

## Pour une tragédie proprement « tragique »

Santiago Espinosa\*

*Le monde  
Devenait une fois de plus ce qu'il était, le nôtre,  
Le monde de la terre et du temps.*

G. Séféris, *Engomi*.

L'essai de William Marx, *Le Tombeau d'Œdipe*<sup>1</sup>, a pour objet de signaler un grand malentendu et d'y apporter correction : cela fait bien deux cents ans, écrit-il, que « les philosophes » ont brouillé les cartes concernant la tragédie grecque, l'effaçant au profit de leurs Idées — notamment romantiques — et lui substituant le concept de « tragique », auquel la tragédie « empirique » (les pièces que l'on représentait en Attique il y a deux millénaires et demi) est tout à fait étrangère. Et d'exhorter ainsi son lecteur à « arracher la tragédie au tragique et à l'idée » — car « *les tragédies n'étaient pas tragiques*<sup>2</sup> ».

Il est vain de souligner la solide connaissance littéraire et critique de Marx, qui lui permet de conduire son lecteur vers les ruines des lieux que ces pièces évoquent d'après lui, et qui se trouvent, du fait de l'état délabré de ceux-là, dépossédées d'un sens qu'elles avaient pour les spectateurs de l'époque. Ce qui semble n'être plus le cas maintenant : « Privée du lieu, affirme Marx, la tragédie est livrée aux concepts » (p. 47). En ce sens, il a raison de pointer la *dérive interprétative* ou *herméneutique* dont la tragédie est devenue l'objet, depuis qu'à la critique artistique en général s'est substitué le jugement moralisateur. C'est à juste titre aussi que Marx fait observer les contresens que maint philosophe commet dès lors qu'il s'agit de saisir « l'essence » de la tragédie grecque — si ce n'est de *toute* tragédie, assimilant, pour ce qui est des modernes, Eschyle et Sophocle à Racine et Shakespeare (voire à Beckett). À commencer par Aristote, suivi en cela par Schiller, Schelling, Schlegel, Hegel, les philosophes se seraient laissé aller à une tendance conceptualisante qui aurait eu pour effet de biffer les œuvres pour mettre à leur place une Idée qu'elles exprimeraient toutes, chacune à sa façon, et qu'on assimile à présent au concept « totalement anachronique » (p. 78) de « tragique ». Ainsi l'essence *du* tragique (et non *des* tragédies) consisterait, selon Aristote, dans la production de

---

\* Professor na Faculté Libre de Philosophie (IPC) de Paris. Contato: cuiaspinosa@gmail.com

<sup>1</sup> William Marx, *Le Tombeau d'Œdipe. Pour une tragédie sans tragique*, Éd. de Minuit, 2012. Nous renvoyons la plupart du temps à la pagination de cette édition directement dans le texte.

<sup>2</sup> Marx, *op.cit.*, p. 62 et 83. Je souligne.

la catharsis ; selon Schiller, dans le plaisir moral pris à la contemplation d'une finalité de la nature ; selon Schelling, dans la question métaphysique de la liberté ; selon Hegel, dans la réconciliation de deux ordres moraux contradictoires ; etc. — c'est-à-dire dans l'expression d'une *philosophie* n'ayant pas grand-chose à voir avec *les* tragédies. Dans la matière, le fin mot reviendrait à l'hégélien Solger, ce dernier ayant affirmé sans ambages que le « principe tragique » est fondé somme toute sur la « soumission du réel à l'Idée<sup>3</sup> ».

D'une telle conception « philosophique » découlerait selon l'auteur — mais on a du mal à vrai dire à en saisir la raison — le sens usuel du terme tragique, que Marx résume ainsi : « est tragique tout malheur d'importance et, en particulier, tout malheur impliquant mort d'homme », ou encore, sens plus trivial encore : « drame à issue funeste<sup>4</sup> ». — Rien de plus étranger, en effet, à l'esprit tragique que chacun peut lire, quoi qu'en dise l'auteur lui-même, dans les quelques pièces tragiques qui nous restent, toute tragédie ne se terminant pas de façon funeste — à moins de considérer que la mort est une fin essentiellement « funeste ».

\*

Or, tout en reconnaissant la justesse de bien de ces remarques, le lecteur « philosophe » — et le lecteur des philosophes *tragiques* à proprement parler — ne peut qu'être surpris lorsqu'il voit s'ajouter le nom de Nietzsche à la liste d'auteurs faisant contresens à l'égard de la tragédie. Car il en va tout autrement de l'inspiration « tragique » nietzschéenne que des analyses, manifestement chrétiennes, comme l'observe notre auteur, des idéalistes romantiques allemands cités, — et ce dès *La Naissance de la tragédie*, essai dont Nietzsche, sans toutefois le désavouer, désapprouvera le ton précisément romantique.

Il ne s'agit pas ici d'alléguer contre Marx que Nietzsche, aussitôt après ce premier ouvrage célèbre, qui lui valut la détestation unanime des philosophes et des philologues, change radicalement d'univers. Au vocabulaire à résonance dialectique qu'il adoptait alors (opposition Apollon-Dionysos) se substitue une langue poétique et aphoristique qui a pour vocation de développer et faire varier, à l'instar de la musique, le *thème* du tragique, lequel vient du reste destituer l'opposition schopenhauerienne, que Marx lui objecte, entre volonté et représentation. Puisque Marx ne cite donc que ce premier livre, qui au dire de Nietzsche porte spécifiquement sur la tragédie attique, et avec lequel ce dernier prétendait rétablir la réalité de cet *art* (statut qui

---

<sup>3</sup> Cit. par Marx, *op. cit.*, p. 57.

<sup>4</sup> Marx, *op. cit.*, p. 50 et 75, et plus largement le chapitre 2 (« L'Idée »).

lui est d'ailleurs refusé par Marx pour être trop « moderne ») face à la mascarade idéaliste et romantique, il nous faut, si l'on veut montrer que le concept de tragique, dans la définition qu'en donne la philosophie qui s'en recommande explicitement, *ne s'oppose pas*, à l'encontre de la thèse de Marx, à l'esprit de la tragédie grecque, nous en tenir à ce que Nietzsche y avance. Je me permets néanmoins de citer en amont un propos d'*Ecce Homo* : « En ce sens j'ai le droit de me considérer moi-même comme le premier *philosophe tragique*, c'est-à-dire comme l'antithèse extrême et l'antipode d'un philosophe pessimiste. Avant moi, cette transposition du dionysiaque en une émotion philosophique n'a pas existé. La *sagesse tragique* faisait défaut<sup>5</sup>. » Deux remarques s'imposent aussitôt : 1° Nietzsche s'inscrit en faux dans la tradition allemande qui a fait de la tragédie grecque *autre chose* (une Idée, un concept, ou tout ce qu'on voudra invoquer) ; 2° Nietzsche oppose le tragique au pessimisme, mais *aussi* à l'idéalisme et au romantisme — ces deux variantes du christianisme —, ce qui fait de lui le premier et le *dernier* philosophe tragique — si l'on excepte Clément Rosset, auteur, comme Nietzsche, d'une œuvre qui gravite autour du seul concept de tragique ainsi conçu<sup>6</sup>.

Il n'est pas question de revenir ici sur les enjeux fondamentaux de *La Naissance de la tragédie*. Qu'il nous soit permis d'affirmer succinctement que Nietzsche entend montrer dans ce livre en quoi consiste « l'esprit tragique », que la musique a « enfanté », et qui traverse d'un bout à l'autre, à ses yeux, les pièces qu'on appelait tragédies dans la Grèce classique. Un tel esprit, que l'on retrouve selon lui dans ces œuvres — à l'exception de celles d'Euripide (et Nietzsche s'appuie en cela longuement sur les pièces critiques d'Aristophane, argument auquel Marx ne considère pas opportun d'accorder un certain poids<sup>7</sup>) —, consiste essentiellement dans la mise en scène de l'acceptation de l'existence telle qu'elle est donnée à l'homme. Telle quelle : étrangère à ses désirs, à ses projets, à ses espoirs. C'est à cet esprit proprement *grec* que Socrate

---

<sup>5</sup> Nietzsche, *Ecce Homo*, « Naissance de la tragédie », § 3.

<sup>6</sup> Il est surprenant que Marx, qui cite des ouvrages spécialisés dans plusieurs langues, des plus éminents aux plus confidentiels, fasse l'impasse sur ce dernier auteur qui partage avec lui, outre la langue, la passion pour le thème, sur lequel il revient sans cesse, et même la maison d'édition de certains de ses livres, dont le premier s'intitule *La Philosophie tragique*.

<sup>7</sup> Marx se contente d'affirmer qu'Aristophane adresse à Euripide des critiques portant « sur la poésie, sur la musique ou sur le type de personnage qu'il emploie, nullement sur la construction de l'intrigue proprement dite : jamais il n'arrive au grand comique, qui pourtant ne ménage en rien son confrère, d'affirmer qu'Euripide serait, par exemple, moins *tragique* qu'Eschyle ou que Sophocle » (p. 78-79). Certes, Aristophane n'écrit pas cela mot pour mot ; mais l'impitoyable semonce qu'il envoie à Euripide dans *Les Grenouilles* porte fondamentalement sur le rabaissement du héros tragique à l'homme courant, l'homme de la rue — c'est-à-dire sur l'évacuation du tragique et l'introduction du vulgaire mélodrame domestique. Lorsque Nietzsche écrit (*NT*, § 11) « avec Euripide, c'est le *spectateur* qui monte sur la scène », il suit de près Aristophane, qui fait dire à Euripide, après qu'il a traité Dionysos d'« imbécile » et Eschyle d'« ampoulé » : « tout le monde parlait dans ma pièce, femme, esclave ou maître, jeune fille ou vieille. [...] Je faisais une œuvre démocratique [...] Introduisant sur la scène la vie intime, nos habitudes quotidiennes, de manière à provoquer la critique », etc. (*Les Grenouilles*, v. 945-965.)

et Euripide auraient justement, épuisés, tourné le dos, Euripide inaugurant, sous les conseils du même Socrate — dont il faut remarquer, de l'avis de Nietzsche, l'« anti-esthétisme », l'incapacité à prendre du plaisir dans un art « parfaitement irrationnel<sup>8</sup> », et en fin de comptes le « moralisme » —, un nouveau genre : celui du pseudo drame de la banalité (principal reproche qu'adressait à Euripide, on l'a vu, Aristophane, à qui il ne pouvait pas manquer la connaissance de la tragédie qui nous manque, selon Marx, à nous<sup>9</sup>). Dionysos représente *métaphoriquement* dans cet essai, comme le dieu selon la mythologie, la musique, *ou la réalité* : silence (ou vacarme), présence, donc absence de signification ; folie, danse, jubilation — autrement dit des notions contradictoires et cependant complémentaires. Apollon, à son tour, n'est autre que la représentation sensée de cette même réalité : mesure, ordre, raison, harmonie. La tragédie issue des rituels dionysiaques serait ainsi une mise en scène, une simulation proche du rituel figurant l'apparition, la venue-en-présence de Dionysos : le réel montrerait alors sa face non humaine, insensée, troublante ; son visage monstrueux en somme, effroyable *et néanmoins désirable* — parce qu'enfanté par l'esprit de la musique, qui invite à l'ivresse<sup>10</sup>. En d'autres termes, la tragédie, pour Nietzsche, c'est la mise à nu de la réalité, sorte de « bas-les-masques » de la représentation (du sens) qui aurait dû logiquement produire comme effet le refus, la réprobation (morale), le renoncement, et qui a suscité, à rebours, l'approbation. Car, une fois de plus, enfantée qu'elle est par l'esprit de la musique (déterminée ici en tant qu'absence de sens moral et rationnel), la tragédie ne cesse d'inviter à vivre et à danser.

C'est donc avec stupéfaction que le lecteur de l'essai de Marx apprend que la dernière tragédie de Sophocle, *Œdipe à Colone*, fournit la preuve ultime que l'esprit tragique est étranger aux tragédies attiques. Le destin d'Œdipe lui-même, héros tragique par excellence, ne serait-il donc pas tragique ? Or même une lecture rapide semble donner tort à semblable thèse, la pièce de Sophocle n'en mettant pas moins en scène « le tragique » que partout ailleurs dans son œuvre. Ainsi Ismène, par exemple, se fait-elle apostropher par le Chœur par ces mots : « Tout ce qui vient d'un dieu, il faut l'accepter courageusement » (v. 1693-1695). En matière d'esprit

---

<sup>8</sup> Cf. *Naissance de la tragédie*, § 14.

<sup>9</sup> On peut tout de même s'étonner que Marx affirme — de façon assez dogmatique et même paradoxale —, après avoir répété à loisir que « personne ne sait » ce qu'était la tragédie attique, qu'elle « n'était pas tragique ». Comment donc conclure, à partir d'une incertitude, à cette étrange « certitude » (« c'est *la seule certitude* », lisons-nous, par exemple, p. 83) ? — Peut-être faut-il chercher, à l'origine de cette hypothèse réputée être la seule à respecter les œuvres, la volonté de trouver en elles, en fin de compte, un esprit proche du christianisme, auquel l'auteur paraît se rattacher à la fin de son livre.

<sup>10</sup> Lorsque Nietzsche parle de « l'esprit de la musique », il ne faut naturellement pas songer, comme le fait pour sa part Marx, aux morceaux « empiriques » que l'on jouait pendant les représentations théâtrales, dont on ne sait à peu près rien, mais plutôt à l'« esprit dionysiaque », c'est-à-dire à l'alliance improbable du tragique et de la joie, et qu'une lettre de Nietzsche à Peter Gast bien connue de tous résume ainsi : « sans musique, la vie serait une erreur. » — De musique, en revanche, il n'est nullement question dans le livre de Marx.

tragique, *Œdipe à Colone* ne pose pas de problème ; elle le rend au contraire sans cesse manifeste, et ce jusqu'à la désignation du lieu où tout se passe (« C'est ici que fréquente Dionysos le Bacchant », v. 678-679), en faisant sentir que la véritable tragédie pour l'homme est en lien avec le passage du Temps. Aussi pouvons-nous lire, lors du premier entretien du roi d'Athènes, Thésée, et l'ancien roi de Thèbes, Œdipe :

THESEE : « [...] Je n'oublie pas que moi-même j'ai grandi aussi dans l'exil, étranger, comme toi, et que j'ai plus qu'un autre risqué ma vie en maints combats en terre étrangère. Aussi n'est-il point d'étranger pareil à toi aujourd'hui à qui je puisse refuser assistance. *Je sais trop que je suis un homme et que, pas plus que toi, je ne dispose de demain*<sup>11</sup>. »

À qui Œdipe répond, un peu plus loin :

ŒDIPE : « Ô très cher fils d'Égée, les dieux sont seuls à ne connaître ni la vieillesse ni la mort. *Tout le reste subit les bouleversements qu'inflige le Temps souverain.* [...] Mais le Temps infini enfante à l'infini et des nuits et des jours, au cours desquels, sous un léger prétexte, on verra soudain la guerre se disperser à tous les vents et les assurances qui vous [Athènes et Thèbes] unissent aujourd'hui<sup>12</sup>. »

Parce que c'est bien le Temps qui fait ravage chez les hommes et les peuples, comme le suggère Héraclite, qui amène la mort et la guerre, et même l'inconscience (a/nouj) — la mémoire étant un réservoir de souvenirs innombrables, mais un réservoir *sélectif* et orienté vers l'action qui laisse dans l'ombre la plupart d'entre eux — dans laquelle se trouve l'homme à l'égard de lui-même et de ses propres actes. Sans l'intervention du Temps, Œdipe n'eût assurément tué personne, et c'est cela qui explique qu'il répète, sans prétendre pour autant se racheter, qu'il a « *subi* le crime » : « Rien dans tout cela ne fut volontaire. [...] J'étais inconscient, quand j'ai tué, massacré » (v. 523-547). Parce que c'est le Temps encore qui fait, comme on le lit dans un fragment célèbre du même Héraclite, que « nous sommes et nous ne sommes pas<sup>13</sup> », ou que nous ne sommes jamais nous-même — d'où l'aspect on ne peut plus tragique de la punition qu'Œdipe doit endurer : puisqu'il est puni de n'être pas même lui-même, d'être et de n'être pas coupable.

---

<sup>11</sup> *Œdipe à Colone*, tr. Mazon, Éd. Les Belles Lettres, coll. Budé-Le Club Français du Livre, 1953, v. 560-568. Je souligne.

<sup>12</sup> *Ibid.*, v. 607-620. Je souligne.

<sup>13</sup> Frag. 43a (Diels-Kranz). Cf. frag. 52 : « Le Temps est un enfant qui joue en déplaçant les pions : la royauté d'un enfant. » On connaît l'influence d'Héraclite sur Nietzsche qui se reconnaît chez lui notamment dans la « conception purement esthétique du monde », par où Nietzsche veut dire « amoral », fondée sur l'identité de l'existence et du jeu enfantin du Temps. Cf. *Les Philosophes préplatoniciens*, « Héraclite », Éd. de l'Éclat, 1994.

C'est tout naturellement qu'on est amené à conclure, à partir de cette conception de l'existence, avec le Chœur d'*Œdipe à Colone* : « Ne pas naître, voilà ce qui vaut mieux que tout. Ou encore, arrivé au jour, retourner d'où l'on vient, au plus vite, c'est le sort à mettre aussitôt après » (v. 1224-1227) — propos que Sophocle reprend, comme d'autres poètes, à Théognis. Or c'est précisément le noyau dur de l'esprit tragique que de ne point inviter au renoncement, mais, au contraire, d'inviter à l'acceptation héroïque de *cette* vie (Œdipe passe aux yeux de tout le monde pour un héros, non pour un criminel). Plus profondément encore : il enjoint l'homme à renoncer bien plutôt à la tentation ô combien spontanée de prétexter à l'existence des réalités alternatives, prétendument meilleures (des réalités *possibles*, comme on dit aujourd'hui sans craindre l'oxymore) : « Celui que ne satisfait pas une part normale de vie et qui en souhaite une plus grande obéit à pure sottise : pour moi, toujours, ce sera une éclatante vérité » (v. 1211-1214). Certes, le Chœur entend montrer là qu'il n'est point de joie dans ce monde (« Les joies, où sont-elles ? », v. 1217) ; mais la pièce n'intime pas pour autant au détachement de la vie, encore moins au suicide, mais à l'acceptation, et encore, non au sens stoïcien, qui frôle la résignation, mais à l'*affirmation* dans sa dimension proprement tragique ; à *dépasser* le renoncement et les plaintes, en somme. Lorsque la pièce touche à sa fin, Thésée dit : « Puisque la faveur des morts nous est à tous garantie, il n'y a pas lieu de gémir : ils nous en voudraient » (v. 1751-1753). Et comme le dit Jocaste à son fils-époux Œdipe, homme dont le fardeau n'est pas différent, pour l'essentiel, de celui que tous les autres ont à porter dans une certaine mesure (puisqu'il consiste à ignorer qui il est, à errer en terres étrangères, à être l'objet d'infâmes trahisons, à ne marcher que vers son destin — la mort — sans savoir où ni comment le rencontrer), cette fois dans *Œdipe roi* : « Le mieux est de vivre au hasard, comme on peut » (v. 979).

Observons de surcroît que le paysage désolant que les tragédies offrent à voir et entendre au travers de la poésie et la musique, « pessimiste » au premier abord, est présenté de telle sorte qu'il en vient — et c'est là l'aspect proprement *prodigieux* de l'esprit tragique — à susciter le *plaisir*. Il serait difficile de chercher à rendre compte de ce phénomène extraordinaire en quelques lignes. Peut-être pouvons-nous suggérer simplement ici que ce prodige est l'effet inattendu mais infaillible de la *beauté*. Car l'art réussit là où la philosophie échoue : il est véritablement à même de transformer l'expérience, ou de faire jaillir de nouveaux champs de conscience. Par le biais de la beauté, l'homme « capable d'émotion esthétique », pour reprendre à l'envers les réprimandes que Nietzsche fait à Socrate, parvient à approuver ce qu'il réprouve

d'ordinaire<sup>14</sup>. Là encore on est tenté de rapprocher la tragédie, qui fait sentir le Temps comme *destin*<sup>15</sup>, du plaisir musical — Séféris n'évoque pas sans raison dans ses poèmes, qu'inspirent les anciennes tragédies, « le temps musicien<sup>16</sup> » —, étant donné que le phénomène de la musique, comme l'écrit avec justesse Stravinsky, « nous est donné à la seule fin d'instituer un ordre dans les choses, y compris et surtout un ordre entre l'homme et le temps<sup>17</sup>. »

\*

Les reproches que Nietzsche adresse à Euripide-Socrate ne sont donc pas, à nos yeux, des arguties du philosophe cherchant à soumettre « le réel à l'Idée », ou les tragédies à un esprit inventé par lui : Euripide-Socrate « incarnent » historiquement le refus du tragique et l'avènement de la morale, c'est-à-dire le renoncement à l'esprit grec et la transition vers le monde judéo-chrétien. On comprend d'ailleurs ainsi que les romantiques allemands aient voulu plaquer leurs propres idées dans ce monde tragique qui leur était à jamais inintelligible.

En bref, Nietzsche ne saurait être compté parmi les fossoyeurs de la tragédie, comme on le lit dans ce livre ouvertement anti-tragique, parce que le concept de tragique, tel que l'entend le philosophe, ne trahit pas, tout au contraire, l'esprit de ce peu que nous connaissons de la tragédie. C'est que ce concept, loin de signifier ce que Marx affirme avec le « sens commun » — une histoire qui finit mal (accident, catastrophe, etc.) —, renvoie bien plutôt à la notion de *destin*, encore que moins au sens de finalité transcendante que d'*inéluçtabilité*, où il n'est pas question de nécessité logique ou divine mais de nécessité de *fait*<sup>18</sup> : le tragique, pour l'homme, est *qu'il n'y ait qu'être*, comme l'enseignaient déjà Homère et Parménide, à qui il convient de se référer à cet égard, et surtout que cet être ne soit autre que le *temps*<sup>19</sup>. La tragédie (au sens

---

<sup>14</sup> On peut invoquer ici, outre la poésie homérique et tragique, une grande partie de la production artistique, tous domaines et époques confondus, comme par exemple la peinture de Caravage ou celle de Francis Bacon, ou encore des films tels que *Psychose* de Hitchcock, parmi des centaines d'autres exemples possibles.

<sup>15</sup> Cf. Marcel Conche, *Temps et destin*, P. U. F., où l'on peut lire que l'une des trouvailles majeures des Grecs a été l'identification du « destin » et du temps — le temps étant « l'étoffe de la réalité » —, et la compréhension du destin de l'homme en particulier comme le fait de « n'avoir qu'une part du temps ». Le Temps, écrit Sophocle, « veille », « a un œil » sur les propos ou les décrets des dieux (le Destin) ; il les « réalise », pourrait-on dire. Cf. *Œdipe à Colone*, v. 1448-1456.

<sup>16</sup> Cf. G. Séféris, « Cahier d'études », in *Poèmes*, Mercure de France, 1963, p. 34.

<sup>17</sup> Stravinsky, *Chroniques de ma vie*, Denoël, 1962, p. 64.

<sup>18</sup> La devise tragique sort encore une fois par la bouche d'Œdipe : « Ne partons pas en guerre contre la nécessité » (*Œdipe à Colone*, v. 190-191). — L'idée que le concept de destin « fut l'invention du stoïcisme », comme l'écrit Marx (p. 79), a de quoi laisser pantois. Peut-être ne voit-il pas dans ce terme que l'idée primitive de Providence, ce que le destin tragique n'est justement pas.

<sup>19</sup> Pour ce qui est de cette identification de l'être et du temps (ou devenir), que l'on peut trouver déjà, selon une lecture éloignée de la tradition, dans le poème de Parménide, je me permets de renvoyer à mon essai *L'Impensé. Inactualité de Parménide*, Les Belles Lettres, coll. Encre marine, 2019.

commun) pour l'homme, est que le temps s'accorde mal à ses désirs ; l'esprit tragique (au sens propre) est qu'il n'en soit pas moins le véritable et seul objet de l'affirmation — et dès lors de réjouissance. Nietzsche trouve chez Héraclite cet esprit approbateur qui innerve tacitement les tragédies et qui peut se résumer ainsi : « l'acquiescement à l'impermanence, le "oui" dit à la contradiction et à la guerre, le *devenir*<sup>20</sup> ». C'est pourquoi la notion de « tragique » s'oppose à la fois à celles de pessimisme et de morale. *Tragique signifie existence* — mais existence nue (dionysiaque, si l'on veut), dévêtue des habits de l'habitude, du sens. Existence terrible, mais existence délectable, contre toute attente.

Voilà aussi pourquoi, en dépit d'une prolifération récente et bariolée de commentateurs de Nietzsche, on peut dire que la *philosophie tragique*, entendue au sens où elle a été esquissée ici, n'a enfanté à son tour, à notre connaissance, qu'un authentique disciple : Clément Rosset. Je lui laisse le soin de déterminer encore une fois le sens du concept de « tragique » — qui brille par son absence dans l'essai de Marx<sup>21</sup> — autour duquel gravite une philosophie de l'affirmation, autrement dit de la joie, aux antipodes à la fois du pessimisme et de l'optimisme, ces deux notions étant probablement, et secrètement, liées à celle de morale : « Est tragique ce qui laisse muet tout discours, ce qui se dérobe à toute tentative d'interprétation : particulièrement l'interprétation rationnelle (ordre des causes et des fins), religieuse ou morale (ordre des justifications de toute nature). [...] Le tragique est partout là où il y a présence, est donc toujours et partout : il se définit par la quotidienneté, non par l'exception et les catastrophes. Il y a deux modes de regard sur la réalité (tragique, non tragique), non deux sphères de la réalité (tragique, non tragique)<sup>22</sup>. »

Le concept de tragique se confond, tout compte fait, avec le concept de *réel* : un ensemble d'objets et d'événements qui adviennent à l'homme *sans raison et sans appel* — ce qui n'incitait pas pour autant le Grec de l'âge classique à lui opposer un « non », mais à l'« accepter courageusement », héroïquement. La philosophie tragique, comme la tragédie elle-même, ne cherche rien qu'à répéter l'affirmation dionysiaque de ce monde qui n'en est pas un pour l'homme : « Tu es noble, on le voit ; *seul le sort t'est contraire*<sup>23</sup> », dit l'Étranger à Œdipe à peine arrivé à Colone, comme le souffle l'esprit de chacune des tragédies que l'on connaît à

---

<sup>20</sup> *Ecce Homo*, « Naissance de la tragédie », § 3.

<sup>21</sup> Notion que Marx rencontre néanmoins sous la plume d'un auteur catholique, Charles Lenormant, qui n'en donne pas moins une très bonne définition du fameux Destin : c'est « le flux perpétuel dans lequel un hasard aveugle entraîne toutes les existences et réduit l'existence absolue à l'identité de l'être et du non-être, de la vie et de la mort. » La philosophie tragique n'entend pas autre chose par « réalité ».

<sup>22</sup> C. Rosset, *Logique du pire. Éléments pour une philosophie tragique*, P. U. F., p. 58.

<sup>23</sup> *Œdipe à Colone*, v. 75-77.



l'oreille de tout homme. Et c'est pourquoi on peut dire que l'esprit tragique n'a pas été enterré pour toujours, ou pas tout à fait, ou pas encore, dans « le tombeau d'Œdipe » : puisqu'il veille encore, ou à tout le moins survit, dans ces rares esprits qui préfèrent encore le réel aux Idées qu'on s'en fait — ou aux interprétations.

*Recebido em 05/09/2021*

*Aprovado em 10/12/2021*