

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ À

L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN PHILOSOPHIE

PAR

Guy Lafrenière

LES ŒUVRES DE GRAND STYLE SELON FRIEDRICH NIETZSCHE

DÉCEMBRE 2007

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

## **REMERCIEMENTS**

Nous voudrions rendre un hommage particulier aux personnes sans lesquelles ce mémoire n'aurait pu voir le jour. Tout d'abord, nous souhaiterions remercier Mme Suzanne Foisy, notre directrice de mémoire, pour la patience dont elle a fait preuve ainsi que pour la latitude qu'elle nous a laissée lors de la rédaction. Nous lui serons toujours reconnaissant d'avoir su nous faire confiance même dans les moments les plus difficiles. Nous désirerions également remercier M Julien Naud, qui a su nous transmettre son intérêt pour la philosophie de Nietzsche et guider notre réflexion, par sa sagesse et son savoir. Enfin, nous voudrions remercier une personne spéciale, qui nous a côtoyé et supporté durant ces dernières années et qui a surtout su nous encourager dans ce qui s'est avéré un dur labeur. Merci Isabelle.

## TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS.....	ii
TABLE DES MATIÈRES .....	iii
INTRODUCTION .....	1
PRÉCISIONS PRÉLIMINAIRES : LA NOTION DE SURHUMAIN ET LE LANGAGE MÉTAPHORIQUE.....	7
1) Précision 1 : le surhumain.....	8
2) Précision 2 : le langage métaphorique.....	13
I <sup>er</sup> CHAPITRE : LE CHAMEAU ET LE NIVEAU DE L'ERRANCE.....	17
II <sup>e</sup> CHAPITRE : LE LION ET LE DESERT .....	38
1) Le lion .....	40
2) Le désert.....	47
a) ... dans Hamlet .....	47
b) ... chez Camus .....	54
c) ... chez Nietzsche .....	61
III <sup>e</sup> CHAPITRE : L'ENFANT ET LES ŒUVRES DE GRAND STYLE .....	78
1) L'enfant.....	80
2) Les œuvres de grand style .....	87
3) Œuvres analysées.....	93
CONCLUSION.....	102
BIBLIOGRAPHIE.....	111

## INTRODUCTION

Ce mémoire a pour but de retracer les différentes étapes que franchit la création artistique qui, selon Nietzsche, porte la marque de ce qu'il nomme le « grand style ». Les questions qui nous guideront sont nombreuses, en voici quelques principales. Comment des artistes arrivent-ils à créer des œuvres d'un tel éclat, au point que celles-ci puissent assombrir le rayonnement de toutes les autres? Nous est-il possible de comprendre ces différentes étapes qui précèdent le résultat final? Comment, par exemple, un Raphaël ou encore un Michel-Ange, génies de leur temps, ont pu réussir à transfigurer leur réalité et la poser dans leurs toiles? Et pourquoi Wagner ne peut-il pas être considéré comme en ayant fait autant? Qu'est-ce qui guide ces visionnaires dans leurs créations? Enfin, comment fait-on la différence entre ce qui est *beau* et ce qui est *laid*? Autant de questions, et pourtant si peu, comparativement à ce qui nous vient comme interrogations, auxquelles nous tâcherons de répondre dans ce mémoire. En empruntant le regard que Friedrich Nietzsche pose sur ce problème, nous tenterons, de la façon la plus rigoureuse possible, de décrire les différents mouvements que ce dernier perçoit dans la création artistique. Nous essaierons de dénombrer et d'indiquer, de manière précise, les différents moments que traverse l'artiste, que ce soit celui où il entrevoit pour la première fois la possibilité qu'il a de créer ou encore celui plus tardif, où il donne le coup de pinceau final sur ce qui, à ses yeux, peut être considéré comme une œuvre de « grand style ».

Un des points importants de notre analyse sera celui de la description du passage dans l'abîme. Détour obligatoire et même constitutif de ceux qui se prétendent artistes,

l'abîme, dont le mot pousse aisément les imaginations les plus folles vers toutes sortes d'interprétations, devra être démystifié, afin de lui faire perdre sa connotation métaphysique et le réhabiliter à l'intérieur d'un discours plus scientifique, soit celui de la psychophysiologie nietzschéenne. Nous examinerons ce phénomène de l'abîme grâce à ce nouveau langage développé par Nietzsche. Par la suite, nous pourrions évaluer de façon nouvelle le travail de l'artiste qui s'y est rendu. Cette perspective autoriserait l'abandon de l'évaluation artistique basée sur le critère de la vérité-correspondance. En d'autres mots, nous abandonnerions la méthode évaluative qui a pour logique l'adéquation des œuvres d'art à des principes esthétiques objectifs et universels, afin d'adopter une méthode qui met l'accent sur le corps et ses intérêts. Aux dires de Patrick Wotling, commentateur de Nietzsche auquel nous aurons souvent recours dans ce travail, l'approche désuète que nous retrouvons, par exemple, chez Kant, qui met l'emphase sur le point de vue du spectateur dans l'analyse du beau, doit être remplacée par une étude portant sur le point de vue du créateur. Car, dit-il :

[...] en analysant l'art dans la perspective de la réception, Kant a substitué à son insu les déterminations psychologiques d'un type d'homme particulier à celles du beau. Ses conclusions ne livrent finalement que le caractère du représentant d'une certaine culture, l'*Aufklärer*, peut-être déjà l'Européen moderne, mais laissent sans réponse la question du statut de l'œuvre d'art.<sup>1</sup>

Pourquoi parler de Kant ici? C'est qu'il constitue le point de référence à partir duquel Nietzsche construit son objection<sup>2</sup>. Il est l'adversaire, l'antipode de la pensée

---

<sup>1</sup> Patrick Wotling, *Nietzsche et le problème de la civilisation*, p. 159.

<sup>2</sup> Kant qui a déplacé l'importance de l'objet vers le sujet en ce qui concerne la connaissance, élabore une structure subjective qui prétend à l'universalité. Selon lui, une œuvre est belle lorsque nous ressentons un plaisir en sa présence et que ce plaisir est considéré nécessaire à notre jugement de goût. Cependant, ce rapport subjectif nécessaire avec la représentation doit

que nous essayons de résumer dans ce mémoire au meilleur de nos possibilités. En fait, il est le représentant d'une tradition esthétique que Nietzsche veut dépasser. Plusieurs autres auteurs et artistes sont regroupés sous l'image kantienne. Pensons notamment à Wagner et à sa musique, pour qui Nietzsche disait, après les avoir jadis adulés, avoir une répugnance d'ordre physiologique; ou encore à Schopenhauer et à son analyse de l'art, qu'il ne considérait que partielle, en ce qu'elle, disait-il « [...] ne sait pas honorer l'art d'un point de vue d'artiste, mais seulement de consommateur. »<sup>3</sup> Nous retrouverons dans ce travail ces personnages importants et bien d'autres, qui grossiront les rangs des ennemis de la pensée de Nietzsche.

L'idée qui sous-tend notre réflexion est que l'approche nietzschéenne permettrait un nouveau départ; en opposition avec la tradition esthétique trop idéaliste et universaliste, le langage psychophysiologique nietzschéen donnerait la possibilité d'apprécier l'œuvre en tant que *symptôme* émanant de l'*artiste créateur*. En d'autres termes, et pour devancer un peu notre analyse, grâce à la psychophysiologie, nous serions en mesure de poser un diagnostic sur la santé du *corps créateur* et ce, grâce à la compréhension de sa *création*. Et ainsi, suite à l'évaluation de l'organisme, nous serions plus en mesure d'évaluer le résultat lui-même. Plus simplement, il s'agit d'une

---

pour Kant être communicable, puisque dérivant des structures de l'imagination et de l'entendement, que nous retrouvons chez tous les êtres humains. En fait, ces deux principes sont requis pour qu'une connaissance soit tirée d'une représentation. Or, le jugement de goût, quoique réfléchissant, nécessite une représentation à partir de laquelle nous pouvons tirer une connaissance, avec comme particularité, de consister en un libre jeu des facultés de connaissance face à cette représentation. Enfin, ce que Nietzsche reproche à Kant, c'est d'avoir fait de cette structure réceptive, un mode universel de réception devant s'appliquer à tous les individus. En réalité, la *Critique de la Faculté de Juger* kantienne n'est qu'un document reflétant la psychologie du spectateur moderne. Un document qui n'a de valeur que dans le cadre d'une culture déterminée à une époque particulière.

<sup>3</sup> Friedrich Nietzsche, *Fragments posthumes XII*, 2, [110], p. 121.

interprétation allant de l'œuvre au corps et du corps à l'œuvre, une sorte d'aller-retour permettant au psychophysiologue nietzschéen, de déterrer les racines de ce qui n'est habituellement qu'apparent. En somme, selon cette perspective, toutes les réalisations de l'activité humaine doivent être considérées comme des symptômes reflétant le degré de santé des corps à l'ouvrage. Et, comme nous le verrons, seuls les mieux constitués d'entre eux atteindront les standards du grand style développés par Nietzsche.

Afin d'atteindre notre objectif, c'est-à-dire de décrire ce que Nietzsche entend par œuvres de grand style, nous nous inspirerons de son texte métaphorique *Les trois métamorphoses de l'esprit*, que nous retrouvons dans son livre *Ainsi parlait Zarathoustra*. En fait, nous construirons notre texte à l'image de celui de Nietzsche. Puisqu'il compte trois métamorphoses, notre mémoire comportera trois chapitres, un pour chacune des transformations que subira l'esprit. Nous développerons dans l'ordre un chapitre pour le chameau, un pour le lion et un pour l'enfant. Notre intention est de dépeindre l'odyssée vécue par la conscience humaine à travers ses modifications et de montrer également, si cela est humainement possible, le désert qu'elle doit traverser afin d'atteindre le plus haut degré, devenir un enfant, un surhumain. Nous avons bon espoir que cette démarche nous permettra de bien faire comprendre au lecteur ce que sous-tend la création des grandes œuvres. En associant le surhumain au grand artiste, si nous saisissons la nature de l'un nous pourrions peut-être saisir celle de l'autre et ensuite juger de la qualité de sa création.

Plusieurs auteurs ont guidé notre réflexion pour la réalisation de ce mémoire. Dans un premier temps, sachons que l'angle d'approche que nous avons choisi d'adopter est fortement inspirée par l'analyse de Patrick Wotling dans son ouvrage *Nietzsche et le problème de la civilisation*. Nous devons à ce commentateur la majeure partie de notre connaissance du langage psychophysiologique nietzschéen. Nous nous appuyerons sur ses commentaires tout au long de notre travail et en particulier lors du III<sup>e</sup> et dernier chapitre, où nous aborderons la question des réalisations culturelles en tant que produit des *interprétations* des hommes. Ensuite, nous nous sommes aussi inspiré des commentaires de Jean Granier, que nous retrouvons dans son livre *Le problème de la vérité dans la philosophie de Nietzsche*. La lecture de ce dernier nous a permis de comprendre le jeu de l'erreur et de la vérité auquel participe continuellement la conscience humaine. Nous pourrions donc intégrer ce problème progressivement dans notre texte. De plus, il nous semble important de mentionner l'apport de la pensée de certains présocratiques, notamment Héraclite pour son interprétation du monde en tant que devenir et Gorgias, pour sa théorie de l'incommunicabilité de l'être. Sachant que Nietzsche lui-même avait fortement été inspiré par la philosophie présocratique, nous avons cru bon de nous y plonger à notre tour, nous munissant ainsi d'outils supplémentaires afin de mieux cerner son raisonnement. Finalement, nous croyons essentiel de prévenir le lecteur quant au style d'écriture à l'aide duquel est écrit ce mémoire. Puisque Nietzsche emploie un lexique essentiellement composé de métaphores, nous avons cru bon de faire de même et d'employer un langage beaucoup plus littéraire qu'analytique. Nous croyons que la nature de l'œuvre que nous analysons justifie et même, commande l'emploi d'un tel style. Un reproche qui est souvent adressé

à l'œuvre de Nietzsche est qu'elle est non-systématique, rendant sa compréhension laborieuse. Pour y avoir erré depuis plusieurs années, nous pouvons confirmer que son interprétation demande un dur labeur. Mais cela ne justifie pas que nous tentions de la dénaturer en la figeant dans une structure conceptuelle pour plaire à ses dénigreur ou la rendre plus accessible à qui voudrait la comprendre sans chercher. La pensée de Nietzsche est une pensée vivante, une pensée en devenir, et si nous voulons lui rendre hommage et espérer en tirer quelques compréhensions, nous devons, à notre humble avis, nous rendre sur son terrain, l'adopter et la mettre en marche... Bonne lecture!

**PRÉCISIONS PRÉLIMINAIRES : LA NOTION DE SURHUMAIN ET LE  
LANGAGE MÉTAPHORIQUE**

## 1) Précision 1 : le surhumain

Avant d'aborder notre sujet principal, celui d'entreprendre l'illustration de l'odyssée de l'esprit à travers l'abîme nietzschéen, nous croyons sage ici, de clarifier certaines notions essentielles qui seront utilisées dans ce texte. Le fait de comprendre en quel sens nous envisageons l'utilisation d'un concept particulier ou encore le fait de connaître la raison qui justifie l'emploi d'un style de langage particulier, contribuera certainement à fournir au lecteur la clé donnant accès à la compréhension de ce mémoire. À tout le moins, ces quelques précisions en avant-propos fourniront peut-être une piste pour l'interprétation.

Dans un premier temps, voyons une notion qui mérite une explication afin que nous évitions les possibles confusions : « le Surhomme ». C'est un concept qui a donné lieu à beaucoup d'interprétations et qui est déterminant dans la philosophie nietzschéenne. D'ailleurs, nous le retrouverons souvent au cours de ce mémoire. Afin de clarifier l'utilisation que nous en ferons, il est important de mentionner que nous optons pour l'interprétation élaborée par Patrick Wotling. Selon lui, la traduction de l'allemand du substantif *Übermensch* (« surhomme »), introduit par Nietzsche dans *Ainsi parlait Zarathoustra*, devrait plutôt signifier le « surhumain ». Car, dit-il :

Si le terme de surhumain souligne fortement l'idée de dépassement, ce dépassement n'est pas celui de l'homme, notion totalement dénuée de sens dans l'univers de pensée nietzschéenne, mais bien du type de vie humaine prédominant dans la culture européenne contemporaine, ascétique et en proie au nihilisme sous sa forme la plus accusée.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Patrick Wotling, *Le vocabulaire de Nietzsche*, p. 49.

C'est donc ce terme, *surhumain*, que nous emploierons tout au long du mémoire. De plus, nous dit encore Wotling, le préfixe *über* (« sur »), fait référence à une évaluation par degrés, grâce à une échelle de valeurs, au sein d'une hiérarchie. Il s'agit en fait d'une tentative d'évaluation de la typologie humaine, c'est-à-dire d'une interprétation des différentes formes qu'est susceptible d'adopter le système pulsionnel humain. Grâce à des substantifs comme *surhumain* ou *homme grégaire*, nous pouvons, selon Nietzsche, indiquer sur un arc de valeurs, la position qu'occupe un type humain particulier. De même, nous pouvons évaluer la valeur de la culture à laquelle appartient cet individu. Car, l'interprétation de la valeur d'une culture nous mènera irrémédiablement à l'évaluation des individus qui la composent. De plus, il est important de faire la distinction suivante : même si la notion de « *surhumain* » élaborée par Nietzsche dirige aisément les interprétations vers des caractérisations justifiées comme l'homme le plus sage ou l'homme le plus fort d'un groupe donné, elle ne vise aucunement la mise en place d'un idéal de domination politique. En fait, il ne s'agit pas d'associer cet état supérieur à l'homme lui-même mis en contraste avec le reste de son espèce, comme nous le ferions dans une théorie de l'évolution, mais plutôt de l'associer à l'homme dans un rapport avec sa culture. Pour Nietzsche, l'interprétation de la valeur d'un type d'homme particulier nous renvoie bien davantage à un problème de culture et d'éducation qu'à un problème d'espèce et de race. Il ne s'agit donc pas de découvrir la typologie de l'homme dominant, en vue du pouvoir politique, mais la typologie de l'homme qui parvient à transfigurer l'existence par ses valeurs « *surhumaines* ». Lorsque nous observons l'histoire, nous remarquons l'apparition sporadique d'individus correspondant à cette typologie, des individus qui ont marqué leur temps, qui,

comparés au reste de leur groupe, affichent ce caractère supérieur. C'est d'ailleurs pourquoi ce dernier utilisait l'histoire tel un grand laboratoire axiologique afin d'établir des cadres dans le but d'éduquer les hommes et d'augmenter les chances de voir émerger des « surhumains ». Il est donc bel et bien question de culture et d'éducation.

Nietzsche disait ainsi :

La question que je pose ici n'est pas de savoir ce qui doit prendre la relève de l'humanité dans la succession des êtres (car l'homme est une fin), mais bien quel type d'homme il faut *élever*, il faut *vouloir*, comme le plus riche en valeurs supérieures, le plus digne de vivre, le plus assuré d'un avenir.<sup>5</sup>

De plus, afin d'éviter les ambiguïtés, il est important de comprendre, comme l'indique le passage précédent, que l'homme est pour Nietzsche à la fois un passage et un but. En d'autres mots, il est dans un premier temps, du point de vue de la culture, un moyen-terme se tenant entre l'humain grégaire et le surhumain. Dans un deuxième temps, du point de vue de l'espèce, il est une fin en soi, une finalité déjà atteinte dans le temps. Sur ce deuxième niveau, disons seulement que pour Nietzsche la créature humaine a une structure biologique qui lui est propre et que si elle a un devoir, cela consiste davantage à comprendre cette structure qu'à la transcender. Car tout espoir fondé dans un dépassement de la race et de l'espèce humaine relève d'un idéal, qui devient facilement par la suite le fondement d'idéalismes dogmatiques, auxquels Nietzsche ne pouvait adhérer. Pensons à l'idéologie nazie, qui est peut-être l'exemple le plus approprié d'une utilisation erronée de la pensée évaluative nietzschéenne. Appliquée au domaine de la race et de l'espèce, l'évaluation en termes d'évolution,

---

<sup>5</sup> Friedrich Nietzsche, *L'antéchrist*, p. 16.

mène facilement à la ségrégation. Nietzsche était viscéralement opposé à l'antisémitisme allemand. D'ailleurs, le 26 décembre 1887, dans une lettre écrite à sa sœur Elisabeth, mariée à un ancien professeur et agitateur d'extrême droite, Bernhard Förster, il s'objecte au projet que le couple tente de mettre en marche. Ces derniers souhaitent fonder une colonie de pure race aryenne au Paraguay qui porterait le nom de « Nueva Germania ». Un premier village a d'ailleurs vu le jour en 1886 portant ce même nom. Voici comment Nietzsche présente son opposition :

C'est toi, mon pauvre lama<sup>6</sup>, qui a fait une des plus grandes bêtises, et pour toi et pour moi ! Ton mariage avec un chef antisémite exprime pour toute ma façon d'être un éloignement qui m'emplit toujours de rancœur et de mélancolie. [...] Car, vois-tu, mon bon lama, c'est pour moi une question d'honneur que d'observer envers l'antisémitisme une attitude absolument nette et sans équivoque, savoir : celle de l'opposition, comme je le fais dans mes écrits. On m'a accablé dans les derniers temps de lettres et de feuilles antisémites ; ma répulsion pour ce parti (qui n'aimerait que trop se prévaloir de mon nom !) est aussi prononcée que possible, mais ma parenté avec Förster et le contrecoup de l'antisémitisme de Schmeitzner, mon ancien éditeur, ne cessent de faire croire aux adeptes de ce désagréable parti que je dois être des leurs. Combien cela me nuit et m'a nui tu ne peux pas t'en faire idée. La presse allemande étouffe mes écrits sous le silence – et c'est depuis lors, dit Overbeck. Mon abstention éveille la méfiance de tous à l'endroit de mon caractère comme si je reniais en public une chose que je favorise en secret et je ne peux rien faire pour empêcher que les feuilles antisémites utilisent le nom de « Zarathoustra » [...] <sup>7</sup>.

Nietzsche reconnaît qu'il est victime de la situation, victime de son entourage et de la nuance de ses propos. Trop facilement peut-on lui apposer l'étiquette de l'antisémitisme. Cependant, pour sa part, il est clair qu'en ce qui a trait à la structure

---

<sup>6</sup> Surnom affectueux que Nietzsche donne à sa sœur Elisabeth.

<sup>7</sup> Friedrich Nietzsche, *Lettres choisies*, p. 267-268.

biologique, l'humain est un terme et non une étape. Il n'y a pas cette soi-disant «pure race» que certains, comme sa sœur, cherche à établir. Par contre, il reconnaît qu'en ce qui concerne la culture, l'humain redevient une étape, un passage, permettant d'aller de la bête au surhumain ou du surhumain à la bête – le mouvement ne se fait pas dans un sens unique; l'évolution vers le surhumain n'est pas un acquis, la régression vers la bête est aussi possible – un fil tendu sur lequel on joue au funambule. C'est sur ce point que nous devons porter toute notre attention. Il faut nous attarder à la culture de l'homme et non à sa race! L'homme que nous devons étudier, est l'homme en tant que résultat d'une culture. C'est à ce type que fait référence Nietzsche dans son livre *Ainsi parlait Zarathoustra*. C'est toujours sous l'angle de sa culture et de son évolution dans celle-ci que l'homme est jugé, jamais selon sa nature biologique d'être humain. Ainsi, sous la lumière d'une telle explication, un passage comme celui qui suit, gagne en précision et s'éloigne, autant que cela est possible, des mauvaises interprétations :

L'homme est une corde tendue entre la bête et le surhumain, – une corde sur l'abîme. Il est dangereux de passer de l'autre côté, dangereux de rester en route, dangereux de rester en arrière – frisson et arrêt dangereux. Ce qu'il y a de grand dans l'homme, c'est qu'il est un pont et non un but : ce que l'on peut aimer en l'homme, c'est qu'il est un passage et un déclin.<sup>8</sup>

Par cette précision, nous espérons avoir démystifié quelque peu le concept de surhumain, ce qui devrait aider à comprendre le sens dans lequel nous l'utiliserons tout au long de ce mémoire et ainsi éviter certaines ambiguïtés au sein desquelles cette notion peut trop souvent nous plonger. Ainsi, chaque fois que nous parlerons

---

<sup>8</sup> Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, p. 20.

d'évolution de la bête au surhumain, ce sera en rapport avec l'homme et à l'état de sa culture.

## **2) Précision 2 : le langage métaphorique**

Dans un deuxième temps, il nous semble primordial de prévenir le lecteur quant au style de langage qui sera utilisé au cours de ce mémoire. En fait, nous tâcherons d'utiliser le même style que celui qui est préconisé par Nietzsche; un langage imagé, différent et nouveau, qui nous mène souvent à une compréhension plus intuitive que rationnelle d'un phénomène exposé. Lors de nos trois chapitres, nous utiliserons, comme il a été précisé plus haut, un texte dans lequel Nietzsche tente de décrire des états d'être, ou plutôt, des niveaux d'achèvement de l'esprit humain. Nous parlons ici du texte « Les trois métamorphoses de l'esprit » qui se retrouve dans la première partie d'*Ainsi parlait Zarathoustra*. En d'autres mots, il s'agit d'un texte qui décrit l'état de la conscience, qui caractérise l'humain lors de ses différents stades de questionnement face à son existence. Paradoxalement, cet amoureux de la pensée sait profondément, que la compréhension de l'humain qu'il essaie de nous communiquer est incommunicable. Avec une attitude digne des grands sophistes<sup>9</sup>, qui ne croyaient pas

---

<sup>9</sup> Pensons à Gorgias, élève d'Empédocle, qui naquit au début du V<sup>e</sup> siècle en Sicile et auquel plusieurs attribuent l'introduction en Attique de la rhétorique sicilienne et de la discussion éristique. Ce dernier a théorisé l'impossibilité de communiquer nos pensées et sensations à autrui, à la suite d'un long raisonnement qui nous mène aux paradoxes suivants : 1- qu'il n'y a rien, ni être, ni non-être. Ensuite, dans la foulée de ce raisonnement, il affirme : 2- que même si nous nous trompons et qu'il y a bel et bien de l'être, il serait inconnaissable, car l'être ne peut être pensé. Et finalement, il écrit : 3- qu'admettant que nous nous trompons à nouveau et que l'être est saisissable, par les sens ou la pensée, il n'en demeure pas moins incommunicable à autrui. C'est précisément ce troisième point qu'il nous intéresse de mettre en relation avec la pensée nietzschéenne. Nous croyons que la compréhension du raisonnement de Gorgias peut aider à faire la lumière sur les intentions de Nietzsche dans l'utilisation des métaphores. Ainsi, Gorgias affirme l'impossibilité de communiquer à une autre personne, ce qui est, ce que nous

non plus en la possibilité de communiquer de manière juste l'expérience vécue par la conscience, par la pensée ou par les sens sur un sujet particulier, Nietzsche s'efforce tout de même de dessiner la sienne, en y ajoutant un grand nombre de couleurs, comme ce fut le cas dans son *Zarathoustra*. À la manière de Protagoras et Gorgias qui ont fait éclater le critère de vérité cinq siècles avant notre ère, Nietzsche rejette la possibilité de la connaissance juste et surtout, la possibilité du partage de cette connaissance de manière adéquate. La vérité obtient chez lui le statut d'évaluation répondant à des exigences physiologiques de conservation de l'être humain. Mais nous reviendrons sur ce point plus tard; pour l'instant, sachons simplement, en vertu de ce raisonnement, que la métaphore s'annoncera dorénavant comme l'issue privilégiée pour toutes tentatives de communication exercées par Nietzsche. Ainsi, lorsqu'il écrit ses métaphores, nous pouvons penser qu'il garde à l'esprit ce qui suit :

C'est ne plus nous estimer assez que nous communiquer. Nos vraies expériences capitales sont tout sauf bavardes. Elles ne sauraient se communiquer, même si elles le voulaient. C'est qu'il leur manque la parole. Ce pour quoi nous trouvons des paroles, c'est que nous l'avons dépassé. Dans tout discours, il y a un soupçon de mépris. La langue, semble-t-il, n'a été inventée que pour les choses médiocres, communes, communicables. Par le langage, celui qui parle se *vulgarise*.<sup>10</sup>

C'est parce que l'expérience a le caractère d'être incommunicable dans son intégralité, et qu'elle a toujours à subir des distorsions lorsqu'elle s'incarne dans une structure linguistique, que Nietzsche élabore, dans le cas qui nous intéresse, des

---

ressentons ou encore ce que nous pensons en vérité. « Car le moyen pour nous de signifier, c'est la parole, et la parole n'est pas ce qui est donné et ce qui est; ce n'est donc pas ce qui est que nous signifions aux autres, mais la parole, qui est différente de ce qui est donné. » Sextus Empiricus : *Adversus Mathematicos*, fragment du traité de Gorgias sur le non-être et sur la nature, cité dans Jean Voilquin, *Les penseurs Grecs avant Socrate*, p. 221.

<sup>10</sup> Friedrich Nietzsche, *Crépuscule des idoles*, p. 73.

métaphores afin de s'exprimer. Ainsi, la métaphore des *trois métamorphoses* qui dépeint l'esprit humain à travers les différents stades du chameau, du lion et de l'enfant, renvoie à des images et à des sensations. À travers celle-ci, Nietzsche ne tente pas d'exprimer des vérités ontologiques et rationnelles sur une situation donnée, mais plutôt, de présenter la manière qu'il a de comprendre ce qui est ressenti par l'esprit dans différents stades d'interprétation du monde. Le langage est inadéquat à traduire l'intégralité de nos expériences et de nos sensations. Il vulgarise, il simplifie. Car, comme le dit Patrick Wotling : « À la fluidité et à la souplesse de la pensée vivante s'oppose ainsi la rigidité des mots [...] »<sup>11</sup>. Nos écrits ne rendent pas compte de la profondeur de nos expériences. De plus, même cette métaphore de l'esprit, ne peut prétendre transmettre justement ce qui est le contenu de la pensée de Nietzsche ou encore le contenu de la nôtre en ce moment. Cependant, elle a comme intention d'être plus imagée, et donc moins directive et moins éloignée, qu'une élaboration trop conceptualisée<sup>12</sup>. La métaphore, tout comme l'aphorisme, fait partie d'un « nouveau langage » élaboré par Nietzsche afin de rendre compte d'une réalité apparemment trop complexe pour le langage conceptuel traditionnel. Voici d'ailleurs comment Patrick Wotling conçoit cette entreprise :

Le soupçon à l'égard du langage aboutit à la contestation du primat du concept, et à la substitution de la métaphore à ce dernier comme outil philosophique fondamental. Si cette condamnation relève du bien connu de la pensée nietzschéenne, encore faut-il en tirer les conséquences qui s'imposent : il ne s'agit pas de remplacer les concepts par des métaphores en laissant intacte la stratégie de

<sup>11</sup> Patrick Wotling, *Nietzsche et le problème de la civilisation*, p. 39.

<sup>12</sup> La métaphore est plus près de l'image que du concept rationnel. L'image pour Nietzsche, succède à l'instinct et précède les concepts. En somme, la métaphore, associée à l'image, nous rapproche plus d'une compréhension adéquate des phénomènes vécus par le corps.

signification, mais de substituer une logique de signification métaphorique à celle de la concaténation conceptuelle.<sup>13</sup>

C'est un nouveau langage parlant d'un nouvel ordre d'expérience; la compréhension de l'état dans lequel se situe l'esprit humain au stade préconscient, passe avec Nietzsche par ce nouvel ordre. Dans le chapitre qui va suivre, nous aborderons le premier niveau de la métaphore des *trois métamorphoses de l'esprit* élaboré par Nietzsche. Là où l'esprit prend sa forme la plus rudimentaire et devient chameau. Nous avons bon espoir que le vocabulaire métaphorique nietzschéen nous permettra de faire un peu de lumière sur cet état, de même que lors des chapitres subséquents relatant les deux autres transformations.

---

<sup>13</sup> Patrick Wotling, *Nietzsche et le problème de la civilisation*, p. 40.

## **I<sup>er</sup> CHAPITRE : LE CHAMEAU ET LE NIVEAU DE L'ERRANCE**

*« De la vérité du bleu du ciel, de la dureté du roc et de la transparence du vent, de ma présence ici sur terre, de mon histoire et de mes parents; voilà ce dont je ne peux douter un seul instant. Toujours-déjà, j'y suis, moi, dans cette réalité qui me comble de joie. bercé par le temps, voyant défiler les saisons, j'ai toujours le pied sûr, peu importe la direction. Il n'y a point de hasard, un grand destin m'attend; la création est trop belle pour exister sans raison. Tout est bien établi et je n'ai d'autre souci, que celui qu'un jour ne cesse, ce grand rêve inouï. »* Guy Lafrenière, *Reflet d'une pensée terrestre*, 8 août 2006.

Nous en sommes à nos premiers pas qui nous mèneront à la compréhension des œuvres de grand style. Nous sommes au premier niveau, celui de l'innocence, celui qui, en d'autres mots, précède la chute vers l'abîme de cette créature nommée « l'Homme ». Un temps où les êtres humains vivent en parfaite harmonie avec la nature, où aucune discordance n'est perceptible<sup>14</sup>. L'homme à ce niveau, vit en symbiose avec son environnement. Lorsqu'il vit des moments heureux, il est entièrement submergé dans le bonheur; lorsqu'il vit des moments tristes, il est entièrement englouti dans la tristesse. Si cet homme connaît l'angoisse, elle n'est autre que celle qui est reliée à son temps, à sa réalité, à sa situation sociale ou physique. Car ses préoccupations sont immédiates, directement liées à ce qui l'entoure. Il est son temps, son époque. Il est la vie elle-même, l'esprit dans sa forme la plus rudimentaire. bercé dans le flux et le reflux du devenir, présent mais inconscient, cet homme est l'esprit à ses premiers balbutiements. Pour Nietzsche, il s'agit ici de l'esprit qui erre dans l'existence, pareil à un enfant jouant dans un parc, concevant les limites de celui-ci comme les limites d'un monde possible, sans pouvoir en concevoir de plus grandes.

Ce moment que nous tentons ici de décrire, est celui où le monde ne pose pas encore problème pour l'homme, c'est-à-dire qu'il ne se révèle pas encore comme un problème en soi, devant être mis en doute. Certes l'homme y connaît l'horreur, mais toujours présenté sous une certaine logique apparente. Ce qui fait peur a du sens et

---

<sup>14</sup> À ne pas confondre avec la pensée de J.-J. Rousseau et son interprétation de l'origine de l'humanité. Son analyse se situe sur un plan anthropologique. Pour notre part, nous tentons de situer notre analyse sur le plan ontologique, que nous considérons antérieur et nécessaire à la compréhension d'une analyse anthropologique ou encore, physiologique de l'homme. D'ailleurs, bien que ce mémoire tente de démontrer la valeur de l'approche physiologique nietzschéenne, il sera possible pour un esprit initié de percevoir toute la teneur ontologique de cette approche. En ce sens, *La naissance de la tragédie*, qui a une saveur plus métaphysique, nous a grandement inspiré.

doit être surmonté. C'est le moment où l'homme embrasse le monde, l'enlace de toutes ses forces, comme un enfant enlace sa mère. C'est à ce moment qu'apparaît le principe apollinien<sup>15</sup> décrit par Nietzsche dans *La naissance de la tragédie*. Grâce à ce principe, l'homme, le grec antique en l'occurrence, connaît et ressent les terreurs de l'existence, mais parvient à y faire face grâce à la création du monde éblouissant des dieux olympiens, interposant entre lui et ce qui l'effraie, un monde de beauté, ordonné et réconfortant. Grâce à ce stratagème, il est en mesure de surmonter les difficultés qui se présentent à lui, il est en mesure de leur survivre. Toutefois, il est important de comprendre que l'homme à ce stade ne confronte pas directement ses démons, mais les envisage plutôt selon une fausse nature, dans une sorte d'aliénation au principe apollinien. Il les recouvre préalablement d'un voile de beauté, de symétrie et d'ordre, qui lui permet ensuite de les confronter et de les accepter. L'art dorique<sup>16</sup>, qui donna naissance au Parthénon, avec ses colonnes au style sévère, représente bien cette volonté qu'avait l'homme hellénique de jeter par terre le monde des titans en lui opposant un monde ordonné et durable. Qu'elles soient matérielles ou conceptuelles, les structures créées par l'homme à ce stade, sont des remparts d'illusions rassurantes,

---

<sup>15</sup> Introduit dès le début de *La naissance de la tragédie*, le principe apollinien est présenté comme l'une des deux pulsions de la nature. La pulsion apollinienne, source des arts plastiques, de la sculpture, de l'architecture, de la peinture et de la poésie épique, est opposée à la pulsion dionysiaque, source des arts non-plastiques et de la musique. L'opposition qui caractérise ces deux pulsions peut être entendue comme celle de la forme face à la non-forme, celle du monde féérique du rêve face au monde tragique de la réalité, ou encore, celle de la permanence dans l'apparence face aux changements dans le devenir. La pulsion apollinienne est le principe de la belle apparence, elle est responsable de la création du monde olympien, où se retrouvent les dieux du panthéon grec en tant que figures humaines idéalisées. Aux dires même de Nietzsche : « Expériences psychologiques fondamentales : le nom d'« apollinien » désigne l'immobilisation ravie devant un monde inventé et rêvé, devant le monde de la *belle apparence* en tant qu'il libère du *devenir*... », cité dans, Friedrich Nietzsche, *Fragments Posthumes XII*, 2 [110], p. 120.

<sup>16</sup> C'est un courant architectural de la Grèce ancienne, caractérisé par la forme de ses colonnes sans base et affinées jusqu'au chapiteau, importé dans le Péloponnèse par les doriens, au VII<sup>e</sup> siècle av. J-C.

donnant un sens à sa présence au monde. Des créations aux couleurs de vérités, mais qui ne sont en fait que des erreurs, des machinations nées de l'imagination, mettant en lumière la sublime naïveté de l'homme et la victoire absolue des dieux olympiens sur le monde des titans.

Une justification existentielle pour l'homme : voilà comment Nietzsche conçoit toutes les formes d'élaboration mises en place selon le principe apollinien de la forme, dans le but de donner un sens à la vie et aux terreurs qu'elle cache en son cœur.

L'existence, sous le clair soleil de tels dieux, est ressentie comme digne en soi d'être vécue, et la *douleur* propre de l'homme homérique est d'avoir à la quitter, – surtout d'avoir à la quitter trop tôt. De sorte qu'on peut dire, en retournant la sagesse de Silène, que pour lui « le mal suprême est de mourir sous peu, et le second des maux d'avoir à mourir un jour.<sup>17</sup>

L'état de ressentiment dont nous parlons ici, celui où l'esprit de l'homme vogue sur un océan d'illusions, bien que représentant celui des Grecs dans *La naissance de la tragédie*, doit être compris de manière intemporelle. Il s'agit d'un état qui s'adresse aux hommes de toutes les époques, en ce qu'il correspond à l'état précédant l'éveil de la « conscience »<sup>18</sup>. La réalité sous le joug de la pulsion apollinienne fait l'objet d'une

---

<sup>17</sup> Friedrich Nietzsche, *La naissance de la tragédie*, p. 37.

<sup>18</sup> S'il s'agit ici d'utiliser un terme faisant référence à une unité distincte et précise, comme la conscience, c'est dans le but de rendre la compréhension d'un phénomène plus claire à l'intérieur d'un cadre conceptuel plus familier. Des concepts comme conscience et âme humaine, envisagés comme unités transcendantales, tel que compris par la tradition philosophique, ne rejoignent pas l'idée que Nietzsche s'en fait. En rejetant le primat accordé à la conscience, Nietzsche développe une psychologie des profondeurs qui met l'emphasis sur les pulsions et les instincts que nous retrouvons dans un processus permettant la naissance de la « conscience ». La conscience devient un résultat et non plus une cause en soi. En somme, la conscience perd son antériorité historique et devient partie prenante d'un plus large phénomène se rattachant au corps humain. La conscience n'est désormais plus dissociée des

croyance, d'une adhésion profonde de la part des hommes qui tirent de celle-ci toutes leurs interprétations de la vie. À partir de ce moment ce qui fait peur peut être nommé; que ce soit sous la forme des titans ou encore des démons, ce qui était étrange peut maintenant être identifié. Il est question ici d'un état psychologique, où les réponses précèdent les questionnements. Oui, nous y retrouvons bien une intention de mettre de l'ordre dans un monde désordonné, de ramener la multiplicité dérangeante de l'être à une unité connue et rassurante. Mais cette intention est, selon nous, préconsciente, et la noblesse que certains pourraient bien vouloir lui accorder, ne peut se voir justifiée selon l'angle que nous souhaitons envisager. Car, nous le verrons bientôt, cette intention en vue de rationaliser l'irrationnel relève plus d'un instinct de conservation que d'un vouloir conscient. Mais pour l'instant, il faut comprendre que cette situation que nous tentons de décrire correspond à un état de rêve, où l'esprit se trouve enfoui au plus profond de la vie, agenouillé et assujéti aux moindres caprices de celle-ci. Nietzsche, dans son livre *Ainsi parlait Zarathoustra*, dresse le portrait de cet esprit en l'associant à un chameau. Nous utiliserons cette métaphore afin de comprendre en quoi consiste cet état psychologique de l'homme « préconscient ». Mais voyons d'abord la manière dont Nietzsche nous introduit Zarathoustra et la façon dont celui-ci nous présentera cette métaphore.

Nietzsche, dans cet ouvrage, nous parle d'un homme, Zarathoustra, qui, par la force de sa volonté entreprend de sortir de l'état de somnolence ceux qui étaient jadis ses semblables. C'est par lui que nous est transmis le texte métaphorique *Les trois*

---

instincts et ne consiste plus en une unité distincte, elle devient plurielle. Elle fait partie d'un processus plus englobant que nous ne pouvons localiser dans l'espace ou le temps.

*métamorphoses de l'esprit*. De la montagne où il était parti méditer en ermite sur sa situation et celle de son temps, Zarathoustra redescend avec l'ambition de s'adresser aux gens de son village sans perdre un instant :

Je vous enseigne le surhumain. L'homme est quelque chose qui doit être surmonté. Qu'avez-vous fait pour le surmonter? Tous les êtres jusqu'à présent ont créé quelque chose au dessus d'eux, et vous voulez être le reflux de ce grand flot et plutôt retourner à la bête que de surmonter l'homme? Qu'est le singe pour l'homme? Une dérision ou une honte douloureuse. Et c'est ce que doit être l'homme pour le surhumain : une dérision ou une honte douloureuse. Vous avez tracé le chemin qui va du ver jusqu'à l'homme, et il vous est resté beaucoup du ver de terre. Autrefois vous étiez singe, et maintenant encore l'homme est plus singe qu'un singe. Mais le plus sage d'entre vous n'est lui-même qu'une chose disparate, hybride fait d'une plante et d'un fantôme. Cependant vous ai-je dit de devenir fantôme ou plante? Voici, je vous enseigne le surhumain! Le surhumain est le sens de la terre. Que votre volonté dise : que le surhumain *soit* le sens de la terre. Je vous en conjure, mes frères, restez fidèles à la terre et ne croyez pas ceux qui vous parlent d'espoirs supraterrrestres. Ce sont des empoisonneurs, qu'ils le sachent ou non.<sup>19</sup>

Avec ce grand cri d'alarme, tel un clairon qui sonne la charge, Zarathoustra parla aux villageois; il leur enseigna le surhumain. Malheureusement de leurs côtés, le regard hagard et l'esprit éparé, tel un troupeau de moutons, les villageois bëlèrent à l'unisson un rire à décourager même un démon. Peine perdue, les gens de son village n'étaient pas préparés pour cette grande épopée, la grande marche vers l'abîme. Zarathoustra comprit à ce moment qu'il ne pouvait les conduire tous à la fois. Car tous les individus pris dans leur ensemble n'étaient pas prêts pour de telles considérations d'ordre existentiel. L'esprit grégaire du troupeau, trop puissant, écrasait toute voix individuelle dissonante. En réponse à ce problème, plutôt que de s'adresser au peuple, c'est-à-dire

---

<sup>19</sup> Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, p. 18.

à tous les gens du village en même temps, Zarathoustra décida d'agir en ravisseur et de ne s'adresser qu'à un petit nombre de personnes à la fois.

En résumé, ce que Nietzsche tente ici de nous expliquer, par l'entremise de Zarathoustra, c'est que l'homme est une chose qui se doit d'être dépassée. L'homme, tel que Nietzsche le perçoit, avec son bagage de raisons et ses grandes illusions, n'est en rien une finalité. Trop longtemps nous avons cru qu'il était un but, alors qu'il n'en était rien. L'homme est plutôt un chemin, une corde tendue entre la bête et ce que Zarathoustra tente de nous enseigner, le surhumain. S'il y a quelque chose de grand en l'homme, c'est plus simplement « [...] qu'il est un pont et non un but : ce que l'on peut aimer en l'homme, c'est qu'il est un passage et un déclin ».<sup>20</sup> Voilà le sens que Zarathoustra essaie d'enseigner, cette flèche vers l'inconnu, ce délire qu'est l'homme se « sur-passant » dans le devenir, se « sur-montant », devenant « sur-humain ». Cependant, comme nous le disions, le peuple était insensible à la parole de Zarathoustra et n'était pas prêt à recevoir cet enseignement.

Les questions que nous sommes en droit de nous poser sont les suivantes : pourquoi le peuple ne le comprend-il pas? Si, par tout hasard, Zarathoustra véhicule réellement un message de vérité, pourquoi ces hommes se refusent-ils d'y adhérer? Nietzsche nous les décrit comme incapables de recevoir le message de Zarathoustra. Pourquoi? Encore une fois, si cette problématique nous intéresse, c'est que, bien qu'elle s'applique à un peuple ancien dans l'histoire de Zarathoustra, elle s'avère être la même chez les peuples modernes face au message élaboré par Nietzsche. D'ailleurs,

---

<sup>20</sup> Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, p. 20.

ne se disait-il pas lui-même incompris? Qu'un siècle au moins passerait avant que son message soit entendu?

Qu'est-ce qui fait en sorte que le message ne passe pas? Pour quelles raisons? Serait-ce une question de préparation ou encore de maturation? Serait-ce par peur de quitter ce que nous avons toujours considéré comme *certain* afin de vivre selon une vérité *incertaine*? Nietzsche disait à ce sujet dans *Par delà bien et mal* : « [...] il peut même y avoir des fanatiques de la conscience à l'esprit puritain qui aimeront encore mieux avoir pour lit de mort un néant certain plutôt qu'un quelque chose d'incertain. »<sup>21</sup> Doit-on concevoir cette inaptitude à recevoir le message comme un fait nécessaire ou comme une conséquence inhérente à l'esprit humain dans un stade primitif de son évolution? Bref, plusieurs questions demeurent ouvertes et nous devons nous y intéresser plus à fond.

Afin d'y répondre, nous nous attardons maintenant à la métaphore elle-même, c'est-à-dire à ce court texte présenté par Zarathoustra relatant la transformation de l'esprit selon trois stades. Nous espérons que l'analyse de ces transformations et, plus précisément, l'analyse du premier stade, puisse nous apporter certaines réponses au sujet de cette inaptitude inhérente aux hommes à comprendre le message de Zarathoustra.

Dans un premier temps, rappelons-nous que le niveau de conscience que nous tentons de décrire, en est un de parfaite insouciance, que nous pourrions quasiment

---

<sup>21</sup> Friedrich Nietzsche, *Par-delà bien et mal*, p. 55.

qualifier d'état d'inconscience, ou de pré-conscience. Il s'agit d'un niveau de plénitude et d'abondance, où l'esprit de l'homme n'attend d'être comblé par rien d'autre que par ce qu'il possède déjà. À ce niveau, l'esprit erre dans un univers clos considéré comme « la » réalité, un peu à la façon d'un poisson dans un bocal, qui n'entrevoit rien d'autre, mis à part son environnement immédiat. À ce stade, Nietzsche, par l'entremise de son Zarathoustra, associe l'homme à un chameau, à une bête aux reins solides qui s'abaisse à prendre sur elle tout le poids de ce qu'on lui impose. Et ce poids, c'est celui de l'illusion plusieurs fois millénaire, de l'existence à laquelle l'homme jouit de s'obliger. En d'autres mots, l'homme à l'état de chameau est complètement affairé, il est perdu dans le labyrinthe de la *quotidienneté*<sup>22</sup>. Il s'enorgueillit de supporter une chose en apparence réelle qu'il a pourtant lui-même créée. Une existence, une réalité qu'il conçoit telle que les hommes avant lui l'ont conçue. L'illusion est à son paroxysme. L'homme-chameau est assujetti aux moindres caprices de la vie. On lui dicte, il prend, jamais il ne va à contre-courant! Ainsi Nietzsche décrit-il la pensée de cet esprit servile:

Qu'y a-t-il de pesant? Ainsi interroge l'esprit robuste; et il s'agenouille comme le chameau et veut un bon chargement. Qu'y a-t-il de plus pesant? ainsi interroge l'esprit robuste. Dites-le, ô héros, afin que je le charge sur moi et que ma force se réjouisse. N'est-ce pas cela : s'humilier pour faire souffrir son orgueil? Faire luire sa folie pour tourner en dérision sa sagesse?<sup>23</sup>

Faire briller sa folie, pour occulter sa sagesse : voilà une caractéristique qui décrit bien la nature de l'humain à ce stade de compréhension. Bien entendu, nous

---

<sup>22</sup> La manière dont nous utilisons le concept de *quotidienneté* heideggérienne fait référence à l'errance vécue par l'esprit en vertu de sa compréhension du jeu de l'Être et de l'Étant. Une errance à laquelle, en raison de notre finitude humaine, nous sommes contraints. Pour Heidegger, il s'agit d'un état de confusion venant de notre oubli de l'Être et de l'oubli de l'abîme qui sépare l'Être de l'Étant.

<sup>23</sup> Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, p. 31.

sommes ici tout en métaphores, ce qui ne rend pas le propos des plus simple à saisir. Cependant, nous croyons encore une fois, que ce style imagé peut parfois mieux communiquer le sens que ne le pourrait le langage traditionnel cristallisé. Mais poursuivons.

Le langage de l'esprit-chameau – structure froide faite de concepts idéalisés et éternisés – le contraint à voir les phénomènes selon une perspective acceptée par la majorité. Bien que certains commentateurs de Nietzsche, voient dans la première métamorphose, alors que l'esprit devient chameau, une forme de noblesse, il n'en demeure pas moins qu'une lunette lui est imposée, qu'un angle d'approche lui est dicté, sans que jamais ce dernier ne puisse s'objecter ou le questionner. À une approche interprétative de la réalité, qui sera l'objet d'une étude plus approfondie au cours de ce mémoire, s'oppose, à ce stade d'évolution, une approche fixée avec prétention à l'universalité. L'esprit du chameau ne revendique aucune créativité, il prend ce qu'« ON »<sup>24</sup> veut bien lui donner. Sa vision personnelle de la réalité est substituée par celle d'un groupe d'individus, d'une société ou d'une culture quelconque. En somme, l'esprit du troupeau l'emporte sur celui de la bête. La compréhension de la réalité, universalisée dans le troupeau, est imposée à l'individu-chameau sans que ce dernier ne rechigne sous ce fardeau. Peut-être possède-t-il, face à ses contemporains, une certaine noblesse, par le fait de vouloir prendre sur lui la charge d'une vie en conformité

---

<sup>24</sup> En référence à Heidegger, l'homme, sous la dictature du « On » fuit l'angoisse existentielle. Devant la réalisation de l'absurdité de l'existence, devant le vide de sens, l'homme se dissimule dans l'être, sous un mode inauthentique. L'état psychologique que nous tentons de décrire ici, celui de l'homme-chameau, est même antérieur à toute tentative de fuite devant une réalisation angoissante. Le moment que nous tentons de décrire, est celui où la dictature du « On » est totale, où le voile tiré par ce dernier obstrue complètement la vision de l'homme. Bref, il s'agit ici de décrire un moment antérieur à l'étonnement philosophique, antérieur au questionnement véritable digne de la probité intellectuelle souhaitée par Nietzsche.

et de pouvoir devenir disciple et défenseur de ce qu'on lui dit être la vérité. Mais il demeure un fait, que ce qu'il supporte n'est autre que le fruit de l'imagination délirante d'une majorité. Peut-il vraiment y avoir noblesse chez un individu qui vit dans une illusion qui, par surcroît, n'est pas perçue comme telle? Prenons, par exemple, le cas des nobles Templiers qui quittèrent l'Europe pour la terre sainte en quête d'éternité. Aveuglés par la brillance d'une histoire à peine millénaire, marchant par monts et par vaux, au péril de leur vie afin que vive un idéal : servir la croix du Christ. Nous pouvons aisément imaginer un jeune disciple, bravant la tourmente, les yeux tournés vers le ciel, se remémorant les paroles du grand maître le jour où il fut présenté à l'ordre pour son adoubement :

Réfléchissez, lui disait-il, qu'en sollicitant de prendre rang parmi nous, vous requérez une chose grande, car de notre Ordre vous ne voyez que l'écorce qui est au-dehors. Vous nous voyez avoir de beaux chevaux, de beaux harnais, de beaux habits, mais vous qui êtes maîtres de vous-mêmes, il vous faudra devenir serf d'autrui. Vous ne ferez jamais ce que vous désirerez, car si vous voulez résider en la terre qui est en-deçà des mers, l'on vous mandera en celle qui est par-delà. [...] Et si vous voulez dormir, il vous faudra veiller, et si vous voulez quelquefois veiller, on vous commandera d'aller vous reposer dans votre lit. Lorsque vous aurez faim et que vous voudrez manger, on vous commandera d'aller ici ou là, sans être tenu de vous en donner les raisons. [...] Sachez aussi que vous serez chaque jour de votre vie serf et esclave de la maison. Y êtes-vous bien décidé?<sup>25</sup>

Serf et esclave de la maison! Et dans un soupir, se souvenant aussi de la réponse qu'il avait alors donnée et qui est la raison de sa présence sur ce périlleux sentier : « Oil, Sire, se Dieu plaist! »<sup>26</sup>

<sup>25</sup> John Charpentier, *L'Ordre des Templiers*, p. 34.

<sup>26</sup> John Charpentier, *L'Ordre des Templiers*, p. 35.

Si cela plaît à Dieu, je le ferai. Dites-moi, et j'obéirai. La noblesse de ces templiers se trouvait dans le sacrifice corporel. Le templier sacrifiait son corps pour sauver son âme. Cherchant à venger la mort du Christ par sa propre mort, il prenait le calice du salut en croyant que c'était le seul véritable sacrifice bien plaisant à Dieu. Peut-être que si ce sacrifice était considéré comme un jeu, par une conscience acceptant le ridicule tragique de son mouvement; peut-être alors pourrions-nous lui accorder la grandeur qui lui revient, la noblesse que certains y voient. Mais, au contraire, il s'agit plutôt d'une acceptation servile par un esprit inconscient. Nous sommes ici face à un idéal ardemment combattu par Nietzsche, face à une volonté de l'au-delà cherchant à nier toute réalité et à parasiter la vie; nous avons affaire à un vampire buveur de sang. Ce genre d'idéaux, chrétiens ou autres, sont imposés à tous les chameaux, de toutes les époques et de toutes les cultures. Voilà ce qui fut et ce qui est encore aujourd'hui leur fardeau! Ils doivent supporter des idéaux qui vont « [...] contre la santé, la beauté, la réussite physique, l'audace, l'esprit, la qualité d'âme, contre la vie même... »<sup>27</sup>. Le nivellement des esprits au nom d'un idéal commun crée un voile, il incite au sacrifice de l'individu devant la conception majoritaire et par le fait même, semble le placer dans l'incapacité de recevoir un message discordant. Voilà ce qui se produit lorsque Zarathoustra rencontre les gens de son village.

En conséquence, si nous éliminons à ce stade toute individualité, il est difficile de déterminer quel rôle occupe toujours l'individu au sein de son groupe. En quoi pouvons-nous encore parler d'individualité alors que nous envisageons la compréhension de la réalité sous l'angle de la majorité? L'esprit de l'homme, au stade de chameau, est

---

<sup>27</sup> Friedrich Nietzsche, *L'antéchrist*, p. 88.

envisagé comme un atome faisant partie d'un ensemble plus grand. Il fait partie d'un tout; il est une partie d'un tout. La culture – le tout – englobe les individus – les parties – pour former un ensemble homogène. L'entité « culturelle » dicte le chemin à ses membres, alors que ses membres la maintiennent en vie. En somme, le rôle de l'esprit chameau est d'être un support vital à une entité qui l'englobe. Semblable à un orchestre où les musiciens jouent en harmonie, les membres supportent leur culture afin d'éterniser sa mélodie. Le « tu dois » du chameau est de la plus haute importance. Son attitude d'esclave est nécessaire, car elle fait de lui un pilier de sa culture. Sans lui, sa culture s'effondre, sans lui, ses idéaux s'engloutissent. Sans les croisés, il n'y aurait pas eu de croisades!

Cependant, il est important de rappeler que cette culture, c'est-à-dire la manière dont l'individu comprend son environnement, n'a de réalité qu'en tant que création par un groupe particulier. Par souci de précision, voici comment Patrick Wotling interprète cette notion de « culture » que nous retrouvons de manière récurrente chez Nietzsche et que nous utilisons dans ce mémoire :

Il faut distinguer la culture (*Cultur*) de la civilisation (*Civilisation*), et rappeler qu'au sens large, le concept nietzschéen de culture correspond à ce que l'usage français désignerait plutôt du terme de « civilisation ». La culture ne vise pas la formation intellectuelle ni le savoir, mais englobe le champ constitué par l'ensemble des activités humaines et de ses productions : morale, religion, art, philosophie aussi bien, structure politique et sociale, etc. Elle recouvre donc la série des interprétations caractérisant une communauté humaine donnée, à un stade précis de son histoire.<sup>28</sup>

---

<sup>28</sup> Patrick Wotling, *Le vocabulaire de Nietzsche*, p. 20.

L'angle qu'adopte l'esprit pour entrevoir le monde ne correspond en rien au monde lui-même. L'esprit humain perçoit le monde à travers sa culture, à travers les machinations, les inventions auxquelles il attribue une valeur de vérité. Mais cela, il ne le sait pas. L'esprit, au stade du chameau, ne peut le percevoir. La vérité est pour lui une chose immuable. La façon dont il perçoit la réalité a un sens profond et éternel; il va de soi qu'il en est ainsi! La réalité est conforme à la vérité et il n'y a pas plus loin à chercher. Bref, l'esprit-chameau ne voit pas ce qui est à l'œuvre derrière ses perceptions et ses idéaux. Encore une fois pour lui, cela va de soi que ce soit ainsi. Par contre, chez les philosophes du dangereux, comme se plaît à les appeler Nietzsche, la compréhension de la culture prend une tout autre tangente. Ils interrogent la réalité et aboutissent à un constat intrigant que nous formulons dans ce questionnement: serait-il possible que ce que nous croyons être la vérité soit en fait la non-vérité? Que les sceaux que nous apposons sur la réalité, que tous nos idéaux ne soient en fait que des conventions, des falsifications ne correspondant en rien à l'objet désigné, n'ayant à toute fin utile pour valeur que la conservation de l'humanité? Et de ce fait, l'humanité n'aurait-elle été jusqu'alors qu'une inconsciente génératrice de culture?

Suivant cette réalisation, la falsification « *culturante* » qui s'opère par l'entremise de l'humain se voit attribuer par Nietzsche le statut de processus vital nécessaire. S'il s'agit d'une erreur d'interprétation commise par l'esprit-chameau, encore et encore, dans son appréhension de la réalité, cette erreur devient utile et vitale. Les nombres, les concepts et les symboles, qui orientent la pensée de l'homme dans la réalité, se voient retirer le titre de vérité métaphysique pour se voir attribuer celui d'*erreur utile*, fruit

de l'instinct de conservation. La construction de cette *erreur* passe par les instincts, qui deviennent dans l'univers nietzschéen, des composantes du corps humain avec lesquelles il faut maintenant négocier. Trop longtemps les instincts ont été sous-estimés, voire carrément ignorés dans notre recherche de compréhension. D'ailleurs, selon Nietzsche, nous devons :

[...] encore ranger la plus grande partie de la pensée consciente parmi les activités instinctives, et ce jusque dans le cas de la pensée philosophique [...] la plus grande part de la pensée consciente [...] est clandestinement guidée et poussée dans des voies déterminées par ses instincts. Derrière toute logique aussi et son apparente souveraineté de mouvement se trouvent des évaluations, pour parler plus clairement, des exigences physiologiques liées à la conservation d'une espèce déterminée de vie.<sup>29</sup>

Des exigences physiologiques, voilà de quoi découleraient nos interprétations de la réalité. Et c'est à ce phénomène que ne peut échapper l'esprit-chameau. Il est tout entier imprégné de cette nécessité, physiologiquement contraint à échafauder un édifice qui le guidera dans la réalité. Contrairement aux autres formes de l'esprit que nous allons plus tard aborder, celle associée au chameau n'a pas développé la capacité à douter. En d'autres mots, le chameau est incapable de prendre du recul face au monde qu'il a créé, car il s'y retrouve toujours-déjà, comme enrobé, tel un poisson dans l'eau qui ne sait rien de l'air à l'extérieur. Jean Granier, dans son livre *Le problème de la vérité dans la philosophie de Nietzsche*, désigne ce phénomène par le terme de « *pragmatisme vital* ». Il s'agit d'un jeu de falsification, caractérisant le rapport toujours approximatif qu'entretient l'humain avec son monde. Nécessaire pour sa survie, il doit s'appropriier son environnement en le simplifiant à l'aide d'un langage. Il se crée une

---

<sup>29</sup> Friedrich Nietzsche, *Par-delà bien et mal*, p. 49.

culture, un rapport erroné mais vital. Dès lors, nous pouvons parler d'une *erreur vitale* suivant un *pragmatisme vital*. Puisque le monde est en constant devenir et que les choses qui le composent sont changeantes et éphémères; pour s'y maintenir, l'homme doit construire des structures conceptuelles stables et permanentes. Selon la créature humaine, nouvellement distincte de l'animal par sa capacité à raisonner, le monde environnant en constante transformation ne correspond pas à la pleine et entière vérité, car il semble impossible d'en tirer quoi que ce soit de stable et de permanent. La multiplicité des êtres, phénomène premier qui marqua l'étonnement de l'homme, presse ce dernier vers sa quête de la simplicité. Le monde est sinistre, voilà ce que l'homme constate à ce stade. Les phénomènes qui l'habitent sont imprévisibles et la souffrance y est trop souvent présente. Et que dire de la mort, cette grande noirceur qui nous guette, tapie dans les moindres recoins de nos mouvements, attendant le moment de nous faucher et de nous priver de notre présence au monde, causant en lui ce sentiment d'effroi? N'est-ce pas là trop d'instabilités, trop d'absurdités pour correspondre à la réalité? Tout cela doit être une impossibilité! Voilà ce que la créature humaine se dit.

L'effroi que ressent l'homme devant cette réflexion le mène à la conclusion que la vérité doit se trouver ailleurs, dans un endroit où tout est fixé pour l'éternité. Une vérité que son esprit pourra extirper afin de s'en servir un peu comme gouvernail. À partir de ce raisonnement, telle une araignée, l'homme débute son hallucination des arrières-mondes et commence à tisser sa toile, en collaboration avec les autres membres du groupe auquel il appartient. L'esprit-chameau sera par la suite, comme nous l'avons vu précédemment, le pilier sur lequel cette structure pourra reposer. Ainsi :

[...] est apparue la maladie la plus grave et la plus inquiétante, dont l'humanité n'est pas encore guérie, l'homme souffrant de l'homme, de soi-même : conséquence d'une séparation violente avec son passé animal, d'un saut, d'une chute dans un nouvel état, dans de nouvelles conditions d'existence, d'une déclaration de guerre contre les anciens instincts sur lesquels s'étaient appuyés jusqu'alors sa force, son plaisir et ce qu'il avait de redoutable.<sup>30</sup>

Et si nous pouvions, si tant faire se peut, résumer et simplifier en quelques phrases ce phénomène qui a affecté et qui affecte toujours l'humanité, nous le ferions ainsi : le but de ces hommes est de créer un cadre de référence. Leur façon de faire consiste en une simplification de la réalité, qui passe par la conceptualisation. Leur motivation « consciente » et illusoire est d'annihiler la souffrance et l'angoisse par la découverte de la vérité. Leur motivation « inconsciente » et réelle est la falsification de l'existence commandée par leur instinct de conservation, découlant de ce que Granier nomme le pragmatisme vital.

Selon Nietzsche, l'homme a fait fausse route, il a confondu ce qui vient en dernier et ce qui vient en premier. Les notions les plus hautes, les plus générales, il les a mises de l'avant, il a fait d'elles un *commencement*. Il a fait l'erreur de croire que « Toutes les valeurs supérieures sont de premier ordre, toutes les notions les plus élevées, l'Être, l'Absolu, le Bien, le Vrai, la Perfection, rien de cela n'a pu être " en devenir ", et en conséquence, cela ne doit être que *causa sui*. »<sup>31</sup> Il semble pourtant que ce soit le contraire, que le *connaître humain* ne doit plus être associé à la vérité mais plutôt à *l'intérêt*. Dans cette optique, le *connaître humain* devient un « *comprendre*

---

<sup>30</sup> Friedrich Nietzsche, *La généalogie de la morale*, p. 95.

<sup>31</sup> Friedrich Nietzsche, *Crépuscule des idoles*, p. 38.

*toute chose au mieux de son intérêt* » et la vérité rien d'autre qu'un *faire-vrai*. Aux dires de Nietzsche, l'être humain s'est accommodé d'un monde dans lequel il pouvait bien vivre. Sans tous ces articles de foi face à l'existence du corps, des causes et des effets, des lignes, des formes, etc., il a de la difficulté à supporter le fardeau de l'existence.

La falsification de la réalité est un processus essentiel pour l'espèce humaine, car il est dans son *intérêt* d'agir ainsi, faute de quoi elle disparaîtrait. Alors, en quoi le processus s'avère-t-il être un problème pour l'humanité? Ne serait-ce pas de nous contredire que d'affirmer une telle chose? En fait, la falsification, en elle-même, n'est pas un problème, c'est plutôt la non-reconnaissance de celle-ci qui gêne. Au départ, elle n'est qu'un simple processus vital pour l'homme. Par contre, comme nous l'avons dit plus haut, son *péché* est celui d'associer les articles de croyances nécessaires à sa survie à des prédicats transcendants de l'« Être ». En d'autres mots, Nietzsche justifie les croyances en ce qu'elles sont utiles, mais il affirme aussitôt après que cette utilité pour la vie ne correspond en rien à la « vérité ontologique ». À ce sujet, Granier explique que l'homme a hypostasié ce qui n'était que valeur utile pour en faire l'essence de l'« Être ». Il résulta de ce procédé : « [...] l'identification de l'« être » et du bien, avec comme corollaire, l'exclusion systématique de toutes les déterminations dans lesquelles s'annonce une négativité (la création, la douleur, le devenir). »<sup>32</sup> Tout ce qui faisait peur, tout ce qui n'était pas simple, s'est alors vu refuser l'entrée dans ce grand royaume de la vérité. Le devenir héraclitéen était vaincu par l'être parménidien<sup>33</sup>. Ce qui

---

<sup>32</sup> Jean Granier, *Le problème de la vérité dans la philosophie de Nietzsche*, p. 490.

<sup>33</sup> Nous mentionnons ici l'opposition classique entre la conception ontologique d'Héraclite et celle de Parménide. Le premier affirmait que le monde, en tant que perpétuel devenir, était tout de même susceptible de connaissance et de mesure, alors que le second ne croyait possible la

venait en dernier fut priorisé face à ce qui venait en premier. En d'autres mots, le corps créateur de l'idée, fut renversé par sa création!

En somme, l'esprit chameau ne peut comprendre sa situation. Car il est incorporé, englobé par le processus de création des formes. Il n'arrive pas à s'en distancier, ce qui lui permettrait alors d'envisager adéquatement ce processus. Non seulement ne le peut-il pas mais il ne le veut pas; son corps tout entier se refuse à cette réalité. Cela correspond à sa nature que d'être ainsi : individuellement uni à la totalité. Pilier de sa culture, il est lui-même une parcelle de celle-ci. Désindividualisé dans la totalité, membre d'un groupe, son instinct de conservation rassuré, l'esprit-chameau est le support nécessaire d'idéaux cristallisés auxquels il donne le titre de vérité. Ce ne sera donc pas son lot de découvrir que « Derrière toute logique aussi et son apparente souveraineté de mouvement se trouvent des évaluations, pour parler plus clairement, des exigences physiologiques liées à la conservation d'une espèce déterminée de vie. »<sup>34</sup> Jamais il ne découvrira la nécessité du jugement faux, ou plutôt la nécessité de la falsification comme condition de vie. Il est affairé de manière telle que jamais il ne comprendra le jeu de la non-vérité. Du moins, tant qu'il sera dans cette condition que nous lui connaissons, c'est-à-dire celle d'esprit servile, agenouillé devant le devoir, devant le « tu dois », adoptant des appréciations de surface, bref, tant qu'il sera chameau.

---

connaissance que dans la conception froide et permanente de l'être. Notons que la pensée de Nietzsche est profondément imprégnée par celle d'Héraclite.

<sup>34</sup> Friedrich Nietzsche, *Par-delà bien et mal*, p. 50.

Il s'agit du paradoxe qui fait le malheur de l'humanité. En fait, l'humain a trop longtemps fait reposer sa pensée sur ce fond mensonger. Il y a puisé et y puise encore, sans le savoir, toute son histoire et toute sa science. Paradoxalement, la volonté mine elle-même sa fondation, elle se rend elle-même victime d'auto-sabotage :

Et c'est uniquement sur ce fondement d'ignorance, désormais inébranlable et granitique, que la science a eu jusqu'à présent le droit de s'élever, la volonté de savoir sur le fondement d'une volonté de ne-pas-savoir, d'incertitude, de non-vrai.<sup>35</sup>

Nous devons maintenant nous questionner sur la possibilité de quitter un tel état de conscience, sur la possibilité de faire évoluer la science grâce à un certain éveil de l'esprit. Nietzsche nous parle de métamorphoses, du passage de l'esprit à travers différents stades d'évolution. Nous avons décrit en quoi consistait le stade de l'esprit lorsqu'il était associé au chameau. Maintenant, nous allons voir de quoi il en retourne lorsqu'il est associé au lion. Le prochain chapitre y sera entièrement consacré. Nous pensons que l'étude de cette transformation selon l'approche nietzschéenne nous permettra de dépeindre la mutation qui s'opère au niveau de l'esprit quant à sa compréhension du monde qui l'entoure.

---

<sup>35</sup> Friedrich Nietzsche, *Par-delà bien et mal*, p. 24.

## **II<sup>e</sup> CHAPITRE : LE LION ET LE DÉSERT**

*« Tout débute avec un questionnement, à propos d'une fleur qui se tenait là à l'instant. Tout à coup, plus rien, ma réalité part au loin. Est-ce moi qui recule ou le monde qui s'en va? Autant d'évidences que j'avais ici bas...Jadis, j'avais les pieds au ruisseau et la volupté de l'air chaud. Un hymne à la joie en guise d'interprétation pour un été toujours déjà-là. Je vivais dans un rêve, symétrique et beau. Un songe profond qui était pour moi le plus doux des berceaux. Mais tout à coup, il y eut un fracas. Le mécanisme cessa et j'arrêtai mes pas. Attentif un moment, un frisson grandissant et ma protection s'envolant, j'entrevis un abîme sans repos grandissant. Et avec lui à l'intérieur, un regard inquiétant. Mais à qui appartiennent ces yeux qui me glacent le sang? Intrigué, je me résignai d'avancer, du pas incertain de l'homme effrayé. Avec, pour seul réconfort, caché au creux de ma main, les vestiges d'un monde ancien. Et c'est alors que je compris ce que j'avais oublié, mais qu'au fond, je savais déjà. Que ce regard intrigant et terrifiant à la fois, qui détruit cette réalité reposant sur la foi, que ce regard en fait, c'était moi. »* Guy Lafrenière, *La rupture*, 3 octobre 2006.

## 1) Le lion

L'esprit de l'homme, devenu bête de somme, prend sur lui tout le fardeau de ce qu'il a lui-même créé. En tant que chameau, il se fait un devoir de supporter les directives du monstre qu'il a lui-même enfanté. Dans la métaphore des *trois métamorphoses de l'esprit*, Nietzsche nomme cette création « le grand dragon ». Tout comme les templiers qui se devaient de « combattre avec une âme pure pour le suprême et vrai roi [...] »<sup>36</sup>, le chameau combat pour ce monstre. Identifié à ce qui dicte le « tu dois » qui pèse sur son esprit, il s'avère être la somme de toutes les valeurs créées par le passé. Il est la culture générale, l'ensemble des règles et des idéaux qui gouvernent la vie des hommes. Bref, le dragon est l'édifice des valeurs que l'homme a échafaudé et auquel il a donné la fonction de gouvernail le guidant dans la réalité. Il est en quelque sorte le maître dont s'est doté le chameau. C'est ce qui nous permet de comprendre pourquoi ce dernier est toujours à genoux devant lui. L'homme, devant le grand dragon, s'agenouille, tel Rome devant Attila<sup>37</sup>. Oubliant son ancienne force, le maître se courbe devant sa création. Ainsi, l'homme à ce niveau se soumet à sa création, toutes ses pensées vont dans le sens de celle-ci. Elle le domine, à un point tel, qu'il en oublie sa véritable nature. Tout va rond-rond et la mécanique se joue de l'homme harmonieusement. En quête de notions telles que la stabilité, la vérité, le but et la permanence, l'homme-chameau, lorsqu'il les acquiert, vit de ces dernières comme il vit de l'oxygène dans l'air; elles lui sont nécessaires.

---

<sup>36</sup> John Charpentier, *L'Ordre des Templiers*, p. 19.

<sup>37</sup> Attila, roi des Huns. Fils du roi d'une tribu Huns, élevé dans l'empire romain, il régna sur l'empire hunnique de 434 à 453. En 452, après une cuisante défaite aux mains du général gallo-romain Aetius aux champs catalauniques, il dirigea son armée jusqu'aux portes de Rome. L'intervention du pape Léon 1<sup>er</sup> fut alors nécessaire afin qu'Attila n'envahisse pas la ville impériale.

Cependant, qu'advient-il lorsque dans ce système bien huilé de l'élaboration des valeurs, s'insère un mal auquel cet esprit ne pouvait s'attendre? Nous parlons ici du *doute* lui-même, s'immiscant au plus profond de l'esprit humain, de la grande question surgissant soudainement : « Mais qu'est-ce que tout cela réellement? ». Il est ici question d'une nouvelle façon de questionner les phénomènes environnants, telle qu'elle apparut chez les milésiens<sup>38</sup>, lorsque l'étrangeté des phénomènes n'imposa plus à leur esprit le sentiment du divin, mais se proposa plutôt à celui-ci sous la forme d'un problème à résoudre.

Comment décrire cet instant où le doute fait son apparition dans l'esprit des hommes? Selon nous, ce qui se produit à ce moment c'est que l'homme contemple pour la première fois d'un pas reculé, le travail qu'il a accompli jusqu'à présent. Il reconsidère ce qui le guidait, lui et les autres, depuis si longtemps. Les réponses ne lui apparaissent plus aussi clairement et aussi simplement. La mosaïque conceptuelle qui s'était créée semble tout à coup s'effriter. À la vue de ce spectacle, sa réaction première, ou sa réaction instinctive, dirait Nietzsche, est de détourner le visage. Son instinct de conservation lui dicte alors de fermer les yeux afin que demeure en vie ce qui jusqu'à maintenant le berçait doucement. Mais paradoxalement, malgré sa peur, il s'en trouve attiré, probablement poussé par un instinct encore plus puissant, celui d'une connaissance assoiffée de vérité. Nous pouvons, à ce stade, imaginer l'homme se

---

<sup>38</sup> Nous parlons ici des physiciens de l'école de Milet, Thalès, Anaximandre et Anaximène, qui pratiquaient leur science au VI<sup>e</sup> siècle avant notre ère. Ces derniers optèrent pour une explication scientifique de la nature. Ils se donnèrent comme objectif de trouver des causes naturelles afin d'expliquer les phénomènes naturels. Ils rompirent avec l'explication du monde par les mythes, afin d'élaborer des réponses en accord avec la raison. Ils sont considérés comme les précurseurs de la pensée scientifique.

disant : « Se pourrait-il que tout cela ne soit qu'une illusion, qu'un fantôme que j'ai imaginé et dont je me suis amouraché? Se pourrait-il que la vérité de cette réalité qui fut longtemps mienne, ne soit autre que celle que je lui ai donnée? »

Tout un avènement que ce questionnement! Et tout un tiraillement entre la peur qui le pousse à fuir et la curiosité qui l'« en-courage » à persister. Cependant, c'est en persistant dans cette réalisation, que l'esprit de l'homme prend une forme nouvelle. C'est lorsque qu'il accepte le doute germant en lui, qu'il peut pour la première fois prendre ses distances face au processus créatif dans lequel il était aveuglément entraîné, qu'il peut prendre du recul face au mécanisme dans lequel il jouait le rôle d'un engrenage. Il découvre alors la puissance du mot *liberté* et veut pour la première fois s'affranchir de la *nécessité*. Alors, il réalise que tout n'était qu'imposé sans preuve de nécessité, que toutes ces valeurs et ces règles n'étaient rien d'autre que du *conventionné*, c'est-à-dire des opinions, comme disait Gorgias<sup>39</sup>, qui furent un temps plus utiles que d'autres, mais qui n'étaient aucunement des vérités.

L'esprit de l'homme aspire alors à devenir libre et maître de sa destinée. Pour la première fois, il entrevoit son monde comme un désert, sur lequel a été construit un empire en idées. Pour la première fois, l'esprit rugit et comprend que pour redevenir maître, il devra tuer le grand dragon qui, depuis trop longtemps, le terrifie! Il entame ainsi une révolution contre un idéal ancien qui ne lui correspond plus. « Il cherche ici son dernier maître : il veut être l'ennemi de ce maître, comme il est l'ennemi de son

---

<sup>39</sup> Gorgias (487-380 av. J.-C.), sophiste et maître de la rhétorique, il soutenait que la vérité n'existait pas et que seules demeuraient les opinions liées aux circonstances dans lesquelles elle s'exprimait.

dernier dieu; il veut lutter pour la victoire avec le grand dragon. »<sup>40</sup> Il veut le terrasser, mettre fin au règne de cette création qui lui a trop longtemps dicté sa volonté. Il veut mettre le feu au ciel des valeurs, rompre avec la tradition. Il veut connaître la véritable nature des choses et connaître sa véritable condition. Voguant sur l'impulsion que lui profère son instinct de connaissance, il sait maintenant que les valeurs créées par le passé, que l'ensemble des règles et des lois qu'il se voyait imposer, que tout cela n'était rien d'autre qu'une partie de lui-même qu'il avait oubliée. Jadis, il envisageait le « tu dois » comme la chose la plus sacrée, la chose à aimer par-dessus toute humanité. Maintenant, il relève la tête, il cesse d'être une bête de somme. Un nouvel impératif le conditionne : alors que pendant longtemps il dut agir sous l'emprise du « tu dois », il peut maintenant le remplacer par le « je veux ». L'esprit veut; pour la première fois, il veut. De chameau qui vivait pour le *devoir*, l'esprit devient lion se nourrissant du *vouloir*.

Il s'agit ici d'une transformation importante, où l'esprit devient lion. Sans cette métamorphose, il ne pourrait pas arpenter les dédales de l'abîme que nous allons bientôt présenter. Il ne s'agit pas de l'étape la plus haute des changements de l'esprit, mais plutôt d'une étape transitoire, en marche vers un troisième changement. Cependant, cela ne lui enlève rien de son importance. La noblesse du lion réside dans sa force, dans sa capacité à s'affranchir des chaînes qui le contraignent, dans la lutte qu'il mène féroce contre le grand dragon. Aux dires de Nietzsche à ce propos :

Il aimait jadis le « Tu dois » comme son bien le plus sacré :  
maintenant il lui faut trouver l'illusion et l'arbitraire, même dans ce bien

---

<sup>40</sup> Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, p.32.

le plus sacré, pour qu'il fasse, aux dépens de son amour, la conquête de la liberté : il faut un lion pour un pareil rapt.<sup>41</sup>

Tel est le défi de l'homme-lion : s'affranchir par la force de son vouloir de ce qui longtemps l'a maintenu dans la servitude. La force dans cet homme n'est plus celle de supporter mais celle de se libérer. Toutefois, cela ne se fait pas sans souffrance, car se libérer de la seule chose que nous ayons connue conduit inévitablement vers la découverte d'une réalité jusqu'alors inconnue, étrangère et angoissante. La victoire sur le dragon, suivant sa lutte pour l'émancipation, conduit l'esprit dans de grands espaces désertiques qu'il n'avait pas redoutés et ce, même dans ses délires les plus fous. La mort du dragon crée un vide, que nous pouvons représenter tel un grand désert, où de manière paradoxale se présentent à l'esprit, à la fois aucune et mille sorties. Dans sa quête pour se défaire de la tradition, il se retrouve dans un monde dont on a effacé l'horizon. Empruntant des chemins qui ne mènent nulle part, dans une série de dédales sans fin, il perd petit à petit l'assurance qui lui allait si bien.

Plusieurs penseurs au cours de l'histoire se sont aventurés dans ce labyrinthe de la pensée, l'interprétant tous plus ou moins selon leur perspective individuelle. Nous pouvons les répertorier, grossièrement, en vertu de la façon dont ils ont interprété ce voyage, selon trois types distincts. Premièrement, ceux qui, y pénétrant, ont détourné le regard, cherchant rapidement une sortie, un moyen, de retrouver la douillette chaleur de leur « tu dois » ancien. Retournant au nid rassurant de leur vie passée, ils oublièrent vite ce qu'ils venaient de dévoiler. « Simple songe, auraient-ils dit, angoisse passagère, rien de plus! » Ce type nous intéresse bien peu, car il ne se différencie du reste du

---

<sup>41</sup> Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, p. 32.

troupeau que pour avoir entrevu le désert, considérant ce dernier comme un simple rêve angoissant. Outre cela, il est identique au reste du troupeau. Deuxièmement, il y a ceux qui s'y sont aventurés plus longuement, mus par ce que Nietzsche nomme « l'instinct de vérité ». Fiers et courageux, pareils à des conquistadors entrant au cœur du nouveau monde, ces esprits lion se devaient de braver ce monde étrange qui s'ouvrait devant eux. Cependant, tous n'y ont pas vécu la même expérience. Lorsque le lion terrasse le dragon, le désert naissant ne revêt pas toujours la même apparence. Tous ne possèdent pas le même degré de courage, tous ne sont pas aussi téméraires et tous ne perçoivent pas le même désert. Alors que certains y voient le début des possibilités, d'autres n'y voient qu'un néant menaçant. Nous pouvons aisément comprendre pourquoi certains ont pris la fuite en courant dès qu'une sortie s'est offerte. Car le silence d'un tel lieu peut parfois paraître si terrifiant! Selon l'écrivain Stefan Zweig, tel fut le cas du grand Goethe, qui, errant dans ce désert à la suite de la découverte des œuvres de « grand style », – sur lesquelles nous nous attarderons au troisième chapitre – rencontra le regard terrifiant d'un démon, qui le contraignit à abandonner ses visions :

Le regard de Goethe a reconnu l'ennemi mortel sous tous ses aspects et métamorphoses, dans la musique de Beethoven, dans la Penthésilée de Kleist, les tragédies de Shakespeare (qu'il n'ose plus lire : « Cela me serait funeste », avoue-t-il); et plus il pense à son développement et à sa conservation plus il l'évite avec anxiété.<sup>42</sup>

Malgré cela, contrairement à Goethe, d'autres ont décidé d'y errer, y ont même pris plaisir et choisi d'y établir résidence pour ne plus jamais revenir. Mais, mince est la

---

<sup>42</sup> Stefan Zweig, *Le combat avec le Démon*, p. 12.

ligne entre un abus de courage et la folie, car à trop vouloir y jouer peut finir par nous tuer. – Nous devançons ici le thème de *l'instinct de mort* qui habite certains penseurs dont l'instinct de connaissance ne peut être refreiné, ce qui entraîne inexorablement l'esprit vers l'abîme, dans un refus global de la réalité apparente. Si nous acceptons l'idée de Nietzsche selon laquelle la vie n'est possible que grâce à l'erreur, alors une volonté de vérité exagérée devient synonyme d'une volonté de mourir. C'est un phénomène que nous retrouvons souvent chez les scientifiques qui cherchent sans relâche à repousser les limites du savoir et chez certains idéalistes allemands, comme Schopenhauer, influencés par les philosophes indiens qui trouvaient une motivation dans la contemplation paradoxale du vide, de ce qu'ils nomment *Nirvana* et dans l'abandon de la réalité des hommes. Nous reviendrons sur ce point plus tard. – Finalement, il y a un troisième type d'homme, soit celui qui a su reconnaître l'essentiel de ce qui lui était présenté dans ce désert, qui a su l'apprécier et qui a eu l'instinct de s'en détourner au bon moment, afin d'en ressortir avec un esprit plus éclairé. Fort de sa découverte, ce type dépasse le stade du dernier homme et peut être associé au surhumain nietzschéen, la quintessence de l'esprit dans le système « évolutif » de Nietzsche. Le surhumain occupera d'ailleurs notre réflexion au cours du prochain chapitre, alors qu'il sera question de la dernière métamorphose de l'esprit, où le lion devient enfant. Mais pour l'instant, c'est plutôt le désert lui-même qui nous intéresse, ce vide devant lequel se retrouve le lion. Il nous semble essentiel de le décrire afin de voir s'il est aussi dangereux qu'on nous le laisse croire. Peut-être pourrons-nous satisfaire quelque peu notre curiosité en dévoilant certains de ses mystères.

## 2) Le désert

La tradition philosophique, en parlant de ce phénomène, a utilisé plusieurs qualificatifs différents. Néant, Être, Abîme, Chaos, Un primordial, Brahman, etc., autant de noms pour désigner ce spectacle auquel fut souvent convié l'esprit de l'homme à travers l'histoire. Mais qu'en est-il au juste? Qu'en est-il réellement de ce phénomène qui accapare l'esprit? Devons-nous faire appel à la métaphysique ou pouvons-nous le comprendre d'un point de vue purement physique? Qu'arrive-t-il à l'esprit qui se perd? Et le plus important, qu'est-ce que Nietzsche lui-même pense de ce désert?

Afin de répondre à ces interrogations et en tâchant de demeurer fidèle à l'approche métaphorique et interprétative de Nietzsche, nous élaborerons notre vision de ce phénomène à l'aide des interprétations de divers penseurs qui ont tenté, à leur façon, de le décrire. Nous croyons qu'en multipliant les approches, qu'en résumant plus d'une interprétation de ce phénomène, nous augmenterons les chances de communiquer ce qui, pour plusieurs, a le caractère d'être incommunicable.

### a) ... dans Hamlet

Dès *La naissance de la tragédie*, Nietzsche mentionne ce voyage dans le désert que peut entreprendre l'esprit. Cependant, à cette époque, son langage est encore imprégné de l'influence métaphysique des auteurs qui l'ont précédé, notamment celle d'Arthur Schopenhauer. Nietzsche parlait alors d'un abîme séparant la réalité humaine de la réalité véritable, où l'homme est à cheval sur deux mondes, d'un côté une réalité

illusoire mais paisible, le monde apollinien, et de l'autre, une réalité véritable mais destructrice, le monde dionysiaque. On perçoit facilement dans son discours la dialectique métaphysique à l'œuvre, où le dualisme traditionnel règne et où le jeu des contraires, illusion/vérité, Apollon/Dionysos, bat son plein. On y voit également la teinte de son prédécesseur, Schopenhauer, qui voyait dans le monde des hommes un immense mensonge et dans le non-être une vérité à atteindre. Tout comme lui, Nietzsche invoquait la négation du principe d'individuation afin de permettre la contemplation d'une réalité antérieure à l'homme, une sorte de chaos originel d'où a émergé notre réalité. L'influence de la métaphysique traditionnelle était évidente et bien que la pensée qui nous intéresse chez Nietzsche soit celle qui s'en éloigne, il n'en demeure pas moins que nous retrouvons dans *La naissance de la tragédie*, une intuition profonde et intéressante de ce qu'est le *désert* que nous tentons de définir. Par ailleurs, cette intuition, qui sera plus tard raffinée dans un nouveau lexique psychophysiologique, contient déjà en elle l'idée importante que *l'art constitue le moyen privilégié de sortir noblement de ce désert*. Nous aborderons également cette idée au prochain chapitre. Pour le moment, voyons comment elle s'est développée dans cette œuvre de jeunesse de Nietzsche.

Au VII<sup>e</sup> chapitre de *La naissance de la tragédie*, Nietzsche mentionne la figure d'Hamlet, personnage légendaire de la tragédie shakespearienne. Il l'associe à l'homme dionysiaque, à celui qui a percé le voile d'illusion construit par Apollon<sup>43</sup> et qui

---

<sup>43</sup> Dans *La naissance de la tragédie*, Apollon est associé, comme nous l'avons vu, à l'une des deux pulsions de la nature, l'autre étant Dionysos. Cette pulsion est pensée comme la source des arts plastiques (sculpture) et comme la possibilité de neutraliser la puissance désespérante

a perçu la présence sous-jacente de Dionysos<sup>44</sup>. Hamlet, tout comme le fait l'homme dionysiaque, a jeté un regard vrai sur l'essence des choses. Il a percé l'illusion et vu la vérité. Il a aperçu « ...l'effrayante impulsion destructrice<sup>45</sup> » au sein même de la nature. Dans l'extase dionysiaque, il a perdu les limites du temps et les frontières de l'existence. Il s'est dégagé des contraintes de l'individuation apollinienne et a plongé dans le flot du devenir dionysiaque. Il fut pris par un sentiment d'unité tout-puissant avec la nature; il fit un avec la nature, avec Dionysos.

D'où la profondeur de la question que pose Hamlet : être ou ne pas être? Doit-il désormais vivre dans l'illusion ou retourner à la vérité? Lui qui a vu, qui a sondé la profondeur de l'existence, peut-il faire un retour à son ancienne vie? Après avoir perdu le sens, perdu les repères qui le guidaient dans le monde, après avoir perçu le chaos et le devenir sous-tendant sa réalité, il est compréhensible qu'Hamlet soit pris de dégoût face à la possibilité de continuer à vivre. Car selon Nietzsche, «La conscience pénétrée de cette vérité une fois aperçue, l'homme ne voit plus désormais partout que l'horreur et l'absurdité de l'être».<sup>46</sup> Hamlet est marqué au fer rouge de la lucidité. Il a vu ce qui devait lui rester caché. Il ne peut envisager un retour à la vie des hommes sans la possibilité de voir partout le sceau de l'absurdité. Alors qu'il proclame la grandeur du chef-d'œuvre qu'est l'homme, il ne peut s'empêcher de se demander ce que vaut à ses

---

de la réalité. Elle sera aussi associée, dans le lexique physiologique, au rêve, en opposition à l'ivresse représentée par Dionysos.

<sup>44</sup> Comme c'est le cas pour Apollon, Dionysos est associé à l'une des deux pulsions artistiques de la nature. Il est la pulsion des arts non-plastiques (musique). Dieu de l'ivresse, il s'oppose au principe d'individuation engendré par Apollon et travaille à la reconstitution de l'unité originelle, antérieure à la différenciation dans l'illusion. Par la suite, la notion de dionysiaque permettra à Nietzsche d'exprimer sa compréhension du monde en tant que devenir et l'associera au thème essentiel de sa philosophie, la volonté de puissance.

<sup>45</sup> Friedrich Nietzsche, *La naissance de la tragédie*, p. 55.

<sup>46</sup> Friedrich Nietzsche, *La naissance de la tragédie*, p. 56.

yeux cet amalgame de poussière qu'est la chair. Il est marqué par ce qu'il a vu et empreint par le monde qui l'a engendré. Contradiction vivante, il voudrait quitter la vie mais ne peut renoncer à celle-ci. Voici d'ailleurs comment Hamlet s'exprime suite à la mort de son père :

Ah! Si cette chair trop solide pouvait se fondre, se dissoudre et se perdre en rosée! Si l'Éternel n'avait pas dirigé ses canons contre le suicide! ... Ô Dieu! ô Dieu! Combien pesantes, usées, plates et stériles, me semblent toutes les jouissances de ce monde! Fi de la vie! Ah! Fi! C'est un jardin de mauvaises herbes qui montent en graine; une végétation fétide et grossière est tout ce qui l'occupe.<sup>47</sup>

Que nous révèle cette tirade qui abjure l'existence? Que devons-nous comprendre de ce qu'Hamlet nous dit? Il semble que le sens, ici, en soit assez clairement énoncé, et qu'il est manifeste qu'Hamlet nous témoigne sa nausée. Par la description de son dégoût, de son haut-le-cœur existentiel, Shakespeare nous dévoile dans ses mots, à travers Hamlet, ce désert que nous tentons de cerner. Nietzsche dira de ce désert traversé par Hamlet, qu'il est le même que celui que parcourt l'homme dionysiaque. La vie a perdu sa raison! Tout ce qui faisait sens dans la vie d'Hamlet s'est évaporé. L'ordre qui régnait jadis a été remplacé par le désordre. Son père, le bon roi, est décédé de la main d'un frère adultère, qui a poussé la déraison jusqu'à marier sa veuve belle-sœur. La structure a fait place au chaos, Hamlet perd le monde qu'il a connu et entre dans l'inconnu. Le regard rempli de dégoût pour la vie, pris de vertige, il envisage la sagesse de Silène d'un œil nouveau. Il serait ainsi préférable pour un homme de ne pas naître, et advenant qu'il soit né, de mourir au plus tôt. L'action n'a plus de sens, sinon que dans la vengeance. Voilà donc le désert d'Hamlet!

---

<sup>47</sup> J. B. Fort, *Théâtre de Shakespeare*, p. 729.

On sent bien cependant dans cette tragédie, que ce qui retient le héros dans la réalité humaine, est un relent d'interdiction divine et un désir de vengeance. À cause d'un décret divin, il ne peut se donner la mort lui-même. De plus, il se fait un devoir de venger son père. Sans ces obligations, à la question « être ou ne pas être », peut-être aurait-il répondu différemment, peut-être aurait-il choisi simplement de ne plus être? Par son comportement, Hamlet ne peut être considéré, aux yeux de Nietzsche, comme un digne représentant du surhumain. Car « qu'est-ce que toute la mélancolie de Hamlet comparée à la mélancolie de Brutus!<sup>48</sup> »<sup>49</sup> Il n'est pas celui qui acquiesce d'un pas décidé à ce que lui offre l'existence. Nous pouvons même dire qu'il est plus du type à vouloir se laisser mourir, ce qui va à l'encontre de la typologie du surhumain nietzschéen. Par exemple, voici comment s'exprime Hamlet sur les tourments que lui offre la vie : « Mourir, ... dormir, rien de plus; ... et dire que par ce sommeil nous mettons fin aux maux du cœur et aux mille tortures naturelles qui sont le legs de la chair : c'est là un dénouement qu'on doit souhaiter avec ferveur. »<sup>50</sup> Et s'il ne met pas fin à ses jours, c'est bien par obligation, par devoir envers son défunt père et par peur de l'inconnu. De plus, selon lui, il n'est pas seul dans cette condition. Bien d'autres, comme lui, effectueraient le pas dans le trépas, si ce n'était par crainte de quelque chose après la mort.

---

<sup>48</sup> Marcus Junius Brutus (85-42 av. J.-C.), célèbre sénateur romain qui poignarda Jules César en 44 av. J.-C. Il est un des personnages de la tragédie de Shakespeare portant le nom de *l'imperator* Jules César.

<sup>49</sup> Friedrich Nietzsche, *Le gai savoir*, p. 111.

<sup>50</sup> J. B. Fort, *Théâtre de Shakespeare*, p. 768.

Qui, en effet, voudrait supporter les flagellations et les dédain du monde, l'injure de l'oppresseur, l'humiliation de la pauvreté, les angoisses de l'amour méprisé, les lenteurs de la loi, l'insolence du pouvoir, et les rebuffades que le mérite résigné reçoit d'hommes indignes, s'il pouvait en être quitte avec un simple poinçon?<sup>51</sup>

Le fait de persister dans l'existence s'explique par la peur de cette région inexplorée d'où personne n'est jamais revenu. La mort est terrifiante mais demeure néanmoins fascinante et attirante, en tant que remède ultime aux souffrances. Hamlet ne quitte pas le monde par sa propre volonté, il est plutôt tué par la main d'un ami lors d'un combat à l'épée. Il n'en demeure pas moins que tout au long du récit, nous le savons plein du désir de quitter la vie. Cela nous dévoile le véritable type de ce héros tragique : loin d'être un surhumain, il est un être malade, rongé au plus profond de son cœur par l'instinct de mort, fasciné par le néant. Cependant, devons-nous dire à sa défense, qu'il a eu au moins la force de poser la question de la légitimité de la vie humaine, sans toutefois y trouver une réponse?

Aussi, le personnage d'Hamlet peut être décrit comme un type ayant eu la sensibilité suffisante que peu d'autres ont aussi eue avant lui, celle d'apercevoir le désert et l'effroyable absurdité de l'être qui y règne. Ce qui fait assurément de lui, un de ces lions dont le rugissement fait fuir les dragons! C'est d'ailleurs ce qui nous intéresse le plus chez le personnage d'Hamlet, la manière dont il a entrevu l'abîme. La façon dont il s'y est comporté importe bien peu en comparaison avec la description qu'il nous en a donnée.

---

<sup>51</sup> J. B. Fort, *Théâtre de Shakespeare*, p.768.

L'œuvre de Shakespeare laisse transparaître cette vision de l'abîme que tente de nous faire découvrir Nietzsche. Grâce à la figure d'Hamlet, nous avons une première image, encore floue, devons-nous dire, de ce que nous voulons démontrer. D'ailleurs, Nietzsche disait à propos de cette tragédie de Shakespeare, qu'elle pouvait nous sembler superficielle au niveau des paroles, mais qu'après un examen approfondi et global de la pièce, nous pouvions en dégager une leçon. Loin d'être parfaite, en vertu du critère que nous sommes en train d'élaborer, nous pouvons tout de même y percevoir la présence de quelque chose de grand. En fait, selon lui :

[...] les héros tragiques sont plus superficiels dans leurs paroles que dans leurs actes; et le mythe ne trouve en aucune façon son objectivation adéquate dans le langage parlé. L'enchaînement des scènes et l'évidence des tableaux révèlent une sagesse plus profonde que tout ce que le poète est capable par lui-même d'enfermer dans les mots et les concepts. La même observation vaut d'ailleurs pour Shakespeare [...] <sup>52</sup>

En somme, l'image que nous retirons de cette œuvre, dépasse les paroles qu'elle contient. La perception du désert qu'elle nous transmet, dans sa forme, dépasse les mots que nous y retrouvons. Ce qui importe ce n'est pas la pièce, mais ce à quoi elle renvoie. Enfin, pour autant qu'elle puisse nous indiquer quoi que ce soit!

---

<sup>52</sup> Friedrich Nietzsche, *La naissance de la tragédie*, p. 102.

## b) ... chez Camus

Continuons notre odyssée interprétative. Nous venons de voir une première vision du désert grâce à l'interprétation du personnage d'Hamlet que nous retrouvons dans *La naissance de la tragédie* de Nietzsche. Nous présenterons maintenant une deuxième vision de ce territoire à la fois hostile et fascinant, soit celle élaborée par Albert Camus dans son ouvrage *Le mythe de Sisyphe*. Comme nous l'avons mentionné plus tôt, nous croyons que plus nous envisageons de perspectives différentes à propos d'un même sujet, plus notre interprétation de celui-ci gagne en clarté.

Camus, dans son ouvrage *Le mythe de Sisyphe*, décrit ce lieu parcouru par l'esprit du lion, à travers son élaboration du concept de *l'absurde*, notion essentielle qui jouera un rôle central dans sa philosophie et qui le conduira, tout comme Nietzsche d'ailleurs, à l'élaboration d'une éthique mettant l'accent sur la création artistique. Si nous voulons comprendre le désert de Camus, il est nécessaire que nous comprenions son concept de l'absurde. Alors, que veut dire ce concept?

Selon Camus, l'homme est pris par le sentiment de l'absurde, dès le moment où il reconnaît que son univers échappe à sa compréhension rationnelle. L'absurde prend forme lorsque:

L'hostilité primitive du monde, à travers les millénaires, remonte vers nous. Pour une seconde, nous ne le comprenons plus puisque pendant des siècles nous n'avons compris en lui que les figures et les dessins que préalablement nous y mettions, puisque désormais les forces nous manquent pour user de cet artifice. Le monde nous

échappe puisqu'il redevient lui-même. Ces décors masqués par l'habitude redeviennent ce qu'ils sont. Ils s'éloignent de nous.<sup>53</sup>

Le sentiment d'absurde apparaît parce que l'esprit humain a une tendance innée à vouloir rationaliser son univers et que ce dernier lui échappe. Il croit pouvoir maîtriser le monde par la raison, mais dans les faits, cela s'avère impossible. Pourquoi? Parce que le monde est, selon Camus, tout sauf rationnel. Il y a incompatibilité de « compréhension juste » entre la raison et le monde, et c'est la découverte de cette incompatibilité qui crée le sentiment de l'absurde. Ce phénomène n'est pas nouveau. L'homme a toujours voulu résoudre le problème de la multiplicité en le ramenant à l'unité; il a toujours voulu transformer le changement en quelque chose de permanent. Bien entendu, cette ambition s'est accentuée à partir des premiers philosophes et de la découverte du *logos*<sup>54</sup>. Pour la première fois, les hommes possédaient un outil qui leur permettait de saisir le devenir héraclitéen et d'y trouver la permanence parménidienne. Enfin, nous disposions d'un instrument qui nous permettait d'extirper la vérité des phénomènes qui nous paraissaient jusqu'alors hors de notre contrôle. Du moins, c'est ce que nous croyions! Dans la Grèce antique, de Thalès à Socrate, cette pensée s'est élaborée et la civilisation occidentale n'en fut que l'héritière. Par la suite, pendant plus de deux millénaires, la foi dans le pouvoir de la raison aura voilé aux hommes la nature réelle de l'objet sur lequel ils posaient le regard, les laissant croire à *l'illusion de la connaissance* du monde par la raison. Comble de l'ironie, selon Camus, pendant tout ce temps, l'esprit aura été naïvement victime de contradictions.

---

<sup>53</sup> Albert Camus, *Le mythe de Sisyphe*, p. 29.

<sup>54</sup> Le *logos* correspond au discours et à la raison; la raison ne se manifestant que dans le discours, les deux sont indissociables.

Car si, franchissant le gouffre qui sépare le désir de la conquête, nous affirmons avec Parménide la réalité de l'Un (quel qu'il soit), nous tombons dans la ridicule contradiction d'un esprit qui affirme l'unité totale et prouve par son affirmation même sa propre différence et la diversité qu'il prétendait résoudre.<sup>55</sup>

Bien que comportant un caractère paradoxal, l'illusion s'est occupée de bercer l'esprit pendant de nombreux siècles. L'appel à la compréhension du monde était trop grand et l'illusion trop fascinante. Poussé par notre volonté de vérité, disait Nietzsche, nous nous sommes longtemps lancés aveuglément dans des entreprises très risquées, négligeant sur notre passage les différentes contradictions évidentes. Cependant, lorsqu'un doute, aussi puissant que celui de Descartes, s'immisça dans l'esprit humain – permettant au lion de reconnaître le grand dragon et de le terrasser – le monde enchanté perdit toute sa magie et on vit apparaître un grand espace désertique. C'est à ce moment qu'il comprit la contradiction et c'est également à ce moment que l'homme fut pris par le sentiment de l'absurde. Un sentiment naissant de la confrontation entre son désir éperdu de rationalisation résonnant au plus profond de lui et le monde irrationnel nouvellement découvert. L'esprit est ainsi conduit jusqu'au désert, angoissé par son nouveau rapport au monde. L'homme réalise ainsi son ignorance et l'absurdité de sa présence dans un monde qu'il ne connaît pas. Ce doute, qui émerge et qui surprend l'homme au détour d'une rue, pour le pousser ensuite vers le sentiment de l'absurde, le voici :

De qui et de quoi en effet puis-je dire : « Je connais cela ! » Ce cœur en moi, je puis l'éprouver et je juge qu'il existe. Ce monde, je puis le toucher et je juge encore qu'il existe. Là s'arrête toute ma science, le reste est construction. Car si j'essaie de saisir ce moi dont

---

<sup>55</sup> Albert Camus, *Le mythe de Sisyphe*, p. 33.

je m'assure, si j'essaie de le définir et de le résumer, il n'est plus qu'une eau qui coule entre mes doigts.<sup>56</sup>

En somme, Camus n'affirme pas que le monde est en lui-même absurde, ce qui serait déjà trop dire, mais il croit que le monde est en lui-même irrationnel et insaisissable par l'esprit. Il ne nie pas non plus l'existence du monde qui l'entoure, il doute simplement de la capacité de l'homme à le connaître, ce qui produit chez lui le sentiment de l'absurde. De plus, il explique que ce sentiment ne peut exister que dans le *rapport* de l'homme avec son monde. Si nous enlevons l'un ou l'autre, l'absurde disparaît; bref les deux sont nécessaires.

Maintenant que le sentiment est présent dans l'homme, celui-ci se retrouve dans un désert où il se sent étranger. Le monde échappe à l'homme car il redevient ce qu'il était. L'illusion que l'esprit lui avait apposée afin de pouvoir le connaître disparaît. Le monde dévoile sa véritable apparence. Par analogie, nous pouvons percevoir ce phénomène comme le divorce de l'acteur d'avec son décor. Le monde perd son sens, il est privé d'illusions et l'homme le sent de plus en plus lointain. Un peu comme Meursault, dans le roman *L'étranger* de Camus, qui ne reconnaît pas les règles qui devraient structurer son comportement social. Présenté devant le juge d'instruction pour une affaire de meurtre, Meursault ne perçoit pas la teneur véridique des règles qu'il a transgressées. Tout lui paraît n'être qu'un jeu, qu'une affaire de conventions. C'est d'ailleurs ce qui le mène, à la suite de son entrevue avec le juge, à la réflexion suivante: « En sortant, j'allais même lui tendre la main, mais je me suis souvenu à

---

<sup>56</sup> Albert Camus, *Le mythe de Sisyphe*, p. 34.

temps que j'avais tué un homme. »<sup>57</sup> Il est étranger au monde qui l'entoure, tout comme c'est le cas pour l'esprit-lion chez Nietzsche, qui après avoir terrassé le dragon se retrouve devant un désert inconnu. Cependant, il faut comprendre que ce sentiment ne se maintient dans l'esprit qu'aussi longtemps que ce dernier aura l'honnêteté de lui faire face. Même si ce sentiment surgit subitement, il peut disparaître tout aussi rapidement, selon le degré de probité dont l'esprit fera preuve. L'audace nécessaire pour supporter ce sentiment n'est peut-être pas donnée à tous les esprits.

Cette réalisation met l'esprit devant un fait; il doit faire le choix de partir ou de rester. Peut-il retourner à ses anciennes croyances, rebâtir l'édifice conceptuel qui lui donnait jadis tout le « sens », ou pire encore, peut-il, comme Hamlet, envisager le suicide et mettre volontairement fin à son questionnement? Ou finalement, peut-il envisager de rester dans cette contrée où l'esprit perd tous ses repères? Longtemps l'homme a vécu sa relation au monde selon l'habitude, selon une mécanique qu'il croyait nécessaire. Maintenant que le doute a brisé cette habitude, la question de l'existence s'impose à lui et il doit prendre une décision. Selon Camus, la réponse qu'il trouve à ce problème dépend de la force selon laquelle il croit en ce qu'il vient de découvrir. Par exemple, s'il répond par le suicide cela implique qu'il croit profondément dans l'absurdité de l'existence et qu'il est prêt à y régler toutes ses actions. Camus explique en ce sens que :

Mourir volontairement suppose qu'on a reconnu, même instinctivement, le caractère dérisoire de cette habitude, l'absence de

---

<sup>57</sup> Albert Camus, *L'Étranger*, p. 66.

toute raison profonde de vivre, le caractère insensé de cette agitation quotidienne et l'inutilité de la souffrance.<sup>58</sup>

Cependant, l'absurde ne commande pas nécessairement la mort, pas plus qu'il ne commande la fuite dans l'espoir. Certes, ce sentiment peut nous diriger vers ces échappatoires; nous ne pouvons pas nier la puissance du sentiment de l'absurde. Mais la liberté nous appartiendra toujours d'envisager une troisième option, soit celle de lui faire face et d'accepter sa réalité. Selon Camus, les deux premières options sont bien réelles, mais demandent moins d'efforts que la troisième. L'homme peut abdiquer, retourner dans ses anciennes illusions alors qu'il en est encore temps ou encore, mettre fin à ses jours en l'espace d'un instant. Mais il n'en retirera pas la « noblesse », comme le dirait Nietzsche, de celui qui persiste dans ce nouveau monde, dans ce désert naissant. Car « Le véritable effort est de s'y tenir au contraire, autant que cela est possible et d'examiner de près la végétation baroque de ces contrées éloignées. »<sup>59</sup> Par la ténacité dont l'esprit fera preuve, il sera un spectateur privilégié de ce jeu inhumain dans lequel s'entremêlent l'absurde, l'espoir et la mort. Par sa persévérance en dehors des nécessités il s'ouvre toutes les possibilités. Il sera en mesure de nous donner sa version du désert, tout comme Shakespeare l'a fait avec son Hamlet.

En conclusion, Camus nous propose dans son livre *Le mythe de Sisyphe*, sa propre vision de l'abîme. Il commence par la mettre en théorie pour ensuite nous en donner une image grâce à l'histoire de Sisyphe en enfer. Il nous présente d'abord l'abîme, le désert, comme un endroit où le « pourquoi » s'élève et où la lassitude

---

<sup>58</sup> Albert Camus, *Le mythe de Sisyphe*, p. 18.

<sup>59</sup> Albert Camus, *Le mythe de Sisyphe*, p. 23.

s'empare de l'homme, mettant fin aux actes de sa vie machinale et inaugurant le mouvement de la conscience. Constatant le vide, l'épaisseur et l'étrangeté nouvelle du monde, affecté par le sentiment de l'absurde, l'esprit se retrouve devant un choix, celui du retour inconscient dans la chaîne ou de l'éveil définitif. Dépendamment de l'audace dont il fera preuve, l'esprit qui a perdu les illusions que revêtait le monde, aura la possibilité de vite oublier ou de persévérer, tout comme Sisyphe devant sa tâche absurde. Ce dernier avait été condamné par les dieux à rouler sans cesse un rocher jusqu'au sommet d'une montagne d'où la pierre retombait par son propre poids. « Ils avaient pensé avec quelque raison qu'il n'est pas de punition plus terrible que le travail inutile et sans espoir. »<sup>60</sup> Contraint à vie à subir cette peine, Sisyphe représente le héros absurde, celui qui est conscient du caractère dérisoire de sa tâche et qui persévère malgré l'absence d'espoir. C'est d'ailleurs ce qui fait toute sa grandeur, le fait qu'il soit conscient qu'il n'y ait pas d'espoir mais qu'il accepte tout de même de continuer. « À chacun de ces instants, où il quitte les sommets et s'enfonce peu à peu vers les tanières des dieux, il est supérieur à son destin. Il est plus fort que son rocher. »<sup>61</sup> En fait, bien qu'il soit prisonnier d'une situation qu'il ne peut maîtriser, il se sait maître de tout le reste, seigneur de ses jours. Il crée chaque jour ce qui s'ouvre à ses yeux. Il sait que sans lui ce spectacle ne pourrait être. Certes, ce destin est tragique, mais il sait qu'il en est l'auteur et que lui seul peut y mettre fin, ce qui est suffisant pour qu'il y persévère.

À cet instant subtil où l'homme se retourne sur sa vie, Sisyphe,  
revenant vers son rocher, contemple cette suite d'actions sans lien qui

---

<sup>60</sup> Albert Camus, *Le mythe de Sisyphe*, p. 161.

<sup>61</sup> Albert Camus, *Le mythe de Sisyphe*, p. 163.

devient son destin, créé par lui, uni sous le regard de sa mémoire et bientôt scellé par sa mort.<sup>62</sup>

Ce héros absurde qu'est Sisyphe représente très bien l'esprit-lion chez Nietzsche, découvrant soudainement le vide laissé par la mort du grand dragon, réalisant l'absurdité de toutes les actions qu'il a jusqu'alors posées, en vertu de valeurs et d'idéaux que le grand dragon lui avait imposés. Il sait qu'il en est l'auteur. Devant le désert, il reconnaît la futilité de tout ce qu'il a fait et de ce qu'il fera dorénavant. Maintenant il doit choisir, la fuite dans le suicide, l'oubli dans l'espoir ou encore, la bravoure de demeurer dans ce lieu, où, comme il le découvrira bientôt, la création des œuvres de grand style devient possible. Comme nous le verrons sous peu au troisième chapitre, la persévérance dans le désert, permettra à l'esprit de compléter sa troisième métamorphose. Le lion, vainqueur du grand dragon deviendra enfant et il comprendra, tout comme Camus l'avait compris, que la joie par excellence, après avoir découvert le non-sens, se situe dans la création.

### **c) ... chez Nietzsche**

Nous terminerons ici notre deuxième chapitre portant sur la métamorphose de l'esprit-lion et son combat avec le grand dragon dans le désert. Cependant, après avoir vu les interprétations de Shakespeare et de Camus à propos de ce phénomène, il est essentiel que nous accordions un peu de temps à celle qu'en a fait Nietzsche lui-même. Cela nous permettra d'enchaîner directement avec le troisième chapitre dans lequel nous discuterons des œuvres de grand style selon le « critère » nietzschéen.

---

<sup>62</sup> Albert Camus, *Le mythe de Sisyphe*, p. 166.

Tout d'abord, sachons que l'angle selon lequel nous allons dorénavant envisager le travail de Nietzsche sera fortement dirigé par l'analyse proposée par Patrick Wotling. Cette analyse nous permettra de comprendre comment on passe du langage de la métaphysique traditionnelle au langage de la psychophysiologie développé par Nietzsche dans ses écrits ultérieurs à *La naissance de la tragédie*. Grandement influencé dans son premier ouvrage par la pensée de ses prédécesseurs, Schopenhauer et Kant, Nietzsche avait lui-même reconnu dans un « Essai d'autocritique » qu'il regrettait de n'avoir pas eu le courage, dès ses débuts, de personnaliser son langage et sa pensée. Il disait :

Comme je regrette à présent de n'avoir pas eu alors le courage (ou l'immodestie?) de me permettre pour des intuitions et des audaces aussi personnelles un *langage* à tout point de vue également personnel, – d'avoir péniblement cherché à exprimer à coups de formules schopenhaueriennes et kantienne des estimations insolites et neuves, et qui s'opposaient du tout au tout à l'esprit, comme au goût, de Schopenhauer et Kant.<sup>63</sup>

Ce langage personnalisé adopté par Nietzsche est celui de la psychophysiologie. Selon lui, il permet d'interpréter les phénomènes avec un regard nouveau, de ne plus les envisager selon les concepts cristallisés de la tradition philosophique mais plutôt, de leur donner une toute nouvelle interprétation et une toute nouvelle profondeur. Nietzsche voulait un langage plus proche du corps, permettant d'interpréter ce que la métaphysique n'arrivait pas à saisir. Autrement dit, tout ce que nous avons tenté de décrire depuis le début de ce travail, l'évolution de la conscience chez les humains, l'apparition du doute dans l'esprit, la création des valeurs, l'illusion, la destruction et le

---

<sup>63</sup> Friedrich Nietzsche, *La naissance de la tragédie*, p. 18. L'essai d'autocritique est paru en 1886 dans une nouvelle édition de *La naissance de la tragédie*.

désert, tout cela doit être repensé dans un nouveau langage se rapportant spécifiquement au corps humain.

Nous avons vu dans les sections précédentes ce qui se produit lorsque l'esprit devenu lion détruit les systèmes de valeurs et les idéaux qui régissaient sa conduite dans l'existence; il est conduit vers un désert. Nous avons utilisé cette notion afin de mettre en image la perte du sens et des raisons de vivre chez l'être humain. Nietzsche parlait de cette notion, dans *La naissance de la tragédie*, définissant celle-ci comme une sorte de *chaos primordial* redécouvert, se permettant même de la personnifier en lui donnant le nom du dieu *Dionysos*. Il la reconnaissait comme « La nature intouchée par la connaissance, encore verrouillée aux intrusions de la civilisation [...]»<sup>64</sup> Il s'agissait d'une sorte d'idéal métaphysique semblable à celui que l'on retrouvait chez les romantiques allemands, dont Nietzsche voulut se détacher dans ses œuvres ultérieures. Il opta pour un regard différent, celui d'un médecin de la culture, interprétant les manifestations des humains dans une optique psychophysiologique. La création des valeurs était dorénavant interprétée, chez l'homme, comme la manifestation de ses instincts.

À partir de ce moment, toutes les grandes morales, toutes les grandes religions, étaient sujettes à une interprétation généalogique permettant de remonter jusqu'à leurs racines. Par ce langage, nous serions plus apte à montrer que l'origine de ces idéaux ne se trouve pas dans un quelconque au-delà, ce que la métaphysique nous poussait à croire, mais bien dans le corps et les instincts des hommes. Patrick Wotling résume

---

<sup>64</sup> Friedrich Nietzsche, *La naissance de la tragédie*, p. 56.

dans ses mots la raison derrière l'entreprise nietzschéenne visant l'élaboration d'un langage nouveau :

Le langage de Nietzsche dépasse le langage métaphysique en ce qu'il ne traduit plus des idées, mais une expérience, en respectant son mouvement propre. Et pour traduire adéquatement cette expérience atypique, le texte doit être généalogique et mettre en évidence le travail pulsionnel à partir duquel se construit le questionnement, puisque, la critique de l'ordre des raisons et du système le montre, c'est toujours l'activité souterraine des instincts qui est productrice de sens.<sup>65</sup>

Nietzsche redirige notre regard vers le corps et pour le comprendre, nous devons adopter un langage qui lui est propre, c'est-à-dire passer du langage métaphysique au langage psychophysiologique. Et c'est, paradoxalement peut-être, par cette entreprise que nous nous approchons de l'abîme nietzschéen! C'est parce que nous passons de la conception d'un désert idéalisé par notre langage métaphysique à celle d'un abîme bien différent, à celle d'une réalité de chair et de sang, où ne subsistent aucune certitude, aucun sens et aucune chimère, que nous découvrirons ce phénomène. Tout y passe, rien ne subsiste de nos croyances, pas même celle de l'identité de l'esprit à lui-même – que nous avons longtemps crue inébranlable, voire hors des limites du questionnement selon la tradition philosophique – car c'est un trou noir qui absorbe tout, un abîme sans fond. Longtemps, l'homme a développé son langage métaphysique sur des raisonnements comme ceux-ci :

---

<sup>65</sup> Patrick Wotling, *Nietzsche et le problème de la civilisation*, p. 23.

Ce monde est apparence – par *conséquent* il y a un vrai monde. Ce monde est conditionnel – par *conséquent* il y a un monde inconditionnel. Ce monde est rempli de contradictions – par *conséquent* il y a un monde sans contradictions. Ce monde est en devenir – par *conséquent* il y a un monde de l'étant.<sup>66</sup>

Selon Nietzsche, tous ces raisonnements ne furent que des erreurs dont l'origine nous était voilée :

Rien que des conclusions fausses (confiance aveugle dans la raison : si A *est*, son concept opposé B doit *être* aussi). Ces conclusions sont inspirées par la souffrance : au fond ce sont des désirs qu'il y ait un tel monde; la haine contre un monde qui fait souffrir s'exprime également dans le fait qu'on en imagine un autre, plus valable [...].<sup>67</sup>

C'est pourquoi il est important pour lui de déployer un langage qui rend compte de la réalité sous-tendant nos idéaux. Maintenant, après avoir éclairé quelque peu les raisons du passage du langage métaphysique au langage de la psychophysiologie, voyons vers quelle forme d'interprétation de l'abîme cela nous conduit. Jusqu'à présent, après avoir détruit les idéaux, les grandes valeurs provenant des grands concepts, nous avons conclu que l'esprit humain se retrouve devant un vide, devant quelque chose d'inconnu. Cependant, là où nous pensions qu'il ne restait plus rien, il demeurerait toujours une chose, l'homme lui-même, conscient du vide, contemplant l'abîme. Nous avons beau mettre à feu l'édifice conceptuel créé par l'homme, nous n'osons pas remettre en question l'idée de l'âme, ou plutôt, l'idée du « je ». Le « je pense donc je suis » nous a longtemps paru un acquis. Descartes y a même arrêté son célèbre doute, faisant de la conscience le principe de toutes les sciences. Pourtant, à en croire

---

<sup>66</sup> Friedrich Nietzsche, *Fragments posthumes XII*, 8 [2], p. 318.

<sup>67</sup> Friedrich Nietzsche, *Fragments posthumes XII*, 8 [2], p. 318.

Nietzsche, c'est précisément le point que nous devons arriver à dépasser, si nous aspirons à connaître la réalité. Le problème est le suivant:

On croit que c'est là le noyau de l'homme : ce qu'il y a de permanent, d'éternel, d'ultime, de plus originel! On tient la conscience pour une quantité stable donnée! On nie sa croissance, ses intermittences! On la conçoit comme « unité de l'organisme »!<sup>68</sup>

Selon Nietzsche, nous raisonnons selon notre habitude grammaticale. Nous pensons savoir ce que sont la pensée, la volonté et l'esprit, alors que ce sont les concepts de ces choses qui nous dictent ce que nous en croyons. Nous disons par exemple : « penser est une action, toute action implique quelqu'un qui agit, par conséquent –. »<sup>69</sup> Partant de cela, nous imaginons qu'il y a quelque chose comme un « je » qui préside à toutes ces actions, comme un « je » qui fait l'action de penser. La tradition faisait du « je » une unité, de même qu'elle le faisait de la volonté qu'elle lui attribuait. De son côté, Nietzsche les voit plutôt comme des manifestations d'une réalité beaucoup plus complexe, n'ayant d'unité que celle accordée par le verbe. Patrick Wotling précise d'ailleurs à ce sujet : « La pensée, et avec elle l'esprit, n'est [...] ni une unité, ni une instance absolument première. »<sup>70</sup> Il ne faut pas, comme Descartes, rester pris au piège des mots. La divinisation de ce que l'homme nomme l'intellect doit cesser. « Car il n'y a pas pour cet intellect de mission qui dépasserait le cadre d'une vie humaine. Il est au contraire bien humain, et seul son possesseur et son créateur le traite avec autant de passion que s'il était l'axe autour duquel tournait le monde. »<sup>71</sup> En fait, la pensée n'est que le rapport mutuel des instincts, une sorte d'extension utile du

---

<sup>68</sup> Friedrich Nietzsche, *Le gai savoir*, p. 51.

<sup>69</sup> Friedrich Nietzsche, *Par-delà bien et mal*, p. 64.

<sup>70</sup> Patrick Wotling, *Nietzsche et le problème de la civilisation*, p. 67.

<sup>71</sup> Friedrich Nietzsche, *Œuvres posthumes 1870-1873*, p. 277.

corps permettant de faciliter sa survie. Le problème est que l'homme s'est enorgueilli de cet intellect, qui, en vérité, n'a d'autre fonction que de dissimuler la réalité aux individus les plus faibles et les moins robustes. Ce fut d'ailleurs le sujet de notre premier chapitre, où l'esprit-chameau était confronté à cette réalité élaborée afin de justifier son existence. L'intellect et tous les idéaux que nous pouvons lui rattacher, sont considérés par Nietzsche comme des moyens de conservation de l'individu. « [...] l'illusion, la flagornerie, le mensonge et la tromperie, la calomnie, l'ostentation, le fait de parer sa vie d'un éclat d'emprunt et de porter le masque, le voile de la convention, le fait de jouer la comédie devant les autres et devant soi-même [...] »<sup>72</sup>, sont tous des moyens par lesquels la réalité est dissimulée aux yeux de l'individu. Mais alors la question se pose, qu'est-ce donc que cette réalité cachée pour Nietzsche? Profondément plongé dans le rêve et l'illusion, que sait en vérité l'homme de lui-même?

Le rapport qu'entretient l'homme avec la nature est comme celui qu'entretient un enfant avec sa mère. De même que cette dernière cache aux yeux de son enfant les choses angoissantes, la nature cache à l'homme l'abîme qui sous-tend sa conscience. Et ce jeu dure jusqu'à ce que le protégé soit enfin prêt à faire face tout seul à la réalité, à laisser parler ce que Nietzsche appelle son « instinct de vérité ». Selon son interprétation physiologique de l'être humain, Nietzsche croit que la nature retient ce dernier prisonnier de sa conscience, de son intellect, afin de le tenir à l'écart des replis de ses intestins et du cours précipité du sang dans ses veines, qui constituent sa véritable réalité. Telle une mère, la nature ment à son enfant afin d'assurer sa croissance harmonieuse. Mais le subterfuge n'est pas éternel, l'homme grandit, le

---

<sup>72</sup> Friedrich Nietzsche, *Œuvres posthumes 1870-1873*, p. 278.

chameau devient lion. Certes, la nature enferme l'homme, mais certains de cette espèce trouvent tout de même une issue et à ce moment, l'abîme se découvre à leurs yeux. Ils comprennent alors ceci de leur rapport à la nature :

Elle a jeté la clef; et malheur à la curiosité fatale qui parviendrait un jour à entrevoir par une fente ce qu'il y a à l'extérieur de cette cellule qu'est la conscience, et sur quoi elle est bâtie, devinant alors que l'homme repose, indifférent à son ignorance sur un fond impitoyable, avide, insatiable et meurtrier, accroché à ses rêves en quelque sorte comme sur le dos d'un tigre.<sup>73</sup>

Nietzsche nous laisse imaginer dans l'extrait ci-haut, ce qu'il advient de la conscience qui entrevoit la réalité qui la sous-tend. Voici ce que nous en comprenons. Lorsqu'elle ressent l'unité de son organisme et qu'elle perçoit le flux et le reflux du sang qui circule et qui inonde ses tympans, la conscience est prise d'étourdissement, son corps s'emballe et sa pression monte et descend. Pour la première fois, elle ressent la corporalité de son « moi » qui autrefois était conçue comme intangible, immuable et éternelle. Angoissée, elle comprend alors que l'éclatement d'un vaisseau sanguin dans son cerveau pourrait possiblement conduire à la défaillance de sa pensée. De plus, à cet instant, comme les philosophes hindous, au-delà de l'esthétisme et des attirances physiques, elle réalise que le corps n'est rien d'autre que de la chair, des cheveux, de la bave et des excréments. En somme, elle sent et touche, sous son enveloppe humaine idéalisée, les os et les ligaments, et à ce moment, pour la première fois, elle contemple l'abîme nietzschéen.

---

<sup>73</sup> Friedrich Nietzsche, *Œuvres posthumes 1870-1873*, p. 279.

Nietzsche explique que c'est sur ce fond organique, sur cet abîme, que se sont construits les mensonges qui ont régi l'histoire de l'humanité. L'homme avait besoin de repères et besoin de se faire rassurer. Grâce à son langage, il s'est donné un cadre qu'il nomma « vérité », ce cadre était sensé le guider dans la réalité. Mais cette entreprise était vouée à l'échec. Le mensonge ne pouvait pas durer pour l'éternité, la capacité d'oubli de l'homme finirait un jour par être dépassée. Selon Nietzsche, l'instinct de connaissance finit toujours par pousser la conscience à remettre en doute le mensonge qu'elle a créé. C'est ce qui se passa lorsque l'esprit du chameau devint lion; il transgressa l'illusion et comprit que la structure logique qu'il utilisait pour penser le monde n'était pas *causa sui* mais bien le résultat du processus organique. À cet instant, l'esprit découvre que les concepts, en tant que fondement de la vérité, n'apparaissent qu'au moment où l'homme postule l'identité du non-identique et qu'il formule un *mot* afin de se rappeler une expérience particulière. Loin de réussir, les concepts cristallisent l'expérience dans quelque chose de général, faisant ainsi oublier le caractère originel et unique de cette expérience. Nietzsche illustre cette idée en disant que « de même qu'il est évident qu'une feuille n'est jamais identique à une autre, il est tout aussi évident que le concept de feuille a été formé à partir de l'abandon de ces caractéristiques particulières arbitraires, et de l'oubli de ce qui différencie un objet d'un autre. »<sup>74</sup> Il en va ainsi pour l'homme dans l'ensemble de ses entreprises, guidé par des concepts qui lui voilent la réalité des choses.

Selon Nietzsche, lorsque nous remontons l'échelle de la création des concepts, nous découvrons des étages successifs de métaphores qui ne suivent pas

---

<sup>74</sup> Friedrich Nietzsche, *Œuvres posthumes 1870-1873*, p. 281.

nécessairement une logique. En fait, sous les concepts se trouvent des sons, derrière les sons des images et derrière les images des excitations nerveuses résultant de notre rapport aux choses. L'origine des concepts se trouve donc dans la relation que l'homme, composé d'une multitude d'instincts, entretient avec son monde. Cette enquête généalogique menée par Nietzsche permet de démystifier le problème de la vérité. Elle serait en fait :

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 [...].<sup>75</sup>

Des illusions, dont on a oublié la véritable nature et qui n'avaient au départ comme fonction, que de satisfaire notre instinct de conservation. Suivant cet instinct, l'homme a jadis construit « [...] un dôme conceptuel infiniment compliqué sur des fondations mouvantes [...] »<sup>76</sup>. Mais à présent, alors que son esprit s'est métamorphosé en lion, il reconnaît sa création et voit l'abîme qui le précède. Il se remémore ce qu'il avait oublié, qu'il avait dissimulé sous un amas d'idées. Il reconnaît le fond meurtrier de la vie, le flot incessant du devenir avec la mort comme aboutissement. Dépouillé de ses idéaux, il ressent la grande douleur, celle qui le consume lentement, le conduisant inexorablement vers le trépas. Il voit se dessiner devant lui une lente agonie qui pourrait s'éterniser, toute la vie durant! Et nous pouvons imaginer un tel homme s'écriant :

« Des corps! Nous ne serions que des corps! »

---

<sup>75</sup> Friedrich Nietzsche, *Écrits posthumes 1870-1873*, p. 282.

<sup>76</sup> Friedrich Nietzsche, *Écrits posthumes 1870-1873*, p. 283.

C'est ce qui se produit lorsque l'esprit-lion se rend dans le gouffre nietzschéen, dans ce désert que nous tentons de cerner depuis maintenant plusieurs pages. Pauvre de tous les espoirs qu'il avait placés dans une humanité idéalisée, l'esprit ne bénéficie plus de la paix dont il s'était doté. Car :

C'est seulement l'oubli de ce monde primitif des métaphores, c'est seulement le durcissement et la sclérose d'un flot d'images qui surgissait à l'origine comme torrent bouillonnant de la capacité originelle de l'imagination humaine, c'est seulement la croyance invincible que *ce* soleil, *cette* fenêtre, *cette* table sont des vérités en soi, bref, c'est seulement le fait que l'homme oublie qu'il est un sujet et certes un sujet agissant *en créateur et artiste* qui lui permet de vivre en bénéficiant de quelque paix, de quelque sécurité et de quelque logique.<sup>77</sup>

Nietzsche cherchait un nouveau point de départ pour son interprétation de la réalité et il découvrit celui-ci dans le phénomène du corps. La raison en est bien simple, dans un monde où la connaissance semble nous glisser entre les doigts, l'élaboration d'un principe plus clair et plus riche pour fonder la science devenait pour Nietzsche une entreprise nécessaire. Le corps fut pour lui ce principe qui allait servir de point de départ au déchiffrement de la réalité, car la croyance en celui-ci est plus fondamentale que celle que nous pouvons avoir en l'esprit. Notre rapport au corps est plus immédiat du point de vue de la représentation, alors que notre rapport à l'esprit est beaucoup plus complexe. Comme nous l'avons mentionné un peu plus haut, dans une perspective généalogique, la pensée reçoit le statut d'instance dérivée et descriptible à partir du jeu des instincts, des passions et des besoins qui constituent le corps, nous devons donc accorder au corps une sorte de privilège méthodologique. En somme, Nietzsche

---

<sup>77</sup> Friedrich Nietzsche, *Œuvres posthumes 1870-1873*, p. 284.

extrapole à l'ensemble de la réalité les déterminations de la seule instance susceptible de constituer un point de départ authentique, le corps.

Cependant, l'utilisation du corps comme principe de la connaissance n'est pas si simple. Premièrement, Nietzsche mentionne à propos de ce dernier, qu'il est en fait un amalgame d'instincts et d'affects luttant constamment les uns contre les autres. Il n'est pas tel que nous le reconnaissons à savoir, une unité. Désignés par le terme de corps, ce sont les instincts et les affects qui sont premiers et qui doivent être interprétés. Ainsi, lorsque nous interprétons le corps, c'est le jeu souterrain de ces instances en combat pour le pouvoir que nous interprétons. Deuxièmement, Nietzsche explique que la lutte que se livrent les pulsions n'est possible que grâce au pouvoir intrinsèque qui les habite. Il parle ici de la volonté, en tant que pouvoir permettant d'agir l'une sur l'autre. Les instincts et les affects sont mus par la volonté et ne peuvent agir les uns sur les autres que parce qu'ils participent tous à celle-ci. Par la volonté, un instinct influence la volonté d'un autre instinct dans le but d'acquérir du pouvoir sur lui. De plus, « [...] de la "volonté" ne peut naturellement exercer des effets que sur de la "volonté" [...] ».<sup>78</sup> Donc, le corps est composé d'instincts et d'affects engagés dans une joute où se mesure leur volonté.

Maintenant, si nous acceptons ce principe comme la base de notre interprétation de la réalité, si nous acceptons le principe généalogique qui nous fait remonter des concepts aux instincts, qui fait de ces derniers des instances mues par la volonté et qui indique finalement que la volonté ne peut s'exercer que sur la volonté, nous pouvons

---

<sup>78</sup> Friedrich Nietzsche, *Par-delà bien et mal*, p. 88.

conclure comme Nietzsche, que toutes forces qui exercent des effets participent à un certain principe unificateur, à ce qu'il nomme la « volonté de puissance ». Suivant ce raisonnement, toutes nos interprétations des phénomènes devront dorénavant se comprendre en lien avec le travail souterrain de cette volonté qui cherche à acquérir de la puissance, dans la lutte des instincts et des affects. En somme, à la lumière des derniers arguments, nous pouvons dire, avec Nietzsche, que « Le monde vu du dedans, le monde déterminé et désigné par son « caractère intelligible » – il serait précisément « volonté de puissance » et rien d'autre [...] »<sup>79</sup>. Et que toutes les interprétations des phénomènes renvoient nécessairement à l'interprétation du travail de cette force.

Voici donc l'abîme que contemple l'esprit-lion, le monde en tant que « volonté de puissance » se dévoilant à ses yeux. Si nous voulions définir en quelques lignes ce qu'elle est, nous dirions d'abord qu'elle n'est pas une simple force externe qui cause des effets – ce que nous retrouverions dans une interprétation mécaniste où la force est distincte de l'objet qu'elle transforme – mais qu'elle est plutôt une volonté possédant une force lui donnant la capacité d'affecter et d'être affectée. En d'autres mots, elle possède la force d'affecter ou d'être affectée par une autre volonté. Elle est un processus qui se manifeste de manière incessante, sans neutralité ni repos, mais n'étant pas non plus un simple être ou un devenir indifférent. Elle n'est pas un simple processus mécanique. La « volonté de puissance » est une chose intéressée, inséparable du sentiment de plaisir. Elle cherche à atteindre la puissance et lorsqu'elle réussit, elle est affectée par le sentiment de plaisir qui s'accroît avec l'accroissement du sentiment de puissance.

---

<sup>79</sup> Friedrich Nietzsche, *Par-delà bien et mal*, p. 88.

Aussi, l'accroissement de pouvoir ne se fait nullement dans l'anéantissement de l'autre. Un instinct qui cherche à s'exprimer, confronté à d'autres instincts, assimile ces derniers, il les incorpore. La lutte que nous tentons de décrire pour définir la « volonté de puissance », n'en est pas une de domination et d'anéantissement, mais plutôt une d'assimilation et d'incorporation. Nous devons plutôt l'interpréter comme un mouvement de dépassement de soi. Selon Wotling :

En forgeant le mot de volonté de puissance, Nietzsche veut désigner tout à la fois un jeu de forces, d'affects, de sentiment de plaisir accompagnant une lutte qui est un processus d'assimilation et de croissance, en d'autres termes une tendance permanente à se surmonter soi-même [...].<sup>80</sup>

Cependant, il est clair que la pauvreté de notre langage nous empêche, tout comme elle a empêché Nietzsche, de définir de manière concise et précise cette nouvelle hypothèse de la « volonté de puissance ». Cette interprétation que nous en faisons et que nous comparons de manière analogique à un abîme pour la pensée, bien qu'elle puisse avoir tout son sens dans la tête de celui qui la pense, reste des plus difficiles à rendre accessible par les mots. Nietzsche se devait de considérer ce problème tout en cherchant un moyen de faire correspondre sa définition de la volonté avec la réalité de cette dernière. C'est dans cette optique qu'il élaborait le concept de l'*interprétation*. Devant rendre compte du jeu des instincts et des affects qui cherchent sans cesse à imposer leur forme, à donner leur sens, il pensa à la notion d'*interprétation*, qui constitue pour lui la forme qu'une force impose aux forces

---

<sup>80</sup> Patrick Wotling, *Nietzsche et le problème de la civilisation*, p. 79.

concurrentes. Le sens devient secondaire par rapport au jeu des forces. En d'autres termes, c'est parce que le monde, en tant que volonté de puissance, a cette capacité *d'interpréter et d'être interprété*, que nous pouvons assister à la création de ce que nous nommons le « sens ». « En vérité, *l'interprétation est un moyen en elle-même de se rendre maître de quelque chose. Le processus organique présuppose un perpétuel INTERPRÉTER.* »<sup>81</sup> Le pouvoir *d'affecter* une autre volonté devient le pouvoir de *l'interpréter*. Dorénavant, l'interprétation n'a plus le statut d'opération visant à mettre à jour le sens préexistant, mais devient elle-même le processus de création du sens. Et, suivant cette logique, la réalité perd donc tout son sens!

Il n'est donc pas évident de décrire l'abîme nietzschéen. Partant des idées, remontant vers le corps et les instincts qui le composent, nous découvrons la notion de la « volonté de puissance » qui serait, selon Nietzsche, à la base de notre réalité. L'abîme serait ce monstre de forces en mouvement, processus organique interprétant le monde de manière incessante; il serait la « volonté de puissance ». Nous pouvons facilement imaginer qu'un esprit, ayant longtemps vécu selon des idéaux bien précis, lorsqu'apercevant ce qui le sous-tend, puisse grandement s'apeurer et vouloir oublier. Tout comme Hamlet, ou comme le héros absurde de Camus, l'esprit contemplant le gouffre nietzschéen doit choisir, il doit accepter cette réalité ou encore la fuir. C'est précisément de cela qu'il sera question dans le chapitre suivant, de l'esprit qui accepte le monde des possibilités qui s'offre à lui, qui accepte qu'on ait détruit la vérité, qu'on ait terrassé le grand dragon et qu'on n'ait pas l'intention de le ressusciter. Voilà le défi de

---

<sup>81</sup> Friedrich Nietzsche, *Fragments posthumes XII*, 2 [148], p. 141.

l'esprit-lion, de celui qui devra trouver la force d'assumer le meurtre qu'il a commis<sup>82</sup>.  
 Angoissé, l'esprit-lion doit se métamorphoser à nouveau afin de ne pas fuir devant ce  
 que cet homme insensé, que nous raconte Nietzsche, avait à lui annoncer :

Où est Dieu? Cria-t-il, je vais vous le dire! *Nous l'avons tué* – vous et moi! Nous tous sommes ses meurtriers! Mais comment avons-nous fait cela? Comment avons-nous pu vider la mer? Qui nous a donné l'éponge pour effacer l'horizon tout entier? Qu'avons-nous fait à désenchaîner cette terre de son soleil? Vers où roule-t-elle à présent? Vers quoi nous porte son mouvement? Loin de tous les soleils? Ne sommes-nous pas précipités dans une chute continue? Et cela en arrière, de côté, en avant, vers tous les côtés? Est-il encore un haut et un bas? N'errons-nous pas comme à travers un néant infini? Ne sentons-nous pas le souffle du vide? Ne fait-il pas plus froid? Ne fait-il pas nuit sans cesse et de plus en plus nuit? Ne faut-il pas allumer les lanternes dès le matin? N'entendons-nous rien encore du bruit des fossoyeurs qui ont enseveli Dieu? Ne sentons-nous rien encore de la putréfaction divine? – les dieux aussi se putréfient! Dieu est mort! Dieu reste mort! Et c'est nous qui l'avons tué!<sup>83</sup>

Si l'esprit réussit sa transformation, qu'il passe du lion à l'enfant, il sera en mesure de surmonter la perte du sens donné, il sera en mesure d'évoluer dans un monde où tout est à créer. Comme nous le verrons dans le prochain chapitre, l'enfant, auquel nous associerons le surhumain, ne sera pas seulement capable d'oublier le désert qu'il a découvert, mais aussi capable de l'assimiler et de l'interpréter afin de lui donner une nouvelle forme. Par l'utilisation du langage de la psychophysiologie, nous serons en mesure d'évaluer le degré de santé de ce type d'être humain. Nous serons aussi en mesure d'expliquer comment ce type digère mieux qu'un autre l'angoissante

---

<sup>82</sup> Nous faisons ici référence à la notion de la mort de Dieu que nous présentons dans le texte qui suit. La mort de Dieu est une autre métaphore, analogue à celle de l'anéantissement du grand dragon, qui fait aussi référence à la perte des valeurs et des idéaux, mais en adoptant le langage propre à la religion, en l'occurrence, le langage du christianisme.

<sup>83</sup>Friedrich Nietzsche, *Le gai savoir*, p. 137.

réalité qui l'entoure. Enfin, ce langage nietzschéen nous permettra de rendre compte de ce à quoi correspondent l'artiste de grand style et ses œuvres.

### **III<sup>e</sup> CHAPITRE : L'ENFANT ET LES ŒUVRES DE GRAND STYLE**

*« Sachez ceci, que je fus angoissé en découvrant le néant et que la perte du monde m'a attristé un moment. Tout y était si clair et si rassurant, mais aujourd'hui tout est si beau et si grand. Je me souviens vaguement du temps où je pouvais fuir, quelle erreur c'eût été que de partir! Je reconnais aujourd'hui que le silence de ces grands espaces m'amuse et m'inspire. Je ne regrette pas et je me souviens à peine de l'époque où je sommeillais lourdement. Quel gâchis c'eût été que de rester prisonnier, et trop de gâchis il y a encore autour de moi par milliers... Que disais-je à l'instant? J'ai oublié. Probablement un fantôme du passé revenu me hanter. Ce que j'avais plutôt envie de vous dire c'est que cette vie est absurde et que je la comprends avec difficulté. Mais je me réjouis tout de même du fait que toujours elle résonne du son des possibilités et que l'acte de création me permet chaque jour encore d'avancer. En fin, je vous laisse sur ces quelques mots sans prétention, que c'est à partir du vide que nous avons jadis mis en forme nos valeurs et nos passions, et que même si elles sont disparues, nous pouvons à nouveau nous réjouir, car du vide, mes amis, il semble que nous en ayons aujourd'hui à profusion! »* Guy Lafrenière, *Le renouveau*, 2 décembre 07.

## **1) L'enfant**

Entendu que l'esprit s'est métamorphosé, passant de chameau à lion. Entendu qu'ensuite il souleva le voile d'illusion qui recouvrait sa réalité et qu'il terrassa le grand dragon. Entendu aussi qu'il découvrit l'abîme, qu'il y plongea son regard et comprit qu'il devenait à ce moment le créateur de toutes les nouvelles valeurs. Entendu enfin, que par cette réalisation l'esprit-lion entama sa dernière transformation. Acceptant ces prémisses, il nous est permis de dire que tout ce qui va suivre, peut être considéré comme une conclusion valide des raisonnements des chapitres précédents. Si nous accordons quelque peu de crédibilité à l'argumentation qui a précédé, nous pouvons en tirer les conséquences que nous allons retrouver dans ce III<sup>e</sup> chapitre.

La dernière métamorphose de l'esprit, quand le lion devient enfant, est le point culminant de l'odyssée que nous tentons de décrire dans ce mémoire. Toute notre argumentation avait pour but de nous mener à ce point, car l'enfant, qui sera associé à la notion de surhumain dans ce chapitre, est celui qui peut entreprendre la création des « œuvres de grand style ». Et puisque le jeu d'interprétation dans lequel il se retrouve est propice à la création de telles œuvres, il nous semble essentiel de décrire son action à l'intérieur de celui-ci. En d'autres termes, l'objectif que nous nous étions fixé avec ce mémoire était d'interpréter la notion « d'œuvres de grand style » que nous retrouvons chez Nietzsche et d'en donner des exemples. Pour y parvenir, nous avons cru bon de décrire le chemin parcouru par l'esprit à travers ses différentes métamorphoses, qui, ultimement, rendent possible la mise au monde de ces œuvres. Au cours des premiers chapitres, nous avons vu cette évolution, où l'esprit qui était

chameau a brisé ses chaînes pour devenir lion. Maintenant, nous sommes rendus à la troisième et dernière transformation, celle qui nous permettra d'atteindre l'objectif que nous nous étions fixé. Alors, n'attendons pas plus longtemps.

Pour faire un bref résumé, l'esprit, dans un premier temps, avait pris la forme de la bête de somme, se faisait un honneur de porter sur lui le poids de la réalité et de toutes les valeurs créées par l'humanité. Par la suite, il s'était transformé et rebellé. Comme nous l'avons vu à partir du texte de Nietzsche, il était alors passé du stade du chameau fort et orgueilleux, à celui du lion fier et audacieux. La noblesse d'assumer le sens donné ne le satisfaisant plus, il voulait devenir son propre maître et pour ce faire, il dut terrasser le gardien des valeurs, le grand dragon. Après qu'il y soit parvenu et qu'il découvrit le vide – que nous avons aussi appelé désert ou abîme selon les interprétations – vide laissé par la mort du monstre, c'est à ce moment que son cœur a palpitait et que l'angoisse s'est emparée de lui. Mais c'est aussi à ce moment que s'est produite la troisième métamorphose, que l'esprit apprit à oublier et que de lion devint enfant.

Bien entendu, il peut sembler quelque peu farfelu qu'un enfant dépasse le lion dans la hiérarchie des métamorphoses. Après tout, ce dernier n'a-t-il pas toujours, dans beaucoup de cultures, symbolisé la force et la grandeur, la domination et la victoire? N'a-t-il pas été l'emblème de grands rois? Que peut encore l'enfant que ne peut le lion? Comment un être aussi fragile pourrait dépasser un être aussi puissant? Nietzsche posa la même question par l'entremise de son Zarathoustra: « Mais dites-moi mes

frères, que peut faire l'enfant que le lion ne pouvait? Pourquoi faut-il que le lion ravisseur devienne enfant? »<sup>84</sup> Et y répondit ainsi : « L'enfant est innocence et oubli, un renouveau et un jeu, une roue qui roule sur elle-même, un premier mouvement, une sainte affirmation. »<sup>85</sup> En fait, l'enfant est l'affirmation glorieuse de la vie, celui qui sera en mesure de jouer dans le grand désert et de s'y amuser. Il est le symbole utilisé par Nietzsche pour représenter l'homme qui ne cherche pas à fuir l'angoisse dans les illusions, qui ne passe pas son temps à ressasser des idéaux sclérosés. Si l'enfant dépasse le lion, c'est bien parce qu'il n'est pas constamment en train de se remémorer le passé. Il ne regrette pas! Aussitôt retourné, il a déjà oublié. Il est un nouveau commencement, un renouveau. De plus, il est pour Nietzsche, celui qui reconnaît le corps comme le point de départ de toutes les représentations et qui accepte de n'en tirer aucune vérité, aucun sens définitif et aucune affirmation. Mais nous reviendrons sur ce point sous peu. Pour l'instant, sachons qu'il est celui qui joue le jeu de la création et qui cherche à avoir son propre monde. Conscient que ce qu'il crée n'est rien d'autre qu'une forme de falsification de la réalité, il continue simplement parce qu'il retire du plaisir de son action. Tout comme l'artiste absurde chez Camus qui découvre la joie par excellence dans la création, l'enfant, haute instance de la volonté de puissance à l'ouvrage, ressent du plaisir dans la transformation du monde. Selon Nietzsche, parce qu'il a vu l'abîme et qu'il n'a pas fui, il dispose d'un regard plus affûté et d'un sens de l'interprétation tel que nous les retrouvons chez les grands artistes. Il disait dans ces mots :

On revient de pareils abîmes, de pareille grave langueur, comme  
aussi de la langueur du grave soupçon, on en revient *né à nouveau*,

---

<sup>84</sup> Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, p. 33.

<sup>85</sup> Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, p. 33.

avec une peau neuve, plus chatouilleux, plus méchant, avec un goût plus affiné de la joie, avec un palais plus délicat pour toutes bonnes choses, avec des sens plus joyeux, avec une seconde et plus dangereuse innocence dans la joie, à la fois plus naïf et cent fois plus raffiné qu'on ne l'était jamais auparavant.<sup>86</sup>

Dans *Le gai savoir*, Nietzsche reconnaît aux Grecs cette sensibilité qui fait les grands artistes. Il disait de ces derniers : « Ces Grecs étaient superficiels – par profondeur! »<sup>87</sup> Cette phrase est pour nous une clé de voûte nous permettant de comprendre le lien qui unit l'abîme et l'enfant, et qui nous permet de mieux saisir ce qu'est le type de l'artiste de grand style, celui qui est, comme les Grecs, superficiel par profondeur! Selon Nietzsche, les Grecs avaient conscience de l'abîme qui les soutenait, du chaos qui gisait sous leur pieds, ils avaient conscience de la « [...] longue et lente douleur qui prend son temps, et dans laquelle pour ainsi dire nous sommes consumés [...] »<sup>88</sup>. Ils avaient cette volonté de questionner, avec rigueur et dureté, méchanceté et calme, le devenir dans lequel ils se trouvaient. Cela leur faisait perdre confiance en la vie, car il n'y avait plus dans celle-ci qu'un grave problème à interpréter. Cependant, découvrant et contemplant l'abîme, plutôt que d'en être affaiblis, ils en ressortaient approfondis. En fait, plutôt que de chercher à le fuir ou encore à le connaître jusque dans ses moindres replis, ils avaient appris à l'oublier et à *ne-pas-savoir*. Ils avaient choisi la troisième option, ils étaient demeurés dans le désert et avaient décidé de jouer. C'est ce qui faisait de ces Grecs des artistes. Ils avaient appris à vivre et à être superficiels. Nietzsche dit que, d'une manière courageuse, ils s'arrêtaient en quelque sorte à la surface, à l'épiderme de la réalité. Et pour quelles raisons faisaient-ils cela?

---

<sup>86</sup> Friedrich Nietzsche, *Le gai savoir*, p. 18.

<sup>87</sup> Friedrich Nietzsche, *Le gai savoir*, p. 19.

<sup>88</sup> Friedrich Nietzsche, *Le gai savoir*, p. 17.

Premièrement, parce qu'ils avaient compris que dans la fuite il n'y avait pas de dignité et deuxièmement, que dans la recherche de la vérité à tout prix ils ne trouveraient en bout de ligne rien d'autre que la mort. Nietzsche mentionne d'ailleurs, à propos de ce deuxième point, que la connaissance acharnée n'est rien d'autre qu'un moyen pour l'humanité de s'anéantir elle-même. Car :

La connaissance parfaite nous ferait peut-être graviter, brillants et froids comme des astres, autour des choses...! Puis ce serait notre fin, la fin des êtres avides de connaissance qui jouissent d'une existence d'araignées et d'un bonheur d'araignées, à filer les fils de plus en plus ténus de leurs intérêts, et qui finissent par couper peut-être involontairement le fil le plus ténu et le plus délicat, parce qu'on n'en peut pas tirer de plus ténu encore.<sup>89</sup>

En somme, la fuite est mal perçue, car il est dans l'essence de cette action que d'éloigner l'homme de la noblesse. Mais son opposé n'est guère plus glorieux, car vouloir connaître le monde à tout prix ne peut nous conduire qu'à sa perte. La volonté de vérité est, selon Nietzsche, un délire juvénile dont l'être mature n'a que faire. Elle était une des possibilités offertes aux esprit-lions, soit connaître le désert jusqu'à son dernier grain de sable. Mais elle est maintenant ce que se refusent les esprits-enfants et ce que se refusent les surhumains, car ils sont « [...] trop aguerris, trop graves, trop joyeux, trop éprouvés par le feu, trop profonds pour cela [...] »<sup>90</sup>. Puisque, comme les Grecs, ils ont gravi les plus hautes montagnes et jeté un regard vers le bas, vers l'abîme, comme les Grecs, ils sont devenus des adorateurs de l'apparence, des formes, des sons et des paroles et comme les Grecs, ils ont compris que pour ne pas mourir de

---

<sup>89</sup> Friedrich Nietzsche, *La volonté de puissance*, p. 180.

<sup>90</sup> Friedrich Nietzsche, *Le gai savoir*, p. 19.

la vérité, ils devaient devenir des créateurs, des falsificateurs, bref, des artistes, joyeux et fiers, superficiels par profondeur!

Nous nous souvenons de l'abîme que nous avons découvert à travers l'analyse nietzschéenne, un abîme de chair et de sang qui n'avait plus rien à voir avec les arrière-mondes de la métaphysique traditionnelle – du moins c'est la prétention qui justifiait l'entreprise généalogique de Nietzsche –. Nous y avons découvert le rôle primordial joué par les instincts, que nous avons dépeints dans une sorte de lutte constante pour la mise en forme et l'assimilation d'autres instincts. Et nous avons aussi, brièvement devons-nous dire, expliqué la réalité d'où provenaient ces instincts, la volonté de puissance, sorte de monstre de force en mouvement, en perpétuel devenir, cherchant sans cesse à assimiler l'autre, à l'interpréter. Nous souvenant donc de cet abîme, nous pouvons mieux comprendre vers quoi les yeux des Grecs que nous présente Nietzsche étaient tournés. C'est parce qu'ils avaient contemplé le phénomène de la volonté de puissance, qu'ils s'étaient consciemment résolu à être superficiels. Comprenant que l'illusion des apparences dans lesquels ils vivaient leur était nécessaire, un peu comme s'ils s'étaient éveillés dans un rêve, réalisant très bien le mensonge de leur situation, mais sachant aussi que s'ils tentaient d'en sortir, ils perdraient tout ce qu'ils avaient. Ce que Nietzsche veut exprimer c'est la retenue nécessaire dont doit faire preuve la connaissance humaine face à l'existence qui la berce. À trop vouloir connaître, on plonge la conscience dans un gouffre où elle peut éclater en milliers d'éclats. Nietzsche disait à ce propos dans *Le gai savoir* :

Quelle position merveilleuse et nouvelle en même temps qu'horrible et ironique je me sens tenir face à l'existence, avec ma connaissance! [...] je me suis brusquement réveillé au milieu de ce rêve, mais rien que pour prendre conscience que je ne faisais que rêver et qu'il me *faudra* continuer de rêver encore pour ne point périr : comme il faut que le somnambule continue de rêver pour ne pas faire une chute. Qu'est-ce que pour moi l' « apparence »! Non pas en vérité le contraire d'un être quelconque – et que puis-je dire d'un être quelconque, qui ne revienne à énoncer les attributs de son apparence! Ce n'est certainement pas un masque inerte que l'on pourrait appliquer et sans doute aussi retirer à quelque X inconnu! L'apparence pour moi, c'est la réalité agissante et vivante elle-même qui, dans sa façon de s'ironiser elle-même, va jusqu'à me faire sentir qu'il n'y a là qu'apparence, feu follet, danses des elfes, et rien de plus [...].<sup>91</sup>

C'est ce qu'admire Nietzsche dans le peuple hellénique, cette capacité qu'ils ont eue de s'éveiller dans l'existence et de comprendre qu'ils devaient continuer à rêver. Et si nous pouvons leur affilier l'enfant et le surhumain, c'est parce que ces derniers ont aussi développé cette aptitude. C'est parce qu'ils ont reconnu dans l'apparence la réalité elle-même, vivante et agissante, que l'enfant et le surhumain sont pour Nietzsche des symboles de haute hiérarchie. Partant de cela, si nous associons ces symboles aux artistes créateurs d'œuvres de grand style, nous pouvons sans difficulté attribuer à ces derniers cette capacité d'éveil que nous venons de voir ainsi que cette compréhension de l'abîme que nous avons élaborée auparavant. En d'autres mots, l'artiste de grand style, est le surhumain que nous annonce Zarathoustra, et suivant le jeu de métamorphoses de l'esprit, il est l'enfant, celui qui a appris à jouer dans le désert, qui contemple les feux follets et qui rit, qui rit...

---

<sup>91</sup> Friedrich Nietzsche, *Le gai savoir*, p. 79.

## 2) Les œuvres de grand style

Nous approchons de notre dénouement. Nous allons sous peu décrire ce que sont, selon Nietzsche, les œuvres créées par les grands artistes. Mais d'abord, afin d'atteindre notre objectif, nous croyons qu'il serait justifié d'utiliser un langage moins symbolique et moins abstrait que celui que nous avons employé jusqu'à présent. Bien que nous ayons dit vouloir abandonner, tout comme le souhaitait Nietzsche, l'usage du lexique métaphysique traditionnel, nous sommes conscient que des mots tels enfant, abîme, apparence, etc., que nous avons utilisés pour décrire les métamorphoses de l'esprit, en demeurent néanmoins imprégnés. La manière dont nous en avons parlé intégrait des images et des métaphores, qui, bien qu'elles aient pu satisfaire les élans poétiques du lecteur, étaient loin de pouvoir gagner des prix d'intelligibilité. C'est pourquoi, nous croyons qu'il est temps d'utiliser de manière plus directe les outils langagiers que Nietzsche nous a fournis. Comment, par exemple, pourrions-nous définir le procédé créatif de l'esprit-enfant dans des termes qui se prêteraient mieux à la connaissance scientifique? Comment expliciter ce que sont les artistes et leurs œuvres avec des mots qui réfèrent plus au corps qu'à l'esprit? Voilà des questions que nous tenterons de résoudre dans la suite de ce dernier chapitre par l'emploi du langage psychophysiologique. Peut-être que par cet exercice nous gagnerons en précision. Qui sait?

Dans un premier temps, selon Patrick Wotling, le lexique psychophysiologique nietzschéen fait figure de langage anti-idéaliste et remet en question le primat de la conscience en le ramenant à un épiphénomène dérivant du jeu *infraconscient* des

instincts. Cette notion n'est pas nouvelle, nous l'avons brièvement abordée à la fin du II<sup>e</sup> chapitre afin d'expliquer ce qu'était le désert chez Nietzsche. Rappelons-nous cependant que, suivant cette logique, l'esprit n'est plus perçu comme une unité glorieuse et indépendante, comme c'était le cas, par exemple, dans la philosophie cartésienne. Non, il est dorénavant perçu comme un outil, comme une extension utile pour le corps, bref, comme « [...] un appareil de sélection et de simplification de l'apparence, destiné à faciliter l'activité de la puissance qui caractérise le corps. »<sup>92</sup> L'esprit permet à l'homme de créer sans cesse des formes spécifiques qu'il impose au devenir, exprimant ainsi sa tendance première qui est de faire du *non-identique*, une *unité*. L'artiste de grand style, que nous cherchons à définir, représente un type d'individu qui excelle dans ce genre de mise en forme de la réalité.

Dans un deuxième temps, ce qui intéresse le psychophysiologue nietzschéen, c'est le corps lui-même, à titre d'unité interprétant le monde et d'instance créatrice des œuvres d'art. Selon cette approche, si nous analysons le travail d'un artiste, nous serons en mesure de juger du bon ou du mauvais fonctionnement de son appareil de falsification. Par exemple, si nous prenons pour principe que l'œuvre est un symptôme du corps, une sorte de résultat de l'activité de falsification et d'interprétation de celui-ci, alors l'analyse de l'œuvre nous permettra de comprendre la nature du corps. C'est dans cette optique que Nietzsche a élaboré la métaphore gastro-entérologique<sup>93</sup> qui dépeint

---

<sup>92</sup> Patrick Wotling, *Nietzsche et le problème de la civilisation*, p. 98.

<sup>93</sup> Expression formée des mots grecs *gastros*, qui veut dire estomac et *enteron*, qui veut dire intestin. En médecine, la gastroentérologie est la science du tube digestif, partant de l'estomac jusqu'aux intestins. Chez Nietzsche, il s'agit d'une métaphore, faisant du corps un appareil digérant le monde.

l'organisme humain comme un gros estomac digérant sans relâche la réalité. Ainsi, *l'interprétation*, activité première de l'organisme, devient la *digestion*.

Afin d'éclaircir ce dernier point, rappelons-nous que la notion de « volonté de puissance », que nous avons introduite au dernier chapitre, est ce qui fonde la réalité même des corps, et qu'elle se définit par l'accroissement et l'expansion de sa puissance à travers son interprétation du monde. Si nous l'analysons selon la métaphore gastro-entérologique, nous pouvons dire qu'elle se définit également par sa manière d'absorber, d'assimiler et ultimement, de *digérer*. Or, si la volonté de puissance digère, les corps qui en sont la forme digèrent aussi. Donc, l'activité qui résulte des organismes vivants, en l'occurrence la « culture »<sup>94</sup>, doit être en corrélation avec la manière que les individus ont de digérer le monde et par conséquent, avec la façon dont la volonté de puissance s'exprime. En d'autres mots, si nous nous accordons à dire que l'artiste est avant tout un corps interprétant, ce qui résulte dans son œuvre correspond, selon cette approche, à sa manière de digérer son environnement et donc, à la façon dont la puissance s'est accrue à travers lui. Analyser la culture revient à regarder, de manière généalogique, la manière dont le processus digestif fonctionne chez des individus et par le fait même, comment s'accroît la volonté de puissance chez ces derniers. Finalement, si nous acceptons ce raisonnement, ce type d'analyse nous

---

<sup>94</sup> Comme nous l'avons présenté au premier chapitre, le concept de culture que nous retrouvons dans la philosophie de Nietzsche « ne vise pas la formation intellectuelle ni le savoir, mais englobe le champ constitué par l'ensemble des activités humaines et de ses productions : morale, religion, art, philosophie aussi bien que, structure politique et sociale, etc. Il recouvre donc la série des interprétations caractérisant une communauté humaine donnée, à un stade précis de son histoire. », cité dans, Patrick Wotling, *Le vocabulaire de Nietzsche*, p. 20.

permet de déterminer la grandeur et le degré de santé de ces mêmes individus. Par exemple :

L'homme fort, puissant dans les instincts d'une forte santé, digère ses actes exactement comme il digère ses repas; il vient à bout même des nourritures lourdes : mais pour l'essentiel, il est guidé par un instinct intact et rigoureux, si bien qu'il ne fait rien qui ne lui convienne, de même qu'il ne mange rien qui ne lui plaise.<sup>95</sup>

Nietzsche cherche à appliquer ce type d'analyse à tous les domaines de l'activité humaine. Il n'y a pas seulement l'*Art* au grand sens du terme qui est affecté par le phénomène de l'interprétation et de la recherche de la puissance, toutes les autres sphères de l'action humaine y sont soumises. En fait, tout ce qui ressort des agissements de l'homme doit être compris comme faisant partie de sa culture et donc comme une conséquence de sa recherche de puissance. Selon Nietzsche, nous nous sommes longtemps trompés en croyant que des idéaux, comme celui de la vérité, étaient ce qui motivait réellement l'être humain à agir dans toutes choses. Car « En toute activité philosophique, il ne s'agissait jusqu'alors du tout de trouver la "vérité", mais de quelque chose de tout à fait autre, disons de santé, d'avenir, de croissance, de puissance, de vie... ».<sup>96</sup> Ainsi, ce qu'il faut chercher à comprendre, c'est le travail souterrain des instincts et des affects qui produisent la culture et non plus la culture elle-même. La morale, les religions, la philosophie, la politique et notre sujet d'étude, l'art, sont tous soumis à cette même contrainte. Ils ne peuvent plus être interprétés sans que nous interprétions le corps qui les produit, sans que nous interprétions sa façon de digérer et par le fait même la santé de celui-ci. Selon Nietzsche, nous retrouvons dans

---

<sup>95</sup> Friedrich Nietzsche, *Fragments posthumes XII*, 7 [28], p. 296.

<sup>96</sup> Friedrich Nietzsche, *Le gai savoir*, p. 16.

les choses ce que l'homme y apporte, et ce qu'il y met sert toujours ses intérêts. En introduction, nous avons d'ailleurs brièvement présenté cette idée selon laquelle, il n'y a pas de création exempte d'intérêt. Selon Nietzsche, la philosophie a fait fausse route en pensant cela. Par exemple, inversement à ce qu'un philosophe comme Kant pouvait croire, la création n'est jamais désintéressée. Au contraire, elle correspond toujours à l'objectif que se donne un corps afin d'acquérir du plaisir et ce, à travers l'expansion de sa force. Des corps forts et en santé augmenteront leur vigueur aux dépens des plus faibles et malades, parce qu'ils gagnent à le faire. Ainsi en est-il du surhumain nietzschéen qui sait laisser la vie s'épanouir par et à travers lui. De même aussi en est-il de l'artiste de grand style qui sait, de par sa constitution débordante, appliquer sa volonté au monde et le mettre en forme. C'est donc dans cette optique que la psychophysiologie envisage le processus créatif, toujours *intéressé* à accroître sa puissance.

Le *beau* pour Nietzsche, ne se perçoit pas du point de vue de la réception, comme nous pouvions le croire en suivant la logique kantienne. Au contraire, il n'a de sens qu'en rapport avec un type d'humain précis, en ce qu'il est le résultat d'une interprétation précise, qui, elle-même, exprime les besoins fondamentaux de ses instincts et de ses affects au niveau infraconscient.

L'œuvre d'art trahit toujours son auteur. C'est sur ce point que Kant a manqué de discernement : le recours au concept de désintéressement pour analyser le beau relève d'une confusion entre le conscient et l'infraconscient. C'est de la surestimation du théorique,

et, à travers elle, de la conscience, typique de la tradition idéaliste, que provient la confusion kantienne.<sup>97</sup>

L'esthétique, l'analyse de l'art, doit dorénavant être comprise comme une interprétation symbolique de la volonté de puissance à l'œuvre à travers les corps, et l'intérêt qui est le sien, devient le nouveau critère du beau. La beauté en soi n'existe plus, pas plus que n'existe la morale en soi. Ce sont des créations correspondant à des intérêts, visant à conserver une espèce d'homme déterminé. En ce sens, le beau se ressent là où la volonté de puissance s'accroît et que la vie s'intensifie, alors que le *laid* se perçoit, là où la volonté est en déclin, qu'elle est affaiblie et troublée.

De plus, Nietzsche explique qu'une autre des conditions du grand art se trouve dans *l'ivresse*, dans un état où l'esprit est pris d'un sentiment de puissance de haute intensité, ressentant sa plénitude. C'est grâce à ce sentiment qu'il peut mettre en forme son monde. À ce moment :

[...] la force se manifeste comme sentiment de souveraineté dans les muscles, souplesse de mouvement, et plaisir que procure cette souplesse, comme danse, légèreté, presto; la force devient la joie de démontrer cette force, un coup de bravoure et d'aventure, l'intrépidité, l'indifférence à l'égard de la vie et de la mort...<sup>98</sup>

Mais en considérant le rôle de l'intérêt et de l'ivresse dans son analyse de la beauté, Nietzsche ne réduit pas pour autant la connaissance esthétique à la simple sensibilité. Le sentiment d'ivresse pousse, selon lui, à mettre de soi-même dans les choses. Débordant de force, l'esprit cherche à faire violence au monde qui l'entoure, il

---

<sup>97</sup> Patrick Wotling, *Nietzsche et le problème de la civilisation*, p. 160.

<sup>98</sup> Friedrich Nietzsche, *La volonté de puissance*, p. 404.

cherche à le mettre en forme. En d'autres mots, devenu maître de lui-même, il tente maintenant de maîtriser son environnement. Et c'est le succès de cette entreprise qui va définir la qualité des œuvres réalisées. Le grand style est donc aussi caractérisé par la maîtrise. Il est, aux yeux de Nietzsche, l'expression du victorieux, de celui qui est devenu maître. L'homme, lorsque confronté à l'abîme, réalise l'horreur qui se cache sous son épiderme, le combat incessant des instincts et des affects et il doit choisir entre « [...] l'acquiescement reconnaissant ou le refus nihiliste [...] »<sup>99</sup>. L'artiste de grand style est celui qui accepte ce qu'il vient de découvrir, qui accepte la grande souffrance qui le mène lentement mais sûrement vers la mort, qui accepte l'absurdité de son existence et le fait transparaître dans ses réalisations. Alors que l'artiste nihiliste, sans style, est celui qui se refuse à cette découverte; incapable de digérer et de recommencer, il cherche à nier la vie, il devient naïvement athée!

### 3) Œuvres analysées

Au tout début de son livre *Le cas Wagner*, Nietzsche se plaît à comparer ces deux types, l'artiste acquiesçant, celui qui sait nous rendre féconds, qui sait transfigurer son époque et la mettre dans une œuvre, et l'artiste renonçant, celui qui fuit dans les formes, qui cherche à faire de son art une sorte de narcotique pour apaiser l'angoisse. À cette occasion, il compare l'opéra *Carmen* de Bizet<sup>100</sup> avec l'œuvre en général de son

---

<sup>99</sup> Patrick Wotling, *Nietzsche et le problème de la civilisation*, p. 165.

<sup>100</sup> Alexandre-César-Léopold Bizet (1838-1875), compositeur français, il est à l'origine du célèbre opéra *Carmen*.

ancien ami Richard Wagner<sup>101</sup>. Pour bien comprendre le passage qui va suivre, il faut garder à l'esprit tout ce que nous savons maintenant de l'approche psychophysiologique développée par Nietzsche, car sa critique artistique repose essentiellement sur celle-ci. Ainsi disait-il :

Hier – me croira-t-on? – j'ai entendu pour la vingtième fois le chef-d'œuvre de *Bizet*. Une fois de plus, j'ai, avec un doux recueillement, persévéré jusqu'à la fin, une fois de plus, je n'ai pas pris la fuite. Cette victoire sur mon impatience me surprend. Comme une telle œuvre vous rend parfait! On en devient soi-même un « chef-d'œuvre »... Et, de fait, chaque fois que j'ai entendu *Carmen*, je me suis senti plus philosophe, meilleur philosophe qu'il ne me semble d'habitude : rendu si indulgent, si heureux, si indien, si *rassis*... Rester assis cinq heures de suite : première étape de la sainteté! – Oserai-je le dire, l'orchestration de Bizet est à peu près la seule que je puisse encore supporter. L'autre style d'orchestration qui est actuellement en vogue, le wagnérien, brutal, artificiel et « naïf » tout à la fois, et qui, ainsi, parle simultanément aux trois sens de l'âme moderne... comme il me fait du mal, cet orchestra wagnérien! Je l'appelle *sirocco*. Il m'en vient de désagréables sueurs. Fini, alors, *pour moi*, le beau temps.<sup>102</sup>

Nietzsche nous mentionne ici que la beauté n'est pas seulement reconnue dans les œuvres, mais qu'elle est aussi ressentie à travers le corps du spectateur. Il affirme que l'opéra de Bizet fait naître en lui la pensée, qu'elle le rend plus prolifique et plus philosophe. Il dit : « Bizet me rend fécond. Tout ce qui est bon me rend fécond. C'est la seule *preuve* dont je dispose pour désigner ce qui est bon. »<sup>103</sup> Ainsi, une chose bonne, une chose belle, est ce qui incite l'organisme à se dépasser, à produire. L'artiste qui a ressenti l'abîme, le pose dans sa création et le fait découvrir aux spectateurs. Voilà le

---

<sup>101</sup> Richard Wagner (1813-1883), compositeur allemand, dramaturge et théoricien de la musique, ses œuvres ont considérablement influencé la création musicale européenne jusqu'au début du XX<sup>e</sup> siècle.

<sup>102</sup> Friedrich Nietzsche, *Le cas Wagner*, p. 21.

<sup>103</sup> Friedrich Nietzsche, *Le cas Wagner*, p. 22.

grand style, celui qui donne des ailes aux pensées, qui rend l'esprit libre, qui nous fait philosophe. Bref, le grand style rend l'esprit de celui qui le perçoit plus productif. De plus, Nietzsche admire la réalisation de Bizet en ce qu'elle est à la fois méchante, raffinée et fataliste, riche et précise. Il l'admire aussi parce qu'elle est légère. Selon lui « Ce qui est bon est léger. Tout ce qui est divin marche d'un pas délicat [...] ». <sup>104</sup> C'est pour cette même raison qu'il estime tant les Grecs. Car ces derniers ont aussi eu l'audace et la liberté de sentiment d'affronter l'ennemi puissant, la grande angoisse, ils ont su glorifier leur terrifiante existence afin de la mettre en œuvre. Devant l'absurdité de leur réalité, ils ont su rester légers et superficiels, ne sombrant pas dans le désespoir et la mélancolie, ils ont bravé l'inconnu et élaboré les tragédies. En somme, Bizet et les tragédiens grecs représentent pour Nietzsche, l'antithèse de la pensée décadente de son époque. Il perçoit dans leur art l'antipode de l'art romantique décadent, dont le plus illustre représentant est Wagner. L'art de Bizet guérit, alors que celui de Wagner rend malade. Dans une lettre écrite en 1881, Nietzsche mentionne à son ami Peter Gast comment il a apprécié la découverte de l'opéra de Bizet :

Hourra, cher ami! J'ai encore découvert une belle chose, un opéra de Georges Bizet (qui est-ce?) : Carmen. On aurait dit une nouvelle Mérimée ; spirituel, fort, et par endroits bouleversant. Un talent d'opéra comique bien français; égaré par Wagner; un véritable élève d'Hector Berlioz. Voilà une musique admissible! Il semble que les Français soient en meilleure voie que nous pour le drame musical. Ils ont une grande supériorité sur les Allemands : les passions qu'ils mettent en scène ne sont pas tirées par les cheveux (comme c'est toujours le cas chez Wagner). Un peu malade aujourd'hui, à cause du mauvais temps, pas à cause de la musique : peut-être même serais-je beaucoup plus malade si je n'en avais pas entendu. Ce qui est bon me sert de médecin! <sup>105</sup>

---

<sup>104</sup> Friedrich Nietzsche, *Le cas Wagner*, p. 21.

<sup>105</sup> Friedrich Nietzsche, *Lettres choisies*, p. 179.

Le problème avec l'œuvre de Wagner c'est qu'elle fait figure de narcotique bien plus que d'art libérateur. Plutôt que de nous donner la force de nous émanciper de notre angoisse, elle nous y plonge profondément, se contentant d'anesthésier notre conscience. Les idéaux véhiculés dans ses pièces visent toujours à sauver les hommes, à les libérer d'une douleur quelconque, à abolir le mal qui les accable. Aux dires de Nietzsche, « Wagner n'a médité aucun problème plus intensément que celui du salut : son opéra est un opéra du salut. Chez lui, on trouve toujours quelqu'un qui veut à tout prix être sauvé : c'est tantôt un bonhomme, tantôt une petite bonne femme : voilà son problème à lui. »<sup>106</sup> Son art est malade, il ne porte sur la scène que de purs problèmes d'hystériques. Il jette de la poudre aux yeux des spectateurs, il les ensorcèle et les contamine. Wagner est un artiste de la décadence, combattant la grandeur humaine par sa sottise. Malheureusement pour Nietzsche, trop de gens se laissent charmer par ce vieux serpent. Il disait d'ailleurs ainsi : « Wagner est-il un être humain? N'est-il pas plutôt une maladie? Il rend malade tout ce qu'il touche, – *il a rendu la musique malade.* »<sup>107</sup> Si nous pouvions percevoir ce qu'il est réellement, cesserions-nous de l'admirer autant? Wagner est un de ces types d'hommes qui ont su faire de leur point de vue sur le monde une sorte d'impératif. Populaire et adulé, il a imposé sa volonté à l'existence, causant ainsi la propagation de la maladie et l'accroissement en puissance d'instincts allant à l'encontre de la libération de l'esprit. En fait, Wagner est « Le *décadent* typique qui se sent nécessaire dans son goût dépravé, dont il prétend

---

<sup>106</sup> Friedrich Nietzsche, *Le cas Wagner*, p. 24.

<sup>107</sup> Friedrich Nietzsche, *Le cas Wagner*, p. 28.

faire un goût supérieur, qui sait présenter avantageusement sa propre dépravation comme loi, comme progrès, comme accomplissement. »<sup>108</sup>

Par contre, nous ne retrouvons pas ce problème dans les réalisations du peintre Raphaël. Celui-ci est considéré par Nietzsche comme un de ceux qui a su transfigurer sa réalité à travers ses toiles. Une de ses peintures porte d'ailleurs le nom *La transfiguration*. Elle fut la dernière œuvre du peintre, qu'il n'acheva que quelques jours avant sa mort. Nietzsche admire cette œuvre et voit dans Raphaël l'exemple même de l'homme en santé, disant oui à l'existence, acquiesçant à son monde. Selon Nietzsche, Raphaël ignorait l'attirance pessimiste pour la laideur, allant ainsi contre l'esprit de son époque. Car il se plaisait plutôt à représenter de jolies femmes, ne s'attardant guère à peindre les portraits des martyrs chrétiens. Selon Patrick Wotling :

Nietzsche voit dans le cas du peintre d'Urbino la confirmation de sa psychologie de la création, qui montre que la réussite physiologique est la condition de l'activité artistique. La bénédiction, la transfiguration triomphante de la réalité se traduisent chez Raphaël par la création d'un idéal de beauté féminine, celui qu'incarne par exemple la série des madones florentines.<sup>109</sup>

Bien qu'ayant vécu à une époque où le christianisme était omniprésent et ayant traité de sujets tels que la Vierge et le Christ, l'artiste Raphaël n'est pas pour autant un chrétien dans le pur sens du terme. Pour Nietzsche, les concepts de chrétien et d'artiste entrent en contradiction. Car l'approbation existentielle dont fait preuve Raphaël dans ses tableaux ne relève en rien du refus nihiliste propre à la pensée chrétienne. Il rejette

---

<sup>108</sup> Friedrich Nietzsche, *Le cas Wagner*, p. 28.

<sup>109</sup> Patrick Wotling, *Nietzsche et le problème de la civilisation*, p. 166.

en quelque sorte l'austérité et l'ascétisme de sa religion. Le sujet de ses toiles n'est qu'un « [...] simple emprunt superficiel, suggéré par le caractère dominant d'une table de valeurs, il ne traduit pas, en profondeur, un mode d'interprétation exigé par l'état des instincts [...] ». <sup>110</sup> En somme, les thèmes religieux ne sont pour lui qu'un moyen utilisé afin de mettre en place son interprétation de la réalité. Ce qui n'était pas le cas pour le compositeur Wagner.

Selon Nietzsche, ce dernier aurait certes énormément souffert de la vie, ce qui lui aurait donné une certaine supériorité sur les autres musiciens. Ayant contemplé l'abîme, il en serait ressorti plus sensible et plus perceptif. Nietzsche dit d'ailleurs que :

Nul ne l'égale dans les nuances de l'automne tardif, dans le bonheur indiciblement émouvant des derniers, des ultimes, des plus brefs plaisirs; il connaît les sons qui expriment ces ténébreuses et troublantes minuits de l'âme, où cause et effet semblent échapper à toute loi, et où, à chaque instant, quelque chose peut naître du « néant ». <sup>111</sup>

Mais, contrairement à Raphaël, la manière dont Wagner répond à l'angoisse et la solitude qui touchent l'homme, à travers des personnages qui recherchent toujours la possibilité d'être sauvés, fait de lui un véritable défenseur de l'idéal chrétien. Ainsi, par son refus viscéral d'accepter l'existence dans sa totalité et son acharnement à vouloir séduire et répandre son poison dans la population, il ne peut pas être considéré au même titre que Raphaël, comme un artiste ayant atteint le critère du grand style.

---

<sup>110</sup> Patrick Wotling, *Nietzsche et le problème de la civilisation*, p. 167.

<sup>111</sup> Friedrich Nietzsche, *Nietzsche contre Wagner*, p. 61.

Donc, la peinture de Raphaël et la composition de Bizet dépassent en degré, la grandeur de l'œuvre de Wagner. Toutefois, même si Bizet est épargné par la critique de Nietzsche, Raphaël n'en est pas exempt. Selon le critère du grand style, Wagner n'a pas à lui seul le monopole de la duperie. Par exemple, Raphaël est durement jugé lorsque que Nietzsche le compare à Michel-Ange. Ce qui est reproché au peintre à l'origine de *La transfiguration*, c'est que bien qu'il ait été reconnaissant face à la vie, il a tout de même œuvré à transfigurer un idéal morbide qui la nie. En d'autres mots, il n'a pas rejeté les valeurs du christianisme et n'a pas créé ses propres valeurs. En ce sens, Nietzsche doit lui préférer Michel-Ange, car celui-ci a « [...] réinterprété le dieu chrétien conformément aux exigences de ses propres instincts, pour en faire un despote terrible, un tyran régnant sur le monde avec de tout autres valeurs que la charité et la pitié chrétiennes. »<sup>112</sup> Sa fresque *Le jugement dernier*, que nous retrouvons à la chapelle Sixtine, en est un bon exemple. Ainsi, Nietzsche perçoit dans ce dernier, un plus haut degré de santé, de sorte que son œuvre, sur l'échelle d'évaluation du grand style, devient plus élevée que celle de Raphaël. De plus, dans cette foulée de la hiérarchisation artistique, Michel-Ange est dépassé par le génie d'un autre grand de la Renaissance, Léonard de Vinci. Nietzsche perçoit en lui le type du supra-chrétien, celui qui a su garder des perspectives libres dans un monde dogmatique. Ainsi, celui qui a peint le Dionysos romain, *Bacchus*, occuperait un rang plus élevé dans l'échelle du grand style.

Malgré tout cela, selon Patrick Wotling, il faut tout de même considérer Raphaël, tout comme ses deux compatriotes italiens, comme des artistes authentiques. «Son art,

---

<sup>112</sup> Patrick Wotling, *Nietzsche et le problème de la civilisation*, p. 169.

avec celui de Michel-Ange, et plus encore celui de Léonard de Vinci, est l'un des symptômes qui permettent au médecin de la culture de déceler dans la Renaissance une haute période de santé.»<sup>113</sup> Nietzsche a reconnu en eux, tout comme il l'a reconnu dans Bizet, ce quelque chose qui fait la grandeur, qui fait du créateur quelqu'un de grand. Apposant de manière générale le titre « d'artiste » à ceux qui façonnent la réalité des hommes, qui créent la « culture », Nietzsche a jeté les bases de son esthétique, il a confronté les antagonistes et présenté la joute qu'ils se livrent. D'un côté l'artiste apollinien tel qu'explicité au chapitre 1, considérez décadent en ce qu'il s'aliène à la forme, et de l'autre l'artiste du grand style, capable d'utiliser la puissance du principe apollinien tout en gardant présent dans ses œuvres l'aspect dionysiaque de l'existence. Deux désirs qui s'affrontent avec des objectifs et des résultats bien différents :

[...] le premier veut *éterniser* l'apparence, devant elle l'homme devient calme, sans désir, semblable à une mer d'huile, guéri, en accord avec soi et avec toute l'existence : le second désir aspire au devenir, à la volupté du faire-devenir, c.-à-d. du créer et du détruire.<sup>114</sup>

Alors qu'un type d'homme, comme celui que Wagner représente, cherche à nier la vie, un autre, représenté par les peintres italiens de la Renaissance et le compositeur français Bizet, tente de la glorifier. Voilà ce que nous pouvons comprendre de l'analyse esthétique nietzschéenne, de l'approche psychophysiologique nouvelle. Toute création, toute œuvre d'art, fait partie d'un ensemble que nous nommons la « culture ». Et, envisager ces réalisations de toutes sortes selon le critère du grand style, nous permet de les évaluer, en termes de degrés, relativement à la qualité et à la santé des corps

---

<sup>113</sup> Patrick Wotling, *Nietzsche et le problème de la civilisation*, p. 170.

<sup>114</sup> Friedrich Nietzsche, *Fragments posthumes XII 2 [110]*, p. 121.

qui les font naître. L'analyse souterraine menée par Nietzsche nous aura permis de faire un peu la lumière sur la création de l'esprit, qui, à travers les métamorphoses, a su se faire enfant, a su devenir un surhumain.

Bien évidemment, rien de tout cela n'est fixé dans le béton! Il s'agit d'une interprétation, tentée par un hyperboréen, qui ne porte en elle aucunement la prétention à la vérité de la philosophie traditionnelle. Néanmoins, et nous terminerons sur cette idée, nous pouvons dire que la perspective nietzschéenne détient en son fond une intuition plus que charmante et une profondeur dangereusement désarmante. Y plonger l'esprit constitue en soi un défi car l'issue de la partie à laquelle elle nous invite alors est loin, bien loin croyez-nous, d'être certaine.

## **CONCLUSION**

*« La vie est si triste. Si subite. Quand vous le réalisez, dans un moment soudain et prenant, vous découvrez que sa profondeur est telle qu'on y glisse tout doucement. Une profondeur telle qu'on y est déjà, tout le temps, englobé. Vous la sentez en ce moment même, au dedans. Omniprésente, elle vous tient au cœur, battant l'instant. Elle vous montre le monde, elle est le monde qui vous regarde présentement.*

*La vie est tragique. Si belle. Quand vous l'entrevoiez, tel un souffle de vie éternel, surgissant et inspirant, avec votre sang glacé de courage, vous incorporez sa puissance et devenez des titans. Grandi devant les possibilités nouvelles, devant un désert prêt à se laisser arranger, votre esprit formé par la multitude s'engage dans des modelages qu'il ne pourra évidemment pas achever. Enfin, c'est ce qui vous rend heureux, car bien sûr, depuis toujours vous le saviez. »* Guy Lafrenière, *Nouvel essai*, décembre 2007.

Nous venons par ce qui précède, de peindre en mots l'odyssée à laquelle est convié l'esprit dans sa quête de création des œuvres de grand style. Au meilleur de notre capacité, nous croyons avoir réussi à atteindre l'objectif que nous nous étions fixé. À travers trois étapes marquées, que nous allons brièvement reprendre ici, nous sommes arrivé à décrire ce que sont les grands artistes, les surhumains, et comment ils se sont faits tels. Ce groupe d'individus rares, dans lequel Nietzsche s'inclut en disant : « Nous autres artistes! Nous autres dissimulateurs de la nature! Nous autres lunatiques et chercheurs de Dieu! Nous autres voyageurs au silence de mort, voyageurs infatigables sur des hauteurs que nous ne discernons pas comme des hauteurs [...] »<sup>115</sup>; ce groupe nous en avons raconté la genèse. Certes ce fut fait de manière très imagée mais toujours dans l'intention de respecter la logique métaphorique nietzschéenne. Puisque la pensée de Nietzsche se veut elle-même une interprétation de la réalité, sans prétention de vérité, nous avons cru nécessaire, à notre tour, de faire de même et d'interpréter la pensée nietzschéenne sans prétendre pouvoir la systématiser ou la mettre à l'abri de tout soupçon.

Empruntant la forme même du texte de Nietzsche *Les trois métamorphoses de l'esprit*, nous avons procédé en trois étapes. En d'autres mots, ce court texte qui se trouve au début d'*Ainsi parlait Zarathoustra*, relatant la transformation de l'esprit humain selon trois phases, le chameau, le lion et l'enfant, a inspiré la structure de notre mémoire. Utilisant chaque étape afin de guider notre analyse, nous avons créé trois chapitres portant chacun sur une des métamorphoses. Par cela, nous pensons avoir

---

<sup>115</sup> Friedrich Nietzsche, *Le gai savoir*, p. 87.

rendu compte de l'évolution de la pensée humaine, partant de son stade le plus primaire vers son plus élevé, soit celui qui rend possible les grandes réalisations.

Dans le 1<sup>er</sup> chapitre, nous nous sommes donc attardé à examiner la constitution de l'esprit de l'homme au stade du chameau. Présentant d'abord Zarathoustra venu enseigner aux hommes la possibilité de se dépasser, nous avons ensuite décrit la réaction qu'ils eurent face à ce dernier, ce qui définissait bien le caractère de ces individus encore au stade de l'errance. Nous avons reconnu en eux des êtres orgueilleux, fiers de leur fardeau et heureux de supporter une chose belle en apparence, mais aussi des êtres errants, perdus dans l'illusion de la réalité, assujettis aux moindres caprices de la vie et brillants dans leur folie. Des créateurs inconscients de la culture qui sont à la fois les piliers de celle-ci. Sans eux, tout ce que renferme le concept de culture, c'est-à-dire les valeurs, la morale, la philosophie, les arts, etc., tout cela perd son sens. L'esprit humain au stade de chameau est un gardien de la tradition, ardent défenseur de ce qui est et de ce qui doit être. Insensible au jeu inconscient des instincts à l'œuvre dans son action, il est considéré par Nietzsche comme la première phase d'un long cheminement vers le dépassement. En somme, dans la hiérarchie du grand style que nous voulions décrire dans ce travail, la bête du désert est bien peu élevée. Comme nous l'avons vu, l'esprit du chameau, limité, doit se transformer à nouveau afin de faire davantage.

Cette seconde métamorphose fut l'objet de notre II<sup>e</sup> chapitre. La bête de somme, fort de son esprit de troupeau, doit à un certain moment de son évolution se faire

violence et se retourner contre son maître. Cette partie de notre analyse évoque le mouvement de rébellion exercé par l'homme, lorsqu'il s'émancipe de ses chaînes et laisse aller vers le ciel le rugissement du lion. C'est une étape cruciale de l'odyssée spirituelle vers les grandes réalisations, car « [...] rendre libre pour la création nouvelle – c'est ce que peut la puissance du lion. »<sup>116</sup> Confiant de sa force et de son courage, il défie d'abord le grand dragon, symbole même de la tradition et du sens, avant de le réduire à néant. Le lion est un conquérant, mais la liberté nouvelle qu'il conquiert a un prix! Ce qu'il découvre n'est pas nécessairement ce à quoi il s'attend.

Dans la suite de ce II<sup>e</sup> chapitre nous nous sommes attardé sur cette découverte, cet endroit grand et vide que plusieurs ont nommé le *désert*. À travers les yeux de trois auteurs, nous avons tenté de cerner ce lieu et d'en éclairer les traits. D'abord, dans l'analyse de la pièce *Hamlet* de Shakespeare. Nous avons cru bon de nous y arrêter un instant, car Nietzsche lui-même, dans *La naissance de la tragédie*, disait y avoir perçu une description du désert traversé par l'individu qui l'intéressait alors, l'homme dionysiaque. bercé par la poésie de Shakespeare, nous pouvons imaginer un grand espace se dévoilant aux yeux du jeune héros Hamlet et l'emplissant de dégoût. Découvrant le désordre là où jadis régnait l'ordre, il perd par le fait même toute sa raison de vivre. Son univers bascule et le monde perd son sens, ce qui le force à se demander s'il ne serait pas mieux pour lui, ou pour tout homme, de ne point être!

Intrigué par la vision du poète anglais, nous avons décidé de poursuivre l'analyse de ce thème par le biais d'un auteur que nous soupçonnions d'en avoir également

---

<sup>116</sup> Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, p. 32.

traité, Camus, dans son ouvrage *Le mythe de Sisyphe*. Nous y avons tout d'abord trouvé une intuition quelque peu différente, teintée par l'élaboration du concept de l'absurde – notion essentielle de la pensée de Camus – qui permet de mettre des mots sur ce que peuvent ressentir les hommes face à ce phénomène du désert, l'angoisse. Une sorte de sentiment, naissant de la confrontation entre leur désir éperdu de rationalisation et le monde irrationnel qu'ils découvrent. Mais plus important, cette partie de notre analyse nous a permis de découvrir une manière différente qu'a l'esprit de se comporter dans ce Sahara de la pensée. Par l'entremise du héros tragique Sisyphe, Camus présente la grandeur d'une conscience qui, malgré l'épaisseur et l'étrangeté nouvelle du monde, fait le choix lucide de persévérer. En fait, Sisyphe, devant la tâche absurde qui l'incombe, soit de rouler sans cesse un rocher jusqu'au sommet d'une montagne d'où la pierre retombe de son propre poids, accepte tout de même de continuer. Même s'il était conscient de l'absence d'espoir, il continue, dépassant ainsi son destin, se « sur-passant ».

Cette façon d'acquiescer à l'existence, à tout ce qu'elle comporte de beau et de laid, nous la retrouvons également dans l'interprétation nietzschéenne du désert. C'est d'ailleurs sur cette analyse que nous avons terminé notre II<sup>e</sup> chapitre. Utilisant le nouveau lexique psychophysiologique nietzschéen, nous avons essayé de démystifier ce qui jusqu'alors semblait d'ordre purement métaphysique. Le désert devint un abîme charnel, faisant directement référence à la notion du corps en tant que réalité première sous-tendant la conscience. Nous y avons découvert une fosse physique où peut s'engouffrer l'esprit humain s'il ne prend pas garde. Grâce à Nietzsche, nous avons pu

donner un nom à cette réalité nouvelle, la *volonté de puissance*. Un monstre de forces, un processus organique cherchant sans cesse à modeler son environnement, à l'interpréter. L'homme lui-même procédant de cette volonté, sa compréhension et celle du fonctionnement de l'*interprétation*, sont devenues essentielles à la clarté de notre raisonnement. Ces deux notions sont en quelque sorte aussi des clés de voûte donnant accès à notre mémoire. Cela nous a permis d'introduire une réalité beaucoup plus humaine, beaucoup plus vivante, réhabilitant la noblesse de la créature humaine, faisant place au devenir héraclitéen et oubliant la fâcheuse tendance morbide à toujours vouloir atteindre un idéal. Bref, cette section de notre analyse jette les bases de la perspective nietzschéenne que nous voulions démontrer et que nous voulions adopter afin de comprendre ce que sont les œuvres de grand style.

C'est ainsi que nous avons pu aborder notre III<sup>e</sup> chapitre, portant essentiellement sur la dernière métamorphose ainsi que sur l'analyse plus directe du critère esthétique nietzschéen. Nous avons alors présenté le thème de l'enfant, comme la forme qui permet à l'esprit d'accomplir les choses qu'il ne peut pas en tant que lion. Le problème étant que lorsqu'il arbore l'aspect du roi félin, il est incapable de créer de nouvelles valeurs et de nouveaux dieux, sa puissance ne se canalisant essentiellement que dans sa capacité à détruire. En revanche, l'enfant, représentant l'innocence et le commencement, possède cette capacité d'oubli et de gaieté nécessaires à la mise en forme de choses nouvelles. En fait, si l'esprit devient enfant, c'est qu'il accepte le terrain sur lequel il joue à présent et qu'il acquiesce volontairement à la joie absurde de la création. Ce comportement fait de lui une sorte de surhumain. L'enfant est le surhumain

nietzschéen. De plus, ce sont les individus entrant dans cette catégorie, qui réalisent des œuvres d'art de grand style, d'où l'importance de faire la lumière sur ce stade de l'évolution. Par l'entremise de Nietzsche, nous avons compris qu'il fallait oublier l'idée de la beauté en soi. Une œuvre dépend toujours de son créateur et de l'interprétation de la réalité qu'il a tentée à travers celle-ci. Le chef-d'œuvre qui fait office du grand style, laisse transparaître le haut degré de santé de son créateur. *Transfigurant* son époque et son existence mieux que quiconque, le grand artiste est celui qui sait se rendre maître, laissant parler ses instincts qui glorifient la vie. Considérant cela, nous avons procédé en fin de chapitre, à une courte analyse du travail de quelques artistes renommés qui ont tous, à leur façon, plus ou moins excellé dans la création. Nous y avons vu l'interprétation nietzschéenne de l'œuvre malade de Wagner et de celle, forte et spirituelle, de Bizet. Nous avons également hiérarchisé les réalisations de grands peintres italiens de la Renaissance tels que Raphaël, Michel-Ange et Léonard de Vinci. Enfin, la théorie de Nietzsche éduque notre jugement esthétique, car elle développe un regard différent et donne des attentes toutes nouvelles à celui qui cherche la beauté.

En terminant, nous désirons laisser le lecteur sur un paradoxe que nous présente Nietzsche en rapport avec la pensée qu'il tente de mettre en forme. En fait, toute son entreprise a un but qui est celui de l'éducation de l'homme. S'il élabore des textes comme *Les trois métamorphoses de l'esprit*, c'est dans l'ultime objectif de favoriser l'apparition d'un type d'individus à l'image du surhumain. L'enseignement de son Zarathoustra vise à encourager l'émergence plus fréquente de grands personnages tels

Ludwig van Beethoven ou Napoléon Bonaparte, qui ont su marquer leur temps. Toutefois, Nietzsche considère que la métamorphose de l'homme exige des milliers d'années pour la formation du type. Ce n'est pas le simple travail d'une journée que de changer les corps. Pour créer des créateurs, ça prend du temps. Le problème est que, même si cela s'avère un travail de longue haleine, nous avons besoin d'eux afin d'élaborer de nouvelles valeurs et de nous débarrasser des anciennes. Car : « Quelle folie n'y aurait-il pas à prétendre qu'il suffirait de dénoncer cette origine, ce voile nébuleux du délire pour anéantir le monde tenu pour essentiel, la soi-disant « réalité » ! Seuls les créateurs peuvent anéantir ! »<sup>117</sup> Cependant, Nietzsche est aussi conscient de l'absurdité que cela engendre inévitablement. Ces grands hommes qui nous sont nécessaires, qui créent de grandes choses, finissent tous, eux aussi, par être idolâtrés, par être élevés au niveau d'un idéal que l'humanité doit atteindre. Nietzsche dit d'ailleurs : « N'oublions point ceci : il suffit de créer de nouveaux noms, des appréciations, des vraisemblances nouvelles pour créer à la longue de nouvelles "choses" ». <sup>118</sup> Conscient du flux et du reflux, il se doute bien que ce que ces derniers construisent devra également un jour être détruit. Il en arrive à ce que Camus a réitéré plus tard, à la considération que même la création qui est supposée nous sauver, est complètement absurde. Finalement, considérant ce paradoxe, que lui reste-t-il ? Et surtout, que *nous* reste-t-il ? Peut-être simplement, comme Sisyphe, d'être heureux !

---

<sup>117</sup> Friedrich Nietzsche, *Le gai savoir*, p. 86.

<sup>118</sup> Friedrich Nietzsche, *Le gai savoir*, p. 86.

## BIBLIOGRAPHIE

### 1. Œuvres de Nietzsche

- Nietzsche, Friedrich, *Ainsi parlait Zarathoustra (1885)*, tr.fr. Paris, Profrance/Maxi-livre, 1998.
- \_\_\_\_\_, *La généalogie de la morale (1887)*, tr.fr. Isabelle Heldenbrand et Jean Gratien, Paris, Gallimard, 1971.
- \_\_\_\_\_, *L'antéchrist (1888)*, tr.fr. Jean-Claude Hémery, Paris, Gallimard, 1974.
- \_\_\_\_\_, *La naissance de la tragédie (1871)*, tr.fr. Philippe Lacoue-Labarthe, Paris, Gallimard, 1977.
- \_\_\_\_\_, *Par-delà bien et mal (1886)*, tr.fr. Patrick Wotling, Paris, Flammarion, 2000.
- \_\_\_\_\_, *Le cas Wagner (1888) suivi de Nietzsche contre Wagner (1889)*, tr.fr. Jean-Claude Hémery, Paris, Gallimard, 1974.
- \_\_\_\_\_, *Le gai savoir (1882)*, tr.fr. Pierre Klossowski, Paris, Gallimard, 1967.
- \_\_\_\_\_, *Humain, trop humain (1878)*, tr.fr. Robert Rovini, Paris, Gallimard, 1968.
- \_\_\_\_\_, *La volonté de puissance (1901)*, tr.fr. Henri Albert, Paris, LGF, 1991.

- \_\_\_\_\_, *Crépuscule des idoles (1888)*, tr.fr. Jean-Claude Hémery, Paris, Gallimard, 1974.
- \_\_\_\_\_, *Fragments posthumes XII automne 1885- automne 1887*, tr.fr. Julien Hervier, Paris, Gallimard, 1978.
- \_\_\_\_\_, *Écrits posthumes 1870-1873*, tr.fr. Jean-Louis Backes, Michel Haar et Marc B. de Launay, Paris, Gallimard, 1975.
- \_\_\_\_\_, *Lettres choisies (20 novembre 1868-21 décembre 1888)*, tr.fr. Paris, Librairie Stock, 1931.

## 2. Ouvrages de commentateurs

- Granier, Jean, *Le problème de la vérité dans la philosophie de Nietzsche*, Paris, Éditions du seuil, 1966.
- Wotling, Patrick, *Nietzsche et le problème de la civilisation*, Paris, PUF, 1995.
- \_\_\_\_\_, *Le vocabulaire de Nietzsche*, Paris, Ellipses, 2001.
- \_\_\_\_\_, *La pensée du sous-sol*, Paris, Allia, 1999.
- Zweig, Stefan, *Le combat avec le démon*, tr.fr. Alzir Hella, Paris, Belfond, 1983.

### 3. Ouvrages complémentaires

- Battistini, Yves, *Trois présocratiques*, Paris, Gallimard, 1968.
- Camus, Albert, *Le mythe de Sisyphe, essai sur l'absurde (1942)*, Paris, Gallimard, 1942.
- \_\_\_\_\_, *L'étranger (1942)*, Paris, Gallimard, 2005.
- Charpentier, John, *L'Ordre des Templiers*, Paris, Tallandier, 1987.
- Fort, J.B., *Théâtre de Shakespeare, tome II, tr.fr. François Victor-Hugo*, Paris, Garnier Frères, 1961.
- Voilquin, Jean, *Les penseurs grecs avant Socrate de Thalès de Milet à Prodicos*, Paris, Garnier Frères, 1964.