sourire (presque

7. R. WAGNER, *op. cit.* Notons au passage que le rapport entre apollinien et dionysiaque, que Nietzsche décrira deux ans après dans *La naissance de la tragédie enfantée par l'esprit de la musique*, utilise ce même modèle conceptuel.

8. R. WAGNER, *op. cit.*

par une moquerie) la tension romantique du dialogue du poète avec son âme, la musique, les gouttes d'or et les gondoles de la nuit brune de Venise <sup>9</sup>. Ironie et parodie, concepts fondamentaux pour comprendre Nietzsche et surtout le Nietzsche poète, dont le modèle avoué est Heinrich HEINE. En effet, dans *Ecce homo*, quelques pages avant le poème sur Venise, Nietzsche avait fait l'éloge du poète le plus anti-allemand et le plus railleur :

C'est *Heinrich Heine* qui m'a donné la plus haute idée de ce qu'est un poète lyrique. En vain, je cherche dans les royaumes et les millénaires musique plus douce et plus passionnée. Il possédait cette divine malice sans laquelle je ne peux me représenter la perfection. Je mesure la valeur des hommes et des races à la conscience qu'ils ont de ce que leur dieu est nécessairement inséparable du satyre. Et comme il manie l'allemand ! On dira un jour que Heine et moi avons été de loin les premiers virtuoses de la langue allemande — à des distances incalculables de ce qu'en ont fait ceux qui n'étaient qu'Allemands <sup>10</sup>.

L'ironie de Nietzsche porte sur la « *braune Nacht* » — expression noble et archaïque par laquelle les poètes allemands désignaient la nuit depuis la traduction allemande de Milton qui lui-même aurait traduit « *l'aere bruno* » de DANTE <sup>11</sup> — ; elle porte sur le chant des gondoliers d'ancienne et illustre tradition, de Tasse à Goethe et sur les échos métaphysiques de la théorie du rêve de SCHOPENHAUER et WAGNER. Certes, « ironie et vérité », si nous voulons à notre tour paraphraser GOETHE, parce qu'indubitablement Nietzsche était aussi sensible au charme romantique de Venise, mais sensible comme peut l'être un philosophe qui avait dépassé intellectuellement un état d'âme qu'il avait pu éprouver dans sa jeunesse. Et, dans l'ironique « Y avait-il quelqu'un pour l'entendre ? », se cache la mélancolie de la solitude, de la conscience qu'aucune âme sœur ni même l'essence métaphysique du monde n'entonneront une réponse, depuis une barque au milieu de la lagune ou depuis la rive, au chant de son âme.

Le philosophe sceptique et désenchanté a disséqué la nature en retirant les essences métaphysiques, en historicisant jusqu'à ses propres sentiments ; et il est resté seul. Seul, avec la consolation de l'ironie et la muse de la poésie. Par sa muse ironique, à la Venise romantique

9. Cf. W. GRODDECK, *art. cit.*, p. 28.

10. F. NIETZSCHE, *Ecce homo*, « Pourquoi je suis si avisé », § 4, eKGWB/EH-Klug-4, trad. pers.

11. Cf. Karl VIËTOR, « Die Barockformel « braune Nacht' » », in *Zeitschrift für deutsche Philologie*, LXIII, 1938, pp. 284-298, et Sander L. Gilman, « " Braune Nacht " : Friedrich Nietzsche's Venetian poems », in *Nietzsche-Studien*, 1 (1972), pp. 247-260.

et nocturne, pleine de correspondances secrètes avec le cœur métaphysique du monde, et au chant du gondolier qui révèle en le voilant dans une forme artistique le cri originaire, Nietzsche oppose une Venise solaire. C'est la Venise qu'il avait chantée en 1886, ajoutant à la seconde édition du *Gai savoir* des vers intitulés « Chants du prince *Vogelfrei* ». Ces chants du prince hors-la-loi, du prince libre comme un oiseau, ainsi qu'on pourrait traduire son nom, contenaient un autre poème consacré à Venise et intitulé *Mein Glück ! Mon bonheur !* En voici la première et la dernière strophes :

« Mon bonheur ! »

Je revois les pigeons de Saint-Marc :  
 La place est silencieuse, le matin s'y repose.  
 Dans la douce fraîcheur indolemment j'envoie mes chants.  
 Comme un essaim de colombes dans l'azur  
     Et les rappelle des hauteurs,  
 Encore une rime que j'accroche au plumage  
     — mon bonheur ! mon bonheur !

[...]

Éloigne-toi, musique ! Laisse les ombres s'épaissir  
 Et croître jusqu'à la nuit brune et douce !  
 Il est trop tôt pour les harmonies, les ornements d'or  
 Ne scintillant pas encore dans leur splendeur de rose,  
     Il reste beaucoup de jour encore,  
 Beaucoup de jour pour les poètes, les fantômes et les solitaires.  
     — mon bonheur ! mon bonheur !<sup>12</sup>

Le ciel au-dessus de Venise est comme une « cloche d'innocence » qui recouvre une place dont les marbres expriment la force, les colombes la paix, le style oriental l'amour de l'aventure et du Sud. À la vision de la nuit où l'individu exceptionnel échange des secrets avec le divin caché dans l'ombre, qui trame un dessein inconnu au commun des mortels, se substitue l'image de la place publique, baignée dans la lumière de la connaissance, et dans laquelle se repose le ciel de l'innocence. Sur cette place, le poète-philosophe oisif compose des vers inutiles, légers, multicolores, qui montent vers le ciel sur les ailes des colombes (« Des pensées qui viennent sur des pattes de colombes mènent le monde », dira encore Zarathoustra<sup>13</sup>). Et il n'y a pas de

12. F. NIETZSCHE, « “ Mon bonheur ! ” », in *Le Gai Savoir*, eKGW/BFW-Lieder-11, trad. pers.

13. F. NIETZSCHE, *Ainsi parlait Zarathoustra*, II, « L'heure la plus silencieuse », eKGW/BZa-II-Stunde.

place pour la musique, on n'a pas besoin de musique : la lumière du soleil de la connaissance éclaire toutes choses, et la « nuit brune » — le cliché baroque et romantique est de retour — n'est pas encore descendue sur Venise. Dans ce poème aussi, un philosophe-poète se moque des poètes : un poète, dis-je, parce que chanter au ciel des vers inutiles est l'œuvre d'un poète qui chante l'innocence du devenir.

Mais notre poète est aussi un philosophe, parce que la place Saint-Marc (et toute cette ville des cent solitudes « 100 solitudes profondes forment ensemble la ville de Venise — tel est son charme. Une image pour les hommes de l'avenir »<sup>14</sup>) est aussi le cabinet de travail d'un philosophe qui cherche la solitude, qui cherche le désert, non pas le désert pittoresque des ascètes romantiques et des comédiens, mais celui des philosophes qui ont un travail à accomplir dans le calme et loin de l'actualité :

Du reste, le *désert* dont je parlais tout à l'heure, où se retirèrent pour s'isoler les esprits vigoureux et indépendants, combien il diffère de ce que les gens cultivés entendent par désert ! — Parfois ils sont eux-mêmes ce désert, ces gens cultivés. [...] Une obscurité volontaire peut-être ; une fuite devant soi-même ; une aversion profonde pour le bruit, l'admiration, les journaux, l'influence ; un petit emploi, un train de vie très ordinaire, quelque chose qui cache plutôt qu'il ne met en évidence [...] Les péristyles et les portiques de l'immense temple d'Artémis, le « désert » où se retirait Héraclite avait plus de dignité, j'en conviens : pourquoi nous *manque-t-il* de tels temples ? (ils *ne* nous manquent peut-être *pas* : je songe à mon cabinet de travail, le plus beau que j'ai eu, celui de la place Saint-Marc, pourvu que ce soit au printemps, le matin, entre dix heures et midi)<sup>15</sup>.

Ville métaphysique imprégnée de nocturnes échos romantiques, ville de Goethe et de Wagner, de la musique de Tristan et du chant des gondoliers, ville de la lumière et de l'Orient, de la connaissance et du scepticisme, ville des masques et de la solitude ; ville d'une double philosophie et d'une philosophie double : voilà la Venise de Nietzsche.

Paolo D'IORIO

Philosophe, chercheur à l'Institut des Textes et Manuscrits modernes,  
Centre National de Recherches Scientifiques,  
École Normale Supérieure (CNRS/ENS, Paris)

14. F. NIETZSCHE, fragment posthume 2[29] de 1880, eKGWB/NF-1880, 2[29], trad. pers.

15. F. NIETZSCHE, *Pour la généalogie de la morale*, III, 8, eKGWB/GM-III-8