



**HAL**  
open science

## Le rêve dans la philosophie de Nietzsche

Denis Morin

► **To cite this version:**

| Denis Morin. Le rêve dans la philosophie de Nietzsche. Philosophie. 2010. dumas-00611512

**HAL Id: dumas-00611512**

**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00611512>**

Submitted on 26 Jul 2011

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

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



Denis MORIN

## Le rêve dans la philosophie de Nietzsche

*Mémoire de Master 2 « Sciences humaines et sociales »*

Mention : Philosophie

Spécialité : Philosophie et langages

*sous la direction de M. Philippe SALTEL*

**Année universitaire 2009-2010**





Denis MORIN

## Le rêve dans la philosophie de Nietzsche

*Mémoire de Master 2 « Sciences humaines et sociales »*

Mention : Philosophie

Spécialité : Philosophie et langages

*Sous la direction de M. Philippe SALTEL*

**Année universitaire 2009-2010**

*« [La philosophie] veut, ce que veut l'art, donner à la vie et à l'action le plus possible de profondeur et de signification. »<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> *HTH*, I, § 6, p. 442.

## **Remerciements**

À Eliane Burnet : ce fut un plaisir d'être ton élève.

À Philippe Saltel et à Éric Dufour : pour votre lecture et vos précieux conseils, pour votre jugement avisé et magnanime.

À tous ceux qui m'ont accompagné et soutenu tout au long de cette aventure, famille, amis et gens de passage : j'aime vos rêves.

À l'expérience littéraire, de Nietzsche, des commentateurs et des autres.

## Sommaire

1 <sup>ère</sup> partie : La conception tragique du rêve.....	12
CHAPITRE I : L'ART ET LE REVE DU SPECTATEUR.....	13
CHAPITRE II : LA FORCE ACTIVE DU REVE, L'ARTISTE CREATEUR .....	29
CHAPITRE III : LA CULTURE HELLENIQUE ET LES REVES .....	61
2 <sup>ème</sup> partie : Le rêve comme initiateur et révélateur.....	88
ÉTAT DES LIEUX .....	89
CHAPITRE IV : LOGIQUE DU REVE ET PENSEE DU CORPS .....	98
CHAPITRE V : LA « PROTO-REALITE » DU PROCESSUS ONIRIQUE.....	126
CHAPITRE VI : LA GENEALOGIE DU REVE.....	156

## Introduction

« Le rêve est le jeu de l'homme avec la réalité »<sup>2</sup>

Il se développe au dix-neuvième siècle un certain nombre de concepts qui viennent bouleverser les idéaux de la raison pensés par les philosophes des Lumières. Le rêve est alors revalorisé au nom des idéaux romantiques. En Allemagne, sont employés pour renouveler la pensée contre les idéaux de la raison les termes de *Trieb* et de *Instinkt*. Ce premier est rendu par pulsion, poussée, et fait référence chez Nietzsche à une dynamique et à une énergétique naturelle, corporelle, « physique » au sens grec du terme ; alors que le second est employé dans le sens d'un instinct plus rigide, mécanisé, « asservi » ; d'un instinct logique caractéristique d'une forme de vie du sujet sculptée par des circonstances précises. Nietzsche reprend ces termes au profit de sa philosophie qui se calque dans un premier temps sur la philosophie de Schopenhauer. Nietzsche fait donc de l'instinct un principe explicatif des types d'individus (par exemple l'homme moderne, le noble, le style du peuple grec antique) et de la vie. Un principe qui est manié en opposition à l'idéalisme des Lumières et à un certain platonisme conventionnel et chrétien.

La philosophie de Nietzsche se découpe en deux périodes vivement distinctes que Nietzsche distingue lui-même : celle de *La Naissance de la tragédie* où Nietzsche joue le rôle d'exégète de Wagner et de Schopenhauer (cohérence qui se prolonge publiquement jusqu'à la sortie d'*Humain, Trop humain*) et celle de la maturité qui n'est cependant pas si stable, mais qui progresse à partir d'elle-même (cohérence qui s'étend d'*Humain, Trop humain* jusqu'à la fin de sa vie). Nietzsche est donc le fils de son temps en tant qu'il participe premièrement à l'essor du romantisme, mais il l'est encore cette fois à contre temps en cela qu'il se détermine ensuite à

---

<sup>2</sup> *NT, FP*, « La Vision dionysiaque du monde », § 1, p. 289.



l'inverse de l'enthousiasme romantique, donc contre l'irrationnel et la démesure des sentiments mélangés qui fournissent l'art romantique sans unité de style et contre les brumes de la philosophie idéaliste kantienne et post kantienne. Chez Nietzsche, c'est le jeu des instincts entre eux, leurs rapports de puissance, qui donne des types spécifiques d'interprétations. Toute activité, qu'elle soit culturelle ou théorique, est de ce fait le produit d'un jeu d'instincts spécifique, de volontés particulières, qui sont autant de jeux physiologiques.

Or, interroger Nietzsche sur le rêve apparaît de prime abord étrange puisque l'on sait en ce qui concerne sa santé les problèmes qu'il rencontre tant au niveau de sa vue, baissant parfois jusqu'à la cécité, que de son sommeil, passant tout au long de sa vie par des périodes d'insomnies<sup>3</sup>. De même, Nietzsche apparaît avant tout comme le penseur de l'origine des valeurs, un moraliste qui pense en « réaliste » et travail sur la volonté, s'appliquant à revaloriser le réel ; et non comme un penseur des visions de rêve. Alors contre l'argument de santé Nietzsche répond lui-même dans un fragment posthume :

Avec cela, je vois mal et mon imagination est (dans le rêve et dans la veille) utilisée pour certaines choses, elle examine des possibles alors que d'autres ne serait pas forcément disponible pour ces éventualités.<sup>4</sup>

La mauvaise vue de Nietzsche le sert donc pour penser le rêve en cela qu'elle réquisitionne souvent son imagination et la stimule pour l'invention de possibles. Ainsi, contre l'argument d'intention, il y a forcément méprise en cela que son travail de moraliste, ses « traits » autant que ses dissertations ont pour germe cette profusion des possibles, assises certes sur une culture toute aussi vive (de lecture

---

<sup>3</sup> Ainsi, demander ce qu'est le rêve à un insomniaque demande à l'oreille qui entend la réponse une certaine dextérité ; car la limite que ce dernier tracera entre la veille et le rêve ne dessinera pas forcément des contours attendus et ne se justifiera pas toujours par le commun. Un tel questionnement pourrait néanmoins entraîner à une redéfinition des possibilités de la condition humaine.

<sup>4</sup> *FP-1881*, 15 [60]

et d'intérêt pour les arts et la science ainsi que tout ce qui fait son dix-neuvième siècle) et pour le moins appliquée.

En effet, les commentateurs, outre les oublieux et les « Freudisant », ont eu vite fait de faire des propos sur le rêve de Nietzsche un épiphénomène de sa philosophie des valeurs, ici, autant que possible, il est entendu de démontrer qu'il n'en est rien. Que le rêve occupe au contraire une position prééminente dans la philosophie de Nietzsche, parce qu'en se donnant comme enjeu de revaloriser l'existence sensible, Nietzsche compte le rêve au nombre des expériences sensibles et effectives qui peuplent la vie. Le rêve occupe donc une place de choix chez Nietzsche. Les références abondantes que notre auteur consacre au rêve, ainsi qu'un intérêt constamment renouvelé à son égard dans les posthumes (de l'intérêt naïf et terrible du Nietzsche enfant<sup>5</sup> à l'intérêt mature qu'il s'est agit d'étudier) témoigne d'une porte d'entrée trop souvent oubliée de sa philosophie qui appelle à faire naître un regard légèrement nouveau sur son œuvre, une nouvelle lecture. Une nouvelle interprétation bien évidemment non exhaustive, qui ne fait pourtant pas fi des précédentes, mais se veut au contraire dans un certain prolongement parce que la compréhension de cette notion de rêve chez Nietzsche n'a cessé de s'enrichir de cette (sur)abondance de commentaires.

La place multiforme du rêve, c'est à dire la pluralité de significations qu'il revêt dans le texte de Nietzsche ne peut se comprendre qu'en partant des différents jeux d'instincts que le philosophe psychologue met à jour. A travers la

---

<sup>5</sup> *Premiers Écrits*, p. 26, extrait de son autobiographie écrite le 27 juillet 1849 : « Une nuit, je rêvai que j'entendais l'orgue de l'église jouer comme pour un enterrement. Je cherchais à comprendre ce qui se passait, quand soudain une tombe s'ouvrit brusquement ; mon père en sortit, vêtu de son linceul. Il entre dans l'église en toute hâte ; en ressort bientôt, un enfant dans les bras. La tombe s'ouvre à nouveau ; il y descend, et la dalle retombe. L'orgue se tait aussitôt. Dans la journée qui suit Joseph est soudain au plus mal ; saisi de convulsions, il meurt en quelques heures.

Notre douleur fût immense. Mon rêve s'était réalisé dans le moindre détail. »

notion de jeu d'instincts, il entend trouver un axe d'appréhension du dynamisme des images du rêve.

Ainsi, si toute interprétation est, chez lui, l'élaboration d'un jeu des instincts, il s'agit ici dans le cas du rêve d'observer son œuvre en se demandant ceci :

Quels sont les jeux des instincts qui se rattachent au rêve ? Et comment à travers les jeux de l'homme avec le rêve arrive-t-on à définir clairement ce qu'est ce dernier en deçà de ses diverses utilisations ? Comment repenser le rêve et ses caractéristiques au-delà de ses utilisations incomplètes voire frauduleuses dans l'histoire ? La tâche sera de comprendre chez Nietzsche une tentative originale qui se donne comme programme de penser le rêve comme « le jeu de l'homme avec la réalité »<sup>6</sup>.

Quelles sont les caractéristiques de ces jeux d'instincts ? Comment ces caractéristiques réunissent-elle une conception cohérente du rêve d'après Nietzsche ?

Qu'est-ce que le rêve selon Nietzsche, et quels sont les différents modes d'investigation qui conduisent à sa compréhension ?

L'enjeu est de parvenir à la définition d'un concept de rêve chez Nietzsche qui tienne compte des différentes facettes d'un discours sur le rêve relativement abondant dans son œuvre. La notion de rêve chez ce dernier est telle, qu'elle ne se travestit pas vraiment de l'une à l'autre des deux cohérences qui forme son œuvre et bien que cette distinction reste essentielle, en cela que la valeur du rêve dans ses deux périodes n'est pas placée au même endroit ; au point que cette distinction, dans la temporalité propre à Nietzsche, sert au découpage des deux parties présentes. Il y a cependant quelques fois des emprunts fait à la seconde phase,

---

<sup>6</sup> *NT, FP*, « La vision dionysiaque du monde », § 1, p. 289.

quelques-unes des idées fortes qui s'y trouvent ont permis une meilleure progression dans la première ; modérant l'exaltation du jeune Nietzsche par avance, anticipant parfois tout en le notant sur les valeurs du Nietzsche mature, rendant ainsi compte du développement de sa pensée.

Mais le rêve a aussi une fonction heuristique dans la philosophie de Nietzsche. La fonction du rêve dans cette dernière doit donc aussi être l'enjeu de cette investigation, qui aura pour tâche de comprendre le rêve comme un rouage déterminant en bien des endroits de la pensée du philosophe. La compréhension du rêve s'inscrit dans l'ensemble des tentatives (et peut être même des tentations ?) du penseur pour décrire la réalité et faire ainsi œuvre de philosophe avec des concepts rigoureux qu'il reprend et agence de manière originale. Heuristique, dans la mesure où il sert à la découverte des agencements que l'homme opère avec la réalité ; avec ce qui est connu et ce qui est inconnu et encore surtout avec ce qui est imaginé. Avec les investigations de Nietzsche sur le rêve, on parcourt les manières qu'a l'homme de jouer, dans la représentation et par les volontés et les sensations qui l'animent, avec sa réalité.

Il s'agit de voir que le rêve est ainsi défini (à travers le jeu des instincts) par différents traits qui reconstituent plusieurs sens, à travers un mode d'investigation qui avance par tentatives de recherches. Le rêve est d'abord connu à travers une investigation philologique chez les Grecs qui est mise en perspective avec l'esthétique moderne du dix-neuvième siècle, puis dans le but d'une critique de l'histoire de la philosophie métaphysique. Il semble qu'il doive être enfin repensé à l'aune d'un renouvellement philosophique des notions de volonté et d'apparence que Nietzsche met en pratique par un nouveau jeu de valeurs et un certain art de vivre. Nietzsche parvient-il, au-delà de sa critique et par la création philosophique qui lui est associée à repenser le rêve ? Parvient-il à une perspective

cohérente, neuve et donc critique sur le rêve qui puisse orienter un nouveau jeu de valeur ?

Peut-être qu'au terme d'une telle investigation quelques pensées à l'œuvre dans les textes de Nietzsche sur le rêve qui apparaissent encore comme les plus énigmatiques, s'éclairciront de nouvelles couleurs.

## 1<sup>ère</sup> partie : La conception tragique du rêve

*« Vous ne devez pas fuir dans une métaphysique, mais vous sacrifier à la civilisation en devenir ! C'est pourquoi je suis absolument opposé à l'idéalisme du rêve. »<sup>7</sup>*

---

<sup>7</sup> *LPh*, § 108, p.81.

## *Chapitre I : L'art et le rêve du spectateur*

Ici le rêve est appréhendé sur la base de la philosophie pessimiste de Schopenhauer dont les conceptions pessimistes sous-tendent tout le discours d'un Nietzsche en train de le questionner et de le dépasser. Mais c'est aussi un Nietzsche philologue de formation qui parle. Sur les bases d'une étude des textes anciens, il pense le rêve par le contraste d'Apollon et de Dionysos dans la culture grecque ancienne dont la compréhension lui sert de base pour renouveler les catégories esthétiques de l'art du dix-neuvième siècle en réhabilitant une certaine pensée classique de l'esthétisme. Cette reformulation amène à une philosophie et une investigation nouvelle sur le rêve.

En quoi le rêve intéresse-t-il la conception nietzschéenne de l'art ? Quelle compréhension du rêve vient soutenir les jugements de Nietzsche dans ce domaine ?

Quels sont les effets que l'art emprunte aux rêves, et réciproquement, quelles idées Nietzsche se fait-il des rêves d'après l'expérience artistique et les travaux philologiques par lesquels il l'aborde et qui lui révèlent ses qualités ?

Ici une plurivocité du rêve est examinée, en distinguant différents types de rêve et de rêveur ainsi que les conditions d'apparition propices à chaque rêve ; opérant ainsi à travers le champ d'analyse de la notion de rêve, les contours d'un premier concept de rêve chez Nietzsche. Ce concept permettra alors de basculer vers une détermination plus approfondie du rêve.

L'objectif est ici de comprendre l'association du rêve et de l'art afin de décider en quel sens il s'agira premièrement de penser le rêve avec Nietzsche. En quels sens peut-on dire que l'art est une sorte de rêve ou encore une façon de rêver ? En quoi l'art et le rêve sont-ils nécessaires, et vivifient notre réalité ?

Dans les *Considérations inactuelles* Nietzsche émet une première définition du rêve qui prend place dans le cadre de l'élaboration d'une théorie esthétique et morale. La thèse d'une équivalence de rapport est annoncée d'emblée : dans l'art comme dans le rêve la réalité est altérée, dénaturée, interprétée.

Le rêve sert ici d'appui à Nietzsche pour formuler ses théories. Le rêve renvoi d'abord à une expérience vécue par chacun, qui va servir de repère pédagogique. Il s'agira ainsi dans un tout premier temps de manière à expliciter les présupposés de Nietzsche sur le rêve, par le biais des analogies réitéré que Nietzsche opère entre le rêve et l'art. Il s'agit de partir de ce texte qui sera le fil rouge de ce chapitre puisqu'il amènera son lecteur à se poser les problèmes permettant de circonscrire une première définition du rêve :

Aussi longtemps que nous nous trouvons sous le charme de l'art, notre appréciation des choses est altérée comme dans un rêve. Ce que nous trouvons, tant que dure cet état, tellement désirable que nous applaudissons au héros qui choisit plutôt la mort que d'y renoncer, a rarement la même valeur pour la vie réelle, et est rarement digne des mêmes efforts ; et cela tient précisément à ce que l'art est l'activité de celui qui se repose.<sup>8</sup>

Le rêve sert ici à comprendre une perspective particulière sur l'art, celle du spectateur. Il semble donc qu'il faille retourner l'analogie en essayant de comprendre le rêve à partir de l'art ainsi décrit. L'analogie étant une équivalence de rapport il ne sera pas malaisé de comprendre le rêve par l'art alors que Nietzsche exprime sa définition de l'art avec l'aide du rêve.

---

<sup>8</sup> *CI*, IV, § 4, p. 375.



Or il donne à lire ici le point commun de départ, l'appréciation des événements est altérée par rapport à la « vie réelle », c'est-à-dire la vie quotidienne. L'interprétation et l'évaluation lors du rêve ou de l'art sont soumises à une perspective altérée par rapport à la veille.

Le rêve et l'art sont donc conditionnés par un « état » temporaire particulier et lorsque Nietzsche parle d'un « état » il faut entendre plus qu'un état psychologique, un état physiologique, l'état du corps, l'état de l'organisme, d'une disposition des instincts. Dans *La Naissance de la tragédie* Nietzsche, à propos des instincts qui forment le rêve, parle de « ces états artistiques immédiats de la nature »<sup>9</sup>. Pour situer la place du rêve dans la nature, il s'agira ici de comprendre ce que Nietzsche entend par cela. Le rêve se distingue donc aussi de la veille par les valeurs qui y prennent place, par notre manière d'y vivre les événements, ce qui a pour effet de le rapprocher de l'art. L'illusion, ce « charme » qui prend place pour le spectateur dans l'art comme dans le rêve, offre à la conscience un terrain séduisant. Mais on va observer que l'attrait du rêve ne se limite pas à l'illusion grossière, celle-ci doit être considérée comme un tremplin pour l'affirmation de valeurs nouvelles qui changent la signification profonde des actions. En effet, cette illusion n'est qu'un moyen visuel pour la conscience du rêveur de valoriser le sens, de libérer des significations dans des formes libres de contraintes. C'est ce que dit Nietzsche à travers l'exemple qu'il soumet à l'esprit ; ce changement de valeurs (de la « vie réelle » au rêve) indique une facilité propre au rêve : celle d'être dans l'« état » d'un spectateur au repos, libre d'applaudir là où, dans la vie, il serait resté circonspect. En effet, le rêve et l'art s'affranchissent des contraintes de la vie au profit d'un attrait supérieur, un nouvel ordre des valeurs, une nouvelle signification de la vie, un renouveau de sens.

---

<sup>9</sup> *NT*, § 2, p. 39.

Il s'agit ici de comprendre en quoi le rêve est une activité reposante. Le repos est pensé dans le cadre du rêve et du sommeil comme salubre et réparateur<sup>10</sup>. Le sommeil est pensé comme une activité, parce qu'il a pour fonction de régénérer le corps. De même, le rêve semble être une activité salubre d'un point de vue moral. Et il se trouve que ce repos actif de la conscience, cette activité qui ressemble à une « passivité » est comparable au concept d'oubli que Nietzsche élabore. En effet, dans la deuxième dissertation de *La Généalogie de la morale* Nietzsche pense l'oubli (dans la tradition du *Faust* de Goethe) comme un moyen de faire place nette qui n'est pas sans rapport avec le rêve puisque celui-ci occupe une fonction similaire à l'oubli en ce qu'elle contient la faculté d'inhibition positive (qui dans le rêve peut tout autant se combiner à la réminiscence pris en dehors de toutes références au platonisme) :

L'oubli n'est pas seulement une *vis inertiae*, comme le croit les esprits superficiels ; c'est bien plutôt un pouvoir actif, une faculté d'inhibition positive au sens le plus strict du mot, faculté à laquelle il faut attribuer le fait que tout ce qui nous arrive dans la vie, tout ce que nous absorbons se présente tout aussi peu à notre conscience pendant l'état de « digestion » (on pourrait l'appeler une absorption psychique) que le processus multiple qui se passe dans notre corps pendant que nous « assimilons » notre nourriture. Fermer de temps en temps les portes et les fenêtres de la conscience ; (...) faire un peu de silence, un peu table rase dans notre conscience pour qu'il y ait de nouveau de la place pour des choses nouvelles, (...).<sup>11</sup>

On voit maintenant en quel sens il peut être question d'une activité passive, dans le sens d'une activité du corps qui se caractérise par un abandon de la conscience ou du moins par une modification provoquant donc cette impression de passivité pour l'individu qui n'a plus le contrôle par le moyen de sa conscience.

---

<sup>10</sup> *NT*, § 1, p. 37 : « la réparatrice et salubre nature à l'œuvre dans le sommeil et le rêve ».

<sup>11</sup> *GM*, deuxième dissertation, « "La faute", la "mauvaise conscience" et ce qui leur ressemble », § 1, p. 803. Voir *CI*, II, § 1, p. 220, la formulation du jeune Nietzsche de l'oubli comme acte premier, préliminaire nécessaire à l'action : « ou, pour m'exprimer plus savamment la faculté de sentir de manière non historique pendant toute sa durée ».

Cependant ces expériences ne déposèdent pas l'homme de lui-même, elles semblent au contraire vivifiantes à travers cette part de lui qui apparaît ici comme infra-consciente et active : agissant comme un processus de « digestion », « d'absorption » ou encore « d'assimilation ».

Observons encore l'exemple fournit par Nietzsche dans les *Considérations* pour décrire ce charme du rêve et de l'art. C'est la mort du héros pour l'affirmation de ses valeurs qui fait rêver. Alors, en raison du caractère morbide de l'exemple invoqué, ce n'est plus l'exigence vitale dans l'action du rêve qui prime aux yeux de celui qui se repose (normalement dans une position de sécurité), mais la satisfaction rapide et sans effort de certaines valeurs par la représentation scénique ou rêvée<sup>12</sup>.

En effet, comprendrions-nous aussi bien un Roméo ou une Juliette qui choisit de mourir plutôt que de renoncer à son amour, si nous n'étions pas de simples spectateurs au repos ? Ou encore saurions-nous résister aux pressions qu'occasionnent parfois ces situations rocambolesques qui naissent en rêve et en assumer l'orientation d'une manière aussi aisée, si tout notre corps n'était pas au repos, bien protégé dans le sommeil ? Et si nous vivions réellement le rêve, non pas comme une hallucination prise pour réelle (car le rêve est une hallucination réelle pour le rêveur), mais comme s'il s'agissait de la réalité diurne, si nous étions persuadés que les péripéties du rêve sont une vie éveillée nécessitant tous les

---

<sup>12</sup> Pensons à ce titre à la description du motif de *Tristan et Isolde* de Wagner que Nietzsche effectue dans la conclusion de « Richard Wagner à Bayreuth » et à travers laquelle on sent poindre un recul nouveau sur l'œuvre de Wagner qui ne s'affirmera qu'à partir d'*Humain, trop humain* : « Deux amoureux, sans savoir qu'ils sont aimés, se croyant au contraire profondément blessés et méprisés, exigent l'un de l'autre un breuvage mortel, soi-disant comme expiation de l'offense, en réalité par une impulsion dont ils ne se rendent pas compte; ils veulent au moyen de la mort être délivrés de toute séparation, de toute dissimulation. L'approche de la mort à laquelle ils croient dégage leur âme et les entraînent à une félicité courte et pleine d'effroi comme s'ils avaient réellement échappé au jour, à l'illusion, à la vie elle-même: motif de Tristan et Isolde. » *CI, IV, § 11, p. 415.*

moyens de l'action, nous ne pourrions en assumer les conséquences aussi sereinement, ni discourir dignement face à l'adversité tel les héros des tragédies. C'est en tout cas une différence entre le rêve et la veille que Nietzsche affirme dans un autre texte :

C'est devenu pour nous un besoin que nous ne pouvons satisfaire dans la réalité, d'entendre, dans les situations les plus difficiles, des hommes parler bien et tout au long : nous sommes maintenant ravis lorsque les héros tragiques trouvent encore des paroles, des raisons, des gestes éloquents et en sommes un esprit clair, là où la vie s'approche des gouffres et où l'homme réel perd généralement la tête et certainement le beau langage.<sup>13</sup>

Cette belle perspective, à travers laquelle il est donné de voir dans le rêve et dans l'art, est caractérisée par un langage qui lie les événements entre eux en effaçant les discontinuités qui les séparent par de beau discours, faisant un sens clair là où justement l'esprit s'obscurcit ou « perd pied » dans la panique. Cette perspective possède en ce sens une coloration particulière qui permet un changement de point de vue, une différence de « coup d'œil »<sup>14</sup> avec ce que c'est que vivre d'ordinaire.

Ce point de vue de celui qui se repose est caractérisé par une simplification qui, en omettant un certain nombre d'éléments, diminue la quantité de connaissance allouée à la résolution morale des dilemmes de l'existence. Le rêve et l'art sont donc des réducteurs et des simplificateurs face aux problèmes qui animent la vie comme l'indique la suite du texte initial qui donne l'occasion d'une ébauche de définition du rêve :

Les luttes qu'il [l'art comparé au rêve] représente sont des simplifications des véritables luttes de la vie ; ses problèmes sont des abréviations du problème infiniment compliqué de l'action et de la volonté humaine. Mais c'est en ceci que résident la grandeur et le caractère indispensable de l'art, qu'il fait naître l'apparence d'un monde simplifié, d'une solution

---

<sup>13</sup> GS, L2, § 80, « Art et nature », p. 98.

<sup>14</sup> *Cid*, « Flâneries d'un inactuel », § 7, p. 994 : « (...) Vivre quelque chose pour vouloir le vivre — cela ne réussit pas. Il n'est pas permis pendant l'événement de regarder de son propre côté, tout coup d'œil se change alors en « mauvais œil ». »

plus prompte des énigmes de la vie. Aucun de ceux qui souffrent de la vie ne peut se passer de cette apparence, comme personne ne peut se passer de sommeil.<sup>15</sup>

Si l'art et le rêve sont des activités de repos, la première conséquence que cela implique, dit Nietzsche, c'est la simplification globale dans l'apparence des volontés et de leurs significations dans le monde. Sous l'influence de l'art ou du rêve s'organise un état transitoire qui, en s'affranchissant des contraintes ordinairement liées à la veille, se caractérise par un relâchement de l'esprit. La perspective du rêve et celle de l'art s'autorisent donc un manque de rigueur propre au repos qui caractérise l'activité passive de spectateur. Lors des péripéties de l'art ou du rêve, les hommes n'apprécient pas la conséquence des actions qui s'y produisent à la même échelle de valeurs que la vie diurne, dégagée qu'ils sont de l'action qui y tient place, comme à distance. Et cet état similaire — sous l'effet des désirs excités par la trame des événements — entraîne à exacerber les volontés de chaque personnage dans une simplification qui peut aller jusqu'à la caricature.

D'une certaine manière, cet affranchissement des contraintes dénature en effet l'homme, qui plane librement à distance de la douleur de son cauchemar. La réaction primaire de l'individu face à l'illusion est modifiée, car, pris dans les apparences du rêve, il ne se sent pas pour autant victime de celles-ci, mais considère avec distance ces images comme une manière d'atteindre un effet supérieur. Dans un rêve, la qualité du champ diffère de la veille, les apparences parviennent à la conscience du rêveur transformées et non pas plus floues ou plus incertaines. Le rêve est au contraire clairement vécu, il est cette lumière dans la nuit qui se communique directement par des contours distincts qui, en radicalisant le devenir d'une apparence mouvante ou fluctuante, indiquent et précisent ainsi les identités et les significations mises en jeu sous le charme de l'apparence. Les idées qu'il met en jeu occasionnent des tremblements, mais ses images semblent lointaines et par cela même limpides, elles n'engendrent pas de souffrances et

---

<sup>15</sup> *CI*, IV, § 4, p. 375.

peuvent se faire appréhender avec le héros de manière à leur faire face en les sublimant en image positive, à la manière des belles paroles de l'acteur dans la tragédie. L'illusion du rêve offre à l'homme la possibilité de se libérer de l'effet élémentaire des images, de la pure réaction passive afin de libérer un sentiment de noblesse même dans les horreurs de la vie. C'est ce que précise ce texte extrait du *Gai Savoir* s'intitulant « Art et nature » où il s'agit, malgré l'absence de référence au rêve, de retrouver ce qui dans l'art ainsi décrit s'y apparente :

Cette espèce de déviation de la nature est peut-être la pâture la plus agréable pour la fierté de l'homme ; c'est généralement à cause d'elle qu'il aime l'art, expression d'une absence de naturel et d'une convention supérieure et héroïque. [...] Car ici il faut contredire la nature ! Ici il faut que l'attrait vulgaire de l'illusion cède la place à un attrait supérieur ! Les Grecs vont très loin dans cette voie, loin – effroyablement loin ! [...] oui, ils ont fait tout ce qu'ils pouvaient pour aller contre l'effet élémentaire des images qui éveillent la crainte ou la pitié : car ils ne veulent pas la crainte et la pitié. Honneur à Aristote le plus grand honneur ! Mais il n'a certainement pas touché juste lorsqu'il a parlé de l'ultime but de la tragédie grecque.<sup>16</sup>

Le rêve se différencie de l'art parce que, en tant qu'illusion commune son attrait et son plaisir sont le lot de tous. La plupart du temps, il reste une illusion inachevée qui ne suffit pas à rendre compte directement des significations qui lui sont sous-jacentes. Mais si, parce qu'il est simplification et abréviation, il perd en consistance, c'est-à-dire en dureté ou en rigueur et que l'illusion ne se révèle bien souvent qu'être « faite en carton », que le « voile de Maya » caractéristique des apparences du rêve<sup>17</sup> peut à tout moment être déchiré par un réveil brutal, ce n'est pas pour autant que le rêve est totalement dévalorisé. Le rêve, derrière l'illusion

---

<sup>16</sup> GS, L2, § 80, « Art et nature », p. 98.

<sup>17</sup> Schopenhauer, *Le Monde comme Volonté et comme Représentation*, Livre premier, § 3, p. 30-31 : « Enfin, l'antique sagesse de l'Inde exprime la même idée sous cette forme : "C'est la Maya, c'est le voile de l'Illusion, qui, recouvrant les yeux des mortels, leur fait voir un monde dont on ne peut dire s'il est ou s'il n'est pas, un monde qui ressemble au rêve, au rayonnement du soleil sur le sable, où de loin le voyageur croit apercevoir une nappe d'eau, ou bien encore à une corde jetée par terre qu'il prend pour un serpent." » (Ces comparaisons réitérées se trouvent dans nombre de passages des Védas et des Pouranas.)

qu'il produit à un degré moindre que l'art (mais sur le même mouvement, avec les mêmes rapports), appelle une compréhension solaire des événements, une vision transfigurée. C'est ce que Nietzsche entend par l'« expression d'une absence de naturel et d'une convention supérieure et héroïque », c'est en cela que réside l'« attrait supérieur ». Parce que sous son charme cette simplification fonctionne comme une vivification des instincts qui font la vie de chacun. En effet, contrairement à Aristote, Nietzsche ne pense pas que la *catharsis* soit le but de la tragédie. C'est que le rêve n'agit pas par sécurité, comme gardien du sommeil<sup>18</sup> par exemple. C'est parce que le corps qui rêve est en position de sécurité suffisante qu'il peut se permettre de faire naître le danger et l'incompréhensible à travers des images inattendues. Pour Nietzsche, l'Athénien ne vient pas au théâtre pour se purger des mauvais désirs par effroi pour lui-même et par pitié pour le héros comme le pense Aristote, mais pour y entendre de beaux discours, pour contempler, à travers cette « espèce de déviation », l'édification d'une nature de l'homme renouvelé au profit d'une expression supérieure. Le tragique redouble ainsi les pulsions instinctives en leurs promulguant un attrait supérieur à l'aide d'un héros. Nietzsche reprend cette modification de l'expression de l'instinct dans ce qu'il appellera tardivement la spiritualisation.

Si on tient compte de cette comparaison et qu'on applique aux images du rêve ce caractère enivrant des discours et plus généralement de l'art, nous observons que, considéré sous cet angle, le rêve est, déjà en puissance, un moyen d'expression supérieur des pulsions. Il permet un point de vue supérieur sur l'action en donnant aux instincts un moyen de se libérer de la crainte et de la pitié. Le rêve est donc un vecteur de transfiguration de l'homme. Il offre un modèle

---

<sup>18</sup> Pour Freud, le rêve fonctionne comme un gardien du sommeil en empêchant l'intrusion de désirs non déguisés et inacceptables dans le système conscient, intrusion qui entrainerait l'éveil consécutif : « Le rêve est le gardien du sommeil, et non son ennemi ». Sigmund Freud : *Die Traumdeutung*, 1900, *L'interprétation des rêves*, PUF, 1967.

d'homme noble<sup>19</sup> libre de toute contrainte. Il donne la possibilité d'une seconde nature à l'homme, le rend supportable à lui-même.

Si la permission est prise ici de poursuivre l'analogie, il faut indiquer que le vocabulaire employé par Nietzsche s'y prête. En effet, l'usage de ce concept de simplification avec les conséquences qu'il implique est en lien, comme il a déjà été mentionné, avec une certaine conception du rêve qui permet d'exprimer ce qu'est l'art et plus particulièrement l'art tragique. Nietzsche utilise donc naturellement pour décrire l'impression du rêve transmise par le théâtre grec le terme de simplification :

Ce sont les artistes et surtout ceux du théâtre qui, les premiers, (...) nous ont donné la mesure du héros qui est caché dans chacun de ces hommes ordinaires, eux qui ont enseigné l'art de se considérer soi-même comme héros, à distance et en quelque sorte simplifié et transfiguré, – l'art de « se mettre en scène » devant soi-même.<sup>20</sup>

Paradoxalement le repos actif du rêve, en faisant de chacun en quelque sorte un noble héros de sa propre histoire, s'oppose donc à l'immobilisme dans lequel nous tient la complexité de notre réalité quotidienne et les forces en lutte qui composent la vie humaine passive. Le rêve est donc un condensé des luttes de la vie et des problèmes qu'elle comporte. Par les solutions qu'il apporte dans l'apparence de manière vive, immédiate, le rêve est indispensable à la vie car il permet de supporter la souffrance et la pression morale en clarifiant les dilemmes qui se posent aux hommes dans « l'apparence d'un monde simplifié ». Comme l'oubli, il permet une « absorption psychique » efficace, puisque le propre de la simplification est d'oublier volontairement des choses en sélectionnant les traits essentiels, en s'appropriant des éléments étrangers moyennant leurs assimilations

---

<sup>19</sup> Le héros sans crainte ni pitié est le type idéal de la noblesse athénienne pour Nietzsche. Voir aussi à ce sujet *Par delà le bien et le mal*, « Qu'est ce qui est noble ? » ou encore la première dissertation de *La Généalogie de la Morale*.

<sup>20</sup> GS, L2, § 78, p. 97.



à des éléments anciens déjà connus<sup>21</sup>. Et c'est l'art plastique apollinien (dont il sera fait mention plus en détails) qui incarne le mieux ce retrait des traits douloureux de la représentation de la nature, c'est-à-dire cette tendance et cette aspiration qu'a l'esprit d'assimiler, de simplifier dans le but « d'une expansion et d'une intensification »<sup>22</sup> de l'individu. On observe qu'elle renvoie à la force de sélection qu'opère le rêve sur la réalité en la purgeant de ses défauts. Ce retrait d'informations, qui se donne sous la forme du beau, est la victoire d'une harmonie de l'apparence sur le mal, car l'illusion, en simplifiant les traits qui composent les individus et les événements qui s'y rattachent, coupe l'individu de ce qu'ils contiennent de douloureux et de complexe, des nécessités insupportables présentes dans la nature.

En affirmant conjointement le caractère de souffrance de l'existence et la complexité infinie des actions et des volontés, Nietzsche pense que la disposition du spectateur et du rêveur se traduit par une simplification qui convertit les problèmes humains en des équations réduites à leur forme la plus simple, une forme qui se donne dans une apparence clarifiée et qui communique plus directement les luttes de la vie et leurs solutions inhérentes à l'interprétation de l'homme. L'art et le rêve sont donc synonymes d'un soulagement de la souffrance

---

<sup>21</sup> *PBM*, § 230, p. 675. « L'aptitude de l'esprit à s'approprier ce qui lui est étranger se manifeste dans un penchant prononcé à assimiler le neuf à l'ancien, à simplifier le complexe, à ignorer ou à écarter ce qui est absolument contradictoire ; c'est ainsi que dans tout ce qui est en dehors de lui il souligne arbitrairement certains traits, les mets en valeur, les falsifie à sa convenance. Ce qu'il cherche, c'est à s'incorporer de nouvelles expériences, à ranger les faits nouveaux à l'intérieur d'anciennes qualifications, il cherche, somme toute, à s'accroître ; plus précisément à se sentir croître, à sentir sa force accrue. Ce même vouloir trouve aussi un appui dans un instinct de l'esprit en apparence contraire : une résolution brutale et soudaine d'ignorer, de s'isoler délibérément, de fermer les fenêtres... ».

<sup>22</sup> Les termes sont ici empruntés au philosophe Jean-Marie Guyau et semblent convenir à cette appétence de vie décrite par Nietzsche.

pour l'individu en tant qu'ils répondent aux besoins de ceux qui souffrent de la vie, or le Nietzsche mature précise et distingue deux types de souffrants :

Tout art, toute philosophie peuvent être considérés comme des remèdes et des secours au service de la vie en croissance et en lutte : ils supposent toujours des souffrances et des souffrants. Mais il y a deux sortes de souffrants, d'abord ceux qui souffrent de la surabondance de la vie, qui veulent un art dionysien et aussi une vision et une compréhension tragique de la vie – et ensuite ceux qui souffrent d'un *appauvrissement de la vie*, qui demandent à l'art et à la philosophie le calme, le silence, une mer lisse, la délivrance de soi, ou bien encore l'ivresse, les convulsions, l'engourdissement, la folie.<sup>23</sup>

Est-ce à dire que les rêves se divisent suivant deux catégories de souffrants ? Nietzsche dresse au contraire le portrait de types d'hommes suivant leurs besoins et leurs désirs changeants, des types qui peuplent le sujet comme autant d'états qui peuvent s'avérer transitoires ou permanents. L'art, la philosophie et, on peut le présumer, le rêve ont une origine commune, ils proviennent tous trois d'un déséquilibre de l'homme face aux forces de la vie, et partant, sont un moyen d'ordonner un équilibre sur fond dysharmonique, une volonté d'ordre naissant du chaos. Ils constituent donc un accompagnement (excitation et compensation) de la vie en croissance, c'est-à-dire en faveur d'une puissance accrue de la vie. Ce déséquilibre, ces souffrances s'expriment de deux manières. Premièrement, par un excédent (l'activité de la conscience sous la pression du besoin de communication a fini par « former un excédent de cette force et de cet art de la communication »<sup>24</sup>), une surabondance qui se définit par le « dionysiaque » (volonté furieuse de faire advenir en créant et en détruisant<sup>25</sup>) et un regard tragique. Deuxièmement, par un manque, une faiblesse, le type de celui qui se fait malmener et submerger par les forces et la vitesse de la vie et du devenir, cet appauvrissement demande un calme de rêve (qui est opposé aux

---

<sup>23</sup> GS, L5, § 370, p. 240.

<sup>24</sup> GS, L5, § 354, p. 218.

<sup>25</sup> Ce concept de dionysiaque que Nietzsche formule ou réinvente d'après la figure du dieu grec de l'ivresse et du vin Dionysos est développé dans le troisième chapitre.

visions tragiques du rêve apollinien qui n'exprime pas un mouvement de fuite face à la réalité), une apparence dégagée d'émotion ou d'ivresse ou encore la folie et l'oubli de soi au moyen de l'engourdissement ou dans des convulsions. En bref, il demande une illusion qui le raccroche à sa vie (mourante, malade), qui lui rende possible un rapport à la réalité tronquée ; bref de l'art ou de la philosophie comme drogues. Ceux-ci ont besoin de dégager les images du rêve de leurs instincts, ils demandent un rêve sans sa trame, « sans histoire », sans son sens profond, le rêve dégagé de sa profondeur et de sa plénitude.

Il y a fort à penser que l'intérêt pour le rêve, comme le besoin d'art et de philosophie, varie en fonction de la civilisation à cette différence, que le rêve est une donnée psycho-physiologique et non une activité. L'art, la philosophie tout comme il s'agit de le présumer, le rêve, ne sont donc pas pour Nietzsche des phénomènes dépourvus de sens, mais des nécessités prenant racine dans l'état de l'individu face au renouveau qu'impose « la vie en croissance ».

Mais il ne faut pas s'y tromper, après avoir décrit dans un premier temps l'analogie générale entre le rêve et l'art, il s'agit de se poser la question : cette analogie présente-t-elle des limites ? Il s'agit de relativiser tout de suite la position du rêve vis-à-vis de l'art. Si Nietzsche, en effet, se sert maintes fois de cette comparaison, le rêve et l'art, bien que partageant certaines valeurs, ont rarement pour lui la même valeur esthétique. Le rêve n'est qu'un brouillon, une œuvre inachevée et même un « bousillage » des forces artistiques de l'homme comme l'assume clairement ce texte du Nietzsche mature dans lequel l'analogie avec l'art prend place, cette fois plus précisément dans le registre de la littérature :

Le rêve. – Nos rêves, pour le cas où, par exception, ils seraient achevés et parfaits (généralement le rêve est un travail bâclé), sont des enchaînements symboliques de scènes

et d'images, en lieu et place du récit en langue littéraire. (...) Nous gaspillons trop notre sens artistique durant notre sommeil.<sup>26</sup>

Le rêve suivant le fil d'investigation de l'art est donc aussi un enchaînement symbolique de scènes et d'images. Une fois de plus, l'intérêt du rêve se place sur son sens métaphorique. Le rêve tout comme le langage sont des reconstitutions métaphoriques de la vie à travers les matériaux qui leurs sont propres (à savoir pour le rêve, des représentations qui font office de signes, de symboles). Ce sont des puissances de falsification qui découpent et simplifient la réalité et la recomposent au gré de nos désirs.

Ce qui distingue le rêve de l'art, on le voit ici, c'est l'effort soutenu que requiert toute œuvre voulant atteindre la transfiguration. Le rêve achevé n'est qu'une exception. L'œuvre d'art ne se constitue pas seulement sur une impulsion comme le rêve. Dans sa quête pour parfaire la réalité, pour la rendre belle, logique et soutenable devant le regard d'autrui, elle implique un travail de production et d'organisation. Alors que tout effort créatif est constamment relâché avant terme dans le rêve, ce qu'indique le terme « bâclé ». Le rêve constitue ainsi un gâchis considérable de sens créatif, un amas d'idées inachevées et simplifiées jusqu'à la déraison. Dans le rêve, s'exprime quelque chose de complet qui reste en puissance, les idées qu'il véhicule sont autant de matériaux qui nécessitent de s'accomplir pour devenir des œuvres effectives. Et il ne faut pas oublier qu'en tant qu'art incomplet, le rêve n'est pas pour autant inefficace, l'incomplet est considéré au contraire comme une excitation à l'achèvement de la pensée<sup>27</sup>. Le rêve est donc pour Nietzsche une « condition préalable »<sup>28</sup> de l'art et plus particulièrement de l'art visuel de mise en forme dans l'espace, qu'est l'art plastique.

---

<sup>26</sup> *HTH*, II, « Le voyageur et son ombre », § 194, p. 904.

<sup>27</sup> Se référer pour la rencontre de ces deux notions à *HTH*, I, § 178, p. 541 : « L'incomplet considéré comme efficace ».

<sup>28</sup> *NT*, § 1, p. 36.

Il est donc tout naturel pour Nietzsche de penser que l'activité artistique s'inscrit comme une nécessité pour la vie, compréhensible par chacun se mettant dans sa position de rêveur. Le rêve, parce qu'il est une condition préalable de l'art et qu'il paraît universel, est donc la preuve d'une nécessité de l'activité artistique :

Dans une moitié de notre existence nous sommes artistes, en tant que rêveurs. Ce monde tout entier actif nous est nécessaire.<sup>29</sup>

Tout homme, dans le rêve, est un artiste complet, à travers la production d'un art total qui, bien qu'inachevé, est tout entier actif et se substitue de manière efficace à la réalité au travers de mises en scènes, d'acteurs, de durées, de formes, d'émotions qui lui sont propre. Il s'agit alors de saisir l'art comme le rêve du point de vue de l'activité du créateur, dans le but de mieux comprendre la nécessité qui active le rêveur ou l'artiste du rêve.

En ce sens, le rêve, produit pour soi, serait « de l'art », et d'autant plus que Nietzsche exprime ses plus vives craintes quant à un art qui ne serait produit qu'en fonction du spectateur : d'un art « subjectif ». Face au mode de consommation moderne de l'art comme besoin esthétique de second ordre<sup>30</sup>, il oppose sa vision du spectateur grec comme un modèle et se propose d'évaluer, de juger l'art moderne en toute « objectivité ». Alors que dans la tragédie achevée, le spectateur se voit hissé au rang de héros et acteur de la tragédie et que le chœur et la foule sont associés, le théâtre moderne et ses auteurs rejoignent de plus en plus

---

<sup>29</sup> *FP*, 7 [195], p. 239.

<sup>30</sup> *HTH*, II, « Opinion et sentences mêlées », § 169, p. 757 : « Il est vrai qu'il existe en outre, en dehors du peuple, un besoin d'art vaste et considérable, mais de second ordre, dans les couches supérieures de la société : il y a là quelque chose comme une communauté artistique de bonne foi, c'est possible. Mais regardez donc de plus près les éléments de cette communauté ! (...) ils [les Grecs] ont été conduit à l'art par le contentement d'eux-mêmes, nos contemporains y sont venus – par le dégoût d'eux-mêmes. » On peut aussi citer l'avant propos de la deuxième édition du *GS*, § 4, p. 32 : « Avant tout : un art pour les artistes, pour les artistes uniquement ».

la perspective du spectateur en recherchant le spectaculaire. N'oublions pas que selon Burckhardt, dont Nietzsche s'inspire beaucoup dans ses premières années d'écriture, le « grand homme », l'artiste, se différencie de l'homme célèbre en ce qu'il ne « se commercialise » pas.

Puisque le rêve en tant que préalable à la tragédie constitue une simulation qui anticipe l'activité artistique, une source d'images à parfaire pour l'artiste. Le rêve ne doit pas être conçu par la perspective déjà empruntée d'une simple activité de repos pour le spectateur. Le rêve comme l'art doit être envisagé dans le sens de l'artiste créateur et du rêveur actif dans son rêve. Si le rêve, derrière le spectacle qu'il offre à la conscience est une force active dans les individus, il s'agit alors de s'intéresser à son aspect productif. Et qui de mieux, pour Nietzsche, que l'artiste, pour aider à comprendre plus en profondeur cette activité qui s'exerce en rêve à l'insu du spectateur, même si cette activité est loin de lui être étrangère, puisqu'en le plongeant dans un onirisme particulier elle traduit ses aspirations profondes ? Cette « activité » du rêve, ce sens artistique encore obscur à ce stade, mérite cependant d'être abordé par un problème plus simple, celui de savoir ce qu'est le rêve pour l'artiste. Il sera alors plus facile de comprendre le fonctionnement et l'intérêt du rêve dans cette première définition. Et avec cela il s'agira d'interroger la provenance de la conception active du rêve chez Nietzsche telle qu'il s'agit de la mettre en évidence.

## *Chapitre II : La force active du rêve, l'artiste créateur*

Afin de comprendre la force artistique de création dans le rêve, il faut interroger l'artiste<sup>31</sup> sur le rêve avec Nietzsche. Comment l'artiste considère-t-il le rêve ? Qu'est ce que cela veut dire pour lui et où observe-t-il le rêve ? Quels effets ont sur lui les contrastes saisissants qui viennent d'être mis à jour ? Pour comprendre le contraste entre la veille et le rêve qu'expérimente l'artiste et ainsi poser la question des conceptions qui sont à l'origine de ce sens du rêve, il faut avancer un peu dans les quatrièmes *Considérations Inactuelles* :

Car tout ce qui paraît ici [dans la veille] sérieux et nécessaire, et conduisant à un but déterminé, ne ressemble, lorsque nous le comparons à la voie que nous avons parcourue nous-mêmes, quoique seulement en rêve [lors de la tragédie], qu'à des fragments étrangement isolés de ces expériences universelles dont nous nous souvenons en tremblant. (...) Car, si même pour nous qui, sans le créer, assistons seulement à l'art du drame dithyrambique, le rêve paraît presque plus vrai que la veille et la réalité, quel effet ce contraste ne doit-il pas produire sur l'artiste créateur !

Il est là au milieu des appels étourdissants, des importunités du jour et des nécessités de la vie, de la société et de l'État, et qu'est-il lui-même ? Peut-être le seul qui veille, le seul dont les sentiments soient vrais et réels au milieu de dormeurs troublés et tourmentés, au milieu de malheureux en proie aux illusions et aux douleurs.<sup>32</sup>

Nietzsche reprend d'abord l'idée énoncée plus haut en d'autres termes, à savoir que l'art, ici la quintessence de l'art grec pour Nietzsche : le drame dithyrambique qu'Eschyle, veilleur éveillé « par excellence », représente le mieux, plonge son public dans un rêve plus vrai que nature et permet par ce procédé de faire vivre au spectateur des expériences transfigurant la conscience que

---

<sup>31</sup> Si est nommé ici artiste l'ensemble des types d'hommes ayant attrait à la création, il s'agit de préciser qu'il existe plusieurs type d'artiste que Nietzsche distingue très clairement. L'artiste plastique, l'artiste tragique, l'artiste lyrique, épique, le musicien, etc.

<sup>32</sup> *CI*, IV, § 7, p. 388.

l'homme a ordinairement de lui-même. Si l'art n'est pour Nietzsche « en général que le pouvoir de communiquer à d'autres ce qu'on a senti soi-même »<sup>33</sup>, alors il s'agirait d'observer dans le rêve de l'art une transposition de l'impression ressentie par l'artiste dans la veille. Pour Nietzsche, les images parfaites et achevées du rêve des artistes tragiques grecs sont des expériences universelles de la grandeur en puissance de l'homme. L'originalité de la thèse de Nietzsche ne consiste pas dans la création d'une rupture entre l'artiste et l'homme du commun, mais celle d'une continuité, tout individu étant un artiste primitif alors que l'artiste est un rêveur abouti. Ce n'est donc qu'au regard d'une capacité en puissance que les spectateurs partagent les valeurs de l'artiste ; parce que ce dernier ne se contente pas du rêve, mais construit sur sa base en lui empruntant son mouvement créatif. Il prolonge les images ordinairement bâclées du rêve en les articulant pour en faire une œuvre, laquelle parfait ainsi la réalité de veille dans une réalité de rêve propice à inventer un type d'homme mû par des instincts particuliers face à l'adversité : le héros. Or, face à ce sens tragique du rêve, la réalité de veille apparaît comme « des fragments étrangement isolés », comme des hasards dans une réalité pleine de lacunes. Notons ici le mot « fragment » qui est d'une grande importance ; en effet, le rêveur, lorsqu'il se réveille, ne se souvient la plupart du temps que d'éléments séparés, des bribes que sa conscience veut bien lui restituer<sup>34</sup>. Le rêve est aussi lacunaire à cause du manque de cohérence, cette cohérence que l'artiste parvient à donner à l'ensemble de son œuvre et qui rend

---

<sup>33</sup> *CI, IV*, « Richard Wagner à Bayreuth », § 8, p. 398.

<sup>34</sup> On notera ici qu'à la différence de Freud, Nietzsche ne propose pas une analyse psychologique du rêve mais une analyse philosophique. Il préfère ainsi apprendre à connaître le rêve de l'intérieur à travers l'artiste et non plus restituer un sens à partir des fragments de rêve qu'a retenus la mémoire vigile qui sous-tend une interprétation dans un processus de création de sens (ou de mise à jour des complexes) par le travail de la parole.



toutes choses nécessaires, en éliminant tout superflu<sup>35</sup>. Cela s'effectue à la manière dont procède le rêve, mais dans le but de réaliser les sentiments tragiques les plus « hauts ». Le sérieux et le nécessaire, les buts déterminés qui ont cours dans les affaires quotidiennes paraissent légers voire ridicules en comparaison des grands sentiments que le rêve tragique déploie à travers le charme des belles images et des belles paroles émises avec une certaine distance. Mais est-ce seulement les grands sentiments qui aident à découvrir l'art tragique ? N'est ce pas la compréhension d'autre chose qui se révélerait à travers cet état d'éveil de l'artiste ? C'est ce qu'il s'agit de savoir en interrogeant cette notion d'« expérience universelle ». Mais il faut d'abord envisager plus en profondeur « le monde d'images du rêve » qui se présente comme un état artistique immédiat de la nature en chacun.

Si le rêve nous paraît « presque » la réalité, c'est qu'il comporte cette « impression fugitive »<sup>36</sup> (due à cette même distance) qu'il n'est qu'apparences. L'artiste reproduit ainsi dans la tragédie la ligne délicate qui le saisit en rêve et qui lui fait affirmer, plein d'enthousiasme et comme pour maintenir cette limite, sans quoi l'effet de l'illusion du rêve deviendrait pathologique et tournerait au cauchemar :

---

<sup>35</sup> Il est possible pour comprendre cette image de la perfection de penser à Antoine de St-Exupéry lorsqu'il affirme du poème comme de l'ingénierie, dans le chapitre 3 « L'Avion », page 60 de son livre *Terre des hommes* : « Il semble que la perfection soit atteinte non quand il n'y a plus rien à ajouter, mais quand il n'y a plus rien à retrancher. »

<sup>36</sup> *NT*, § 1, p. 36 : « Ce ne sont pas seulement, comme on pourrait croire, les images agréables et plaisantes qu'il [Le philosophe tout comme l'homme de sensibilité artistique] retrouve en lui-même [dans le rêve] avec cette absolue lucidité : le sévère, le sombre, le triste, le sinistre, les obstacles soudains, les railleries du hasard, les attentes angoissées, en un mot toute la Divine Comédie de la vie, avec son *Inferno*, se déroule aussi devant lui, non pas seulement comme un spectacle de fantômes, d'ombres, — car, ces scènes, il les vit et les souffre, — et cependant sans qu'il puisse écarter tout à fait cette impression fugitive qu'elles ne sont qu'une apparence. »

« c'est un rêve ! Je veux continuer à le rêver ! »<sup>37</sup> Ce plaisir est doublement nécessaire à l'artiste parce qu'il lui donne l'énergie pour perpétuer cette impression de rêve dans la veille. Parce que cette impression reconsidérée de veille est réservée selon Nietzsche à certains types d'hommes.

Il s'agit de distinguer au sein du même individu le créateur du rêve du simple spectateur pris dans le rêve ainsi créé, distinguer c'est-à-dire comprendre l'individu à partir de sa force créatrice infra-consciente en la dégageant des impressions qu'elle produit sur la conscience onirique. Mais il s'agit aussi de saisir l'intensité du contraste quotidien qui s'offre au regard de l'artiste qui crée l'œuvre d'art entre son monde de création et la veille de chacun, un contraste saisissant à tel point que Nietzsche en fait un double renversé du contraste qu'entretient la veille de tout un chacun avec le rêve. Le renversement des perspectives lorsqu'on aborde cette réalité de rêve qu'est l'art sous le point de vue de l'artiste est tel que la veille de chacun lui paraît être un rêve, et qu'il se sent en comparaison de la vie ordinaire et des lois qui la régissent, des affaires qui s'y passent, le seul qui soit véritablement éveillé. Là encore, il s'agit non seulement d'un sentiment, mais encore du rapport déterminé d'un type d'homme à la culture, c'est en tout cas ce que le philologue Nietzsche observe dans l'analyse des textes anciens. C'est grâce à cette distance avec la réalité de veille que l'artiste peut se permettre de créer, de mettre en rapport des choses qui auparavant n'en avaient pas, tout comme dans les rêves d'où jaillissent des images à profusion, mais dont la compréhension n'est pas altérée parce que leur ensemble forme ce qu'on pourrait maladroitement appeler un monde de vie unifié, en tout cas singulier. C'est à travers cette unité primitive du rêveur qui construit et détruit les images de son rêve que Nietzsche donne dans un premier temps à penser le dionysiaque. Le rêve, en plus d'être une force de simplification, comporte un pouvoir d'unification qui s'opère en coalition avec l'aspect réducteur de la simplification. Grâce à ce recul qui lui permet de

---

<sup>37</sup> *NT*, § 1, p. 36/37.

parcourir le monde du regard, le créateur est aussi celui qui dispose d'une certaine marge de manœuvre avec la réalité. C'est ce qu'indique le fait qu'il soit « l'ultime veilleur » : il a conscience de la relativité de la limite entre le rêve et la réalité. C'est cette « indétermination » qui permet à l'artiste de s'infiltrer dans les brèches qu'offre la réalité aux vues du rêve afin de la parfaire, d'y apposer son interprétation par une sélection qui fait « ressortir » ce qu'il a intérêt à montrer. L'artiste qui crée des rêves est paradoxalement celui qui n'est pas dupe car il est acteur et connaît en ce sens la limite du rêve qu'il compose. En tenant compte de la spécificité du point de vue de l'artiste sur le rêve (point de vue qui le pousse à créer, puisque son salut dans un monde illusoire et douloureux est le beau), on voit maintenant pourquoi Nietzsche craint un art conditionné par le point de vue d'un spectateur incapable de cette distance au monde. Le beau dans le rêve constitue le salut nécessaire de l'artiste « au milieu de dormeurs troublés et tourmentés, au milieu de malheureux en proie aux illusions et aux douleurs ».

Le monde entier est une scène, hommes et femmes, tous, n'y sont que des acteurs. Chacun fait ses entrées, chacun fait ses sorties, Et notre vie durant, nous jouons plusieurs rôles dans une pièce en sept âges.<sup>38</sup>

Il y a une parenté entre ce que dit Nietzsche de l'artiste face à la veille et cette conception qu'a Shakespeare de l'existence comme théâtre. Seulement, ainsi qu'il est déjà fait mention, cette réalité de veille dans laquelle chacun rêve ses propres rôles est une réalité lacunaire pour l'artiste éveillé qui y voit selon Nietzsche des

---

<sup>38</sup> Shakespeare, *Comme il vous plaira*, Acte II, Scène 7. Il est à noter que Nietzsche connaît et comprend cette conception qu'a Shakespeare (ici à travers Jacques) au moins par Schopenhauer, dont on est certain qu'il l'a lu et relu avec attention ; celui-ci empruntant une autre citation de Shakespeare afin de décrire le monde de la représentation assujetti au principe de raison dans *Le Monde comme Volonté et comme Représentation*, Livre premier, § 5, p. 43 :

« À côté de ces maîtres, Shakespeare mérite aussi d'être cité :

*We are such stuff*

*As dreams are made of, and our little life*

*Is rounded with a sleep »*

« fragments d'hommes »<sup>39</sup> à disposer, à organiser, à réinterpréter suivant la trame de son œuvre qui parle toujours de ce fond intime et universel qu'est la vision tragique. La vision tragique, c'est la manifestation de la volonté qui se donne à voir à travers un héros aux prises avec des forces inconscientes qui le mènent dans une illusion, un jeu de dupes, dont un regard extérieur peut prévoir l'échéance dramatique en surplombant la scène alors considérée comme pure apparence (ce que fait l'artiste tragique avec la « scène » de nos jours de veille). De plus, ce que la remarque de Jacques implique, c'est que le spectateur joue un rôle, est acteur d'un rêve global dans un théâtre des événements, alors que l'artiste est lui-même dégagé d'une assignation brutale à un rôle. L'artiste bien que « hors champ » est pourtant acteur en cela qu'il tient une place à distance de la scène dans le théâtre de la vie qui lui permet de réaliser le caractère de rêve de la réalité en la comprenant comme représentation. En mettant en relation des éléments hétérogènes, en leur assignant une articulation cohérente au nom de l'unification de la représentation, l'artiste ose ce que tout un chacun ne fait qu'en rêve. L'artiste est celui qui en tant que producteur de rêve, rêve constamment aux yeux des

---

<sup>39</sup> APZ, II, « De la rédemption », p. 392 (traduction modifiée par nos soins de « tendent à rassembler et à unir en une seule chose » à « tendent à composer et à rassembler en une seule chose » afin d'accentuer la référence au travail de l'artiste) : « Je marche parmi les hommes, fragments de l'avenir : de cet avenir que je contemple dans mes visions,

Et toutes mes pensées tendent à composer et à rassembler en une seule chose ce qui est fragment et énigme et épouvantable hasard. »

C'est ici souligner l'importance qu'a cet état de création de l'artiste pour Nietzsche, qui en la personne de Zarathoustra et au-delà des limites de l'art que se donne l'artiste (c'est-à-dire en tant que « philosophe législateur ») contemple la veille des hommes et n'y voit que des parties d'hommes sans rien trouver d'achevé, chacun agissant en quelque sorte suivant sa spécialité, chaque homme étant hétérogène avec l'ensemble. En courant après des buts déterminés l'homme ne voit pas qu'il est le jeu d'un ensemble mouvant et chaotique comme le rêve. Alors que Nietzsche recherche l'homme total, le surhomme dont il est possible d'observer ici le premier masque. Il faut saisir ici au niveau prophétique cette distance qui lui permet ce mode contemplatif et ces visions.

hommes communs (en se coupant de leur réalité de veille qui n'est qu'un rêve pour lui), mais à la différence de l'homme normal, l'artiste est lucide sur son rêve, il a conscience de produire un rêve et recherche la maîtrise de la forme<sup>40</sup>. Il se fait donc l'exception qui confirme la règle, ce qui, dans la majorité des cas revient soit à étouffer cette tendance chez l'individu, soit à faire de lui un paria ou du moins à se vivre comme tel, puisque cet état d'éveil supérieur de l'artiste occasionne forcément une incompréhension de ses contemporains. Et c'est bien cette distance qui lui donne l'occasion d'un coup d'œil d'une nature supérieure au regard de celui qui se repose. Le spectateur ou le rêveur passif obtient la distance d'une part parce qu'il est au repos, mais aussi et surtout, on le voit ici, par le travail préalable de l'artiste qui offre ce « rendu » d'une distance qui lui permet de saisir l'articulation des rêves de chacun. Tout homme est créateur, il s'agit ici d'un fait de la condition humaine, mais les caractéristiques de chacun diffèrent et certains individus privilégiés poussent jusqu'au bout les germes qui sont en tous les hommes dans le rêve. L'artiste est donc représenté par la figure du rêveur lucide par opposition aux veilleurs, rêveurs inconscients de leur rêve. L'artiste utilise donc le rêve en maître par opposition au spectateur, puisqu'il est celui qui a le plus conscience du rêve que contient arbitrairement toute réalité. Il ressent en effet constamment le caractère imparfait et lacunaire de la réalité de veille et va jusqu'à pleurer (ou même rire<sup>41</sup>) du sérieux que chacun y met. Car l'art procure le sublime qui dompte l'horrible et le comique qui délivre de la conscience d'une détermination inconsciente :

Et, en ce péril imminent de la volonté, l'art s'avance alors comme un dieu sauveur, apportant le baume secourable : lui seul a le pouvoir de transmuier ce dégoût de ce qu'il y a

---

<sup>40</sup> C'est le cas pour Nietzsche des artistes plastiques et des artistes tragiques, mais aussi des poètes qui combent, chacun à leur manière, par la maîtrise de la forme, le fossé qui les sépare du mondain.

<sup>41</sup> GS, L3, § 153, p. 143 où il est question de la possibilité d'un dénouement comique à la tragédie.

d'horrible et d'absurde dans l'existence en représentations, à l'aide desquelles la vie est rendue possible. Ces images sont le sublime, où l'art dompte et assujettit l'horrible, et le comique, où l'art nous délivre du dégoût de l'absurde.<sup>42</sup>

On observe que Nietzsche utilise le terme « transmuier » pour désigner le pouvoir qu'a l'art de plier notre perspective sous l'effet de cette distance qui semble ici être le propre du rêve. La transmutation exprime chez Nietzsche une conversion de valeurs qui accentue ici l'effet de transfiguration produit par les visions de rêve de l'artiste. C'est encore en ce sens que Nietzsche parlera d'une transmutation des valeurs, c'est-à-dire d'une transvaluation. Cette dernière, qui tient ici place dans la représentation artistique, se donne comme une condition d'ordre vital, sans laquelle la vie ne vaut d'être vécue. On voit déjà que l'art est considéré par Nietzsche comme une puissance grâce à laquelle le pessimisme est surmonté, converti. Ici l'art apporte plus que du réconfort, il apporte le salut.

Et il semble que c'est cette force conversion qui orchestre le rêve, ou plutôt, voilà en quoi consiste l'activité de la force artiste opérationnelle en rêve. C'est donc aussi cette vision de la maîtrise des valeurs de l'artiste au-dessus du rêve quotidien qui conditionne la conception qu'a Nietzsche de l'artiste comme dissipateur<sup>43</sup> qui, perturbé par une surabondance, dépense sans compter. Les artistes connaissent la limite du rêve et de la réalité, ils construisent leurs œuvres à la lisière du fossé qui sépare « la connaissance générale des choses et la faculté morale », sous l'impulsion de la nécessité d'une délivrance des instincts comprimés par la vie en société, ils sont prodigues. Ainsi l'artiste permet un passage entre les rives qui forment cette tension grâce à l'illusion et voile en même temps qu'il dénonce une brèche dans la réalité. Ce point de vue justifie que le rêve

---

<sup>42</sup> *NT*, § 7, p. 59.

<sup>43</sup> *GS*, L5, § 354, p. 219 : « ceux que l'on appelle des artistes sont de ces héritiers [d'un excédent de la force et de l'art de la communication], de même les orateurs, les prédicateurs, les écrivains : toujours des hommes qui arrivent au bout d'une longue chaîne, des hommes tardifs au meilleur sens du mot, et qui, de par leur nature, sont des dissipateurs. »

soit considéré comme l'agitation artistique qui sommeille en chacun. Le rêve qui reste une simplification est donc aussi le résultat d'un surplus et, du point de vue de la dépense, il a plus de valeur que la vie de veille. Dans le rêve se dissipent des tensions dont on ne prend pas conscience pendant la veille, parce que cet excédent de communication propre à l'artiste ne se dispense chez l'homme du commun qu'en rêve, n'ayant pas la force de s'extraire de la réalité que les mœurs lui apposent, alors que l'artiste est au contraire dans l'optique de «fortifier ou d'affaiblir certaines évaluations »<sup>44</sup> à travers sa vision de rêve. En cela le rêve est, comme on l'a vu chez le spectateur, une vision qui permet à l'homme de surmonter ses propres souffrances en s'identifiant au héros, mais pour le créateur, le rêve est associé à la prise de conscience d'une brèche dans la réalité de l'homme consciencieux, une brèche qui s'ouvre sous l'impulsion de la souffrance quotidienne des volontés en luttés qui composent la culture, la société, les mœurs et dans laquelle l'artiste s'immisce pour combler le gouffre par une illusion qui fait le raccord entre le monde moral (la loi) et notre perception de la réalité (les désirs) ; donnant ainsi à voir la tension qui compose le fossé. En prenant en compte l'importance de cet état de veille dans le rêve de l'artiste, on comprend pourquoi le monde pour le jeune Nietzsche ne se justifie éternellement que comme « manifestation esthétique ». Il ne s'agit pas d'un « laisser aller »<sup>45</sup> de l'artiste qui l'entraînerait – dans des conditions confortables – à ne plus prendre au sérieux la vie dans un geste de dédain de la masse et à opter pour une rêverie donnant la part belle à son sentiment de supériorité. L'état de l'artiste le met au contraire dans une situation de paria vis-à-vis de la veille et du sérieux. Et d'une toute autre manière non moins « sérieuse », il redouble de sérieux à travers le sens tragique qu'il perçoit dans chaque réalité de veille, en les dramatisant, mais il redouble aussi l'exigence de vérité dans le sens où derrière le voile d'apparences parfaites, il

---

<sup>44</sup> La phrase exacte est extraite du *Cid*, « Flâneries d'un inactuel », § 24, p. 1003 est : « Avec tout cela l'art fortifie ou affaiblit certaines évaluations... »

<sup>45</sup> *PBM*, § 188, p. 633.

donne à voir l'horrible vérité d'un réel contradictoire et mouvant qui fait de l'homme son jouet. En effet, cette disposition ne peut se rapporter à un état oisieux ou contingent, car sa nécessité, en s'imposant, prime sur celle de ses besoins quotidiens<sup>46</sup>. Pour Nietzsche l'artiste a besoin du beau comme chacun a besoin du sommeil qui accompagne le rêve et c'est dans la belle apparence du rêve qu'il se communique. C'est parce que l'apparence du rêve délivre l'artiste d'une souffrance universelle, celle de l'homme en proie à ses passions et à la détermination quotidienne, puisque face à elles il souffre de surabondance. On sent ici d'ores et déjà qu'une influence pessimiste <sup>47</sup> est à l'œuvre dans la considération du malheur général qui pèse sur les hommes et contre lequel l'artiste n'a aucun pouvoir. C'est donc à partir du constat de cette position de l'artiste vis-à-vis du rêve et en ayant nécessairement recours à Schopenhauer que Nietzsche élabore sa « métaphysique d'artiste ». Schopenhauer fut en effet une révélation pour le jeune Nietzsche, alors que l'on sait que Nietzsche était plutôt solitaire, et a découvert en Schopenhauer un « parent » qui partage les mêmes affinités et qu'il s'est trouvé d'abord subjugué par une lecture approfondie. Les premiers écrits témoignent d'ailleurs d'une connaissance rigoureuse de l'auteur ; néanmoins il semble que Nietzsche à l'époque de *La Naissance de la tragédie* soit

---

<sup>46</sup> Ce rapport au besoin quotidien va considérablement évoluer dans la pensée de Nietzsche : si, lorsqu'il est jeune et en présence de Wagner, il répudie les petites activités dès *Humain, trop humain* on observe une revalorisation et une analyse de ces petits faits quotidiens, sans pour autant que l'intention qui anime cette élévation de l'artiste s'en trouve modifiée. S'il s'agira de se libérer d'un « quotidien » c'est en y portant une plus grande attention, notamment en ce qui concerne les horaires et la nutrition du corps et de l'esprit. Il ne sera donc plus question de le dénigrer mais d'y recréer une certaine « idylle » de vie philosophique qui redonne de la valeur et de la signification aux actions en faisant le prolongement de la libération des instincts.

<sup>47</sup> Il s'agit de Schopenhauer puisque ce dernier exprime dans *Pensées et Fragments* : « Vouloir, c'est essentiellement souffrir, et comme vivre c'est vouloir, toute vie est par essence douleur. Plus l'être est élevé, plus il souffre... La vie de l'homme n'est qu'une lutte pour l'existence avec la certitude d'être vaincu... »



déjà en mesure de former ses propres conceptions et on peut observer un glissement vers ce que sera la philosophie de Zarathoustra.

Cette métaphysique donne une place privilégiée à la force active du rêve en tant qu'elle résulte d'une émanation brutale de la nature primordialement esthétique du monde de la volonté. Elle permet donc de mieux comprendre les forces artistiques de l'activité du rêve :

L'homme doué d'un esprit philosophique a même le pressentiment que, derrière la réalité dans laquelle nous existons et nous vivons, il s'en cache une autre toute différente, et que par conséquent, la première n'est, elle aussi, qu'une apparence ; et Schopenhauer n'hésite pas à définir comme étant le signe distinctif de l'aptitude philosophique, la faculté pour certains de se représenter parfois les hommes et toutes les choses comme de purs fantômes, ou des images de rêve.<sup>48</sup>

Nietzsche souligne ici la tradition philosophique et plus particulièrement le platonisme d'école qui enseigne à voir au-delà des apparences dans le monde des idées. En effet, sous prétexte d'une réalité permanente, absolue des idées, les apparences de la réalité sont dégradées, sur l'exemple du rêve face à la veille. Ce qui semble indiquer un besoin que commande une souffrance vis-à-vis des images actives du rêve, un type de besoin tel qu'il sous-entend un type d'homme préférant nier toutes qualités aux images du rêve. Une division de la réalité en trois parties<sup>49</sup> s'opère, le rêve étant la moins accomplie des réalités. Comme le montre Philippe Granarolo, Platon attribue toutes les caractéristiques du rêve aux images de la caverne en les opposant comme images de la *doxa*, comme rêve

---

<sup>48</sup> NT, § 1, p. 36.

<sup>49</sup> Philippe Granarolo, « Le rêve dans la pensée de Nietzsche », *Revue de l'Enseignement Philosophique Gagny*, 1978, vol. 28, n°5, pp. 11-321. Cet auteur décrit ainsi cette tripartition inversée de Platon à Nietzsche : « Monde des idées / monde de « vérité » c'est-à-dire apparence de l'apparence de l'apparence pour Nietzsche en cela qui Platon ne se rapproche pas plus de la vérité, mais propose une nouvelle transfiguration ; 2 : Monde sensible copie dégradée du monde des idées / monde des apparences ; 3 : Monde du rêve comme imitation dégradée du monde sensible / monde du rêve comme apparence des apparences et redoublement (achèvement) de la nature esthétique première ».

incertain et trompeur, au monde des idées, décalant ainsi la réalité d'un degré. Le monde intelligible serait alors au monde sensible ce que l'état de veille est au rêve. Il s'agirait donc pour le philosophe de se déprendre du rêve et des réalités déficientes qui lui ressemblent afin de sortir de la caverne.

Mais pour Nietzsche, comme pour Schopenhauer dans une moindre mesure, le fait que l'on puisse considérer la vie comme un songe (ce qui ne semble pas être le cas des deux hommes) n'est pas un argument contre la vie au profit d'un monde des Idées. En effet, la dichotomie arbitraire entre la veille et le rêve s'efface au profit du devenir immanent chez Nietzsche et de la souffrance perpétuelle dans la volonté chez Schopenhauer, qui fait corps dans la veille comme dans le rêve. Ils sont donc en désaccord profond avec Platon et ce que la tradition scolaire dit de lui sur le rêve. Nietzsche, vis-à-vis de la définition de l'art comme remède et de l'analyse de cet art par l'entremise du besoin auquel il répond, pourrait même classer Platon dans la catégorie des philosophes qui souffrent d'un appauvrissement de la vie, mais Nietzsche prend Socrate comme le coupable d'une perversion infligée à l'être surabondant qu'était Platon. C'est l'instinct de la populace qui sévit dans l'image de Socrate auquel Nietzsche reproche d'avoir tué le rêve tragique par la conscience théorique. C'est Socrate qui, parce qu'il était laid et souffrait d'un appauvrissement de la vie, préférait la logique et l'intelligible par leurs aspects rassurant sans reconnaître le fond dionysiaque des choses.

Au contraire, la problématique schopenhauerienne diffère de la métaphysique fondée sur cette dichotomie entre la veille et le rêve parce qu'elle admet qu'il existe une parenté intime entre la vie et le rêve comme l'atteste ce texte :

C'est ici que se manifeste à la pensée l'intime parenté qui existe entre la vie et le rêve ; osons avouer une vérité reconnue et proclamée par tant de grands esprits. Les Védas et les Pouranas, pour représenter avec exactitude le monde réel, « ce tissu de Maya », le comparent ordinairement à un songe. Platon répète souvent que les hommes vivent dans un rêve, et que seul le philosophe cherche à se tenir éveillé. Pindare (*7<sup>e</sup> Pyth.*, v. 135) dit : σκιᾶς ὄναρ ἄνθρωπος [l'homme est le rêve d'une ombre], et Sophocle :

Ὅρω γὰρ ἡμᾶς οὐδὲν ἄλλο, πλὴν

Εἶδωλ', ὅσοιπερ ζῶμεν, ἡ κοῦφην σκιάν

[Je le vois, tous tant que nous vivons, nous ne sommes que des fantômes, une ombre vaine.]

(*Ajax*, v. 125.)<sup>50</sup>

Le rêve sert pour Schopenhauer à comprendre ce qu'est le monde comme représentation assujettie au principe de raison<sup>51</sup>. Cette problématique semble déjà commander un certain emploi des concepts d'apparence et de volonté qui, comme on le voit plus loin, commandent l'opposition plus importante du rêve à l'ivresse. Il s'agit donc de comprendre cette distinction métaphysique puisque Nietzsche s'inscrit dans la lignée de Schopenhauer. Lui-même se situe dans la lignée de Kant et reprend la distinction que ce dernier opère entre un monde nouménal et un monde phénoménal, entre une chose en soi seulement pensable et un phénomène connaissable, mais intégralement relatif. Il reprend donc cette distinction en substituant à l'opposition kantienne un nouveau couple, celui de la volonté et de la représentation. Ce couple entérine le problème de l'inaccessibilité du monde en soi par l'introduction du problème suivant :

---

<sup>50</sup> Schopenhauer, *Le Monde comme Volonté et comme Représentation*, Livre premier, § 5, p. 43.

<sup>51</sup> Schopenhauer, *Le Monde comme Volonté et comme Représentation*, Livre premier, § 3, p. 30-31 : « Cette pensée, dans ce qu'elle a d'essentiel, n'est pas neuve ; c'est en ce sens qu'Héraclite constatait avec mélancolie le flux éternel des choses ; que Platon en rabaissait la réalité au simple devenir, qui n'arrive jamais jusqu'à l'être ; que Spinoza ne voyait en elles que les accidents de la substance unique existant seule éternellement ; que Kant opposait à la chose en soi nos objets de connaissance comme de purs phénomènes. Enfin, l'antique sagesse de l'Inde exprime la même idée sous cette forme : « C'est la Maya, c'est le voile de l'Illusion (...) » [définition des Védas et des Pouranas déjà cité en note 17 p. 20] La conception exprimée en commun par tous ces philosophes n'est autre que celle qui nous occupe en ce moment : le monde comme représentation, assujetti au principe de raison. »

Ce monde que je ne connais que d'une manière représentative, est-il analogue à mon propre corps qui se révèle à ma conscience sous deux formes : comme *représentation* et comme *volonté* ?<sup>52</sup>

Schopenhauer répond par une affirmation qui lui permet de penser l'unité du monde sous les deux attributs de la volonté et de la représentation. Cette dernière se donne comme programme la présentation de la volonté, sa mise en valeur et sa détermination dans l'espace, elle est dictée par le principe de raison, principe qui fait du monde ma représentation consciente et réfléchie, une représentation subjective qui se révèle sous la forme d'une vérité objective du sujet sur lui-même, mais une vérité qui révèle l'homme prisonnier de cette représentation dont il est maintenant certain qu'elle est subjective, et qui ne donne donc pas d'autres contenus de sens qu'elle-même. La représentation, c'est à dire les apparences de veille, la réalité empirique en devenir (par opposition à l'existence empirique que constitue la volonté), fluctuante et impermanente de laquelle on ne peut déduire un être en soi, une existence réelle sinon par le corps qui révèle alors la possibilité d'une détermination de la structure du monde au-delà des apparences, dans son être même, comme volonté. Les différences entre individus qui étaient caractéristiques du voile de la représentation de veille sont alors abolies à la vue de notre nature animale profonde, qui, dans l'esprit des romantiques qui valorisent les idéaux du sentiment contre les idéaux de la raison et des Lumières, se pense sous forme de gouffre, de nuit primitive. Une nature animale profonde qui ne peut être représentée que dans la musique. La volonté s'oppose donc chez Schopenhauer au principe d'individuation qui agit dans les sentiments de l'art puisque celui-ci à le pouvoir de suspendre les liens qui unissent l'homme à la volonté. C'est aussi l'occasion pour Schopenhauer d'affirmer sa

---

<sup>52</sup> Schopenhauer, *Le Monde comme Volonté et comme Représentation*, Livre premier, § 5, p. 44.

théorie de l'unité de la volonté en y incluant le rêve en un sens renouvelé : comme une page prise au hasard du livre de notre vie produit par la volonté<sup>53</sup>.

Et c'est sur ces bases métaphysiques que Nietzsche construit sa vision esthétique du monde en les transposant dans un sens détourné<sup>54</sup> comme grille d'analyse dans l'étude philologique de la tragédie attique ; celle-ci exprimant à la fois un vouloir et une représentation, elle sert à résoudre le rapport d'adéquation qui unit la volonté à la représentation. Elle met par cela même en évidence l'existence de l'étant originel pourtant directement inaccessible qu'est la volonté de Schopenhauer, en affirmant que, dans la tragédie, on saisit à la fois le tourment de la volonté et les apparences, ou plutôt qu'à travers les apparences, il est aussi question d'une vérité qui les dépasse. Il s'agit ici de saisir à travers la tragédie un rapport d'adéquation s'exprimant par le fait que les hommes sont l'apparence de la volonté et qu'il la connaisse en tant qu'elle les constitue. Cependant Nietzsche ne se résout pas encore à un phénoménisme, n'ayant pas encore remis en cause l'unité de la volonté schopenhauerienne. Considérant encore qu'il existe un en-soi

---

<sup>53</sup> Schopenhauer, *Le Monde comme Volonté et comme Représentation*, Livre premier, § 5, p. 43 : « Après toutes ces citations poétiques, je puis moi aussi me permettre d'employer une image. La vie et les rêves sont les feuillets d'un livre unique : la lecture suivie de ces pages est ce qu'on nomme la vie réelle ; mais quand le temps accoutumé de la lecture (le jour) est passé et qu'est venue l'heure du repos, nous continuons à feuilleter négligemment le livre, l'ouvrant au hasard à tel ou tel endroit et tombant tantôt sur une page déjà lue, tantôt sur une que nous ne connaissions pas ; mais c'est toujours dans le même livre que nous lisons. »

Si Nietzsche a pu parfois s'inspirer de cette théorie, il sera intéressant d'observer qu'elle n'est plus envisageable chez le Nietzsche mature puisque celui-ci renonce à l'unité et à la simplicité de la volonté prônées par Schopenhauer révolutionnant ainsi les bases de ce dernier.

<sup>54</sup> *NT*, § 1, p. 37 : « Et l'on pourrait ainsi appliquer à Apollon, dans un sens détourné, les paroles de Schopenhauer sur l'homme enveloppé du voile de Maïa (*Monde comme Volonté et comme Représentation*, I, 416) »

des choses<sup>55</sup>, il ne peut se permettre de trouver cet « en-soi » que constitue la volonté par l'entremise d'un « pour nous », ce « pour nous » qui prend forme dans le chœur dionysiaque de la tragédie qui révèle la vie comme souffrance ou comme volonté. Malgré la dualité primitive qui compose le monde et oblige à le considérer sous deux aspects contradictoires, la volonté étant en-soi inconnaissable et irréductible aux phénomènes, se donne pourtant à l'homme dans le phénomène en se reconnaissant elle-même *via* sa conscience comme représentation. Le rêve se fait le porte-drapeau de ce rapport d'adéquation puisqu'il est justement cette ivresse artiste (primitivement ivresse dionysiaque du chœur dithyrambique) qu'on retrouve dans l'art et qui est mise en représentation.

Il faut aussi préciser le contexte dans lequel les écrits de jeunesse de Nietzsche se tiennent, Nietzsche s'étant d'abord épris du génie de Wagner et entretenant avec l'artiste et sa femme des jours enchanteurs où il partage leurs conceptions du monde sur fond de révolution culturelle romantique. Nietzsche a peiné à se séparer de Wagner, il faut donc s'imaginer le temps qu'il lui a fallu pour se défaire de cette emprise égocentrique. *La Naissance de la tragédie* est en effet une étude qui se donne comme programme d'observer les ressemblances de l'art grec avec l'art wagnérien, qui voit tout d'abord en Wagner la figure d'un renouveau de l'art grec, qui réinterprète donc l'art grec en vertu de l'art et de la philosophie propre au pessimisme romantique, considéré comme l'événement majeur du dix-neuvième siècle en Occident, tranchant finalement le problème du lien qui unit Wagner aux Grecs en affirmant que celui-ci est l'expression de la décadence de ceux-là parce qu'il agit sous l'impulsion d'un appauvrissement de la force vitale. C'est qu'il en vient à qualifier le besoin auquel répond le rêve romantique de stimulation forcenée ou encore d'engourdissement dans un désespoir lucide, qui

---

<sup>55</sup> *NT, FP, 7* [117], p. 202 : « Mais si la fleur, l'homme, la queue du paon ont une origine négative, ils sont donc effectivement, comme les « harmonies » d'un dieu, c'est-à-dire que leur réalité est une réalité de rêve. »

place le philosophe hors du monde. Wagner et la philosophie de Schopenhauer comme base métaphysique du mouvement romantique nihiliste, constituent donc pour le Nietzsche mature un symptôme d'épuisement de la volonté. C'est ce que donne à voir la juxtaposition de ces deux textes :

(1) Ce dernier cas est le pessimisme romantique dans sa forme la plus expressive, soit comme philosophie schopenhauerienne de la volonté, soit comme musique wagnérienne : le pessimisme romantique est le dernier grand événement dans la destinée de notre civilisation.<sup>56</sup>

(2) L'art romantique n'est que le palliatif d'une réalité manquée... (...) Épuisement de la volonté; débauche d'autant plus grande, dans le désir de trouver des sensations nouvelles, de les recréer, de les rêver...<sup>57</sup>

Cet art grec dans lequel le rêve figuré par Apollon indique la partie plastique et poétique de la tragédie, sa beauté et le plaisir qui l'accompagne, est d'abord décrit suivant les limites du monde comme « représentation suivant le principe de raison » qui entre en violent contraste avec l'ivresse figurée par Dionysos, indiquant la partie musicale de la tragédie et son aspect sublime que le danseur incarne, c'est-à-dire la volonté vue à travers la représentation. Cette musique, selon les romantiques comme Novalis, est un « langage poétique qui possède la capacité de renvoyer, non pas à des objets fixes et séparés les uns des autres, mais au tout de la nature »<sup>58</sup> ; ce tout est appréhendable chez Nietzsche par l'ivresse du corps comme volonté, par la volonté se voulant pour elle-même dans la musique, unifiant les hommes par le chant du chœur dithyrambique. Ceux-ci dans une interprétation marquée par le romantisme de l'époque de Nietzsche, reconnaissent leurs propres sentiments comme le moyen de l'appréhension

---

<sup>56</sup> GS, Livre 5, § 370, p. 240.

<sup>57</sup> VP, § 67, I, p. 29.

<sup>58</sup> Éric Dufour, *L'esthétique musicale de Nietzsche*, p. 23.

immédiate de leur propre vie « et, partant, la vie dans sa totalité dont la nôtre n'est précisément qu'un morceau. »<sup>59</sup>

Sous l'éclairage des romantiques et de Schopenhauer, Nietzsche, au nom de l'unité de la volonté qui est la nature tout entière agissante et créant le rêve sous le voile des représentations, se donne alors l'occasion de saisir le rêve comme un exercice<sup>60</sup> qui amène à travers ses images à une interprétation de la vie. Nietzsche souligne ainsi le pouvoir individuant du rêve pour l'artiste, qui stimule une vision singulière de soi et permet à l'individu de raffermir courageusement son identité, en prenant position face aux images que le rêve symbolise d'après la représentation dans laquelle l'homme vit. Puisque dans le rêve cette première nature dans laquelle chacun se représente dicte les apparences :

Eh bien, l'homme doué d'une sensibilité artistique se comporte à l'égard de la réalité du rêve de la même manière que le philosophe en face de la réalité de l'existence ; il l'examine minutieusement et volontiers car de ces images, il tire une interprétation de la vie ; au fil de ces processus, il s'exerce pour la vie.<sup>61</sup>

Il s'agit ici encore d'une ressemblance de rapports, cette fois entre le rêve de l'artiste et la veille du philosophe. L'analogie tient au point commun qu'ont l'artiste et le philosophe d'effectuer un travail d'analyse des images. Mais le philosophe analyse les apparences de veille pour expliquer le monde, alors que l'artiste « examine minutieusement et volontiers » c'est-à-dire avec intérêt les images du rêve, parce qu'elles sont pour lui l'expression redoublée du plaisir avec lequel l'art soulage de la vérité quotidienne des désirs insatisfaits<sup>62</sup>. Nietzsche fait

---

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>60</sup> Il s'agira de voir en quel sens, chez le Nietzsche mature, ce sont les instincts qui s'exercent en rêve.

<sup>61</sup> *NT*, § 1, p. 36.

<sup>62</sup> Insatisfaits, parce qu'ils sont en tension permanente vers des buts qu'ils ne possèdent pas encore et qui une fois atteints, laissent place à d'autres buts et cela à l'infini.



ainsi l'éloge de l'apparence comme domaine principal de la philosophie et l'éloge du rêve comme le domaine correspondant au sens de la forme de l'artiste.

On peut alors, et au nom du prolongement de la métaphysique schopenhauerienne que constitue l'esthétique de Nietzsche, comprendre ce renversement d'importance, contre le sens commun, entre le rêve et la veille : il atteste cette adéquation de l'un originaire avec les images de la représentation, réhabilitant ainsi le rêve que la philosophie idéaliste méprisait, mais ici encore au nom d'un « étant vrai » :

Même si assurément, des deux moitiés de la vie, - celle où nous sommes éveillés, et celle du rêve, - la première nous semble incomparablement plus privilégiée, plus importante, plus respectable, plus digne d'être vécue, voire la seule vécue, je voudrais pourtant, bien que cela puisse ressembler à un paradoxe, soutenir au nom de ce fond mystérieux de notre être, dont nous sommes l'apparence, l'évaluation opposée du rêve.<sup>63</sup>

Nietzsche oppose ici deux appréhensions, deux appréciations ou jugements de valeurs vis-à-vis de deux situations distinctes de l'homme dans le monde. Et c'est la vie de veille qui semble au premier abord être la réalité privilégiée, Nietzsche insiste en effet lourdement et d'une manière « intempestive » dans le sens où il a conscience d'être à contre-courant du bon sens et de l'opinion. S'il est à contre-courant de la tradition philosophique, il ne fait qu'emprunter la voie tracée par Schopenhauer qui avait déjà poussé les conséquences de sa philosophie jusque là en faisant du rêve un moyen de parcourir (bien que négligemment) les pages du grand livre de la volonté. Mais Nietzsche observe que sa philosophie se donne comme une inversion des valeurs du Platonisme :

Ma philosophie, platonisme inversé : plus on est loin de l'étant véritable, plus pur plus beau, meilleur c'est. La vie dans l'apparence comme but.<sup>64</sup>

---

<sup>63</sup> *NT*, § 4, p. 45.

<sup>64</sup> *FP*, 1971, 7 [156]

Ce qu'on pourrait appeler une première inversion n'est pas encore un renversement tel celui que Nietzsche affirme dès *Humain, trop humain* et qui nie tout arrière monde au profit de la seule apparence. L'orientation de Nietzsche est donnée puisqu'il s'agit déjà ici de « la vie dans l'apparence comme but », il y a donc une inversion des valeurs, mais si le sens est inversé la structure originale qui le contenait est maintenue. On observe que c'est grâce à l'unité de cet « être véritable », ce « fond mystérieux de notre être » que Nietzsche valorise la force créatrice du rêve à l'encontre de la veille avec Schopenhauer et contre Platon qui est à l'origine de cette division du monde. Nietzsche ne s'oppose pas à Platon sur le fait que la réalité ne serait qu'apparence, ni sur le fait qu'un en soi des choses serait au fondement de notre réalité des apparences. Il s'oppose à lui dans la manière de résoudre le problème. Alors que Platon construit un monde vrai des idées pour stabiliser le monde des images dans un système, Nietzsche crée, plutôt qu'un système, une dynamique prenant l'art pour guide et comprend le rêve comme une deuxième apparence qui cherche à compenser les insuffisances de la réalité empirique : ce deuxième ordre compensant le premier sans le nier. Si Nietzsche en ce sens est encore platonicien et ainsi dans une certaine mesure chrétien, il revendique pourtant une place de premier plan aux apparences sensibles et aux plaisirs qu'elles représentent se rapprochant ainsi d'Epicure. Sa démarche consiste donc à renverser les intentions de Platon qui visent à saisir le monde des idées par la compréhension philosophique en s'écartant au maximum de l'apparence des choses. Nietzsche va au contraire au nom de la nature artiste, de l'en-soi qui est originellement production de souffrance (comme on l'a vu pour Schopenhauer), privilégier l'illusion et le plaisir que procurent les apparences et qui viennent briser la douleur originaire. Le rêve est le représentant physiologique de ce plaisir nécessaire à l'expression de la volonté dans la représentation. Pour Nietzsche ce renversement est possible grâce à une cause encore plus profonde qui tient, on le voit, à « ce fond mystérieux de notre être, dont nous sommes l'apparence » qui fait donc office de processus originaire. En se référant à

Schopenhauer, ce « fond mystérieux de notre être » est la Volonté qui est essence du monde. Mais la Volonté ou « Un-originaire » se donne comme mystérieux car il n'est pas directement connu, il requiert un processus d'intuition à travers la présence du corps et c'est à travers cette intuition qu'on acquiert la conscience que la volonté psychologique est la volonté métaphysique vue à travers le phénomène. Dans le rêve se révèle donc doublement ce qu'est la volonté vue dans le phénomène parce que le rêve révèle les deux aspects de l'homme d'une manière simplifiée et redoublée. Cette dualité fait de tous l'apparence d'un mystère, comme le souligne. Éric Dufour :

Ce double aspect de l'homme apparaît, d'une manière synthétique, dans une proposition du type : « nous sommes la volonté, nous sommes des figures de la vision », qui indique que nous sommes à la fois un phénomène mais aussi, à ce titre, un phénomène de la volonté et donc la volonté elle-même. Nietzsche écrit d'ailleurs un peu plus loin : « nous sommes en même temps volonté, mais complètement intriqués dans le monde du phénomène »<sup>65</sup>

Or, cette volonté contradictoire<sup>66</sup> se manifeste constamment dans l'apparence parce que celle-ci est sa représentation sensible ou effectuation de son déploiement. Ainsi Nietzsche la traduit à son avantage en tant que nature et production esthétique première, c'est-à-dire comme principe d'art qui est ivresse primitive.

En répétant le « processus originaire dont le monde est sorti »<sup>67</sup> l'art est alors quintessence et paradigme du monde :

---

<sup>65</sup> Éric Dufour, *L'esthétique musicale de Nietzsche*, p. 59, 60.

<sup>66</sup> Contradictoire dans la mesure où elle se trouve en conflit avec elle-même, créant et détruisant aussitôt son objet. Contradictoire aussi à un autre niveau, celui de sa manifestation dans l'apparence qui mêle alors sa douleur originelle au plaisir qu'elle prend à sa libération dans les phénomènes.

<sup>67</sup> *NT, FP, 7* [117], p.203 : « L'œuvre d'art et l'individu sont une répétition du processus originaire dont le monde est sorti, en quelque sorte une boucle de vague dans la vague. »

« A quelle profondeur l'art pénètre-t-il l'intimité du monde ? Et y a-t-il, en dehors de l'artiste d'autres formes artistiques ? » Cette question fut, comme on sait, mon point de départ : et je répondis Oui à la seconde question ; et à la première « le monde lui-même est tout entier art ». <sup>68</sup>

La réalité de veille est en cela considérée comme une création, ce qu'indiquait déjà la révélation de l'artiste quant au rêve que chacun poursuit inconsciemment pendant la veille. La nature obéit à un principe d'art et l'art est comme une deuxième nature donnée à l'homme qui veut surmonter la douleur dans un artifice qui redouble la réalité empirique en ajoutant au sentiment d'exister la compréhension que l'apparence est le moyen que se donne le fond de toute chose pour prendre conscience de lui-même et extérioriser sa douleur. L'art en répondant au besoin de souffrants aurait donc pour fonction de surmonter les douleurs, c'est-à-dire que l'art aurait pour fonction le salut. "Pour l'artiste en tout cas on observe bien que le beau est salutaire. On voit tout de suite dans ce fonctionnement les limites de cette conception de l'art basée sur la douleur, Nietzsche affirmera ensuite, en dehors de tout salut métaphysique, que la fonction de l'art est de donner le plus de signification possible au monde.

Le rêve en permettant à chacun de voir notre première nature, notre nature artiste, révèle donc aussi l'« intempestif » dans l'homme. Cette rébellion du sentiment, le romantique la reconnaît volontiers comme le mouvement qui le fait vibrer à l'unisson de la nature, que celle-ci soit recherchée hors de la sphère du mondain ou bien encore dans le sentiment animal que procure la foule. L'homme, dans le rêve, redouble donc les fonctions de la nature (que l'artiste imite) comme auteur et sujet esthétique. Dans le rêve, il est auteur et sujet de son rêve, il le compose à partir des fragments de réalité première faisant ainsi jouer l'apparence en en faisant « l'apparence de l'apparence »<sup>69</sup>. À ce titre l'activité du rêve se trouve revalorisée à l'encontre d'une nature idéale qui se cacherait derrière la réalité

---

<sup>68</sup> *FP* XII, 2 [119]

<sup>69</sup> *NT*, § 4, p. 45.

première des apparences. Nietzsche conçoit donc une « autorité » du rêveur identique à celle de l'artiste, elle est infra-consciente, spontanée, vive, cette autorité que l'artiste revendique joue elle-même comme modèle de l'autorité de la nature, elle est un type d'ivresse présente à tous les niveaux de création.

Si cette conception est pour Nietzsche le moyen de faire du rêve « l'apparence, de l'apparence »<sup>70</sup>, le rêve est revalorisé comme l'expression artistique la plus haute de « l'appétence d'apparence » qui saisit tout artiste producteur du rêve :

Si nous faisons momentanément abstraction de notre propre « réalité », si nous concevons notre existence empirique, et celle du monde en général, comme une représentation suscitée à tout instant de l'Un-primordial<sup>71</sup>, alors le rêve devra nous apparaître comme l'apparence de l'apparence<sup>72</sup>, et, en cette qualité, comme une satisfaction plus parfaite encore de l'appétence primordiale à l'apparence (*Suchen nach dem Schein*).<sup>73</sup>

Ainsi, l'artiste tragique ne prend pas « exemple » sur ses rêves, ne les reproduit pas, mais c'est le même mouvement qui constitue l'œuvre plastique et

---

<sup>70</sup> *Ibid.*

<sup>71</sup> L'Un-primordial monde/ventre créant sans cesse sous l'impulsion de « l'éternel différent père de toute chose » est représenté dans la tragédie grecque par Dionysos grâce à Apollon. Ce combat opérant ainsi la venue de la transcendance dans l'immanence et résorbant la contradiction en affirmant qu'il n'y a qu'une seule chose le dieu Dionysos dont nous serions l'hallucination. Une réalité divine qui se donne pourtant sous deux aspects, dans deux langages irréductibles l'un à l'autre, celui de la volonté et celui de la représentation. C'est ce que Nietzsche veut dire en comprenant l'homme comme l'apparence vivante de l'Un-primordial.

<sup>72</sup> Expression reprise à Platon, qui déforme lui-même l'image apollinienne pour l'ériger en concept articulant son monde métaphysique par la notion d'imitation. Nietzsche retourne ainsi le sens de l'expression tout comme il déforme l'expression d'Aristote dans *La Naissance de la tragédie* lorsqu'il affirme que l'art imite la nature. Par cette déformation Nietzsche vise à contredire la conscience théorique insufflée par Socrate et Euripide qui contribuent à la fin de l'art tragique. Ici l'image est comprise en tant qu'image adéquate qui figure la volonté avec tout ce que cela comporte de multiplicité, d'interprétations, de valeurs s'affrontant et se dénigrant. Nietzsche en remettant en question l'antinomie de la veille et du rêve finira par abolir de ce fait à la fois le monde de vérité et le monde des apparences, l'image regagnant ainsi en valeur tout en perdant sa spécificité de signe et de modèle pour redevenir figurative.

<sup>73</sup> *NT*, § 4, p. 45.

les visions du rêve : le besoin d'apparences en tant qu'apparences. La satisfaction de ce besoin d'apparences que procure le rêve est plus parfaite que celle du jour, elle s'exprime plus directement, sans entraves, ni intermédiaires, puisqu'elle s'exprime en symbole à partir d'une entité déjà symbolique (la représentation). L'apparence de l'apparence est donc symbole de symbole. L'art est le fait de cette puissance instinctive de manifester qui crée aussi le rêve. Cette puissance de symboliser la représentation qui est elle-même déjà un symbole de la volonté, se donne comme symbole de symbole, apparence de l'apparence. Ce mouvement instinctif émane donc du fond de la nature. Et c'est en vertu de ce fond de la nature qu'est la volonté, et qui met dans toute chose un rapport esthétique, que les instincts sous-jacents à l'ivresse et au rêve agissent

[...] comme des forces artistiques qui jaillissent du sein de la nature elle-même, sans l'intermédiaire de l'artiste humain, des forces par lesquelles les instincts d'art de la nature s'assouvissent tout d'abord et directement.<sup>74</sup>

Dans le rêve sont à l'œuvre des forces artistiques qui jaillissent du fond de la nature du monde. Au rêve correspondent les termes, « tout d'abord et « directement », ce qui indique que le rêve est de l'ordre de l'immédiat ; alors que l'art c'est « ensuite », « par l'intermédiaire » parce que l'art sous-entend une médiation, une traduction ou une application. Dans le rêve, la véritable nature du monde se révèle sans l'aide du travail de l'artiste, il n'est plus question de vérité ou de mensonge, mais d'une vérité profonde, nature du monde et de l'homme qui donne à penser l'homme fondamentalement comme un constant surgissement de force artistique. Cette nature artistique engage une illusion comme fausseté paradoxale puisque la vérité du rêve est du même ordre que la vérité de l'art. Cette vérité qui se révèle dans le rêve à travers une illusion, c'est que le désir est le propre de l'homme. En cela le rêve exprime cette pulsion qui se propose de libérer les nœuds de l'homme dans l'apparence, cette appétence d'apparences qui

---

<sup>74</sup> NT, § 2, p. 39.

caractérise la pulsion donnant naissance au rêve. Mais en tant qu'émanation de forces artistiques naturelles le rêve est un indice de vérité ontologique, un indice de ce qui anime les apparences en général comme force artistique de la nature. Ce qui justifie l'appel de Nietzsche au texte de Wagner<sup>75</sup> dont il assimile l'inspiration dans *La Naissance de la tragédie* à celle du poète hellène :

[...] et le poète hellène, interrogé sur les secrets créateurs de son art, eût évoqué lui aussi le souvenir du rêve et répondu comme Hans Sachs dans *Les Maîtres Chanteurs* :

Ami, l'ouvrage véritable du poète

Est de noter et de traduire ses rêves.

Croyez-moi, l'illusion la plus sûre de l'homme,

S'épanouit pour lui dans le rêve :

Tout l'art des vers et du poète

N'est que l'expression de la vérité du rêve.<sup>76</sup>

Si, comme on l'a vu, les apparences du rêve ne sont pas pour Nietzsche dégradées vis-à-vis de la réalité de veille, il s'agit de comprendre, bien au contraire que les apparences du rêve sont le fait d'une satisfaction directe et donc plus parfaite de l'expression des pulsions instinctives naturelles, une perfection qui intervient par la condensation résultant de l'impulsion combinée de la simplification et du surplus de la force d'expression<sup>77</sup>. Le rêveur (romantique) est donc le vecteur

---

<sup>75</sup> Dans son *Beethoven* Wagner assimile le rêve au monde non-spatial de la musique et pense celle-ci comme un moyen d'expression, le rêve (l'apparence), le discours (le drame) et la musique exprime donc la vérité.

<sup>76</sup> *NT*, § 1, p. 36.

<sup>77</sup> Il s'agit ici de résumer la suite de l'extrait. Cette force d'expression répond à « l'aspiration impérieuse », observable dans la nature première, qu'ont « les instincts artistiques » « à se manifester dans l'apparence », cherchant à se décharger pour satisfaire à la volonté primitive de sécuriser, de calmer la douleur de la contradiction primordiale d'une volonté qui se construit sur le mode du

d'une satisfaction directe des forces de la nature, dans l'esprit du rêveur s'objective en apparences la nature artistique première du monde. Les apparences du rêve anticipent ainsi la mise en apparences de la veille pour le rêveur parce qu'elles expriment plus directement la nature du monde. Alors que pour l'artiste qui estime plus haut l'apparence que la réalité, comme le confirme le Nietzsche mature, ce changement de degré qui naît avec le rêve et son travail signifie : « la réalité répétée, encore une fois, mais sous forme de sélection, de redoublement, de correction... »<sup>78</sup>. C'est en ce sens que l'artiste puise dans le rêve son inspiration, qui est un dynamisme particulier, l'anticipation d'une œuvre qui reste à constituer par le travail de la vie toujours en croissance.

Si le rêve est loin de s'opposer aux apparences ordinaires de la veille et qu'il les compose dans le même mouvement, si au contraire le rêve, en tant que type d'ivresse présent dans l'art, les ravive en les redoublant ou en les anticipant, alors il s'agit de penser en dernier lieu la différence et le lien entre la veille et le rêve. Puisque qu'on ne peut se résoudre à affirmer que rêver c'est connaître et s'il s'agit d'une différence de degré symbolique dans la représentation, alors il s'agit de comprendre l'économie instinctive qui donne naissance au rêve, c'est à dire saisir le trajet du processus de manifestation symbolique qui fait rêver, comprendre la « pratique » de l'apparence.

Dans « *Le Livre du philosophe* », ouvrage posthume<sup>79</sup> de transition (ce texte devant en quelque sorte ici être interprété comme le terme ambigu de sa période

---

manque ou si l'on préfère dans une métaphore « à caractère hellénique » du dieu souffrant dont chaque homme serait l'objectivation dans les apparences. Une volonté inhérente au rêve qui a évolué de veille jusqu'à rendre les événements prévisible dans une structure donnée de la réalité que l'intersubjectivité atteste.

<sup>78</sup> *Id.*, « La Raison dans la philosophie », § 6, p. 966. À propos de l'éternel retour.

<sup>79</sup> Ouvrage posthume pouvant se comprendre comme une tentative, un « *Versuch* », un texte de transition dont les conceptions n'apparaissent pas encore dans les textes publiés à cette époque (1873, *Considérations inactuelles*) qui tentent



wagnérienne et anticipe ainsi un glissement vers la période d'*Humain, trop humain*) Nietzsche reprend sa définition de la veille et du rêve en les faisant dériver d'un même instinct fondamental :

Cet instinct qui pousse à former des métaphores, cet instinct fondamental de l'homme [...], du fait qu'à partir de ses productions volatilisées, les concepts, se construit pour lui un monde nouveau, régulier et rigide comme un château-fort, n'est en vérité pas soumis et est à peine dompté. Il cherche un nouveau domaine pour son activité [...] et les trouve dans le mythe et surtout dans l'art.<sup>80</sup>

Nietzsche affirme ici que la compréhension éveillée du monde et les productions du rêve viennent d'une même source instinctive fondamentale. Elle est fondamentale, puisque c'est sur celle-ci que repose l'existence des formes, des concepts. Il s'agit ici de penser qu'à travers les ensembles symboliques mis en branle par les instincts, se crée un espace métaphorique, une représentation dans lequel les conditions, c'est-à-dire la volonté ou les instincts, peuvent s'affirmer et continuer d'activer la vie. L'homme ne connaît donc qu'à travers cette force, qui organise la sensualité et crée par la même méthode de transposition, d'analogie et de métonymie, les concepts abstraits qui soutiennent la trame de la vie de veille. Une source débordante qui, en engendrant des images, se déplace par rapport à ce qu'elle signifie et déborde toujours de son objectif, en continuant de s'assouvir sur tous les supports qu'elle peut se créer. Dans le rêve les images que cet instinct promeut appellent toujours à d'autres images, ainsi l'image d'un promontoire renvoie à celle d'un envol qui est tout autant celle d'un plongeon puisque asservit à l'instinct en mouvement tout devient sans cesse dans le rêve. Il s'agit de comprendre comment notre monde de veille prend forme à travers cet instinct de mise en métaphore. Il s'agit de penser cet instinct de manière double, comme une

---

d'adapter ses considérations esthétiques à la rigueur d'une philosophie dans un vocabulaire nouveau encore hésitant qui ne commencera à s'affirmer publiquement qu'avec *Humain, Trop humain* en 1878.

<sup>80</sup> *Lph.*, III, « introduction théorétique sur la vérité et le mensonge au sens extra-moral », p. 130.

force qui interprète de l'intérieur (à travers la transposition de l'excitation en perception et en mots puis l'abstraction des particularités de l'objet dans le mot répété devenant un concept indispensable) jusqu'à solidifier une représentation du monde sur laquelle s'appuyer, mais qui est aussi à interpréter parce qu'il n'est toujours qu'un symbole, une particularisation de la volonté. Notre monde de veille repose sur la même puissance transférentielle que le monde de nos rêves, c'est-à-dire que toute réalité qu'elle soit rêvée ou veillée repose sur la création d'images, la distinction des formes. Mais la différence entre ces deux mondes se situe dans le fait que le monde de veille se constitue avec l'élaboration d'une trame rigide de concepts. La veille se détermine alors comme un ensemble d'images solidifié par le langage conceptuel, concepts qui assurent seuls la régularité et donc la rigidité de ce monde de veille en fixant les images dans un emploi régulier qui absolutise leurs valeurs de vérité. Il faut ici penser à Pascal<sup>81</sup> que Nietzsche cite en référence concernant ce problème et dès lors tout au long de son œuvre. C'est en effet Pascal qui avant Nietzsche pense ce problème de la différence entre le rêve et la veille en le résolvant d'une manière similaire puisqu'il affirme qu'il n'y a qu'une différence de degré qui se situe dans la continuité qu'entretient l'homme avec la veille, alors que le propre du rêve consiste en la diversité de ses apparitions. De ce fait les impressions qui s'en dégagent marquent moins que celles qui sont répétées et entretenues par la causalité de veille. Nietzsche va même jusqu'à affirmer un peu avant dans ce même texte qu'« un rêve éternellement répété serait ressenti et jugé absolument comme la réalité »<sup>82</sup>, il reprend donc la thèse de Pascal en la radicalisant.

On comprend désormais quel est l'élément fondamental qui lie, tout autant qu'il sépare, la veille du rêve, mais il faut comprendre en quoi et comment cet instinct s'affirme justement comme ce qu'on pourrait appeler une « ivresse du

---

<sup>81</sup> *Pensées*, Brunschvicg, 386.

<sup>82</sup> *Lph.*, III, « introduction théorétique sur la vérité et le mensonge au sens extra-moral », p. 127.

rêve » lorsqu'il est réquisitionné pendant la veille par l'art. C'est que cet instinct ne dispose pas d'assez de débouché dans cette trame rigide qu'est la vie de veille, il a toujours plus de ressource qu'il ne peut en actualiser. Cet instinct métaphorique diversifie alors son domaine d'activité, il continue de former du sens dans l'art. Tout comme Pascal – qui propose pour exprimer cette intrusion du songe dans la vie de veille l'exemple du voyage<sup>83</sup> – Nietzsche affirme que le monde de veille est pourtant irrégulier et il ajoute que l'ensemble des concepts qui le soutient n'est pas suffisant à la satisfaction de la mise en forme que suggère continuellement cet instinct et qui se voit continuellement frustré par la confusion et l'incohérence de la rigidité apparente :

[...] continuellement il montre son désir de donner à ce monde présent de l'homme éveillé si confusément irrégulier, si incohérent, une forme pleine de charme et éternellement nouvelle comme il en est du monde du rêve. En soi l'homme éveillé n'a conscience qu'il veille que par la trame rigide et régulière des concepts ; c'est pourquoi il en vient justement à croire qu'il rêve lorsque ce tissu de concepts se trouve être déchiré par l'art. (...) <sup>84</sup>

L'art introduit donc un décalage avec la réalité de veille qui est de même nature que le rêve. Il révèle le caractère métaphorique du monde de veille, comme s'il n'était qu'un possible parmi d'autres, une traduction temporaire. L'art brise ainsi, avec son irruption d'images, la solide confiance acquise dans la trame rigide et continue des concepts, pour laisser vivre la source instinctive de la représentation pleinement. L'art comme le rêve laissent librement cette source instinctive compléter et parfaire la représentation en une réalité pleine de charme qui se diversifie sans cesse. Le rêve est donc fait de ce « transport » métaphorique

---

<sup>83</sup> *Pensées*, Brunschvicg, 386 : « Mais parce que les songes sont tous différents, et qu'un même se diversifie, ce qu'on y voit affecte bien moins que ce qu'on voit en veillant, à cause de la continuité, qui n'est pourtant pas si continue et égale qu'elle ne change aussi, mais moins brusquement, si ce n'est rarement comme quand on voyage; et alors on dit: "Il me semble que je rêve"; car la vie est un songe un peu moins inconstant. »

<sup>84</sup> *Lph.*, III, « introduction théorétique sur la vérité et le mensonge au sens extra-moral », p. 130.

à un degré plus essentiel que la veille. Ce « transport », c'est aussi celui de la culture, mais d'un « transport » devenu « support » de notre civilisation parce que la culture en s'organisant suivant une méthode (religieuse ou scientifique) sclérose le « transport » en un ensemble théorique différent de l'art. Ainsi, un « *Triebe* », une « pulsion » qui se faisait la voix d'une nature vivante et pensante est transformée en « *Instinkt* », un « instinct » figé qui assoie par la force d'une domination rationnelle et d'un contexte particulier une forme rigide de la subjectivité. Mais il est malaisé de comprendre le rêve et cet instinct fondamental qui le forme puisqu'il se refuse à être analysé par ces concepts que justement son irruption déchire. Or ce « transport » métaphorique source instinctive à la base de la culture est le moyen d'expression reconnu par les Grecs pour célébrer de veille les instincts naturels, non plus dans l'art, mais dans le mythe :

Le jour de veille d'un peuple stimulé par le mythe, par exemple celui des anciens Grecs, est en fait, par le prodige agissant continuellement tel que l'admet le mythe, plus analogue au rêve qu'au jour du penseur désenchanté par la science.<sup>85</sup>

La science ayant remplacé le mythe et désenchanté le monde, Nietzsche affirmait que c'était surtout l'art qui permettait de comprendre cet instinct directeur, mais il y a encore plus à penser du côté de la culture des Grecs, puisque chez eux, grâce à leurs mythes, cet instinct métaphorique agissait continuellement en multipliant et en diversifiant les possibles. La veille artiste des Grecs exprime donc continuellement cet instinct métaphorique présent à tous les degrés d'intellectualisation ou de conscience. C'est que la singulière métaphore culturelle des anciens Grecs se présente dès lors comme une « mise en rêve » leur permettant d'organiser une veille pleine de sens et sans cesse stimulée.

Il y a donc une exception à l'inachèvement et au bâclage des rêves pour le jeune Nietzsche en ce qui concerne la perfection des rêves des Grecs :

---

<sup>85</sup> *Lph*, « Introduction Théorétique sur la vérité et le mensonge au sens extra-moral », § 2, p. 130.

[...] la perfection [de l'art grec] nous autoriserait certainement, si une comparaison était possible, à qualifier d'Homères les Grecs rêvant, et de Grec rêvant, Homère lui-même : et cela avec une signification plus profonde que lorsque l'homme moderne ose, à propos de ses rêves, se comparer à Shakespeare.<sup>86</sup>

Nietzsche dresse ici un portrait avantageux des Grecs puisqu'il affirme que leurs rêves valaient les récits homériques si bien qu'Homère en est réduit à être un simple Grec rêvant. Mais en quoi et pourquoi Homère et les Grecs sont-ils l'exception ? Il se crée en effet une tension au regard de l'évaluation esthétique du rêve, comment comprendre le jugement de Nietzsche sur les rêves des Grecs par rapport aux modernes, alors que Nietzsche pense que le monde du rêve n'a aucun rapport avec la culture de l'individu et que tout rêveur est un artiste complet ? L'inachèvement du travail ne signifiant nullement l'imperfection du travailleur, on peut affirmer que le germe culturel des Grecs était plus puissant que le nôtre. A la vue de leur art les Grecs étaient donc pour Nietzsche complets en puissance, des rêveurs parfaits.

Les Grecs semblent l'exemple privilégié pour décrire ce déchirement, cette ivresse qui engendre le rêve, et même plus que cela, puisque c'est les Grecs qui ont créé la tragédie révélant à Nietzsche une « ivresse du rêve », présente dans l'art et dans la nature, mais pleinement réalisée seulement chez les Grecs qui la rendent effective de veille. Et c'est à partir de cette métaphore culturelle singulière que Nietzsche pense ce qui est le propre du rêve. Le problème du rêve et de la veille se résorbe si on prend pour modèle les Grecs puisque cette irruption d'images dans les concepts se produit continuellement pour leur veille artiste : dans leur veille se révèle en effet ce qui est « comme » du rêve ou de l'ivresse. Le rêve dans cette première définition paraît comme une ivresse et donc s'en distingue mal. C'est que l'ivresse et le rêve possèdent jusqu'ici beaucoup de caractères communs : le rêve paraît en effet comme une ivresse, le rêveur agissant sans agir, décidant sans décider, visionnant sans regarder, le tout dans un état psychique d'exaltation

---

<sup>86</sup> *NT*, § 2, p.40.

provoqué par la passion qui se traduit en des hallucinations profondes. De même il est une part de rêve dès qu'on sent une ivresse qu'on en prend conscience, l'ivresse renvoi ainsi à la dureté du monde qui se donne à l'homme ivre qui ne « comprend » pas ce qui lui arrive, mais est en même temps lucide sur son état parce qu'il est aux prises avec la dureté des événements, ou encore l'ivresse peut renvoyer à quelque chose de narcotique qui provoque une distance à la douleur qui semble présente dans le rêve.

Mais c'est à travers la constitution instinctive des Grecs à l'œuvre dans leur art que le rêve s'impose à Nietzsche. Il faut donc questionner Nietzsche sur les Grecs puisque sa conception fondamentale du rêve prend forme avec ces derniers. Grâce à leur puissante métaphore culturelle, les Grecs ont organisé et distingué les différentes formes d'ivresses ainsi que tous leurs instincts.

À travers les forces artistiques qui composent la culture grecque, c'est à dire des oppositions d'instincts qui la soutiennent, il sera plus simple de penser plus profondément « l'ivresse du rêve ». Car avec *La Naissance de la tragédie* Nietzsche indique ce qu'est le rêve primitif dans l'art tragique distinguant ainsi dans « l'ivresse du rêve » ce qui est le propre du rêve par opposition à l'ivresse.

### *Chapitre III : La culture hellénique et les rêves*

En comprenant le problème de la force active du rêve un premier pas a été fait, mais le problème de l'origine culturelle du rêve tragique reste toujours. A partir de quelle manifestation historique Nietzsche pense-t-il cette force active du rêve ? Comment la force du rêve s'impose-t-elle à travers la nature instinctive des Grecs ?

Il a été noté que le rêve dans le premier sens d'une « ivresse du rêve » pouvait se lire aux deux niveaux (la représentation et la volonté) constitutifs d'une métaphysique d'artiste qui soutiennent une esthétique de la musique. De même, le rêve, chez les Grecs et dans la tragédie, est le fruit de deux divinités auxquelles il emprunte ses caractéristiques propres sur deux niveaux analogues à cette métaphysique, mais qui se donne cette fois à travers une symbolique. De ce point de vue « l'ivresse du rêve » qui tenait lieu de définition du rêve peut se voir détailler dans *La Naissance de la tragédie* en deux instincts spécifiques représentés symboliquement par Dionysos et Apollon. Ces figures sont donc l'image de pulsions ou de poussées incluses dans une dynamique et une énergétique naturelle, corporelle, « physique » au sens grec du terme. Or la tragédie apparaît comme un « miracle métaphysique » puisqu'elle parvient à réunir deux pulsions contradictoires.

Deux expériences physiologiques rendent compte de ces instincts, présents dans la nature, et que les Grecs ont élevés au rang de divinités : le rêve et son instinct de mise en métaphore ou « *pathos* apollinien de la distance », et l'ivresse et son instinct de fusion et de transformation ou « *pathos* dionysiaque de la musique ». Ce sens du rêve trouve donc son origine dans ce qu'on pourrait appeler le rêve « pur » symbole de la représentation associé à la passion des

formes, et l'ivresse « brute et informe » associée à la passion se vivant pour elle-même, renvoyant à la Volonté que la musique symbolise, à la « douleur » ou encore à l'Un-originaire dans la métaphysique d'artiste. La métaphysique de la Volonté et de la représentation soutient, en tant qu'origine ou pendant métaphysique, deux mondes esthétiques qui ne se résorbent pas dans cette métaphysique, mais en représentent au contraire une particularisation, une symbolisation. Ces deux oppositions (l'une métaphysique et l'autre esthétique) agissent de manière analogique, dans une même relation, un même rapport de niveau. Le rêve et l'ivresse sont constitutifs du rêve vécu dans le sens où ils l'expriment dans une différence de niveau telle celle qui oppose la volonté à la représentation. Ces phénomènes physiologiques forment donc deux mondes esthétiques différents qui ont leurs origines chez les Grecs antiques :

« Figurons-nous tout d'abord, pour les mieux comprendre, ces deux instincts comme les mondes esthétiques différents du *rêve* et de l'*ivresse*, phénomènes physiologiques entre lesquels on remarque un contraste analogue à celui qui distingue l'un de l'autre l'esprit apollinien et l'esprit dionysiaque. »<sup>87</sup>

C'est le contraste d'énergie entre le rêveur, qui découpe des belles formes dans son imagination et prend à cette occasion une distance aux images le plaçant dans une modalité contemplative « éthérée », et l'homme ivre qui rugit en dansant dans la foule et se réconcilie avec sa nature animale et la matière « terrestre » qui le compose et le confond avec tous les autres êtres dans un même devenir. Apollon et Dionysos sont donc les représentants de ces deux expériences vécues distinctes, qui apparaissaient pourtant si proche : le rêve et l'ivresse à partir desquels et sur lesquels la passion des Grecs antiques s'échauffa.

Mais comment fonctionne la culture grecque, sur quoi repose cette canalisation des différentes ivresses individuelles et naturelles en un artifice symbolique collectif, une vision rêvée commune ? On sait que cette nature

---

<sup>87</sup> NT, § 1, p. 35.



échauffée des Grecs est canalisée par la religion qui structure la culture grecque.

Ainsi Nietzsche questionne-t-il son lecteur dans *La Naissance* :

Comment ce peuple aux émotions si promptes, aux désirs si impétueux, ce peuple si exceptionnellement doué pour la douleur, aurait-il pu supporter l'existence, s'il n'en avait contemplé dans ses dieux l'image nimbée d'une gloire supérieure.<sup>88</sup>

C'est donc la piété pour le panthéon de l'Olympe qui est au centre de la culture et progressivement de l'individu, c'est elle qui ordonne la place de l'homme dans la nature, nature qui apparaît alors comme un cosmos<sup>89</sup> qui vit avec les images du mythe, chantées et parfois improvisées par les poètes épiques dont Homère est le représentant en incarnant l'apogée du style. Comment les Grecs à travers les poètes épiques ont-ils pu créer cette métaphore culturelle mythique, qui structure dans une belle ordonnance de rêve la vie de tout un peuple ?

Nietzsche affirme que c'est grâce à une certaine piété que l'homme s'est embelli avec la culture<sup>90</sup>. Questionner la piété des Grecs c'est comprendre comment se met en place cette force de rêve dans la culture et dans l'art, comment elle structure l'homme en individu et ordonne son « épaisseur » dans le monde :

Peut-être n'y eut-il pas jusqu'à présent de moyen plus puissant pour embellir l'homme que la piété. Par la piété, l'homme peut devenir artifice, surface, jeu des couleurs, bonté, au point que l'on ne souffre plus de son aspect.<sup>91</sup>

La piété est donc le moyen par lequel l'homme s'est rendu beau, beau c'est-à-dire ordonné suivant une structure stable qui harmonise en équilibrant au point que l'homme se tient, non plus comme volonté contradictoire, comme souffrant communicant la souffrance possible en la symbolisant (par les traits de son visage

---

<sup>88</sup> *NT*, § 3, p. 43.

<sup>89</sup> Il semble que le mythe, *mythos* est au Vème Siècle avant J-C synonyme de *logos*, le mythe tient la place que le *logos* occupera.

<sup>90</sup> Se référer concernant l'embelli de l'homme en plus du texte qui suit à *PBM*, III, « L'être religieux », § 62, p. 610.

<sup>91</sup> *PBM*, § 59, p. 608.

par exemple dans un effroi directement communicatif), mais comme une apparence dans laquelle rien n'est désagréable, un symbole qui se donne comme « artifice, surface, jeu des couleurs ». C'est ici dire que la piété ne s'organise pas selon des dogmes, la souffrance ne se traduit pas par de l'idéal<sup>92</sup>, mais par des images vivantes et mouvantes, car elles sont la mémoire incarnée et variée par le poète, saisies et retenues à travers une rythmique incantatoire.

La souffrance qui se dégage des individus et qui se condense en des ivresses et des symboles, fait de l'homme un volcan<sup>93</sup> en activité, potentiellement nuisible à la société et à la belle ordonnance de la culture. Mais, avec la mise en place d'une piété, ces éruptions sont puissamment canalisées, c'est le cas par exemple avec la répétition orale des récits mythiques qui, dans un premier temps, enseignent à l'homme à bien parler ou avec les prières qui enseignent à l'homme à « se tenir tranquille »<sup>94</sup> et à faire montre d'une apparence supportable, grâce aussi à la propreté nécessaire à l'accomplissement de la piété, qui agit dès lors comme une illusion purificatrice et sanitaire. C'est ainsi qu'en instituant des valeurs elle enseigne à l'homme à paraître comme « "bonté" » ou « générosité » (pensons aux offrandes des sacrifices), aussi bien qu'elles permettent d'établir une mémoire en

---

<sup>92</sup> Au sens où Jean-Pierre Vernant l'entend dans son entretien avec la journaliste Catherine Unger dans l'émission de la TSR2 de 2007 *Les grands entretiens* portant sur le début de l'univers : « Parce que la ligne sur laquelle je raisonne, l'espace triangulaire sur lequel je raisonne, le point sur lequel je raisonne ce n'est pas celui que je dessine, c'est un point idéal, c'est-à-dire un concept. »

<sup>93</sup> Cette métaphore vient de Le Clézio, dont le roman *La Fièvre*, Ed. Gallimard, coll. « Le Chemin », 1965, exprime ce qu'il s'agit de comprendre ici sur la nature humaine. Dans sa préface J. M. G. Le Clézio écrit : « Tous les jours, nous perdons la tête à cause d'un vertige passager. Nous nous mettons en colère. Nous jouissons. Nous sommes ivres. Cela ne dure pas longtemps, mais cela suffit. Nos peaux, nos yeux, nos oreilles, nos nez, nos langues emmagasinent tous les jours des millions de sensations dont pas une n'est oubliée. Voilà le danger. Nous sommes de vrais volcans. »

<sup>94</sup> GS, L3, § 128, p. 134.

contraignant l'individu par la répétition. Ainsi, elle organise en un premier sens cette « mise en rêve » du monde.

Or, on comprend, dans un premier temps (par le peu d'informations qui n'ont pas été détruite par le temps) que la culture grecque exprime principalement sa piété en référence à Apollon dieu de la belle ordonnance qui inspire l'organisation des symboles de la mythologie à travers des sculptures, des récits épiques et d'une manière plus générale des images. En effet, c'est surtout avec Apollon que ces « rêveurs parfaits » à travers un culte qui s'exerçait au temple de Delphes formèrent leur mythologie, leurs arts et leurs rêves. Puisque dans ce sens le mythe et l'art ne sont pas séparés dans la culture religieuse grecque, Apollon est devenu dieu de l'art plastique parce qu'il incarne, aux yeux de Nietzsche au moins, cette force de mise en apparence, cette puissance de production et de sélection d'images qu'est l'imagination<sup>95</sup>.

Cette piété est loin de ce que sera la piété pour le Dieu chrétien, elle ne s'organise pas autour du même salut puisque celui des Grecs est d'emblée donné dans la contemplation de leurs dieux. Il n'y a pas non plus d'orthodoxie religieuse, ce n'est pas une religion intellectuelle puisque la tradition sans écriture ne peut être totalement figée. Cette piété n'a rien à voir avec une quelconque dévotion personnelle, elle n'agit ni comme un impératif ni comme un reproche<sup>96</sup>. Mais elle amadoue quotidiennement les dieux qui, plutôt que d'être des témoins privés, vivent dans chaque geste public (social) des hommes, des dieux qui, bien souvent, à travers le mythe, les expliquent voire les excuses. Ainsi chaque dieu en entrant en relation avec les hommes s'introduit dans le monde par la vision du mythe en brisant la trame ordinaire des responsabilités et toute la structure du monde de

---

<sup>95</sup> *NT*, § 1, p. 37 : « Apollon, en tant que dieu de toutes les facultés créatrices de formes, est en même temps le dieu divinateur. [...] il règne aussi sur la belle apparence du monde intérieur de l'imagination. »

<sup>96</sup> *NT*, § 3, p. 44. « [...] sans que la contemplation de ce monde parfait agît comme un impératif ou comme un reproche. »

veille. Il s'agit donc bien là d'une des premières modalités d'intrusion et de contrôle du rêve dans la vie de veille, une première utilisation par des hommes sur d'autres hommes de cette force métaphorique structurante qui avait créé les dieux justement à partir des rêves<sup>97</sup>.

Si avec la piété, le rêve fait une intrusion « contenue » dans la vie de veille par l'invocation des dieux, au contraire, là où la présence des dieux semble se révéler presque totale : c'est dans les rêves. Parce que justement les dieux des mythes sont un approfondissement des rêves des hommes, ils sont anthropomorphes, liés à des comportements humains typiques, ils souffrent. C'est ainsi que les cultes orphiques à Delphes étaient symbolisés par l'image du miroir, miroir qui indique qu'on ne sait jamais qui est celui qui rêve de l'autre, posant ainsi la question : les dieux sont-ils notre hallucination ou bien est-ce-nous qui sommes l'hallucination des dieux ?<sup>98</sup> Question dionysiaque qui indique l'absence de dogme et même comme un équilibre qui lie les hommes aux dieux.

Les rêves étaient ainsi naturellement un élément clef de la culture grecque, comme l'indique plus clairement un texte de maturité, qui reprend cet écart entre la vision du monde des modernes et celle des Grecs, écart qui semble un élément primordial de l'œuvre de Nietzsche puisqu'il désigne comme « le plus grand changement »<sup>99</sup> le fait que nous ne soyons plus des nobles Grecs classiques, et plus généralement des anciens. Alors, comment la force du rêve a-t-elle formé la

---

<sup>97</sup> C'est du moins ce qu'affirme Nietzsche dans le premier paragraphe de *La Naissance*, où il est dit dans la tradition de Lucrèce, que le rêve est à l'origine de la figure des dieux, de la sculpture et de la poésie. *NT*, § 1, p. 35-36.

<sup>98</sup> Nietzsche au plus proche de cette tendance delphique tente dans ses carnets de la remettre au goût du jour et de la science par exemple dans *LPh*, § 95, p. 76 : « La pensée nous donne le concept d'une toute nouvelle forme de réalité. Elle est constituée de sensation et de mémoire. L'homme dans le monde pourrait réellement se concevoir comme quelque figure sortie d'un rêve et qui se rêve en même temps lui-même. ». Voir aussi *NT*, *FP* 7 [117], p. 203 (supra, note 67 p. 49).

<sup>99</sup> *GS*, L3, § 152, p. 143.

culture grecque comme une matrice d'être d'exception, d'individualités brillantes ?

La croyance aux rêves des Grecs était un élément essentiel dans la vision mythique qu'ils eurent du monde : c'est que le rêve brouille les pistes de la temporalité et de la spatialité. Cette temporalité et cette spatialité rêvée s'allie à la liberté des nobles qui n'ont pas d'obligation régulière liée au travail. Le rêve instaure ainsi un monde rêvé à l'intérieur de la nature qui reconstruit, selon des rythmes que l'on s'imagine difficilement, une manière de vivre autour de cette vision. Nietzsche afin de décrire cette différence de transfiguration parle de « couleurs » et d'« éclairage » :

Le plus grand changement. -- L'éclairage et les couleurs de toutes choses ont bien changé ! Nous ne comprenons plus tout à fait comment les anciens avaient la sensation du plus prochain et du plus fréquent, -- par exemple du jour et des veilles : puisqu'ils croyaient aux rêves, la vie à l'état de veilles s'éclairait d'autres lumières.<sup>100</sup>

Cette transformation de vision du monde engage donc des caractéristiques associées au système visuel, du moins qui s'y apparente et fonctionne de manière analogue. La croyance aux rêves engage aussi une manière de « voir » le temps de se représenter les durées, une toute autre manière d'organiser dans un espace symbolique la distance entre les événements. Puisqu'elle s'organise autour des symboles du rêve, la culture grecque pense donc une réalité rêvée, parfaitement achevée, cherchant sa cohérence en elle-même, les hommes soumis au destin organisent leur vie en cohérence avec les prédictions du rêve. Une réalité peut être sans moments creux, car les symboles du voile apollinien combleront les discontinuités du vécu (rien n'est indifférent, la nature parle), l'attente par exemple ne peut se vivre de la même manière chez un Grec religieux attendant la venue d'un signe en rêve et chez l'homme moderne qui se réfère à une horloge, notre attente en comparaison paraît toute mécanique et comme figée par une

---

<sup>100</sup> GS, L3, § 152, p. 143.

linéarité rationnelle prévisible. Il faut ici tenter de comprendre d'un point de vue anthropologique l'explication cognitive de ce monde esthétique du mythe. L'apparence et son interprétation se constituent conjointement avec le phénomène du temps linéaire que l'imagination engendre avec le rythme qui mesure<sup>101</sup>. La « continuité » du temps (ou plutôt son caractère de succession, l'apparition de sa mesure), se forme avec le développement d'une linéarité symbolique, d'un simulacre ordonnateur face à la discontinuité vécue. Il faut rappeler que pour Kant, dont Nietzsche s'inspire dans son expression de l'apollinien comme phénomène distinct de la chose en soi, le temps forme du sens interne, « ne fournit aucune figure »<sup>102</sup> et que de ce fait les individus cherchent à combler ce manque en lui substituant l'image de la ligne. Chez les Grecs la formation de ce temps en quelque sorte achevé se fixe par les muscles et le rythme qui se lie à eux<sup>103</sup>, et à travers la constitution de l'œil et sa vision du mouvement et de la permanence.

---

<sup>101</sup> Rappelons ici l'importance du rythme chez l'homme superstitieux et dans la naissance de la poésie. Cela à l'aide du paragraphe 84, *GS*, L2, p. 102 : « Dans l'ensemble y eut-il en somme jamais, pour l'homme ancien et superstitieux, quelque chose de plus utile que le rythme ? Par lui on pouvait tout faire : accélérer un travail d'une façon magique ; forcer un dieu à apparaître, à être présent, à écouter ; accommoder l'avenir d'après sa propre volonté ; décharger sa propre âme d'un trop plein quelconque (la peur, la manie, la pitié, la vengeance), et non seulement sa propre âme mais encore celle du plus méchant démon, -- sans le vers on n'était rien, par le vers on devenait presque un dieu ».

De même, remarquons le lien qu'entretient le rythme avec la mémoire et les désirs dans ce même paragraphe p. 101 : « On voulut graver les désirs humains dans l'esprit des dieux au moyen du rythme, après que l'on eut remarqué qu'un homme retient mieux dans sa mémoire un vers qu'une phrase en prose ».

Où encore, et pour bien dire à quel point le rythme est important (voir peut-être la base) dans l'activité de penser, notamment la faculté de penser ce que l'on voit, dans la détermination du principe vitale qui accompagne l'action de création, il faut noter : « La faculté principale me semble être de percevoir la forme, me semble reposer sur un miroir. L'espace et le temps ne sont que des choses mesurées, mesurées sur un rythme. » : *LPh*, § 107, p. 80.

<sup>102</sup> E. Kant, *Critique de la raison Pure*, Éd. PUF, 1944, p. 63-64.

<sup>103</sup> *CId*, « flâneries d'un inactuel », § 10, p. 996 : « [...] car à un point de vue relatif, tout rythme parle encore à nos muscles »

Une texture particulière du temps s'est formée dans les premiers rites culturels, ceux-ci étant des prises de positions par l'apparence sur le temps, une prise de position qui est en même temps la manifestation des socles inconscients vitaux, les pulsions. Le rêve, dans sa structure propre, est le moyen pour les processus métaphoriques présents dans l'homme, le jeu des images dans le corps, de structurer ses sensations et d'agir sur son milieu. Il s'agit aussi en retour et une fois ces phénomènes domptés, d'une manière « d'impressionner » puisque les images, par la superstition qui se lie au mythe, ne sont pas des faux-semblants. Ainsi, la méduse d'Athéna peinte sur les boucliers des guerriers athéniens pétrifie réellement l'ennemi. Les Grecs à travers leurs mythes et leurs arts, par une puissance soumise à la loi, une harmonie qu'il s'agit d'observer par exemple dans les sculptures de Phidias<sup>104</sup>, ont réussi à dompter ce qui fige dans l'image, ce qui est monstrueux et maléfique, ce qu'il y a de mort en elle, puisque le regard est à ce point important qu'il peut tuer. Il s'agit donc aussi à travers une croyance en un certain sens mythique des rêves d'en maîtriser la force cauchemardesque en les apprivoisant avec le beau dans le sens classique du terme : respect des proportions, équilibre, harmonique et symétrie.

La piété et le rêve font corps dans l'Antiquité pour rendre à l'homme une apparence et des couleurs transfigurées, si bien que le rêve finit par être cet événement qui actualisait la piété de l'homme grec, son sens de la transfiguration et du religieux. La piété s'entretient avec le rêve et même plus, puisqu'en organisant la culture, elle soumet l'individu en transformant sa vision du monde en une vision de rêve ; la culture grecque fait donc du monde un rêve. C'est parce que pour Nietzsche cette conception apollinienne ou homérique de la culture grecque provient justement d'un travail de l'instinct de mise en métaphore décrit plus haut :

---

<sup>104</sup> On sait que les œuvres de Phidias ont influencé Nietzsche pour sa théorie du rêve.

Le même instinct qui se personnifia dans Apollon engendra aussi en réalité tout ce monde olympien, dont, en ce sens, Apollon peut-être considéré comme le père.<sup>105</sup>

Apollon, en tant qu'il figure et personnifie l'instinct de mise en métaphore et l'appétence d'apparence du rêve, est le père du monde mythique de l'Olympe qu'Homère et les poètes épiques expriment. Apollon incarne cette aspiration à la vision qui révèle le « monde intermédiaire » des dieux aux hommes. La piété grecque s'affirme donc pour ce monde intermédiaire, qui, en tant qu'art et mythe, en tant qu'il lie les dieux aux hommes, rejoue les douleurs humaines. Cette façon de rejouer le monde, comme pour en digérer sa douleur, fait par ailleurs penser aux jeux des enfants. L'art et le mythe rendent possible le jeu de cette répétition par le biais du médium des apparences, dans l'adhésion aux figures de la poésie, de la sculpture ou de la peinture. Ce monde intermédiaire est le lieu des dieux, de l'art et du rêve. Ce lieu intermédiaire des apparences permet de masquer l'angoisse de la solitude et du vide puisque « tout nous parle », et, en même temps, ce lieu qui fait le lien se caractérise par une absence de fusion avec les images de la vie que les dieux mettent en lumière :

Le Grec connaissait et ressentait les angoisses et les horreurs de l'existence : pour qu'il lui fut possible de vivre, il devait les masquer avec cette resplendissante création du rêve, les olympiens.<sup>106</sup>

Pour Nietzsche le Panthéon figure la neutralisation et la conversion de la puissance de désespoir de la réalité par les forces vitales de la représentation. L'Olympe figure une volonté prenant conscience d'elle-même par le média des images<sup>107</sup>. L'apollinien est en ce sens une transfiguration<sup>108</sup> par les puissances du rêve en un monde d'apparences achevées et coordonnées permettant le maintien,

---

<sup>105</sup> *NT*, § 3, p. 42.

<sup>106</sup> *NT*, § 3, p. 43.

<sup>107</sup> *NT*, § 3, p. 44.

<sup>108</sup>, *NT, FP*, 7 [188], p. 238 : « Le rêve. Une transposition de douleurs en intuitions dans lesquelles les douleurs sont brisées: sensation hostile de leur irréalité. »



la cohérence (la précision et la clarté de la direction) et l'appréhension de la vie. La pulsion apollinienne transfigure la vie des hommes par son reflet dans le marbre rayonnant de la vie des dieux. Apollon est donc rendu par Nietzsche responsable de cette projection qui fait office de théodicée et justifie ainsi les malheurs de la vie par la beauté « anthropomorphique » de l'action des dieux. L'apollinien permet aux anciens Grecs la projection d'une image de l'homme sculptée et épurée leur enjoignant d'acquiescer à la vie même dans ses errements et ses douleurs. Car les dieux hypostasient cette vie de tourments dans une vision artistique qui stimule les ressorts d'une vision tragique. Une vision artistique qui porte les Grecs au pinacle de la vie en la convertissant dans une expression tragique qui comprend la profondeur de la douleur et laisse progressivement une place à l'individualité souffrante tout en se maintenant à la surface de l'apparence dans la rigueur d'une juste symétrie. La sculpture s'affine avec Phidias par exemple et les dieux prennent des traits plus humains, plus personnels en même temps qu'ils ne quittent pas leurs piédestaux, leurs proportions parfaites, leurs symétries.

C'est que le rêve en tant qu'il symbolise, symbolise toujours quelque chose d'individualisé, de défini dans l'espace visuelle, il rend possible une reconnaissance dans un espace et implique ainsi une permanence, une stabilité à caractère rassérénant. Ce qui engage aussi un certain esprit de justice, ainsi :

« Par "apollinien" s'exprime : la tendance à l'« être pour soi », à l'« individu » type, à tout ce qui simplifie, détache, rend fort, distinct, non équivoque, caractéristique : la liberté soumise à loi. »<sup>109</sup>

Le peintre, le sculpteur et le poète épique sont les artistes de la transcription de cette ivresse, ils sont « des visionnaires par excellence »<sup>110</sup>, car ils détiennent

---

<sup>109</sup> *Ibid.*

<sup>110</sup> Emprunté à une redéfinition tardive de l'apollinien et du dionysiaque qui transforme grandement le couple se rangeant sous les conclusions de l'esthétique du grand style que l'architecture exprime ; ses rapports et sa place dans

l'art de traduire le réel (de le transfigurer) en même temps qu'ils traduisent cette ivresse de la mise en apparence, de la transfiguration, de la volonté de rêve. Cette distance apollinienne singularise en rendant fort, simplifie et transfigure, elle apaise aussi par la description de perspectives éternelles. Dans *La Naissance*, le rêve d'Apollon renvoie au monde comme représentation assujettie au principe de raison. Apollon se caractérise donc par la mesure, la ligne qui sépare et impose une distance entre des individualités<sup>111</sup>, mais aussi par la justice<sup>112</sup> et la pondération des instincts dans la loi et l'ordre (la vertu des sagesse mythique et la maîtrise de soi). Il apprend aux Grecs, par la force des nécessités, à se regarder de loin, dans la volonté d'être soi, de se distinguer comme type de toute éternité par opposition à tout ce qui est barbare, à ce titre Nietzsche pense à la culture dorique qui se stabilise à Sparte dans une rigueur symbolique effroyable. Il entraîne à l'introspection en images directement communicatives et en vertu du plaisir pris à cette compréhension qui est celle de l'artiste, il jette un regard solaire qui acquiesce à toutes choses en vertu de sa beauté. Le rêve renvoie donc au jeu, à l'ironie, en même temps qu'à une certaine adhésion à la beauté des images de la vie.

La Pythie de Delphes, en faisant appel aux rêves, lie la connaissance de soi-même à celle du passé et orchestre ainsi la divination des destins qu'en servante d'Apollon, elle lie et rythme dans ses vers scandés. Elle compose avec les fragments du passé des ensembles complets qui valent pour le présent et à travers lesquels l'auditeur se lie d'une manière individuelle au mythe qui lui donne une image de son destin. Pour les Grecs Apollon est ainsi l'artiste des destins achevés,

---

l'esthétique, reste pourtant la même quant aux arts auquel elle réfère. *Cid*, « Flâneries d'un inactuel », §10, p. 996.

<sup>111</sup> *NT*, § 9, p. 68. « Apollon veut apaiser les individualités précisément en traçant entre elles des lignes de démarcation dont il fait sans relâche les lois du monde les plus sacrées, en exigeant la connaissance de soi-même et la mesure. »

<sup>112</sup> *NT*, § 9, p. 69 : « par son élan profond d'équité dont nous avons parlé plus haut, Eschyle trahit à qui sait le lire son ascendance paternelle, Apollon, le dieu de l'individuation et des limites imposées par l'esprit de justice. »

en retour sur eux-mêmes, mais aussi des destins morcelés, des réalités manquées. En commandant aux divinités du destin, il orchestre des cadences et des décadences qui construisent nos existences. Ses flèches, comme les images du rêve sont des énigmes qu'un stade de la représentation moins avancé lance à notre conscience vigile. Les symboles renvoyant aux rêves chez les Grecs méritent d'être interrogés. Le symbole de la flèche indique, tout comme celui du miroir, un rapport déformé par la perspective lointaine, ainsi qu'un caractère intouchable de l'archer comme de celui qui est de l'autre côté du miroir. Il s'agit finalement de comprendre à quelle passion des Grecs renvoie toute cette symbolique et ce monde esthétique qu'est l'apollinien. Il s'agit aussi de comprendre que ce *pathos* des Grecs en tant qu'il émane de ces « rêveurs parfaits », en plein jour, est constitutif du rêve en général. Mais alors, quel est le *pathos* constitutif des visions du rêve ?

Il s'agit de regrouper l'ensemble des éléments qui sont en notre possession afin d'affirmer que la compréhension du rêve ne peut se passer d'une compréhension du *pathos* de la distance qui le rend possible et qui s'exprime par le voile du rêve qui vient d'être décrit comme monde esthétique apollinien. Ce *pathos* de la distance est une « passion », compris dans le sens d'une « volonté », d'un « instinct » (*Trieb*), d'une « émotion de distance » ou encore d'une distance aux émotions trop violente, à l'excès de *pathos*. Ce *pathos*, s'il apparaît comme un état d'esprit ou comme un état d'âme, n'est pas un *ethos* comme structure habituelle puisque ce *pathos* ne s'organise qu'en fonction d'images et non de concepts ; il n'y a pas ici de raisonnement qui rentre en jeu contre l'émotion et surtout il n'est pas figé et indique un mouvement de libération dans l'apparence, une conversion de la douleur plus qu'un état fixe dans l'individu, c'est encore quelque chose qui s'empare de l'individu, même si c'est sous forme de limite, puisqu'il s'agit d'une limite qui s'impose de l'intérieur. Ce *pathos* de la distance est encore un type de plaisir (un mode de vie plus qu'une morale), caractéristique du système visuel comme ce qui pousse à mettre en représentation l'irreprésentable, l'indicible, le

monstrueux, par le biais de métaphore, qui sont la transposition dans de belles illusions (auxquelles les Grecs archaïques adhèrent fortement) de la douleur constitutive d'une existence marquée par des luttes incessantes. C'est une puissance de séparation qui s'exprime dans le *pathos* de la distance. Le rêve est donc le vécu auquel renvoie ce *pathos* de la distance voire cette distance au *pathos* qui permet à la fois de ne pas être dupe de l'illusion et de s'y laisser prendre avec plaisir, mais pas sans le recul nécessaire au tri et à la distinction des images. À propos de ce plaisir, Nietzsche parle aussi dans un fragment posthume de la volupté du voir pour décrire l'apparence de l'apparence qui se forme avec le *pathos* de la distance :

La volupté du voir n'est volupté que parce que rien ne nous rappelle une sphère où l'individuation est brisée et supprimée.<sup>113</sup>

Ce plaisir pris à la contemplation de la forme est un plaisir car il n'y a justement pas de fusion avec l'image et que, dans l'image même, tous les êtres sont distincts et leur action est claire, il n'y a pas de doute possible dans un tel monde. Rien dans ce monde esthétique ne fait penser aux sourds grondements des affres de la passion indistincte, de ce qui fait la douleur mélangée dans l'ivresse des émotions, rien n'y est sensible que ce qui se voit sans pouvoir être touché et qui donc peut se comprendre de manière immédiate sans pour autant être pris comme vécu. Ce plaisir est donc parent d'une volonté d'éterniser l'apparence, de la fixer en s'en séparant, donc sans rester figé en elle. Au contraire et malgré cette volonté pétrifiante qu'il contient, le plaisir du rêve rend calme et satisfait par la divinisation qu'il opère en rendant prévisible, de ce fait, il implique aussi une certaine logique rassurante de l'image. Le fait de se fondre dans les autres (et dans leur possible mort) est une puissance qui terrifiait les Grecs<sup>114</sup>, il fallait préserver les individualités avec la culture et lutter contre toutes les menaces d'intrusions ou

---

<sup>113</sup> NT, FP, début 1871, [12 = Mp XII 1 d. Début 1871] § 7, p. 253.

<sup>114</sup> CI, II, § 10, p. 283.

d'assimilations de l'autre. La fusion implique en effet une menace d'anéantissement par assimilation, alors que ce qui sépare pose à part et écarte le danger du différent. Et c'est en effet, grâce à la maîtrise apollinienne que les Grecs ont surmonté les éléments étrangers et tout le passé des titans et de l'Orient qui jaillissait en profusions constantes jusqu'à étouffement<sup>115</sup>.

Mais les dieux de l'Olympe et le *pathos* de la distance ne sont en ce sens qu'une part de ce qui caractérise, pour Nietzsche, le rêve grec à son apogée, parce que les dieux ne touchent pas encore les Grecs à la manière des héros de la tragédie. Il est en effet toute une part du rêve vécu qu'on occulte si on le comprend uniquement sous le jour du monde apollinien. La vision du rêve tragique qui pourra préoccuper son lecteur en tant qu'elle semble être l'objet des recherches de Nietzsche à ce degré de sa philosophie pourrait faire office de première définition du rêve. Mais celui qui vient compléter ce sens du rêve chez les Grecs et pour le jeune Nietzsche c'est justement celui qui figure le bris et la suppression des individualités : c'est Dionysos, qui, en confondant les êtres, déforme les lignes apaisantes qu'Apollon traçait. De fait, dans le rêve de nos nuits (qui tient lieu en quelque sorte de maigre référence), les individus semblent se confondre et les images dans leur devenir apparaissent protéiformes. Or l'apollinien ne rend pas compte de cet aspect du rêve qui en tant que flux d'images déforme et inquiète ce qu'on croyait bien défini. Cette séparation, ce retrait du rêveur face aux images du

---

<sup>115</sup> Nietzsche résume cette victoire modèle de toutes les victoires de la civilisation dans la conclusion de la deuxième des *Considérations inactuelles*, § 10, p. 283. Pour Nietzsche, c'est en effectuant la généalogie du « connais-toi toi-même » apollinien, que le peuple des hellènes a pu réaliser le lien avec Dionysos et l'accepter dans la cité reprenant le mythe. Ainsi que l'explique Jean-Pierre Vernant dans *L'univers, les dieux, les hommes*, « Dionysos à Thèbes », p. 190 : « Le retour de Dionysos chez lui à Thèbes, s'est heurté à l'incompréhension et a suscité le drame aussi longtemps que la cité est demeurée incapable d'établir le lien entre les gens du pays et l'étranger, entre les autochtones et les voyageurs, entre sa volonté d'être toujours la même, de demeurer identique à soi, de se refuser à changer, et, d'autre part, l'étranger, le différent, l'autre. »

versant apollinien est doublé d'une puissance de mise en relation dionysiaque. C'est ici que l'instinct de métaphore se fait instinct de métamorphose, les images en effet s'adaptent à des états internes, de « type musical », dont elles ne sont qu'une particularisation changeante.

A ce stade d'expression de la philosophie nietzschéenne Dionysos est l'autre absolu d'Apollon. Il introduit le rêve chez les Grecs d'une manière radicalement différente d'Apollon. Le monde esthétique qu'il constitue est l'opposé de l'image claire des formes apolliniennes : c'est la représentation de l'informe qui fait sens avec la musique de la tragédie ou encore peut être à travers l'expérience des voyages dans ce qu'ils révèlent d'étranger à tout un chacun. Or cet informe est déjà présent chez les Grecs dans la nature inversée ou bouleversée de la société dans le *comos*<sup>116</sup> d'une fin de banquet, lorsque sous prétexte de l'ivresse, des masques et des chants dithyrambiques les Grecs se laissent aller à une inversion du sens moral. Le dionysiaque marque donc un autre aspect du rêve pour les Grecs, il s'agit du monde de l'ivresse et des passions ressenties avant d'être celui du rêve et des images reflétées, et c'est pourtant ce monde qui est sous jacent au rêve de la tragédie, c'est lui qui revêt le plus la fonction de soupape, de relâchement que peut prendre le rêve. Ce qui tient lieu d'opposition ici se résorbe donc à travers le rêve pris dans sa totalité, c'est à un autre niveau qu'il s'agit de définir le rêve en ce sens.

A la force du rêve qu'incarne la mythologie d'Homère, artiste « naïf » constituant la victoire de la culture sur les forces titanesques et barbares, s'oppose donc l'ivresse des forces étrangères et la sagesse dionysiaque désespérante qui regarde en face la dureté insupportable de la vie. Une dureté du vécu qui ne doit

---

<sup>116</sup> Terme que rappelle Jean-Pierre Vernant, archive de la TSR, « Dionysos ». Un état qui advient après avoir bu et qui se caractérise par des actes excentriques contraires à la bienséance, mais aussi par une exaltation dans laquelle le réel est prêt à basculer dans l'illusoire à chaque instant.

pas être écartée des rêves par une image trop édulcorée de ceux-ci ; il est des rêves terribles et même la plupart des rêves le sont quand on y pense dans le sens tragique. La partie dionysiaque du rêve : c'est celle qu'on ne voit pas, qui n'est pas dicible non plus. Or, pour la reconnaître pour en prendre peu à peu conscience et la rendre partie intégrante de la culture, les Grecs ont structuré peu à peu leurs institutions et leurs pulsions. Ainsi Nietzsche décrit-il le rapport de la tendance dionysiaque avec la tendance apollinienne comme une attraction et une répulsion d'ordre sexuel :

Ces deux instincts [*Triebe*] si différents s'en vont de pair, en conflit ouvert le plus souvent, et s'excitant mutuellement à des créations toujours nouvelles, [...] dans cet accouplement, ils engendrent finalement l'œuvre d'art à la fois dionysienne et apollinienne de la tragédie attique.<sup>117</sup>

Il s'agit pour Nietzsche de décrire cette réunion progressive en lui donnant un sens encore inédit au dix-neuvième siècle. Or, pour comprendre ce que signifie le rêve, pour Nietzsche à cette période, il est besoin de comprendre, à travers la figure de Dionysos dieu de l'inspiration, le pendant de cette force apollinienne, ce qui constitue la force créatrice<sup>118</sup> du rêve, sa constitution sous-jacente douloureuse. Ce versant sans lequel la maîtrise de cette force de rêve – c'est-à-dire aussi l'apothéose de la constitution instinctive des Grecs – eut été impossible.

---

<sup>117</sup> *NT*, § 1, p. 35.

<sup>118</sup> On observe, à travers le mouvement de singularisation et d'harmonie de l'ordre apollinien, que le rêve est fait pour Nietzsche d'une puissance de sélection des formes, qui distingue et étend dans la grille d'un *tempo*, à la surface d'une sorte de miroir (« intérieur » pour ainsi dire), c'est-à-dire dans le reflet simplifié de la réalité phénoménale ou des apparences. Alors qu'à travers le dionysiaque s'exprime une puissance de production et de transformation, une volonté furieuse du faire advenir qui naît sous le besoin impérieux du devenir détruisant, créant et métamorphosant une profusion d'images. L'ordre apollinien distingue et organise donc le devenir, présent dans l'intensité musicale et ainsi conçu activement par la fureur de création et de destruction que révèle l'ivresse dionysiaque. Il s'agit donc de considérer la formation du rêve sous deux aspects créatifs : une force de production et une force de sélection.

Il faut indiquer la proximité des caractères et des expériences auxquelles renvoient ces figures divines chez les Grecs. Les récits épiques sont chantés et les images ou les sentences de la Pythie sont déclarées par la transe et l'extase, c'est dire ici la présence d'éléments qu'on rangerait plutôt sous l'effigie de Dionysos (bien qu'ils ne se présentent pas tout d'abord comme tels). Inversement, « le voile de la Maya » aux propriétés tout apolliniennes, dans l'enchantement ravi devant les images qu'elle procure, accompagne toutes les Ménades qui sont possédées d'où la présence d'éléments apolliniens lors des manifestations du dionysiaque et d'où aussi le choix de Nietzsche d'un rapprochement entre « le voile de la Maya » indien décrit par Schopenhauer comme le monde en tant que représentation avec l'apollinien.

Il faut cependant envisager une différence radicale entre le rêve auquel renvoie Apollon et le rêve auquel renvoie Dionysos. En premier lieu l'ivresse à laquelle fait référence Dionysos, malgré l'illusion qui la caractérise aussi, est différente du rêve apollinien. Le rêve que déclenchent la transe et le monde sauvage, c'est le rêve où Dionysos à travers la boisson « chevauche » les Grecs. La différence tient donc principalement à la présence ou à l'absence de la lucidité. Le rêve que procure l'ivresse n'est pas pris pour une réalité (et même pas une réalité distante) puisqu'on sait que cet état est causé par la boisson. Dans le rêve du sommeil, on ne sait pas par quoi notre état est causé, et bien que distantes et simplifiées les images apparaissent la plupart du temps comme « naturelles ». Cela va même plus loin si l'on considère que, suivant cet état d'exaltation et d'enthousiasme (qui exprime la possession par le dieu) : c'est le dieu lui-même qui s'exprime à travers l'individu. Mais Dionysos ne doit pas pour autant devenir un prétexte pour en quelque sorte se dédouaner des péripéties du destin en se faisant le jouet des dieux comme dans les récits épiques apolliniens. Dionysos indique plutôt un face-à-face brutal qui relèverait presque de l'affrontement des hommes et des dieux. Dionysos indique donc au contraire la part divine que l'homme



contient, il indique l'artifice humain dans l'Olympe des dieux et brise l'ordre vital qui s'y rattache, en le rendant caduque, le temps de l'ivresse, parce qu'inventé, halluciné. C'est pour cela que Dionysos s'adresse à des initiés et renvoi en même temps au mystère, parce qu'il est une force qui libère de l'illusion apollinienne prise pour l'être même.

Dionysos avec cette lucidité nouvelle dans la débauche introduit le sublime chez les Grecs, parce que, sans pour autant correspondre à « l'Un-primordial » ou à la Volonté, il en est le symbole, un type de représentation qui ne s'exprime que dans la musique<sup>119</sup>. Dionysos ne porte pas au-delà du voile du beau derrière la représentation, il vise le plaisir tout comme l'apollinien, mais, en supportant l'introduction d'éléments dissonants et terrifiants par rapport à l'harmonique proportionnel du simple beau, il découvre symboliquement, donc à travers l'élément apollinien<sup>120</sup>, un peu plus le monde. La vision apollinienne et dionysiaque de la tragédie exprime ainsi le sublime, par l'indice de dissonances qui viennent révéler ce qui va au-delà des apparences (la douleur en particulier) en rendant plus sensible, quand bien même elle serait absente, la texture du voile, en entendant ce qui anime les apparences, affirmant ainsi que tout n'est que création et destruction. Le sublime, en ce sens est supérieur au beau puisque c'est le voile du beau rendu sensible<sup>121</sup>. Nietzsche illustre cette sensibilité par l'image d'un rêveur éveillé, conscient de son rêve, affirmant :

---

<sup>119</sup> Éric Dufour, *L'Esthétique musicale de Nietzsche*, p. 65 : « On remarquera, au passage, que la distinction entre apollinien et dionysiaque ne peut absolument pas correspondre à la distinction entre la représentation et le vouloir. [...] le dionysiaque exprime l'un originaire à travers les moyens de la représentation et donc de l'apollinien, de sorte qu'il se construit à partir d'une lutte contre l'apollinien.

<sup>120</sup> « Partout où nous voyons les puissances dionysiaques se soulever violemment, il nous faut aussi qu'Apollon, enveloppé d'un nuage, soit déjà descendu vers nous. » *NT*, § 25, p. 130.

<sup>121</sup> Éric Dufour, *L'Esthétique musicale de Nietzsche*, p. 66-67.

« C'est un rêve ! Je veux continuer à le rêver ! »<sup>122</sup>

La figure de Dionysos déchire ainsi le faux reflet des dieux, reflet qui apparaît comme un repli sur soi et introduit un nouveau type de rêveur chez les Grecs : le « rêveur lucide de jour ». Cette lucidité est tout d'abord blessante<sup>123</sup> puisque sous l'emprise dionysiaque l'homme qui rêve est lucide en tant qu'il a vu la vérité comme on plonge dans les « ténèbres » et l'incohérence de la souffrance dans la vie. Mais en rendant possible une rencontre qui passe par un autre biais que l'image renvoyant à quelque chose d'individualisé, la musique dithyrambique renvoie au tout de la nature qui, en exprimant ce *pathos* dionysiaque, assument une unité symbolique non seulement entre les hommes et les dieux, mais aussi des hommes entre eux et de la nature avec l'homme. Dionysos, en tant qu'il manifeste une plongée dans la vérité des états intérieurs que la symbolique de la musique exprime, est antérieur à Apollon, parce que cette immersion dans la douleur des Grecs précède sa mise en images lumineuse<sup>124</sup> et donc n'est pas totalement étrangère aux Grecs<sup>125</sup>. Le monde musical, en tant que symbole de la volonté, est l'expression générale qui appelle à une profusion de significations ou d'interprétations possibles, c'est donc l'image sonore de l'aspect productif en action dans le rêve. Le dionysiaque est donc pour ainsi dire « cause première » du

---

<sup>122</sup> *NT*, § 1, p. 36/37, T1.

<sup>123</sup> *NT*, § 9, p. 64. Ainsi l'apollinien agit « comme des taches de lumière qui doivent soulager le regard cruellement blessé par l'affreuse nuit »

<sup>124</sup>. Déjà dans les fragments de 1870-1871 Nietzsche écrit : « Il n'y a pas de belle surface sans une profondeur effrayante. » *NT*, *FP* 7 [91], p. 197. Et ensuite dans *HTH*, II, § 219, p. 777 : « Est grecque l'aspiration à la lumière, venant en quelque sorte d'une pénombre innée » rappelant en cela la cosmogonie orphique (dans laquelle la nuit fait office d'origine plutôt que la lumière) plus propre au Dionysos de Nietzsche.

<sup>125</sup> *NT*, § 2, p. 41 : « Avec quelle stupéfaction dut le considérer le Grec apollinien ! Avec une stupéfaction qui fut d'autant plus profonde que de l'effroi s'y mêlait, à la pensée que tout cela n'était cependant pas si étranger à sa propre nature, et que, même, sa conscience apollinienne n'était qu'un voile qui lui cachait ce monde dionysien. »

rêve. Il indique la volonté souterraine qui dynamise les images et donne aux Grecs la possibilité d'une relation fusionnelle avec les dieux et la nature par une culture qui accepte le changement et accueille ce qui est barbare comme une épreuve qui rend plus fort par le syncrétisme qu'elle met en place. De cette perspective, le rêve, en tant qu'il est une puissance de transformation qui uni autour de symboles, contient tout ce qui sera ensuite accepté et qualifié de dionysiaque lorsque le théâtre s'installera au cœur de la cité, faisant de Dionysos le héros épique des tragédies. Tragédies qui naissent avec ce sentiment conquis par les Grecs antiques qu'est le sublime et qui se donne comme un développement parallèle de force contradictoire<sup>126</sup>. Dionysos représente ainsi le rêveur lucide de sa douleur, le héros épique du rêve en action. Ce héros épique est introduit vers le sixième siècle avant J-C avec la tragédie attique d'Eschyle par un acteur qui incarne la vision qu'a le chœur de Dionysos<sup>127</sup>. Et, à ce propos, il s'agit de bien saisir que l'esthétisme dionysiaque est l'esthétisme d'une volonté se contemplant non pas dans ses œuvres, mais dans son action même. Le rêve sous cette perspective exprime une distance tout autre. Et c'est en ce sens qu'il se rapproche de la vérité<sup>128</sup>, en la rendant sensible sans pour autant la dévoiler puisqu'elle se donne comme nuit indistincte<sup>129</sup>, comme vacuité de l'existence destinée à la mort. Or en comprenant

---

<sup>126</sup> *NT, FP, 7 [82]*, fin 1870-avril 1871, p. 196 : « La beauté survient lorsque les instincts isolés suivent des voies parallèles, et non opposées. C'est une jouissance pour la volonté. »

<sup>127</sup> A l'origine, c'est le chœur seul qui projette une vision rêvée qu'aucun acteur n'incarne.

<sup>128</sup> La sagesse dionysiaque, la vérité de Silène s'oppose ainsi à la vérité de la conscience théorique socratique qui peut se dire de manière intelligible et fige la vérité dans une dialectique rationnelle, annonçant ainsi avec la période d'Euripide la décadence pour Nietzsche de l'art tragique (en explorant sa tendance morale) et le passage à la civilisation hellénistique.

<sup>129</sup> Éric Dufour, *L'esthétique musicale de Nietzsche*, note de fin de chapitre 287, p. 148 exprime la conception de Wagner sur laquelle Nietzsche prend appui pour construire ses oppositions. Cette référence à l'inspiration wagnérienne du jeune Nietzsche mérite d'être citée parce qu'elle révèle l'étendu de l'influence de Wagner

et en maîtrisant l'expression phénoménale de la volonté, les Grecs se sont rendus maître d'une dynamique des images qui semblent être la cause de leur perfection. C'est donc grâce aux pulsions dionysiaques que la puissance du rêve submerge les Grecs jusqu'à les abandonner, lors des dionysies, au rêve éveillé, faisant d'eux des rêveurs, en plein jour, lucides de leurs rêves<sup>130</sup>. Ainsi, on peut retrouver dans ce commentaire de Bachelard sur le pin de Zarathoustra une version du dionysiaque :

[...] son image dynamique est très précisément la volonté se contemplant, non pas dans ses œuvres, mais dans son action même. Seule l'imagination dynamique peut nous donner d'adéquates images du vouloir.<sup>131</sup>

Or ces images adéquates du vouloir que la musique dionysiaque du chœur transmet aux Grecs leur permet une compréhension accrue de la suite des évènements de la volonté. Et le rêve est justement l'aboutissement de ce travail de prise de conscience de la volonté des Grecs. Lors des dionysies, ces derniers effectuaient comme un retour sur eux même et sur le différent qui les

---

sur ses positions à propos du rêve : « R. Wagner, *Opéra et drame, op. cit.*, vol. V, pp. 224-225. *Beethoven* insiste sur ce point en assimilant l'opposition musique = devenir et arts plastiques = être à l'opposition entre la perception auditive et la perception visuelle, et à l'opposition entre le sommeil (le rêve) et la veille. Alors que, dans l'état de veille, nous mesurons la temporalité à l'aune des formes figées qui relèvent de la perception visuelle : dans le rêve, il y a au contraire un primat de la perception non spatiale de nos propres états internes, perception proprement temporelle, mouvante et fuyante (dont l'unique *analogon* est la musique), qui engendre une spatialité rêvée qui, du coup, se retrouve prise dans un flux au sein duquel des formes s'interpénètrent et se transforment continuellement (*Beethoven, op. cit.*, p. 41). »

<sup>130</sup> On peut imaginer à ce propos le côté terrible de l'intensité des dionysies, fêtes qui se déroulent sur six jours avec un programme chargé propice aux états d'épuisements ; on peut de même imaginer des hommes s'effondrer, touché au cœur par la douleur dionysiaque de la révélation, engendrant des crises « existentielles » importante et criant ou hallucinant, ainsi qu'il est possible de l'observer de nos jours avec ce que les psychiatres appelle la décompensation. C'est ici dire l'implication progressive des Grecs dans le phénomène dionysiaque.

<sup>131</sup> Bachelard, *L'air et les songes*, p. 192.

composaient. On y retrouve ainsi l'aspect purgatif et salutaire parent de l'oubli. Mais le rêve, est aussi, toujours, comme on l'a vu, une volonté rejouée à travers le symbole, une réminiscence de volonté, et, en même temps, à travers le dynamisme de ses images, le rêve indique le déroulement à venir de cette volonté et agit ainsi comme quelque chose qui condense et anticipe le destin, les images du rêve lient les Grecs à l'*anankê*, au hasard et au destin.

Cette lucidité sur le destin, à travers l'image de la volonté, se construit en même temps qu'elle est instruite par la conscience du « sentiment des états internes » que provoque le chœur dithyrambique qui représente l'ivresse propre au rêveur, l'ivresse du sommeil et de la nuit noire provoquant le rêve. Il s'agit encore ici de saisir l'influence de cet état de rêve tragique sur la temporalité originale de l'homme grec décrite par Nietzsche. Il faut pour cela comprendre que Nietzsche s'inscrit dans le sillage de Kant et de Schopenhauer. Or chez Kant la forme du sens interne donne la condition formelle a priori de notre sensibilité, le temps<sup>132</sup>. Et Schopenhauer rend possible l'intuition de la chose en soi comme Volonté à travers le même sentiment indéterminé et interne. On voit comme le temps et la volonté sont liés dans le rêve, la musique dionysiaque en ce sens exprime une juste vision du temps, c'est pour cela qu'elle qualifie le devenir et non l'être. On pourrait penser qu'ainsi le dionysiaque et donc le rêve ne contient pas de volonté d'éternité et seulement une volonté du « faire advenir », mais c'est encore se méprendre sur l'objet du dionysiaque. Dans *La Naissance de la tragédie* Il y a deux styles d'éternité contradictoire qui sont incluses dans le rêve<sup>133</sup> : l'éternité

---

<sup>132</sup> « Le temps n'est autre chose que la forme du sens interne, c'est-à-dire de l'intuition de nous-mêmes et de notre état intérieur. » E. Kant, *Critique de la raison Pure* Éd. PUF, 1944, pp. 63-64

<sup>133</sup> *NT*, § 16, p. 95/96. « Le héros, la plus haute manifestation de la Volonté, est nié pour notre plaisir, parce qu'il n'est, malgré tout, qu'une apparence, et que l'éternelle vie de la Volonté n'est pas effleurée par son anéantissement. « Nous croyons à la vie éternelle », proclame la tragédie ; tandis que la musique est l'idée immédiate de cette vie. L'art plastique a un but tout différent : ici, Apollon

musicale de Dionysos qui renvoie à l'éternité du mouvement créateur et destructeur de la vie perpétuellement en devenir dans la reproduction de la volonté et jamais anéantie lors de la mort des êtres particuliers qui la compose ; et l'éternité plastique d'Apollon qui glorifie les apparences en les détachant de leurs contextes émotionnels pour les voir hypostasiées à l'encontre de la douleur qui les accompagne, allant même jusqu'à justifier la douleur qui les accompagne. L'apollinien, à la différence du socratisme, n'éternise pas la réalité en la niant bien qu'il use du mensonge pour purger la réalité de ses imperfections en les liant d'une manière habile, il ne nie pas Dionysos et encore moins l'apparence tel que le fait Socrate, en figeant dans un langage conceptuel un monde vérité, faux rêve sans images qui joue à l'encontre de la vie en tant qu'elle a besoin d'apparences et de l'art pour faire et dire en nuance ses œuvres et son action. Le rêve contient donc ceci d'éternité et de vérité que la volonté s'y rejoue, se justifiant elle-même par son action symbolisée et qu'il permet une contemplation distanciée des œuvres en mouvement de la volonté dans les apparences qui s'y rattachent. Le rêve apparaît donc comme un moyen de préservation que se donne le style d'un individu ou d'une société. Il donne aussi la ligne du cours des destins (qu'on pourrait assimiler au Tao) à travers des figures étranges qui entrent en résonnances avec les désirs d'éternité saisissant l'homme ou la culture en pleine possession de sa force.

On voit que Nietzsche, dans *La Naissance de la Tragédie* et dans les trois *Considérations Inactuelles*, travaille avec une certaine conception du rêve à comprendre la civilisation grecque, cela afin de la repenser dans la perspective de son temps (le dix-neuvième siècle wagnérien et plus généralement le romantisme). Nietzsche rattache le rêve à une pulsion instinctive qui soulage la douleur en la

---

triomphe de la souffrance de l'individu à l'aide de la glorification radieuse de l'éternité de l'apparence ; ici la beauté l'emporte sur le mal inhérent à la vie, la douleur est, dans un certain sens mensongèrement retirée des traits de la nature. »

projetant dans une vision qui agit en distanciant l'individu de ses souffrances pulsionnelles tout en le rendant créateur, par la reconnaissance, à travers le rêve de la tragédie, d'une volonté en lui-même qui trace sa destinée et lui révèle la vérité sur l'essence du monde. Nietzsche observe donc ce *pathos* de la distance, caractéristique instinctive de l'invention, en rêve, dans l'art et dans la culture mythologique, ainsi qu'une certaine manière d'envisager la surabondance mystérieuse responsable de cette appétence d'apparences.

Mais il reste à connaître l'évolution de ces caractéristiques du rêve jusque dans notre modernité. En effet, différentes facettes du rêve tragique tel que le pense le Nietzsche casanier ont été abordées, mais le problème reste de ce changement de couleur<sup>134</sup> dû au rêve, un changement que Nietzsche pense tout au long de son œuvre, en affirmant simplement une différence de constitution instinctive et en attirant inlassablement l'attention sur le jeu théorique de Socrate que Platon décrit. Que s'est-il passé, pour Nietzsche, des Grecs aux modernes du dix-neuvième siècle ? Comment a évolué ce *pathos* de mise à distance ? Le problème, c'est que cette conception métaphysique du rêve rentre à première vue en contradiction quasi-totale avec la guerre contre l'idéalisme que Nietzsche précise rigoureusement à partir d'*Humain, Trop humain*.

Nietzsche retrouve néanmoins ces caractéristiques dans l'analyse du mouvement des instincts constitutifs de la métaphysique. Car ces constitutions instinctives mises au jour par le travail philologique sont en mouvement dans le temps et tombent sous l'influence de la civilisation. Or, notre auteur commence dès la quatrième *Inactuelle* à s'éloigner de l'idéalisme wagnérien et il se rend compte qu'il s'est fourvoyé en entendant dans la musique de Wagner le renouveau d'un art grec qui serait la quintessence d'un monde qui se justifie par

---

<sup>134</sup> GS, L3, § 152, p. 143 : « Nous avons donné aux choses une couleur nouvelle, et nous continuons sans cesse à les peindre autrement, -- mais que pouvons-nous jusqu'à présent contre la splendeur du coloris de ce vieux maître ! – je veux dire l'ancienne humanité »

l'esthétisme qui l'anime. Nietzsche se concentre avec philosophie cette fois (et non plus en philologue admirateur) par une méthode historique et psychologique à traquer la métaphysique qu'une méprise de ce *pathos* de mise à distance a engendrée dans l'histoire. D'une part, Nietzsche revient sur son engouement pour les Grecs et étend ses références à d'autres époques et lieux de l'histoire ; d'autre part, il s'attache à travers la description des étapes du rêve que la pensée ignore, non plus à une description du rêve par les œuvres d'art, mais à remonter au besoin qui les rend nécessaires pour le créateur, à cela qu'elles se constituent vis-à-vis d'un certain rapport aux instincts qui n'est pas indépendant de l'époque dans laquelle elles naissent. Le rêve, loin de disparaître, prend alors une place à la fois moins absolue : puisqu'il est dès lors toujours question des conditions qui l'accompagnent, et plus diffuse : parce qu'il ne représente plus l'imitation d'un fondement du monde et ne communique plus une vérité dans le simple fait des sentiments auxquels répond son expérience. Mais le rêve reste en même temps un objet précieux pour le travail d'analyse que se donne Nietzsche parce qu'il permet de mettre en évidence au contraire une erreur.

En effet, que la notion de rêve soit si étroitement liée à la notion d'art, et qui plus est d'art grec sous influence wagnérienne dans cette première acception, révèle les faiblesses d'une conception incomplète et d'un parti pris un peu rapide et réducteur<sup>135</sup> qui ne durera pas. Nietzsche va progressivement remettre en question les fondements de la métaphysique schopenhauerienne, en abandonnant les termes techniques tels « l'un primordial » ou « la Volonté », pour faire confiance aux concepts plus simples et s'orienter vers une description formelle des étapes de la pensée en rêve.

---

<sup>135</sup> Ce sens tragique du rêve est réducteur puisque le véritable rêve qui est aussi rêve de la vérité n'est, en fin de compte, atteint seulement deux fois pour le Nietzsche de cette période, une première fois par les Grecs et une deuxième fois par Wagner.



Mais comment concilier cette métaphysique d'artiste avec les écrits ultérieurs de Nietzsche qui se donnent comme programme de pourfendre toute réalité seulement fantasmée afin de revaloriser notre monde comme le seul valable et digne d'être pensé et vécu ? Comment concilier cet attrait pour le rêve qui en fait pour ainsi dire la cheville ouvrière de toute sa métaphysique d'artiste et le renversement contradictoire que Nietzsche effectue par la suite en utilisant le rêve, non plus pour décrire l'appétence d'apparences qui exprime un contenu de sens inaccessible autrement que par l'entremise d'un voile, mais comme l'incertitude qui donne la possibilité à toutes les fuites de la réalité et à toutes les erreurs qui se considèrent comme des vérités absolues ? Comment Nietzsche, en approfondissant ses sources sur le rêve et en transformant sa visée sur lui, va-t-il se séparer de toute la dangereuse métaphysique dans laquelle le rêve occupait une place primordiale ?

## 2<sup>ème</sup> partie : Le rêve comme initiateur et révélateur

« Si les organes seuls produisent les rêves de la nuit,  
pourquoi ne produiraient-ils pas seuls les idées du jour ? »<sup>136</sup>

Voltaire

---

<sup>136</sup> Voltaire, *Dictionnaire philosophique*, Somnambules et songes, section III, « Des songes », p. 589. Dans *œuvres complètes* de Voltaire, T. XXXII, Dictionnaire philosophique IV, seconde partie, à Paris, 1819. Rappelons que le 30 mai 1878 *Humain, Trop humain* salut pour sa sortie le centième anniversaire de la mort de Voltaire (sur le recto de la feuille de titre envoyé à la maison d'édition E. Schmeitzner, Nietzsche indiquait « Dédié à la mémoire de Voltaire, en commémoration de l'anniversaire de sa mort, le 30 mai 1878 », dédicace qui sera supprimée dans les éditions ultérieures) comme le rappelle *Ecce Homo*, « pourquoi j'écris de si bons livres », « *Humain, Trop humain* », § 1, p. 1162 : « Dans ce contexte il est dans l'ordre que ce soit le centenaire de la mort de Voltaire précisément qui serve, en quelque sorte, d'excuse à une telle publication dès 1878. Car Voltaire est, par contraste avec tout ce qui a tenu la plume après lui, avant tout un grand seigneur de l'esprit : ce que je suis moi aussi. — Le nom de Voltaire sur un écrit de moi, c'est là en réalité un progrès — vers moi-même... » Et encore, afin de préciser en quel sens Voltaire donne le ton de cette période de Nietzsche, dans *HTH*, I, § 221, p. 556 : « Voltaire [...] a été un des derniers hommes qui savent réunir en eux la plus haute liberté d'esprit et une disposition d'esprit absolument non révolutionnaire. » Voir aussi *PBM*, § 35, p. 591.

### *État des lieux*

Si on observe les analyses *d'Humain, trop humain* en général et en tenant compte de l'explication qui préface l'ouvrage, on remarque dans un premier temps le changement radical de la position et du style de Nietzsche, tant au niveau personnel qu'en ce qui concerne ses considérations esthétiques et métaphysiques qui viennent se faire bouleverser par une nouvelle philosophie de la connaissance. À partir, déjà, de la dernière des *Considérations inactuelles*, « Richard Wagner à Bayreuth », dans ce qu'on peut qualifier d'éloge unilatéral, on pouvait sentir un retrait de l'univers mégalomane du compositeur et une volonté pour l'avenir (dans le dernier paragraphe) qui, si elle s'effectue à partir de Wagner, ne fait plus son apologie et n'est pas réalisée pour autant, ni effectuée avec lui. Wagner<sup>138</sup> n'est plus le prophète du renouveau de l'art, mais une étape sur le chemin pour le philosophe à venir, une étape qui appartient au passé et permet de l'interpréter. Et c'est en ce sens que Nietzsche affirme dans *Ecce Homo* :

« L'ouvrage Wagner à Bayreuth est une vision de mon avenir »<sup>139</sup>

Dans *Humain, trop humain*, on observe que l'esthétique comme point de départ pour la compréhension du rêve n'est d'emblée plus valable puisque Nietzsche

---

<sup>137</sup> FP-1878, 28 [42], voir aussi FP-1876,21[21] « Rêve du crapaud ».

<sup>138</sup> A cette époque, il manque encore à Nietzsche les arguments de fond pour réfuter son amitié avec Wagner que ses rêves symbolisent bientôt comme un crapaud (il est aussi question « des crapauds » au pluriel certainement à propos des wagnériens de Bayreuth), et il n'a pas fait totalement le deuil de la métaphysique. Voir FP-1878, 27 [42]. « *Eine Kaltwasserkur schien mir nöthig. Ich knüpfte an die Verdächtigung des Menschen an, an seine Verächtlichkeit, die ich früher benützte, um mich in jenen übermüthigen metaphysischen Traum zu heben. Ich kannte den Menschen gut genug, aber ich hatte ihn falsch gemessen und beurtheilt: der Grund zum Verwerfen fehlte.* »

<sup>139</sup> EH, « Pourquoi j'écris de si bons livres », « CI », § 3, p. 1160.

contredit sa philosophie d'artiste : alors que le rêve était l'illusion caractéristique de l'art, qui rendait possible la vie dans le monde (en gommant ses imperfections par un travail de liaison ou de distinction) ou encore une certaine lucidité sur la fragilité du monde des apparences ; le Nietzsche d'*Humain, trop humain* prend le contrepied de cette fuite de la réalité dans l'art et critique sa perfection illusoire en affirmant la supériorité de la finesse des formes conceptuelles que développe la philosophie. Le jeune Nietzsche enchaîne les métaphores et mélange les époques sans se soucier des socles conceptuels qui rendent possible l'émergence des images qu'il emploie. Alors que le discours conceptuel qui part en quête de ses origines est désormais l'unique moyen par lequel il est possible de se rendre maître d'une erreur et, partant, par lequel on touche à la vérité. Ce livre, qui apparaît donc dans l'ensemble de l'œuvre de Nietzsche comme le « monument commémoratif d'une crise »<sup>140</sup> s'inscrit dans un mouvement de réforme du discours et par cela même, du mode d'exposition des idées de Nietzsche. Notre auteur abandonne donc ses "heures assises" où la pensée suit le cours de l'écriture et prend forme avec elle<sup>141</sup>, au profit de l'aphorisme qui impose un message condensé, qui jaillit sans donner ses raisons, mais dont chaque mot est lourd de signification<sup>142</sup>. Les aphorismes dans chaque livre de Nietzsche entretiennent

---

<sup>140</sup> *EH*, « pourquoi j'écris de si bons livres », « *HTH* », § 1, p. 1161.

<sup>141</sup> Giorgio Colli, *Après Nietzsche*, « Littérature comme vice », § « deux façons de penser »

<sup>142</sup> Les aphorismes de Nietzsche agissent sur deux temporalités qui forment deux cohérences : celle d'une compréhension univoque qui prend forme dans l'instant et celle d'une pensée qu'il s'agit de « ruminer ». Une cohérence superficielle est formée à travers la pensée dans l'instant, « actuel » mais « intempestive », faisant part de la discontinuité temporelle (et donc affective) du moment où elle s'insère et du mode aphoristique d'écriture qu'on conçoit avec une certaine détermination dans le geste. Mais cette cohérence est doublée d'une insertion de ces fragments singuliers et pris sur le vif dans un discours plus global et plus réfléchi, que Nietzsche obtient par le remaniement de ses propres conclusions antérieures, qu'il mûrit et réinsère à sa recherche en les précisant dans un certain esprit de « système ». Cette seconde compréhension au déchiffrement plus lent demande au

cependant une correspondance entre eux, une connivence de significations et d'idées analogues.

A ce stade le problème est le suivant : quelle place assigner au rêve qui nous éloigne d'un degré du monde sensible des apparences en se faisant l'apparence de l'apparence alors que la philosophie de Nietzsche prend désormais le parti de lutter contre tout ce qui dévalorise le monde sensible à l'aide d'un monde imaginaire ? Comment apprécier et comprendre le rêve, qui joue sur un plan uniquement symbolique, alors que Nietzsche critique sévèrement toute application au symbolisme<sup>143</sup> ? S'il n'est plus question de filer les formes et les symboles en philosophie, à quoi peut bien servir le rêve pour Nietzsche, n'est-il pas de ce fait totalement dévalorisé ? Sa place et le nombre d'occurrence que lui réserve Nietzsche dans la majeure partie de ses œuvres publiées prouvent au contraire un intérêt constant pour le rêve qui inaugure l'argumentation contre les « arrière-mondes ». D'une part, il s'agit constamment, dans cette nouvelle orientation philosophique, de repenser le rêve contre les conceptions métaphysiques qui ont dominé son interprétation et d'autre part cet intérêt se maintient parce que le rêve dans cette nouvelle analyse peut rendre compte, par certains de ses aspects et par sa structure, de la vacuité du monde métaphysique : il est un objet inséparable de la critique. En effet, pour Nietzsche, le rêve est un « point de départ » — parmi d'autres (ils sont nombreux) — de la critique de la métaphysique. C'est parce que la formation du rêve rend compte de la pensée

---

lecteur de « ruminer » le texte afin de saisir ses qualités inactuelles, posthumes. Ces deux modes de lecture ont un but : l'univocité des interprétations et du monde.

143 Nietzsche s'engage donc résolument sur le terrain scientifique, à l'encontre du romantisme qui donne au même moment naissance aux symbolistes comme le confirme sans équivoque ce passage d'*Humain, Trop humain*, I, § 3, p. 443 : « Autrefois, l'esprit n'était pas soumis à une stricte méthode de penser, et alors son activité consistait à bien filer des symboles et des formes. Cela s'est modifié ; toute application sérieuse au symbolisme est devenue le caractère de la civilisation inférieure. »,

métaphysique et de ses rejetons moraux d'une manière tout à fait exceptionnelle, laissant à Nietzsche un terrain à travers lequel il pourra, par de brefs exemples, décrire et expliquer les étapes complexes de la pensée que l'homme n'analyse pas. Il s'agit donc dans un premier temps de faire de la nouvelle conception du rêve qu'émet Nietzsche l'initiatrice d'un renversement critique, ce n'est qu'alors que le rêve apparaîtra comme un monde symbolique qui se distingue de la métaphysique et des arts wagnériens, parce que, vis-à-vis d'une certaine conception de la vie, il renvoie au contraire à la multiplicité des expressions sensibles de la vie et en tant que reflet positif de celle-ci, apparaît comme son grand stimulant.

Il va donc s'agir pour Nietzsche de dénoncer, par le biais d'observations historiques et psychologiques, la conscience théorique qui accapare la structure du rêve sans la reconnaître et donc d'étudier cette structure, mais aussi le type d'homme qui s'empare de cette force d'illusion du rêve en "cristallisant" la part (maudite) du rêve qui va à l'encontre du monde sensible.

On peut voir disparaître, dès les premières pages d'*Humain, trop humain*, toute la conception romantique du rêve comme émanation de la nature dans l'individu. Le rêve ne sera plus la conséquence d'intuitions et de forces supérieures d'une nature<sup>144</sup> qui parle en chacun. Car dans *La Naissance* la nature s'exprime à travers des mouvements fondamentaux voire des lois fondatrices et ordonnatrices de la multiplicité des apparences en des symboles, qui, en se liant entre eux, affirment la vérité tragique de l'homme. Dans *Humain, trop humain* le rêve est la conséquence de processus gouvernant la pensée en des étapes que l'homme ignore par inattention. Bien plus, le romantisme n'est cette fois assimilé qu'à un substitut de la religion donnant l'illusion, à travers le sentiment, qu'on

---

<sup>144</sup> Éric Dufour, *L'esthétique musicale de Nietzsche*, p. 174.

touche à une vérité absolue, alors qu'il ne prouve que la force du sentiment qui l'accompagne. Comme le souligne. Éric Dufour :

L'œuvre d'art suscite chez celui qui la contemple un sentiment qui peut facilement passer pour une forme de connaissance et par laquelle l'homme croit pouvoir atteindre la vérité. Mieux une telle conception de l'art, qui caractérise le romantisme, n'est rien d'autre qu'un substitut qui, en vérité, satisfait le même besoin que celui qui satisfaisait auparavant la religion, à savoir l'illusion de comprendre le monde par un autre moyen que la discursivité et de donner à l'homme « quelque plénitude de sens dans des choses qu'il trouvait désagréables ou méprisables<sup>145</sup> ». <sup>146</sup>

Dans une première partie apparaissait<sup>147</sup> la surabondance de force qui caractérise l'art grec, cela anticipant sur la méthode que se donne désormais Nietzsche pour définir une axiologie qui juge des conceptions suivant le besoin qui caractérise l'expression vitale qui leur a donné naissance. Si le romantisme se caractérise tout comme la philosophie pessimiste de Schopenhauer, par un appauvrissement de la force vitale, c'est que le besoin qu'il entretient n'est jamais effectivement satisfait et que, dans le fond, toutes les formes de représentations qu'il déploie (et en premier lieu le rêve) se nient constamment dans l'attente de ce qui est au-delà d'elles-mêmes.

Or, c'est justement cette interprétation du rêve renvoyant à ce qui est au-delà des apparences sensibles qui est niée. Que ce soit dans un premier temps au niveau religieux, mais encore ensuite, au niveau métaphysique et esthétique tel que cela se présentait précédemment. Le rêve est alors pour Nietzsche le lieu d'une méprise de l'homme sur lui-même, méprise qui engendre une structure du monde soutenant une séparation radicale (et donc aussi radicalement fausse) entre la veille et le rêve.

Seulement, on sait que Nietzsche ne soutenait pas une telle séparation et que de plus le rêve, en exprimant symboliquement le monde des apparences, renvoyait

---

<sup>145</sup> *HTH*, § 17, p. 452.

<sup>146</sup> Éric Dufour, *L'esthétique musicale* de Nietzsche, p. 177.

<sup>147</sup> En page 24 de notre première partie.

déjà au sensible dans une certaine mesure, c'est qu'avec *Humain, trop humain* les apparences sensibles ne renvoient plus au monde comme Volonté ou à l'Un primordial. Le rêve est avant tout un objet mal analysé par les stades antérieurs de la philosophie qui oublie les étapes qui le constituent. C'est cet oubli des étapes de la pensée qui pousse Nietzsche à progressivement revoir sa position intellectuelle en opposant une conception sensualiste du concept<sup>148</sup> aux intuitions métaphysiques schopenhaueriennes, à ce sentiment qui donnerait l'idée d'une volonté. Nietzsche analyse tous les niveaux de représentation<sup>149</sup>, la perception, l'imagination, la conception et leur assigne des statuts en indiquant leur formation et leur transformation de la sensation à la conception. Désormais rien ne peut se penser en dehors du représentable, il n'y a plus de « chose en soi » qui serait le véritable « autre » de la représentation. Ce qui peut être pensé, c'est ce qui se donne comme représentation, c'est-à-dire les rapports sensibles. C'est pour cela que Nietzsche en opposition aux idées métaphysiques commence en même temps

---

<sup>148</sup> Cette conception qui fait découler toutes nos conceptions d'un travail d'organisation de nos sens, de notre organisme, s'affirme de manière brute et parfois encore grossière dans des fragments posthumes, et notamment dans l'essai, « Vérité et mensonge au sens extra-moral » p. 115 à 133, dans *Le Livre du Philosophe*. Par exemple p. 124 : « Tout ce qui distingue l'homme de l'animal dépend de cette capacité de faire se volatiliser les métaphores intuitives en un schème, donc de dissoudre une image dans un concept ». Voir aussi à ce propos l'article d'Éric Dufour « Le processus de formation des concepts dans la philosophie de Nietzsche », *Philosophie*, n° 66, 2000, p. 46-69.

<sup>149</sup> En allemand le terme que Nietzsche emploie est la plupart du temps *Vorstellung*, il traduit tantôt l'idée de présentation (comme l'excitation sensorielle par exemple) tantôt celle de représentation, c'est-à-dire traduction de la présentation (dans le cas des affects puis de la théorie). Dans les deux cas, il renvoie aux apparences ou aux phénomènes dans divers degrés de conscience, il n'y a plus de pensée en dehors de la représentation, alors que celle-ci renvoyait au monde de la volonté qui s'inscrivait dans la distinction du phénomène et de la chose en soi. La chose en soi étant réfutée, il n'y a plus de pensée dans autre chose que la représentation et le monde sensible (qui se donne dans et par une représentation), le corps lui-même se faisant ses propres représentations dans des images antéprédicatives et anté-conceptuelles qui sont la traduction de l'activité organique, et ainsi une préforme de langage.



à s'intéresser aux sciences naturelles<sup>150</sup> dans lesquelles il retrouve « aussi bien ces sentiments d'irresponsabilité, et que cet intérêt à la vie et à ses problèmes y prend peut-être plus de flamme encore »<sup>151</sup>.

Le primat de l'art se voit donc détrôné par un primat de la connaissance et de la science. Ainsi l'art, qui se faisait révélateur de la vérité à travers les indices du sublime, va désormais être considéré comme un stade inférieur de l'homme. En effet, l'art doit céder la place à l'avènement de « l'esprit scientifique » ; contre le sentiment, la raison doit, dans le sens de Kant, faire sa propre critique jusqu'à son auto-compréhension, mais en s'interrogeant à contre courant des romantiques sur « les conditions de possibilité de toutes vérités, c'est-à-dire sur son propre discours »<sup>152</sup>. Le discours et les concepts se trouvent donc revalorisés contre sa métaphysique d'artiste considérée comme dangereuse. Le rêve qui relevait en dernier lieu de l'abysse insondable de la Volonté doit désormais passer sous le scalpel du discours conceptuel philosophique en tant que souvenir tangible ou à travers l'expérience parente de la rêverie en images. C'est l'analyse qui glace les étapes de la pensée idéaliste qui s'attaque ici à geler les différentes étapes de la constitution du rêve :

Tranquillement une erreur après l'autre est posée sur la glace ; l'idéal n'est pas réfuté, — il gèle. —<sup>153</sup>

Alors que la philosophie devait pour le jeune Nietzsche « adopter un style de rêve ou de conte »<sup>154</sup> et que métaphores et analogies se donnaient la part belle du

---

<sup>150</sup> Il s'agit d'aller voir à ce propos, *EH*, « pourquoi j'écris de si bons livres », « *HTH* », § 3, p. 1164. Il faut aussi penser au *Gai Savoir*, livre cinquième, § 381, p. 251, qui rappelle que Nietzsche se donne en tant que philosophe dont le but est moins le savoir scientifique que la revalorisation du sens.

<sup>151</sup> *HTH*, I, § 17, p. 452.

<sup>152</sup> Éric Dufour, *L'esthétique musicale de Nietzsche*, p. 173.

<sup>153</sup> *EH*, « Pourquoi j'écris de si bon livre », « *Humain, trop humain* », § 1, p. 1162.

discours de la connaissance, il s'agit maintenant de renoncer à toute extravagance narcissique et à tous les discours des spécialistes de Wagner et de Schopenhauer. Le rêve, vis-à-vis de cette rupture est, d'une part, en contradiction avec sa conception précédente parce qu'il occupait la place fondatrice d'une métaphysique qui est démontée dans *Humain, trop humain*, mais d'autre part, c'est son analyse qui une fois approfondie, permet à Nietzsche de faire sa critique. Le rêve est donc aussi le lien qui permet, ou en tout cas qui annonce dans les *œuvres posthumes* (c'est-à-dire dans une certaine intimité) ce retournement d'orientation de la philosophie de Nietzsche.

Il semble que cette progression amène désormais à penser les textes d'*Humain, trop humain* qui suivent comme des pivots dans l'œuvre de Nietzsche. Un axe de rotation entre deux utilisations du rêve. Une première où celui-ci est un modèle d'analogie dans la description d'une partie de la tragédie : une utilisation qui a pour but l'élucidation des valeurs artistiques de la civilisation présocratique par rapport à celle du dix-neuvième siècle wagnérien. Et une seconde utilisation génétique du rêve, plus tardive, qui a pour but d'élucider notre mode de pensée (nos représentations) moral et vigile, par la généalogie. Nietzsche expose ici les liens manquants qui relie généalogiquement le rêve primitif à la modernité. Alors qu'auparavant Nietzsche s'était fourvoyé à penser le renouveau artistique moderne incarné par Wagner comme une renaissance des rêves de l'art grec<sup>155</sup>, il

---

<sup>154</sup> Ce fragment posthume témoigne de l'ambiguïté de la position nietzschéenne de cette époque et renvoie à l'élargissement des champs d'investigation philosophique qu'il effectue : « Même l'indépendance n'est qu'apparente : chacun finit toujours par se rattacher à ses prédécesseurs. Phantasme après phantasme. Il est bizarre de tout prendre si sérieusement. Toute la philosophie la plus ancienne est comme un étrange labyrinthe que parcourt la raison. Il faut adopter un style de rêve ou de conte. » *LPh*, § 189, p. 144.

<sup>155</sup> Le changement de position de Nietzsche vis-à-vis des Grecs antiques est subtil en cela qu'il continue de considérer leur culture comme force créatrice, matrice, motrice de notre modernité, mais il préfère désormais la puissance de l'édifice

reconstitue à présent les liens originaux qui attachent le rêve primitif à la pensée théorique, hors du nihilisme de son époque dont Wagner est dès lors devenu l'expression.

Abandonnons donc, l'analyse du rêve « à la physiologie et à l'histoire de l'évolution des organismes et des concepts »<sup>156</sup> dans ce qui constitue pour Nietzsche sa tâche scientifique : « l'histoire de la genèse de la pensée »<sup>157</sup>. Et laissons ressurgir les éléments de la première philosophie de Nietzsche mis au jour et que Nietzsche non seulement épargne, mais reprend et réinsère dans son nouveau style de philosophie.

---

culturel romain qui s'impose dans le grand style, reprochant aux Grecs anciens le caractère trop peu maniable de leurs doctrines et leur personnalité trop fouguese trop débordante. Du reste, il est envisageable de faire à Nietzsche sur le terrain de l'expression de la connaissance le reproche qu'il émet pour les Grecs de l'antiquité.

<sup>156</sup> *HTH*, I, § 10, p.446.

<sup>157</sup> *HTH*, I, § 16, p.451.

## Chapitre IV : Logique du rêve et pensée du corps

Dès 1877, Nietzsche affirme sa nouvelle perspective sur la pensée et le rêve :

*Wir denken nicht nur innerhalb des Traumes, sondern der Traum selber ist das Resultat eines Denkens.*<sup>158</sup> [Non seulement nous pensons au sein du rêve, mais le rêve lui-même est le résultat d'une pensée]

Révélation d'importance capitale qu'offre ce fragment posthume : le rêve est une activité à double tranchant, non seulement nous pensons dans le rêve, mais, chose encore plus importante, le rêve est déjà le résultat d'une pensée. C'est le fonctionnement de cette pensée, sur laquelle Nietzsche se penche en naturaliste de l'homme, qui occupe les pages qui suivent. Cette pensée est donc bien différente de ce que la philosophie traditionnelle se représente, par exemple Hegel n'admet de pensée que dès lors qu'il y a langage, il la définit comme quelque chose de formulée qui ne naît qu'avec son émergence dans la conscience, l'étape précédente étant informe, une pensée à l'état de fermentation. Ici la pensée est un acte du corps antéprédicatif, elle n'est plus « in-pré-pensable », mais elle est « pré-pensable », c'est-à-dire qu'on peut l'inférer par une « induction complète »<sup>159</sup>. Comprendre la pensée comme un acte du corps, c'est en même temps pour Nietzsche l'occasion de valoriser la sensibilité et l'expérience vécue par laquelle le sens se crée. C'est cette pensée qu'il s'agit de mettre au jour en ce qu'elle est révélatrice d'une logique du rêve, qui est aussi une physiologie, une étude de la pensée du corps<sup>160</sup> dont le rêve résulte.

---

<sup>158</sup> FP-1877, 22 [62].

<sup>159</sup> Schopenhauer, *Le Monde comme volonté et comme représentation*, Livre premier, § 15, p. 118.

<sup>160</sup> Le fait que ce soit ici le corps qui, en premier lieu, « pense » pourrait amener à contredire la spécificité et jusqu'à la possibilité du discours philosophique de Nietzsche. Mais c'est que le discours philosophique de Nietzsche, loin de se

Nietzsche pose dans le premier chapitre d'*Humain, trop humain* une définition construite du rêve. Cette définition, Nietzsche ne cessera de la répéter, la complétant au passage, mais sans jamais la contredire. Ainsi Nietzsche expose-t-il sa « logique du rêve » au sein de sa nouvelle philosophie de la connaissance. Le rêve est désormais dépendant du corps, réalité tangible à laquelle Nietzsche accorde une importance de premier plan, puisque c'est sur ces sensations du corps que prend forme cette pensée active, pensée sur laquelle repose toute notre connaissance :

Logique du rêve. — Dans le sommeil, notre système nerveux est continuellement en excitation sous l'influence de multiples circonstances intérieures ; [...]— tout cela, selon son changement, son degré quotidien, excite par son caractère extraordinaire tout le système jusqu'à la fonction du cerveau : et ainsi il y a cent motifs pour l'esprit de s'étonner, de chercher les raisons de cette excitation : mais le rêve est la recherche et la représentation des causes des impressions ainsi excitées, c'est à dire des causes supposées.<sup>161</sup>

Dans le rêve les sensations internes, perçues par les organes à travers le système nerveux, prévalent sur les sensations externes qui sont elles-mêmes bouleversées par des influences multiples et inhabituelles. Nietzsche développe donc en multipliant les exemples une théorie de la cénesthésie qui rend compte d'un lien entre les fonctions vitales dans le sommeil et la conscience onirique. L'activité des organes est détaillée : les stimuli internes (« le sang », la kinesthésie puisqu'il s'agit aussi de « la position », « l'estomac digère et agite par ses mouvements d'autres organes », « les intestins se tordent », Nietzsche parle encore « des états musculaires ») de même que les stimuli externes (« les pieds, sans chaussures », « l'habillement ») peuvent participer à l'impression que le corps se fait de lui-même. Tout cela se donne dans le corps sous l'espèce de l'impression sensible,

---

donner maintenant comme un discours scientifique dont le but serait la quantification, maintient son niveau d'analyse (qui se donne pour objectif de rendre compte du vécu) à travers une philosophie baptisée « physiologie ». Voir à ce propos, Éric Dufour, *L'esthétique musicale de Nietzsche*, 3<sup>ème</sup> partie, p. 228.

<sup>161</sup> *HTH*, I, § 13, p. 447, 448.

« brut » ou « chaotique » de plaisir et de déplaisir. « Perception sourde »<sup>162</sup> pour reprendre le mot de Guyau dont Nietzsche analyse la transposition en rêve durant le sommeil.

Cet ensemble d'influences qui excite le système nerveux est soumis à de multiples variations, c'est ce qu'indique Nietzsche par « selon son changement, son degré quotidien » affirmant ainsi que les excitations responsables du rêve sont dépendantes des changements de rythmes physiques et physiologiques que le sommeil occasionne. Le rêve est ainsi dépendant des modifications du « tempo » corporel et de l'intensité de vitalité entre la vigilance et le sommeil : il apparaît sur fond de rythme biologique. Le rêve a donc un rôle à jouer dans la régulation de la stabilité du milieu intérieur, puisqu'il apparaît en fonction des variations, jouant ainsi un rôle qui se donne en fonction des processus d'homéostasie<sup>163</sup>. Cette variabilité sur fond d'équilibre vitale « excite jusqu'à la fonction du cerveau », fonction qui répond au besoin d'assimiler l'étrange ou l'« extraordinaire » dans des représentations qui stabilisent les sensations informes dans une forme identifiable.

Il faut préciser en quel sens Nietzsche parle de « la fonction du cerveau », quel est le statut du cerveau et en quoi consiste sommairement sa fonction ?

Chez Schopenhauer le cerveau est l'objectivation de la conscience<sup>164</sup>. L'action du corps est en même temps action de la volonté :

« [...] seulement ce fait est donnée de deux façons différentes : d'un côté immédiatement, de l'autre comme représentation sensible. »<sup>165</sup>

---

<sup>162</sup> EM<sub>2</sub>, I, 1, 83 ; EM<sub>I</sub>, I, 1, 15-16. « Etant données d'une part la sphère inconsciente des instincts, des habitudes, des perceptions sourdes [...] ».

<sup>163</sup> Tendances de l'organisme à maintenir ou à ramener les différentes constantes physiologiques (température, débit sanguin, tension artérielle, etc.) à des degrés qui ne s'écartent pas de la normale.

<sup>164</sup> Didier Franck, *Nietzsche et l'ombre de Dieu*, « Vouloir, sentir, penser », p.211.

<sup>165</sup> Schopenhauer, *Le Monde comme Volonté et comme représentation*, L2, § 18, p. 141.

Mais, chez Nietzsche, les manifestations conscientes sont réductibles à une pensée du corps et cette activité inconsciente sensible est l'activité principale. Alors comme chez Schopenhauer le cerveau n'est pas le substrat comme cause distincte de l'esprit, mais il ne peut plus être pensé comme l'objectivation de la conscience, celle-là apparaissant toujours comme un résultat (parfois même superflu et encombrant) de l'interaction sociale. Celui-ci est principalement pensé, non pas comme un agent subjectif produisant des représentations, mais au contraire à partir de la représentation<sup>166</sup>. Nietzsche décrit ainsi les organes, en termes « d'esprits » ou « d'âmes »<sup>167</sup> parce que leurs rapports politiques nécessitent une communication ne serait-ce qu'en termes d'images reflexes, d'images nerveuses. C'est de la représentation que Nietzsche infère un principe de communication que nécessite l'interaction des éléments organiques. Le cerveau est donc pensé comme le centre de coordination ou de communication des organes qui ne se distingue pas des effets de son fonctionnement.<sup>168</sup> Le cerveau maintient la dynamique des organes en assurant une communicabilité pour leurs interactions, et partant assure aussi la communication avec l'extérieur et encore avec les autres organismes reproduisant toujours une fonction de communication politique ou morale (rapport de domination). Ainsi Nietzsche passe-t-il ici de « la fonction du

---

<sup>166</sup> Éric Dufour, « Le processus de formation des concepts dans la philosophie de Nietzsche », *Philosophie*, n° 66, 2000, p. 47. « [...] la pensée doit être conçue comme une fonction du corps, sans qu'il n'y ait aucune raison pour l'attribuer à un esprit distinct de ce corps — et sans qu'on puisse également, de l'autre côté, réduire les processus de la connaissance à des processus physico-chimiques, dans la mesure où la science, réduisant les qualités à des quantités, reste incapable de rendre compte du monde tel qu'il est vécu. [...] La connaissance doit pouvoir être expliquée par l'ensemble des processus au sein desquels elle se forme et dans lesquels elle consiste. »

<sup>167</sup> *PBM*, I, § 20, p. 575. Et *PBM*, I, § 12, p. 570.

<sup>168</sup> *FP-1884*, 27 [19] Compréhension que Nietzsche associe au rêve de canon qui atteste que l'ordre s'inverse lorsque les âmes supérieures (qui procèdent aux dernières abstractions et qui communique dans notre conscience de veille) sont moins obéissantes comme dans le rêve. Voir aussi pour cette analyse Didier Franck, *Nietzsche et l'ombre de Dieu*, « Vouloir, sentir, penser », p.211.

cerveau » à « pour l'esprit » sans plus de ménagement, puisque cette fonction du cerveau loin d'agir sur l'esprit est plutôt décrite à partir de ce dernier. Le rêve est le résultat de cette pensée infra-consciente qui est faite des relations entre les organes. Cette fonction du cerveau, ce « penser » antéprédicatif en tant que fonction du corps, entraîne le rêve.

Dans le rêve, une multitude de stimuli corporels internes et externes « pensent », excitant ainsi jusqu'à la fonction du cerveau. Il s'agit ici de comprendre, comment le rêve à partir de ces sensations chaotiques crée une « étoile »<sup>169</sup>. Le trajet de l'excitation corporelle (la relation entre organes) est ici tracé dans une chronologie qui fait de la stimulation du cerveau le point central d'un dynamisme : cette foule d'impressions cénesthésiques excite le cerveau.

Or, cette impression sensible antéprédicative, en déclarant de la peine et de la douleur, demande sa justification et finit par former un état du corps dont le rêve est la traduction et qui peut tout d'abord se donner comme un « sentiment »<sup>170</sup>. Ainsi, le « sentiment de l'inaccoutumé » indique un passage facile de la sensation aux sentiments. « Sentiments » qui adviennent, dès lors que des groupes de sensations complexes ne sont plus perçus comme des multiplicités, mais comme une disposition, un état du corps défini, faisant sens par l'alternance

---

<sup>169</sup> APZ, I, « Prologue de Zarathoustra », § 5, p 295. « il faut encore porter en soi un chaos, pour pouvoir mettre au monde une étoile dansante »

<sup>170</sup> HTH, I, § 13, p. 448. La définition du dictionnaire renseigne sur la richesse de signification à laquelle renvoient les mots *Gefühl* et *Empfindung*. Voir aussi HTH, I, § 18 : « *Wir haben Hunger, aber meinen ursprünglich nicht, dass der Organismus erhalten werden will, sondern jenes Gefühl scheint sich ohne Grund und Zweck geltend zu machen, es isolirt sich und hält sich für willkürlich.* » Nietzsche n'emploie que rarement le mot *Gemüthsbewegungen* synonyme d'émotion qui réunit les notions d'esprit ou d'âme et de mouvement, FP-1875, 9 [1] : « *Das Leben als Inbegriff von Empfindungen und Gemüthsbewegungen.* » « *Auf die Gesamtheit von Affektionen kommt es an; auch die durch Träume hervorgerufenen sind in Anschlag zu bringen. Überhaupt ist gleichgültig, ob eine Affektion auf Wahrheit oder Irrthum beruht.* »



du plaisir et du déplaisir<sup>171</sup>. Ensuite de quoi suivant ce que Nietzsche expose à propos de la « Résonance sympathique » :

Toutes les dispositions un peu fortes entraînent avec elles une résonance d'impressions et de dispositions analogues : elles fouillent également la mémoire. Il se réveille en nous à propos d'elles le souvenir de quelque chose et la conscience d'états semblables et de leur origine. Ainsi se forment de rapides associations habituelles de sentiments et de pensées, qui enfin, lorsqu'elles se suivent avec la vitesse de l'éclair, ne sont plus aperçues comme complexes, mais comme des unités.<sup>172</sup>

Ainsi il n'est pas question chez Nietzsche d'excitations quantifiables qui rendraient compte de manière scientifique, à travers des explications se basant sur quelque chose de mesurable (Nietzsche pense avec la science de son temps...), du rêve et de son contenu, mais plutôt d'intensités relatives<sup>173</sup> des ensembles complexes unis sous la dénomination de « sentiment ». Cette impression cénesthésique, d'une perception qui regarde en dedans, ce « sentiment » de l'infra-conscience, rend une présence de chacun à lui-même transformée dans le sommeil. À ce propos, il est intéressant d'observer ce que devient le sentiment intérieur schopenhauerien face à la science. Il n'y a plus cette possibilité d'une unité du sentiment « comme ce principe immédiatement connu de chacun, que désigne le mot Volonté »<sup>174</sup>, il n'y a plus qu'une multitude d'impressions infra-conscientes qui ne peuvent en aucun cas être comprises autrement que dans la représentation et ne rendent donc aucune intuition métaphysique possible<sup>175</sup>.

---

<sup>171</sup> Voir l'utilisation qu'en fait Nietzsche dans *FP-1888*, 15 [90] ou *VP*, § 265.

<sup>172</sup> *HTH*, I, § 14, p. 449.

<sup>173</sup> *HTH*, I, § 18, p. 452 : « Nous, êtres organisés, rien ne nous intéresse à l'origine en chaque chose que son rapport avec nous en ce qui concerne le plaisir et la peine »

<sup>174</sup> Schopenhauer, *Le Monde comme Volonté et comme représentation*, Livre deuxième, § 18, p. 141.

<sup>175</sup> *HTH*, I, § 10, p. 446. Finalement chez Schopenhauer, cet état de compréhension immédiate de la Volonté rendu par le sentiment du vouloir ne prend sens, ne se réalise dans la conscience, que dès lors que toute son explication métaphysique, c'est-à-dire en somme toute une chaîne de significations causales, est disponible.

Le rêve suivant cette théorie atteste donc de la nouvelle conception sensualiste<sup>176</sup> nietzschéenne de la connaissance.

Cette dernière se constitue donc à partir d'un état du corps qui assimile son environnement (lui y compris) à travers divers changements de vecteurs<sup>177</sup> pour finir par se « métaphoriser », dans le sens d'un « transport » qui assignerait un ordre de plus en plus raffiné par abstraction, en éléments de représentation dans l'esprit. C'est donc le corps qui, dans un premier temps, juge<sup>178</sup> en simplifiant et impose une forme par sa préstructuration.

---

Concernant la polémique du corps et de l'esprit voir *PBM*, § 15, p. 572 dans la note qui suit où Nietzsche se moque de Schopenhauer par une réduction à l'absurde.

<sup>176</sup> *PBM*, § 15, p. 572 : « Pour faire honnêtement de la physiologie, il faut s'en tenir fermement à cette notion que les organes des sens ne sont pas des phénomènes, au sens de la philosophie idéaliste : sans quoi ils ne sauraient être des causes. Donc accepter le sensualisme, au moins au titre d'hypothèse régulatrice, pour ne pas dire de principe heuristique. »

<sup>177</sup> *Lph*, « Vérité et mensonge au sens extra-moral », p. 121 : « transposer d'abord une excitation nerveuse en une image ! Première métaphore. »

<sup>178</sup> *HTH*, I, § 18, p. 48. Paragraphe qui détaille l'évolution de cette opération de jugement en des étapes ontogénétiques et affirme une logique par étape du jugement : « Le premier degré du logique est le jugement dont l'essence consiste, selon l'affirmation des meilleurs logiciens, dans la croyance. Toute croyance à pour fondement la sensation de l'agréable ou du pénible par rapport au sujet sentant. » Le connaître originel est un se-mesurer à une mesure, un rapport de sensation à sensation. La logique causale est alors pensée comme une découverte tardive des organismes vivants. Le jugement confère une forme à la réaction sensorielle qui reflète le chaos et le hasard du monde en l'imitant par les impressions nerveuses, donc fixe et fige une image dans le flux des sensations afin de rendre possible l'identification, afin d'associer l'inconnu à du déjà connu. La forme est donc simplification, le jugement est ainsi imposition de sens plutôt que découverte d'une essence. Le *FP*-1884, 25 [333] décrit ce jugement et ses étapes : « La logique de l'impulsion elle-même est ce qui fait que, logiquement, le monde fonctionne selon nos jugements. La création - 1) l'acquisition 2) la sélection 3) l'élément de transformation - 4) l'élément d'autorégulation - 5) [l'élément] qui prend sa retraite. »

Déjà ici pour ce qui est du simple parcours de la sensation à la perception<sup>179</sup>, on observe que « l'identification spontanée n'est pas immédiate, mais elle suppose un ensemble de médiations [...] qu'il faut décrire. Ces médiations constituent les étapes par lesquelles le sujet s'élève progressivement de l'ignorance à la connaissance, sortant d'un état originaire qui est celui de l'indétermination. »<sup>180</sup>

Les étapes par lesquels un sujet s'élève donc progressivement au rêve sont aussi des médiations, mais la logique qui anime alors le corps n'est pas la même<sup>181</sup>.

L'esprit à l'œuvre dans le rêve cherche à traduire l'ensemble de sa sensation générale d'exister, Nietzsche ramasse ainsi les éléments particuliers en : « tout cela »<sup>182</sup>. Le rêve est ainsi la traduction d'un état du corps — état qu'engendre la sensibilité informe des multiples sensations (qui lui donne « cent motifs ») — et aspire à lui assigner des raisons qui viendraient d'une causalité extérieure. Un

---

<sup>179</sup> Conformément à l'œuvre d'Hermann L. von Helmholtz, *Théorie physiologique de la musique*, « discussion entre Seebeck et Ohm », traduit de l'allemand par M. G. Guérault, Ed. Victor Masson et fils, Paris, 1868, p. 82, dont on voit ici Nietzsche reprendre certaines conceptions tout en s'en séparant : « Nous appelons sensations les impressions produites sur nos sens, en tant qu'elles nous apparaissent seulement comme des états particuliers de notre corps (surtout de nos appareils nerveux) ; nous leur donnons au contraire le nom de perceptions, lorsqu'elles nous servent à nous former des représentations des objets extérieurs »

<sup>180</sup> Éric Dufour : « Le processus de formation des concepts dans la philosophie de Nietzsche », *Philosophie*, n° 66, 2000, p. 46-69.

<sup>181</sup> Nietzsche en reprenant la définition platonicienne du rêve affirme dans un posthume 1884-26 [34] : « *Tags ist der untere Intellekt dem Bewußtsein verschlossen. Nachts schläft der höhere Intellekt, der untere tritt ins Bewußtsein (Traum)* » Notre conscience s'ouvre donc dans la nuit à « l'intellect inférieur » alors que la journée elle oublie ce travail souterrain pour ne faire briller que son « moi », alors « il se passe ici ce qui se passe dans toute communauté bien ordonnée et heureuse ; la classe dirigeante s'identifie aux succès de la communauté » *PBM*, § 19, p. 575. La conscience du rêve se ferme à cette classe dirigeante et toute son attention est dirigée sur et par l'intellect inférieur et producteur.

<sup>182</sup> Nietzsche parle aussi dans le *Nachlass* d'un « sentiment d'ensemble » : « Tous nos rêves consistent à interpréter des sentiments d'ensemble, pour en chercher les causes possibles » *FP-1888*, 15 [90] ou *VP*, § 265.

aphorisme du *Nachlass* reprend cette idée de sentiments mise en lumière en réitérant la définition du rêve que Nietzsche pose dans *Humain, trop humain* :

Tous nos rêves consistent à interpréter des sentiments d'ensemble, pour en chercher les causes possibles: et de telle sorte qu'un état ne devient conscient que lorsque la chaîne des causalités, inventée pour l'interpréter, est entrée dans la conscience.<sup>183</sup>

Nos rêves sont donc l'interprétation de nos « sentiments d'ensemble », d'un équilibre psychophysiologique transitoire. Les sentiments d'ensemble sont ici faits d'un mélange qui survient entre la sensation et sa « résonance sympathique » avec nos dispositions intérieures, formant ainsi des groupes de pensées et de sentiments qui finissent par s'unifier en des unités qui impliquent un déroulement s'affectant d'une coloration particulière (affective) qui provient d'une certaine tonalité de l'agitation communicative du corps. Ici, nous voulons penser cette activité « d'interpréter » non comme le fait de dégager un sens, mais comme le principe de transposition qui fait de l'interprète le traducteur de la partition, comme le principe d'exécution et de réalisation de la partition des organes.<sup>184</sup> Il semble que le rêve serait alors l'audition du jeu de notre cerveau interprétant nos organes. Les représentations conscientes qu'il s'agit de se faire de cette musique de l'organisme consisteraient justement en la substitution de la partition originelle par une chaîne causale hors programme, une improvisation productrice d'images qui danse sur le fond musical d'une même tonalité, d'une harmonique prédéterminée par le corps.

Les représentations conscientes sont donc considérées par la philosophie de Nietzsche comme les instances dernières (les toutes dernières étant les représentations abstraites, conceptuelles), effets du fonctionnement corporel global. Le rêve apparaît alors comme une fonction de représentation qui commence le jeu de la connaissance sans l'achever. Le rêve est donc l'activité de

---

<sup>183</sup> *FP-1888*, 15 [90] ou *VP*, § 265

<sup>184</sup> *Lph*, « Vérité et mensonge au sens extra-moral », p. 115 à 133.

l'esprit qui tend à identifier les excitations endogènes du corps (qui engendrent donc la représentation par leurs excitations nerveuses transposées en images) et à leurs assigner des causes, c'est-à-dire toute une chaîne de motifs. Le trajet de l'information est donc le suivant : de la sensation (principalement interne de part la baisse de notre niveau de vigilance externe dans le sommeil) se créent des affects (par transposition d'images) qui, en tant qu'excitants, donnent lieu à une activité de recherche de l'esprit qui va alors supposer d'autres causes explicatives, toutes exogènes cette fois. Dans le rêve, la pensée, c'est-à-dire la sensation en tant que forme de pensée ou encore le « corps pensant », qui permet d'ordinaire à l'individu de se distinguer du monde en identifiant des objets qui apparaissent dans son champ perceptif, d'une certaine manière « sonne à faux », puisque le monde dont elle se distingue est le corps lui-même. À ce propos, Nietzsche affirme « presque tous les organes séparent leur activité », attestant ainsi que la pensée n'est pas une mais le fait de l'action ou de la relation des diverses forces du corps. Cette recherche de l'esprit rêvant s'applique ainsi à représenter des causes supposées en oubliant que le travail perceptif qui leur donne naissance est le fait de l'impression que le corps se fait de lui-même, impressions que Nietzsche qualifie d'« étonnantes », rendant ainsi compte de l'étrangeté du sujet à lui-même dans le rêve<sup>185</sup>. Il s'agit alors d'observer que le rêve est toujours une image de l'image, l'apparence d'une apparence cette fois sans autre fondement que celui de la préstructuration de la perception, sur le modèle de la sensation oculaire principalement<sup>186</sup>.

---

<sup>185</sup> *FP-1885*, 34 [246] Fragment qui préfigure une analyse de l'inquiétante étrangeté qu'on retrouve chez Freud.

<sup>186</sup> *FP-1876*, 21 [38]. « Son de cloche, la lumière d'or par la fenêtre, rêve. Raison à posteriori du rêve tout en considérant [comme] la sensation du globe oculaire. L'idée de la logique du rêve semble naître dans cette expérience de 1876 qui atteste du changement de considération et d'une nouvelle ligne d'attaque du rêve qui prend comme modèle la sensation oculaire.

Nietzsche analyse en détails les différentes étapes de cette activité de jugement au moyen d'un exemple. On retrouve encore ici l'appétence d'apparences (« *Suchen nach dem Schein* ») qui constituait l'instinct apollinien puisque l'esprit est poussé à rechercher (*suchen*) des causes dans les apparences, mais, ici, en même temps qu'il effectue cette recherche, en quelque sorte reflexe puisque l'esprit n'en prend pas acte, il se représente (*vorstellen*) des résultats. Nietzsche approfondit donc ici le trajet de la sensation à la perception, de l'excitation à la représentation.

En aspirant à déterminer les raisons des impressions qui l'assaillent le cerveau émet d'abord spontanément « une hypothèse », c'est-à-dire suppose une explication, une cause sans l'interroger<sup>187</sup>, indépendamment de sa valeur de vérité. Mais cette conviction déduite qui dans la méthode scientifique est provisoire (ou encore soumise à « la police de la méfiance »<sup>188</sup>) se donne ici comme une « croyance, accompagnée d'une représentation et d'une invention plastique »<sup>189</sup>. L'esprit imite donc l'enquête scientifique, du moins elle en reproduit la forme ou la structure caractéristique sans pour autant se préoccuper de sa valeur de vérité. Et, en ce sens, il y a quand même une « logique » du rêve qui infère à partir d'impressions des explications par le moyen d'hypothèses, mais le dormeur les rend aussitôt sensibles à l'imagination et plutôt que de s'interroger sur la véracité de son hypothèse, il se crée aussitôt une croyance figurée. L'esprit figure une cause rétrospectivement, mais sans en prendre conscience. Ce n'est que l'imagination, une fois stimulée par cette cause, qui vient la styliser par un tracé dans l'espace imaginaire :

---

<sup>187</sup> Nietzsche parle à ce propos d'un « tenir pour vrai », d'une croyance à cette sensation. *FP-Printemps* 1884, 25 [168]: « La croyance est le tout premier commencement dans toute impression des sens : une sorte de « *dire-oui* », première activité intellectuelle ! Un "tenir-pour-vrai" au commencement ! » (Nous soulignons l'expression « *Ja-sagen* », expression que Nietzsche fige en étendard de sa philosophie.

<sup>188</sup> *GS*, Livre 5, § 344, p. 206 : « De quelle manière, nous aussi, nous sommes encore pieux ».

<sup>189</sup> *HTH*, I, § 13, p. 448.

« Le passé prochain ainsi trouvé par raisonnement lui est rendu présent par l'imagination excitée. [...] c'est-à-dire en tire l'explication à rebours »<sup>190</sup>

La pensée en rêve est l'œuvre d'un raisonnement qui ne se distingue pas de l'imagination<sup>191</sup>, puisque celle-ci se permet de rendre présent un passé prochain par une fabulation qui ne rend donc pas compte de ce qui la constitue véritablement.

C'est une logique du désir dans l'erreur, du faux, une logique « illogique » qui forme le rêve. La raison, suivant sa fonction de recherche des causes, et parce qu'au premier temps de l'effet elle en manque, stimule l'imagination qui ne manque pas de s'exalter partant du principe général que :

Notre imagination s'exalte là où se trouvent nos manques.<sup>192</sup>

Le rêve est ainsi la projection exaltante d'images explicatives. On observe ici la reprise de la fonction propre du cerveau (objectivation de la conscience) chez Schopenhauer, cette fonction consistant à projeter des images dans l'espace en les articulant autour d'un temps et d'une causalité que la Volonté se crée. Si ce n'est qu'ici, il n'y a plus de Volonté créatrice perçue immédiatement, mais seulement des représentations sensibles complexes à partir desquelles on infère le corps et sa pensée et qui seules permettent de l'appréhender, sans donner aucune intuition quant à la Volonté. Cette dernière n'est elle-même qu'une représentation et, qui plus est, une représentation faussée par une simplicité qui n'est, là encore, que d'apparence. Chez Schopenhauer et pour le jeune Nietzsche, c'était le corps qui

---

<sup>190</sup> *HTH*, I, § 13, p.448.

<sup>191</sup> Cette pensée « forme » ainsi dans l'esprit les représentations du rêve. Ce fonctionnement que Nietzsche décompose et fige en des unités « artificielles » qui donnent lieu à des explications au moyen de facultés hypothétiques — qui servent à désigner, mais qui n'expliquent pas. Ces dernières, telle l'imagination, sont reprises à la tradition et comptent seulement à titre indicatif pour ainsi dire faute de mieux.

<sup>192</sup> *A*, L4, § 377, p. 1145.

objectivait la volonté, alors qu'ici, ce sont les apparences qui donnent une raison au corps. Mais c'est en même temps le corps qui donne naissance aux apparences, ce sont donc les apparences qui objectivent le corps (lui-même n'étant pensé que dans la représentation), ici dans le rêve d'une manière « faussée ». Il est par ailleurs notable que cette logique du rêve soit déjà mise au jour par Schopenhauer dans *Le monde comme Volonté et comme Représentation* en tant que définition de la possibilité de l'erreur qui prend une forme analogue à l'illusion<sup>193</sup>. C'est donc en reprenant la forme de l'illusion et de l'erreur que Nietzsche élabore sa logique du rêve, logique qui consiste en ce que celui qui juge croit détenir le principe de la connaissance sans le posséder.

Nietzsche fortifie sa conception par l'exemple du rêve précédant le réveil où chacun pourra juger que sa pensée se fourvoie parce qu'elle prend alors conscience, en observant sa sensation physiologique, qu'elle inverse la

---

<sup>193</sup> Schopenhauer, *Le Monde comme Volonté et comme représentation*, livre premier, § 15, p. 117 : « Je considère cette possibilité comme analogue à celle de l'illusion, ou erreur de l'entendement, que nous avons expliquée plus haut. Mon opinion (et c'est ici la place naturelle de cette explication) est que *toute erreur est une conclusion de l'effet à la cause* ; cette conclusion est juste, lorsqu'on sait que l'effet procède de telle cause, et non d'une autre ; autrement elle ne l'est plus. De deux choses l'une : ou bien celui qui se trompe attribue à un effet une cause qu'il ne peut avoir, auquel cas il témoigne d'une pauvreté réelle d'entendement, c'est-à-dire d'une incapacité notoire à saisir immédiatement le lien entre l'effet et la cause ; ou bien, — et c'est ce qui arrive-le plus souvent, — on attribue à l'effet une cause possible ; mais, avant de conclure de l'effet à la cause, on ajoute aux prémisses de la conclusion l'idée sous-entendue que l'effet en question est toujours produit par la cause que l'on indique, ce qu'on n'est autorisé à faire qu'après une induction complète, mais ce qu'on fait cependant sans avoir rempli cette condition. [...] La cause de l'erreur que nous venons de dire, c'est une trop grande précipitation, ou une connaissance bornée des possibilités, qui empêche de voir la nécessité d'une induction. » Nietzsche reprend donc à son compte cette explication de l'erreur en en faisant une partie intégrante de notre mode de penser infra-conscient, puisque le rêve est cette explication hâtive qui attribue à l'effet une cause possible sans compléter son induction.



détermination véritable. C'est qu'on se rend alors compte de la rapidité avec laquelle le processus complexe, que Nietzsche « gèle » et décompose ici, prend une forme simple et unie dans la représentation. Nietzsche ne cesse d'insister sur la « vitesse de l'éclair »<sup>194</sup> qui anime le cerveau et nous empêche d'en saisir toute la complexité. Déjà, à l'époque de *La Naissance de la tragédie*<sup>195</sup>, notre auteur admettait des chaînes causales oniriques rapides durant la causalité de veille que le rêve venait révéler.

Les stimuli sont ici extérieurs, « un son de cloche » ou « un coup de canon » et lors du réveil (si par exemple le son persiste et c'est ce qu'il fait dans le rêve puisqu'il entre comme en « suspension » et en résonance) nous nous rendons

---

<sup>194</sup> C'est ce que souligne l'aphorisme 14 de *HTH*, I, p. 449, déjà cité en page 103. Voir aussi les prémisses de cette élaboration des mouvements rapides inconscients dans *LPh*, § 97, p. 77 : « La sensation, des mouvements réflexes, très fréquents et se succédant à la vitesse de l'éclair, s'animant progressivement, produisent l'opération du raisonnement, c'est-à-dire le sentiment de causalité. Du sens de la causalité dépendent l'espace et le temps. La mémoire conserve les mouvements réflexes accomplis. La conscience commence avec le sens de la causalité, c'est-à-dire que la mémoire est plus vieille que la conscience. » L'espace se déduit de mouvements réflexes en relation dans la mémoire, par une coordination des mouvements dont on construit ainsi la causalité par la fréquence de répétition. Ainsi, par la connaissance d'une influence sur les choses (à travers les mouvements réflexes accomplis que la mémoire conserve), c'est à dire aussi par une intention (ici première modalité de la connaissance) d'un mouvement coordonné dont on aperçoit la causalité, il se crée un espace et un temps. On peut en déduire que pour Nietzsche le fonctionnement de la mémoire est avant tout infra-conscient, elle provient comme d'une torsion d'un mouvement des organes qui finit par s'imprimer en eux et dont le système cérébral identifierait les récurrences. Il faut encore souligner l'importance du rythme dans le processus de mémorisation, la régularité occasionnée par le rythme permet en effet à l'homme, dans un processus de détermination, de rattacher les différents moments du temps, de créer un temps qui échappe à l'instant. Dans le rêve le temps est donc créé et imposé de toute pièce.

<sup>195</sup> *FP* 7 [195], *NT*, p. 238 : « La causalité du rêve est un analogon de la causalité de la veille — avec en plus celle du rêve intensif, qui dure quelques secondes. »

compte qu'ils ont été introduit dans la « trame » du rêve, c'est-à-dire dans sa causalité intrinsèque (inventée), que les stimuli ne font que déclencher et dont les images rendent compte par leur succession, succession à laquelle le rêveur adhère spontanément. Car le rêveur considère que son hypothèse a de la valeur et n'est pas contraint dans son sommeil à un doute quelconque quant à cette hypothèse, au contraire, il la vit jusqu'au bout en y croyant, il l'éprouve sans l'interroger et va rarement jusqu'à des hauts degrés d'abstraction comme l'avait déjà aperçu le jeune Nietzsche dans une logique encore très platonisante qui n'admet pas de force d'abstraction dans le rêve :

« Il existe une double force artiste : celle qui produit les images et celle qui les choisit. Le monde du rêve prouve que c'est juste : l'homme n'y continue pas jusqu'à l'abstraction [supplémentaire]... »<sup>196</sup>

Cette logique corporelle ne se soucie donc pas de la vérité ou de l'adéquation de sa perception à un objet, mais sa capacité s'exerce bien plutôt à faire entrer des ensembles de sensation indéterminés dans des structures qui relèvent d'intentions et donc d'un déjà connu :

« Notre œil trouve plus commode, à l'occasion d'un objet donné, de former à nouveau une image qu'il a maintes fois formée, que de retenir ce qui fait la différence et la nouveauté d'une impression : il y faudrait plus de force, plus de "moralité". »<sup>197</sup>.

On voit ici un manque de communication entre le monde et la structure perceptive qui respecte uniquement dans un premier temps l'objet, mais qui le viole aussitôt en l'assimilant à l'ancien et en réduisant son caractère unique dans

---

<sup>196</sup> *FP-1872*, 19 [79] Examinons encore ces aphorismes de l'hiver 1872, 19 [78] : « Il y a bien plus de suites d'images dans le cerveau que l'on n'en utilise pour penser : l'intellect choisit rapidement les images semblables, l'image choisie produit à nouveau une profusion d'images : mais vite l'intellect choisit de nouveau une image parmi celles-ci et ainsi de suite. » « La pensée consciente n'est qu'un choix parmi des représentations. Il y a un long chemin jusqu'à l'abstraction »

<sup>197</sup> *PBM*, « Sur l'histoire naturelle de la morale », § 192, p. 637.

une identification rapide, empruntant pour ainsi dire le raccourci moral de la stigmatisation. C'est l'intention de l'organisme qui finit par primer sur le respect des contours du monde, c'est en même temps l'explication grégaire qui l'emporte avec le mot qu'elle appose à l'objet et qui recouvre arbitrairement d'une identité grossière toutes les nuances de ses diverses apparitions. Ce qui veut dire que cette logique corporelle est productrice d'une masse considérable d'images, mais qu'elle économise sa puissance de sélection à l'aide d'une identité mensongère. La vérité repose donc sur le mensonge grégaire et c'est en ce sens qu'il y faudrait « plus de force, plus de moralité ». Le rêve atteste donc d'un énorme potentiel de production d'impressions sensibles par le grand nombre de ses images, qu'il n'annule pas puisque, après tout, il en est le producteur, mais dont il viole tout le contenu en le réduisant à une simplification sélective par comparaison, imposant ainsi une forme identifiable à une diversité fluctuante. Le rêve ouvre donc au système d'un monde qui se construit sur un devenir insaisissable immédiatement, mais dont il est possible d'inférer la structure de composition.

Le rêve apparaît ici comme une expérience limite à travers laquelle devient possible une saisie, comme au ralenti (à travers l'interprétation de cette « résonance ») de la structure d'une pensée antéprédicative. Il s'agit de comprendre en quoi cela est possible. Il est intéressant d'observer le positionnement de Nietzsche qui au sortir d'une pensée romantique affichée ne peut se permettre de revaloriser les états de conscience altérés et est donc bien loin d'une quelconque « exaltation ». C'est que la compréhension de cette « grande raison »<sup>198</sup> du corps, de ce « soi » dont on aperçoit ici un aspect, nécessite de rendre compte de tous les états de conscience qui constituent sa « lisière » qui ne sont que les jouets dont on induit ce corps créateur « maître » du « moi » instrument qui

---

<sup>198</sup> APZ, I, « Des contempteurs du corps », p. 308. « Le corps est une grande raison, une multiplicité avec un seul sens, une guerre et une paix, un troupeau et un berger. »

pense pour le salut du corps. Mais c'est aussi parce que cette expérience limite, cette modification du langage corporel, rend compte des phénomènes infraconscients qui orientent la pensée consciente (de veille) jusqu'à la pratique philosophique traditionnelle, qu'elle continue d'être valorisée. C'est ainsi bien plutôt le résultat d'une investigation philosophique dont Nietzsche rend ici compte et qu'il s'agit de retracer. Ainsi, il faut comprendre que c'est en partant de l'analyse de cette pratique philosophique que Nietzsche entreprend d'interpréter le rêve, qui n'apparaît dès lors plus du tout comme un objet d'exaltation, mais comme un état limite dont l'activité philosophique peut rendre compte, n'en étant qu'une prolongation particulière qui de surcroît doit s'attacher à signifier ce qui arrive dans un même ralentissement de la lecture, refaisant la tâche du rêve en complétant son induction, en remplissant les conditions nécessaires à déceler l'erreur qui s'y cache.

Nietzsche reprend ensuite ce processus de pensée dans le rêve à travers une autre occurrence de cette logique, en l'attaquant à travers une « lecture lente » du rêve diurne, c'est-à-dire de la rêverie, qui reproduit le jeu du rêve avec la causalité, mais qui en permet la considération dans « l'intelligence éveillée » :

Il y a un phénomène parent, que nous pouvons encore prendre en considération dans l'intelligence éveillée, comme portique et vestibule du rêve. Si nous fermons les yeux, le cerveau produit une foule d'impressions de lumière et de couleur, vraisemblablement comme une espèce de résonance et d'écho de tous ces effets lumineux qui, au jour, agissent sur lui. Mais l'intelligence (de concert avec l'imagination) transforme aussitôt ces jeux de couleur, par eux même informes, en figures déterminées, personnages, paysages, groupes animés.<sup>199</sup>

Le phénomène de la rêverie est conscient, il s'agit maintenant d'observer son fonctionnement typique en rapport avec celui du système de sensation oculaire. Nietzsche se concentre sur un type de sensation afin de décrire le processus du rêve à travers une fonction sensitive particulière, qui n'est qu'une

---

<sup>199</sup> *HTH*, I, § 13, p.449.

occurrence de la pensée organique vitale qui produit la raison par hasard sur une base illogique<sup>200</sup>. Ce phénomène d'imagerie diurne, de visualisation qui n'est pas dirigé par l'attention, qui n'est pas provoqué par la conscience étant soumis à des causes sensibles, donne une ouverture sur le rêve, puisqu'il est un moyen pour le rêveur d'exploiter la création de ce « penser » du rêve. Pour reprendre l'image de Nietzsche, la rêverie est le « promontoire »<sup>201</sup> qui permet un aperçu de la mer, une perspective précieuse sur les sensations. La rêverie permet de se tenir à la porte du rêve sans toutefois rentrer dans la maison du rêve, le « vestibule » est invoqué dans le sens de quelque chose qui précède et qui conduit au rêve. Ici encore une attitude particulière de la connaissance s'empare du phénomène de la rêverie, un attachement à décrire « l'instant » à suspendre la chronologie réflexe pour mieux la comprendre, en cela la rêverie est aussi un « portique »<sup>202</sup> entre deux états de relation entre les habitudes du corps et la conscience. Dans un langage physiologique, cela se comprend puisque le cerveau garde alors certaines caractéristiques de son activité de veille, en somme une certaine vigilance, un degré de conscience élevé parce que le rêveur diurne peut, de fait, à tout moment interrompre sa rêverie. En se concentrant sur la sensation visuelle Nietzsche précise sa logique puisque cette occurrence particulière est plus propice à l'analyse des étapes qui constituent la logique du rêve, même si elle rend moins compte de toute l'activité corporelle qui agite le sommeil en un rêve, elle permet au philosophe d'en faire une expérience simplifiée, directement intelligible<sup>203</sup>.

---

<sup>200</sup> A, L2, § 122 (et § 123), p. 1044 : « [...] conclusion importante que, dans la formation de l'œil, la vue n'a pas été le but, qu'elle s'est au contraire manifestée lorsque *le hasard* eut constitué l'appareil. Un seul de ces exemples et les "causes finales" nous tombent des yeux comme des écailles ! ».

<sup>201</sup> APZ, III, « Des trois maux », § 1, p. 430. Le rêve offre alors à Zarathoustra la possibilité d'un promontoire pour peser le monde.

<sup>202</sup> APZ, III, « de la vision et de l'énigme », § 2, p. 406.

<sup>203</sup> Nietzsche interroge cette différence, et rend compte des conditions de la rêverie qui nécessite pour ainsi dire un certain état cérébral régressif et non pas

Ici, c'est le cerveau qui produit les impressions, là encore elles se caractérisent « comme une espèce de résonance et d'écho ». C'est dire la passivité de l'intellect vis-à-vis de ce phénomène qui apparaît comme l'œuvre d'une marque imprimée et pas encore résorbée des stimuli de la lumière du jour. Ce qui caractérise encore l'activité du cerveau, c'est la manière dont, d'une part l'intelligence, c'est à dire vraisemblablement la capacité de lier entre eux les événements par la causalité (de les associer pour parler comme les empiristes) et d'autre part l'imagination, c'est-à-dire cette capacité à délimiter des formes dans l'espace, à se figurer les causes, participent toutes deux à une transformation, que Nietzsche appelle par ailleurs chimie<sup>204</sup> et qui a pour objet la détermination de ces impressions informes en une succession de figures dans la représentation. Cette activité du cerveau préside donc à l'établissement d'un temps et d'un espace : une représentation qui fait office de scène où peuvent prendre place, dans une causalité un espace et un temps, la réalité du rêve, avec ses personnages, son décor etc....

Or, Nietzsche observe la même logique pour l'esprit qui sommeille et pour l'esprit qui prend son loisir à la rêverie :

Ce phénomène particulier est encore une espèce de conclusion de l'effet à la cause : tandis que l'esprit demande d'où viennent ces impressions de lumière et ces couleurs, il suppose comme causes ces figures, ces personnages ; ils jouent pour lui le rôle d'occasion de ces couleurs et de ces lumières, parce que, le jour, les yeux ouverts, il est habitué à trouver pour chaque couleur, pour chaque impression de lumière, une cause occasionnelle. Ici donc l'imagination fournit constamment des images en les empruntant pour les produire aux impressions visuelles du jour et c'est justement ainsi que fait l'imagination en rêve : – cela veut dire que la cause prétendue est conclue de l'effet et présupposée après l'effet : tout cela avec une extraordinaire rapidité, si bien qu'ici comme en face du prestidigitateur

---

simplement la fermeture des yeux. Cela n'importe pas vraiment ici et il suffit de se remémorer cette expérience qui dans l'enfance consiste quand la lumière s'éteint à laisser son imagination s'emparer des ombres ou des taches de lumières consécutives à l'obscurité pour y projeter des formes plus ou moins effrayantes.

<sup>204</sup> *HTH*, § 1, p. 441.

il peut naître une confusion du jugement, et qu'une succession peut s'interpréter comme quelque chose de simultané, voire comme une succession dans un ordre contraire.<sup>205</sup>

La curiosité de l'esprit l'entraîne ici encore à conclure hâtivement d'après l'effet des lumières et des couleurs que le cerveau produit. Or ces impressions ne sont plus ici des productions corporelles, mais des « reproductions » d'images d'après « les impressions visuelles du jour ». La rêverie continue donc par habitude comme un exercice, le travail de création des perceptions qui forme notre connaissance vigile, ou bien disons le mouvement (le jeu) reflexe d'assimilation dans la création de celle-ci.<sup>206</sup> Et c'est un nouveau pas que de dire de ces impressions qu'elles proviennent des perceptions vigiles : ce sont en quelque sorte les traces, les marques des impressions du jour qui se donnent comme matériaux dans l'élaboration de la rêverie. C'est comme si le rêve consistait en un appui sur la pédale de droite au piano (ce qui suspend l'action des étouffoirs laissant ainsi vibrer avec éclat chaque corde frappée) lors d'un *dacapo* en sourdine, restituant ainsi toute l'harmonique du morceau du jour. L'intelligence de la rêverie, en construisant des causes pour chaque occasion, transforme cette « matière brute » de la trace, ces impressions incomplètes, mais encore fraîches, ce prolongement de la sensation vécue, en la faisant entrer dans une relation de résonance avec la mémoire d'impressions analogues, mais accomplies et déjà figées par le corps du rêveur. En duo avec cette intelligence, l'imagination transforme, remplit, informe,

---

<sup>205</sup> *HTH*, I, § 13, p.449.

<sup>206</sup> *FP*-Juin-Juillet 1885, 38 [10] : « L'homme est une création qui invente des formes et des rythmes ; il n'est en rien plus adroit et semble n'avoir nul autre plaisir que celui d'inventer des formes. Que l'on examine seulement de quoi notre regard s'occupe dès qu'il n'a plus à voir : il se crée quelque chose à regarder. Dans le même cas de figure, sans doute, notre oreille ne procède pas de façon différente : elle s'exerce. » Et plus tôt encore *FP*-1883-1884, 24 [14] Nietzsche accentuait sur l'importance du rythme dans le processus de saisie ou plutôt de création de la connaissance : « L'homme est une créature qui forme des images et des rythmes. Il introduit tout ce qui arrive dans ces rythmes, ce qui est une manière de se saisir des "impressions" »

dans cette capacité propre qu'elle a de former et de déformer, de produire et de reproduire des images, ces jeux de couleurs et de lumières qui font miroiter les impressions passées et pour ainsi dire les ressuscitent. L'intelligence peut alors en retour se créer monde en coordonnant dans une construction dynamique les images que l'imagination promet. L'intellect est ainsi pensé comme une « toile d'araignée »<sup>207</sup> qui ne prend dans sa toile que ce qui s'y laisse prendre ou encore un « miroir »<sup>208</sup> sur lequel il se passe quelque chose qui manifeste une certaine régularité et qui est abusivement appelé cause et effet. Or ce qui manifeste de la régularité ce ne sont que les images déjà formées des événements qui restent quant à eux inaccessibles à une quelconque détermination, justement parce que la connaissance est médiante et n'est constituée que d'images.

L'habitude et la mémoire apparaissent déjà ici, comme deux fonctions d'une grande valeur pour comprendre le rêve chez Nietzsche, puisque c'est l'habitude qu'a la perception visuelle de supposer spontanément des causes, qui persévère dans son processus de satisfaction, à l'aide des impressions anciennes dont elle dispose et qui se projettent sur des propositions perceptives nouvelles. En suspendant le cours du temps<sup>209</sup>, cette routine<sup>210</sup> fait alors entrer en résonances les principales « cordes sympathiques »<sup>211</sup> du rêveur<sup>212</sup>, les harmoniques les plus répétitives, les plus habituelles et en somme celles qui contiennent le plus de valeurs de déplaisir et de plaisir, la plus grande intensité de signification. C'est

---

<sup>207</sup> A, L2, § 117, p. 1041.

<sup>208</sup> A, L2, § 121, p. 1044.

<sup>209</sup> APZ, II, Le devin, p.389 : « C'est ainsi que passa le temps, lentement, s'il peut encore être question de temps : qu'en sais-je moi ! »

<sup>210</sup> Dans l'acception employée aujourd'hui en programmation informatique.

<sup>211</sup> Il faut ici penser à la structure du son qui fait entrer en résonance les objets ayant la capacité de vibrer sur la même fréquence.

<sup>212</sup> GS, Livre 1, § 22, p. 67-68. « L'ordre du jour pour le roi » le rêve dénonce avec ironie les principales habitudes, se moque des « cordes » trop profondément enfoncées.



cette intensité que vient signifier l'image du marteau<sup>213</sup>. L'habitude et la mémoire forgent ce que Nietzsche finit par appeler plutôt que la raison ou l'intelligence « l'instinct de causalité »<sup>214</sup> dans le paragraphe quatre de la fameuse section « Les quatre grandes erreurs » du *Crépuscule des idoles*, un texte qui ramasse cette explication du rêve. On observe alors deux précisions et un changement : d'abord on retrouve le vécu romanesque et héroïque (l'absence de la peur de la mort, le primat de la signification) du rêve et en deuxième lieu la définition du processus de détermination de cause se ramasse dans le terme d'instincts<sup>215</sup> et se donne désormais (en accord avec ce qui est dit plus loin de la mentalité primitive) comme un hasard. C'est qu'entre temps Nietzsche a pris soin de reformuler sa logique du rêve dans *Aurore*, non plus d'une manière exclusivement formelle, mais dans une enquête sur la morale qui se pose la question du contenu de sens du rêve qui

---

<sup>213</sup> Le marteau de Nietzsche sert, comme on le sait, à briser les idoles, mais aussi à les ausculter, analysant ainsi la vibration, et repérant celles qui (rai)-sonnent creux, qui ne peuvent s'harmoniser. Au piano, le marteau qui frappe brièvement un do, alors qu'un do plus grave est maintenu enfoncé sans qu'on le fasse sonner, continue de résonner grâce à la fréquence de sa vibration qui se fait porter par la corde libérée des étouffoirs du marteau (le do grave). L'harmonie que forment les notes obscures, inaudibles (ainsi les instincts, les physiologies et les invisibles harmonies d'un caractère) se repèrent, pour le psychologue comme pour le mélomane, à des subtiles résonances harmoniques formées par des touches déterminantes maintenues enfoncées, mais inaudibles. Comprendre Nietzsche par ses aphorismes particuliers, c'est ainsi se confronter à son marteau, qui loin de faire un effet de spectacle, sec, creux, renfermé sur lui-même, doit s'accorder à vibrer comme une note particulière qui soutient l'harmonie et que l'harmonie générale doit continuer à faire vibrer.

Une lecture de Nietzsche accomplie ne renvoie donc pas toujours à la critique de ses prédécesseurs, mais à certaines correspondances. En relisant Nietzsche tout en étant distant de la magie de son style, il apparaît alors que l'on « retrouve » (ce qui donne à réfléchir) bien plutôt qu'on « contredit » ou réfute.

<sup>214</sup> *Cid*, « Les quatre grandes erreurs », § 4, p. 977.

<sup>215</sup> *Cid*, « Les quatre grandes erreurs », § 4, p. 977. On peut observer l'évolution caractéristique du vocabulaire, tout étant ramené dans la maturité à l'hypothèse directrice d'une description par la volonté de puissance comme jeu entre les instincts.

diffère d'une nuit à l'autre, alors que les impressions que le corps procure sont sensiblement les mêmes :

Peut-être cette cruauté du hasard apparaîtrait-elle sous des couleurs plus vives encore si tous les instincts demandaient à être satisfaits aussi foncièrement que la faim qui ne se contente pas d'aliments rêvés, mais la plupart des instincts, surtout ceux que l'on appelle moraux, en sont précisément là, – s'il est permis de supposer que nos rêves servent à compenser, en une certaine mesure, l'absence accidentelle de « nourritures » pendant le jour. Pourquoi le rêve d'hier était-il plein de tendresses et de larmes, celui d'avant-hier plaisant et présomptueux, tel autre, plus ancien encore, aventureux et plein de recherches inquiètes ? D'où vient que dans ce rêve je jouis des indescriptibles beautés de la musique, d'où vient que dans cet autre je plane et je m'élève, avec la volupté de l'aigle, jusqu'aux cimes les plus lointaines ? Ces imaginations, où se déchargent et se donnent jeu nos instincts de tendresse, ou de raillerie, ou d'excentricité, nos désirs de musique et de sommets – et chacun aura sous la main des exemples plus frappants encore –, sont les interprétations de nos excitations nerveuses pendant le sommeil, des interprétations très libres, très arbitraires de la circulation du sang, du travail des intestins, de la pression des bras et de la couverture, du son des cloches d'une église, du bruit d'une girouette, des pas des noctambules et d'autres choses du même genre.<sup>216</sup>

Nietzsche réitère la même description quant à la forme du rêve, mais cette fois le processus de jugement qu'entretient la perception, cette imposition de sens est dépendante de l'intérêt des instincts. Nietzsche assume ainsi que les images du rêve sont une nourriture, sous forme de faux événement, créée pour compenser le manque des instincts qui le jour ne trouvent pas de condition pour s'exercer, ne trouvent pas de condition sur lesquelles imposer une signification, c'est-à-dire à s'assimiler, dans une métaphore nutritive qui sert d'indication grossière sur la nature instinctive, à se nourrir. Compensation<sup>217</sup> dans une certaine mesure et dans

---

<sup>216</sup> A, L2, § 119, p. 1042.

<sup>217</sup> Notons ici la différence avec Freud chez qui le rêve en tant qu'expression du refoulé a pour fonction principale de compenser l'expression de ces désirs à un autre niveau, fonction qui s'efface devant la capacité productive et poétique que Nietzsche confère au rêve : « [...] J'en conclus que la grande majorité des hommes doit être consciente d'avoir des rêves épouvantables. S'il en était autrement, combien aurait-on exploité sa poésie nocturne en faveur de l'orgueil de l'homme ! » A, L2, § 128, p. 1046. Il y aurait ici beaucoup à penser et beaucoup plus sur la vénération entretenue à propos de la définition freudienne du rêve que sur le caractère d'anticipation par Nietzsche des théories de Freud.

cette mesure seulement, puisque ce mouvement est secondaire, réactif et qu'il n'intervient que dans la mesure proportionnelle d'une vie instinctive en souffrance, qui ne peut s'exercer et qui exalte<sup>218</sup> ainsi l'imagination. Le terme d'instinct vient donc recouvrir ce jeu du cerveau dont on disait tout à l'heure qu'il interprétait la partition de nos organes, ils sont ces ensembles complexes qui se donnent comme des « sentiments » ainsi qu'on a pu les définir plus haut. Les instincts ou les affects prennent vie dans cette « résonance » précédemment abordée et « sont des symptômes de la formation du matériel de la mémoire »<sup>219</sup>. Ici, une distance claire se crée entre la cause et son effet, un vide qui permet aux instincts de « se décharger » et de se donner jeu, le processus d'interprétation mis au jour est l'œuvre des instincts. En effet, si on comprenait jusqu'alors qu'un processus de recherche de causes accaparait l'effet des impressions du sommeil, on voyait cependant mal les contenus de sens si divers du rêve naître du chaos des sensations comme par magie. Les impressions sensibles sont donc comprises sous la dénomination de texte relativement invariable :

Si ce texte qui, en général, demeure le même d'une nuit à l'autre, reçoit des commentaires variés au point que la raison créatrice imagine hier ou aujourd'hui des causes si différentes pour les mêmes excitations nerveuses : cela tient au fait que le souffleur de cette raison fut différent aujourd'hui de ce qu'il a été hier, — un autre instinct voulut se satisfaire, se

---

<sup>218</sup> Suivant le principe déjà cité que « notre imagination s'exalte là où se trouvent nos manques ». Les instincts moraux en sont donc, à l'époque de Nietzsche du moins, à ce stade d'instinct nécessaire, ils veulent être nourris aussi violemment que l'homme ne peut se passer de nourriture physique, ils sont impératifs et ne se suffisent pas des rêves, mais se créent sans cesse des occasions peut être justement par la pauvreté morale qui les anime, comme le souligne la deuxième partie du texte, qu'il ne s'agit pas d'étudier ici étant donné qu'il s'adresse à la morale de la veille.

<sup>219</sup> *FP-1884*, 25 [514] : « Les affects sont des symptômes de la formation du matériel de la mémoire – une vie qui se poursuit là sans interruption et une coordination dans son action » Les affects comme l'affirme Patrick Wotling « soulignent la dimension passionnelle des instincts », dans le *Vocabulaire* de Nietzsche à « Affects », p. 7.

manifeste, s'exerce, se soulage, se décharge, — c'est cet instinct-là qui était au plus fort de son flux et hier c'en était un autre.<sup>220</sup>

Notre constitution physiologique est comprise comme un texte à partir duquel les instincts, comme configuration de domination du corps, créent une interprétation très libre et très arbitraire. Dans le rêve, les instincts interprètent dans l'imagination, dirigeant la recherche des raisons avec l'instinct de causalité qui, endormi, est pour ainsi dire moins actif et plus réactif, puisqu'il ne fait que réagir et servir le jeu auquel se donnent les instincts en étant lui-même un, qualifié ici de mauvais acteur qui réagit à la volonté du souffleur. Cette recherche des raisons, ce travail qui vient donner corps à l'interprétation instinctive grâce au matériel d'impression emprunté au jour, se crée ainsi un espace de signification grâce à l'imagination et à la mémoire qui lui permette de se créer des conditions pour son exercice.

On en sait donc un peu plus sur le fonctionnement de l'imagination en rêve, dont la rêverie rend compte et dont la rapidité empêchait jusque là d'apercevoir le fonctionnement. L'altération du jugement qui accompagne ce processus est principalement temporelle puisqu'il s'agit d'une confusion d'ordre chronologique dans le processus d'interprétation, parce que, dans la résonance des images entre elles, il se crée un espace comme pré- ou in- temporelle que l'on infère ici du phénomène. Dans ce laps de temps causes et effets sont confondus ou inversés par le rêveur et son interprétation se renverse donc par rapport à la veille, les impressions imaginées à partir du rêve se répercutent donc sur l'état du rêveur qui prend indubitablement la représentation de son rêve pour la cause. Alors que le rêve n'est que la détente du ressort relâché de la causalité, une simplification de la causalité qui engendre l'illusion d'un monde identifiable là où justement notre

---

<sup>220</sup>A, L2, § 119, p. 1042.

lien avec le monde est coupé et que chacun est prisonnier de lui-même<sup>221</sup>. L'image du prestidigitateur<sup>222</sup> s'éclaire un peu plus si l'on comprend que, comme pour l'artiste, il s'agit pour Nietzsche d'envisager l'illusion des deux cotés, « coup d'œil » dont Nietzsche montre le mouvement inverse, la science ne faisant pas œuvre de rêve, mais le brisant, comme on brise aussitôt l'illusion tout en maintenant l'étonnement sauf dès qu'on en montre, si ce n'est le mécanisme caché, du moins l'impossibilité. Ici, non seulement ce mécanisme est détaillé, mais qui plus est, il apparaît comme une interprétation essayant de dégager le langage d'un texte. La perception semble être structurée comme un langage, ce qui fait sens si l'on considère que c'est la faculté de communication du corps avec lui-même et avec le monde qui se révèle dans la détente du rêve.

On a bien observé comment le rêve tient pour vrai, « dit-oui » à ce qu'il se représente dans un auto-consentement aux images, sans terminer le travail de recherche des causes qui s'assimile dès lors plus à un jeu. Mais Nietzsche explique cet assentiment gratuit aux causes possibles par une déduction anthropologique qui emmène son lecteur vers une autre facette du rêve, qui explique l'aspect reproducteur de l'imagination. Il se pose la question de cette habitude de l'esprit rêveur à fabriquer des explications erronées :

---

<sup>221</sup> Et pas seulement dans le rêve, comme l'attestent les limites à la connaissance posées dans cet aphorisme d'*Aurore*, L2, § 117, p. 1040 : « En prison. [...] Les habitudes de nos sens nous ont enveloppés dans un tissu de sensations mensongères qui sont, à leur tour, la base de tous nos jugements et de nos « connaissances » [...] » Voilà pourquoi Nietzsche fera, avec l'hypothèse de la volonté de puissance, des instincts, du monde des passions le seul « donné », ce qui informe et construit toute la réalité, puisque c'est dans ce monde des passions que se décident toutes les valeurs présentes dans nos sensations. A ce propos voir *PBM*, § 36, p. 591.

<sup>222</sup> *A*, L1, § 6, p. 974 : « Le prestidigitateur et son contraire. — Ce qui étonne dans la science est le contraire de ce qui étonne dans l'art du prestidigitateur. Car celui-ci veut nous persuader de voir une causalité très simple là où, en réalité, une causalité très compliquée est en jeu. La science, au contraire, nous force à abandonner la croyance aux causalités simples, [...]. »

Mais comment se fait-il que l'esprit du rêveur frappe ainsi toujours à faux, tandis que le même esprit, dans la veille, a coutume d'être si réservé, si prudent et si sceptique à l'égard des hypothèses ? Au point que la première hypothèse venue pour l'explication d'une sensation suffit pour croire incontinent à sa vérité ? (Car nous croyons dans le rêve au rêve, comme si c'était une réalité, c'est-à-dire que nous tenons notre hypothèse pour complètement démontrée.) – Je pense que, comme maintenant encore l'homme raisonne en rêve, l'humanité raisonnait aussi dans la veille durant bien des milliers d'années : la première causa qui se présentait à l'esprit pour expliquer quelque chose qui avait besoin d'explication lui suffisait et passait pour vérité.<sup>223</sup>

Quelle est la provenance de cette croyance dans le rêve, qui diffère tant de la veille, où l'esprit n'émet d'abord que des hypothèses en suspendant son jugement par prudence et scepticisme ? D'où vient que la volonté de vérité dans le rêve se rend coupable d'un écart aussi flagrant avec ce qu'elle est de jour ?

Pour répondre, il faut envisager un autre angle d'attaque du rêve, « historique », afin de mettre en lumière l'interprétation du rêve de Nietzsche. Il s'agit cette fois d'éclairer la provenance de cette logique non plus seulement par les fonctions du corps, mais par son articulation avec l'histoire. En effet, si les instincts sont les symptômes du processus de formation de la mémoire, leurs fonctionnements dans le rêve doivent être renseignés par l'étude historique de leur formation, par la reconstitution à travers les âges de l'espèce humaine du processus de formation de la mémoire. Cette physiologie du corps présent est ici encore un résultat, résultat d'une évolution phylogénétique qui rend compte de l'ontogénèse autant on le verra que de la constitution d'une ontologie particulière dans l'histoire. Il s'agit ici de voir pour Nietzsche dans le rêve l'œuvre écho d'un raisonnement primitif qui continue sa course folle à l'explication, à l'identification rassurante d'éléments inconnus, de souffrances du soi qui demandent à être supprimées par le moyen artificiel du moi. Un moi sujet de connaissance que l'usage généalogique de l'histoire que Nietzsche pratique en interrogeant le rêve dissocie en montrant l'hétérogénéité de sa constitution. On va le comprendre :

---

<sup>223</sup> *HTH*, I, § 13, p.448.

Tout le domaine de la morale et de la religion doit être rattaché à cette idée des causes imaginaires. [...] <sup>224</sup>

---

<sup>224</sup> *Cid*, « Les quatre grandes erreurs », § 6, p. 978.

## Chapitre V : La « proto-réalité » du processus onirique

[...] La semi-barbarie de nos corps et de nos désirs nous ouvre à tous de secrets accès qu'ont toujours ignorés les époques de raffinement, et surtout nous fait pénétrer au labyrinthe des civilisations inachevées et de toutes les semi-barbaries qui ont jamais existé sur la terre [...] <sup>225</sup>

[...] J'ai découvert pour moi que la vieille humanité, la vieille animalité, oui même tous les temps primitifs et le passé de toute existence sensible, continuent à vivre en moi, à écrire, à aimer, à haïr, à conclure, — je me suis réveillé soudain au milieu de ce rêve, mais seulement pour avoir conscience que je rêvais tout à l'heure et qu'il faut que je continue à rêver, pour ne pas périr : tout comme il faut que le somnambule continue à rêver pour ne pas tomber. <sup>226</sup>

Il semble qu'il faille remonter le texte d'*Humain, trop humain* afin de saisir l'explication de Nietzsche à rebours (des « choses dernières » vers les « choses premières »<sup>227</sup>) dans le but de cerner les enjeux inquiétants d'une telle compréhension du rêve qui ne tient pas seulement lieu d'explication du phénomène onirique à simple titre de satisfaction d'une curiosité philosophique. Cette compréhension est bien plus l'objet central d'une opération critique qui vient inquiéter ce qu'on tenait pour le plus immobile à l'aide d'une pensée dynamite, qui vient fragmenter, mais aussi cette fois rassembler et unir en chacun, non plus seulement l'homme et son corps, mais encore l'humanité et toute existence sensible.

Le rêve qui révélait déjà l'hétérogénéité de l'organisme vis-à-vis de lui-même dans des discontinuités de la chronologie intrinsèques au fonctionnement cérébral, vient ici encore perturber ce qu'on tenait en des endroits bien séparés du temps et de l'histoire, à travers la révélation de discontinuités à l'échelle de l'espèce même. C'est cette discontinuité propre au rêve, qui s'est d'abord jouée sur toute une phase constitutive de l'évolution de la civilisation et qui se rejoue dans

---

<sup>225</sup> PBM, « Nos vertus », § 224, p. 671.

<sup>226</sup> GS, L1, § 54, p. 84-85.

<sup>227</sup> Il s'agit ici de renvoyer afin d'éviter toute méprise sur la notion de commencement chez Nietzsche à *HTH*, II, VO, § 3, p. 829.



la culture individuelle, qu'il est nécessaire « d'isoler artificiellement »<sup>228</sup> afin de cerner son mode de fonctionnement dans l'histoire. Ainsi, dans le paragraphe qui précède l'expression de cette « logique du rêve », Nietzsche met en rapport le rêve et la civilisation en montrant le caractère régressif de cette logique de l'erreur :

Rêve et civilisation. La fonction du cerveau qui est la plus altérée par le sommeil est la mémoire : non qu'elle s'arrête entièrement - mais elle est ramenée à un état d'imperfection pareil à ce qu'elle peut avoir été chez chacun, dans les premiers temps de l'humanité, de jour et dans la veille.<sup>229</sup>

Nietzsche pose ici une hypothèse, la mémoire, capacité précédant l'apparition de la conscience<sup>230</sup>, est altérée dans le rêve ce qui fausse le jugement. C'est que la mémoire n'est pas simplement pensée comme une capacité de retenir, mais encore, de la même manière que pour le jugement, comme une capacité de sélection des traits « essentiels »<sup>231</sup> de l'expérience vécue. L'organisme garde toujours la forme (dans sa construction de perceptions) de tous les traits qui constituent son expérience, même les moins marqués (puisqu'ils ont été formés par lui-même)<sup>232</sup>. La mémoire est ainsi encore pensée à un autre niveau, à travers son action dans la conscience, comme fonction de valorisation, créant (comme il a déjà été souligné) des formes en devenir, des événements sur la régularité

---

<sup>228</sup> *HTH*, I, § 274, p. 588.

<sup>229</sup> *HTH*, I, § 12, p. 447.

<sup>230</sup> Voir *supra*, note 194, p. 111.

<sup>231</sup> *FP*, XI, 34 [167]. « Dans tout jugement des sens toute la protohistoire organique est à l'œuvre : par ex. « cela est vert ». La mémoire dans l'instinct comme une espèce d'abstraction et de simplification comparable au processus logique : l'essentiel a sans cesse été souligné à nouveau, mais même les traits les plus faibles demeurent. Il n'y a pas d'oubli dans le domaine organique ; mais plutôt une espèce de digestion du vécu. »

Le rêve pourrait bien occuper cette fonction de digestion et donc aussi d'anticipation du vécu. Voir aussi *A*, L4, § 254, p. 1112.

<sup>232</sup> *A*, L2, § 126, p. 1045. « Oubli. — Il n'est pas encore démontré que l'oubli existe ; tout ce que nous savons, c'est qu'il n'est pas en notre pouvoir de nous ressouvenir. [...] Mais en fin de compte qu'est ce qui est en notre pouvoir ! [...] »

desquels on peut tabler (en les assignant à un rythme) afin d'en déduire une causalité, un temps qui échappe à l'instant.

Si la fonction de la mémoire est altérée, ce n'est pas uniquement dans le sens d'une impuissance à rappeler les souvenirs<sup>233</sup>, c'est aussi dans le sens d'une modification de son fonctionnement qui apparaît tout d'abord comme « autre ». Or, cet autre fonctionnement n'est pas pour autant une altération radicale, mais une opération régressive qui fait jouer le cerveau à un niveau de fonctionnement plus primaire. Cette altération vient révéler des phases de la culture sur lesquelles notre conscience du monde s'est formée. En prenant le parti de dire que la mémoire est « ramenée à un état d'imperfection », Nietzsche se place sur le terrain de l'évolution. Il affirme que la constitution de cette logique pré-conceptuelle s'est forgée progressivement dans l'histoire et qu'elle n'a pas fini d'agir en chacun. C'est que le rêve rend compte d'un état d'imperfection primitif de cette mémoire et renseigne ainsi sur l'origine de cette logique, une logique constituée et constituante des instincts, qui, tenant au corps, est instruite par l'expérience des millénaires qui l'ont formée et déformée.

Nietzsche dénonce ainsi l'idéalisme qui, en croyant trouver le fondement de l'objectivité dans notre constitution physique et psychophysiologique (la table kantienne des catégories de l'entendement), oublie que l'homme actuel est le résultat d'une évolution et maintient le concept de chose en soi comme si cette aspiration à l'être était vraiment justifiée, alors qu'elle n'est que le pressentiment trompeur d'un monde en soi qui ne peut plus être postulé.

---

<sup>233</sup> Le fonctionnement propre du souvenir repose aussi sur l'erreur fondamentale de croire en l'identité de certains faits, de certains sentiments : « alors il [l'homme] a, par la comparaison d'états actuels avec des états antérieurs et l'identification ou la différenciation de ces états (telle qu'elle a lieu dans tout souvenir) un plaisir ou un déplaisir de l'âme » *HTH*, II, § 12, p. 834

Nietzsche opère donc clairement un parallèle entre le fonctionnement de la mémoire dans le rêve de nos jours et son fonctionnement « dans les premiers temps de l'humanité » pour la conscience éveillée des hommes primitifs<sup>234</sup>. Il s'agit de comprendre à quel titre Nietzsche parle de ces « premiers temps »<sup>235</sup> qui ne peuvent être induits que d'une manière absolument hypothétique, comme des phases qu'il est nécessaire de supposer afin de reconstituer les tenants et les aboutissants de l'évolution de l'humanité et donc du rêve. Pour comprendre cette hypothèse de travail, il faut recourir à une autre hypothèse que Nietzsche reprend à son compte et qui résulte de *l'épistémè* du dix-neuvième siècle.

Le processus du rêve qui chez Freud (dont on sait la forte impression que ce texte a produit) rappelle à la conscience des événements et des fonctionnements infantiles dans le cadre d'une théorie sur l'individu, rappelle chez Nietzsche et dans le cadre d'une théorie de la civilisation (au niveau de l'espèce et non plus de l'individu) le stade infantile, c'est-à-dire primitif de celle-ci. Dans l'assimilation de ces deux modes d'attaque du rêve, on observe l'hypothèse biogénétique haeckelienne suivant laquelle « l'ontogénèse récapitule la phylogénèse »<sup>236</sup>. Cette

---

<sup>234</sup> Notons ici que l'intérêt pour Nietzsche porté à la préhistoire se nourrit de ses lectures de la bible qu'il considère comme une « encyclopédie des cultes primitifs », elle trahit d'ailleurs par cela même la grossièreté de son universalité : A, L1, § 70, p. 1010.

<sup>235</sup> Nietzsche parle indifféremment de ces temps et de leur population par des références vagues qu'il fait varier autant qu'il peut : les temps primitifs ou rudimentaires, la semi-barbarie, la civilisation naissante, les anciens, les ancêtres. On peut déjà affirmer que l'aspect primitif est réservé à la préhistoire alors que l'antiquité et les anciens désignent le plus souvent les Grecs helléniques.

<sup>236</sup> Ernst Haeckel, *Generelle Morphologie der Organismen, et Anthropogénie*. « Loi biogénétique » extrêmement stimulante parce qu'il existe bien effectivement la transmission d'un capital génétique, mais qui est cependant très controversée et que Nietzsche n'affirme jamais, n'y faisant aucune référence explicite et ne la prenant donc encore moins pour une « vérité scientifique établie ». Il est probable que Nietzsche a eu vent de cette théorie par sa lecture de Wilhelm Roux, d'après l'analyse qu'en fait Wolfgang Müller-Lauter dans Nietzsche, *Physiologie de la*

loi du néo-darwiniste éclaire dans les deux sens ce que Nietzsche dit tantôt de l'individu, tantôt de la civilisation, puisque le développement collectif sert à comprendre le développement de l'individu, et ici une de ses activités principales, « l'imaginer onirique » aussi bien que les phases de la culture individuelle récapitulent l'évolution de l'humanité :

C'est ainsi que la connaissance de soi devient connaissance universelle des temps révolus<sup>237</sup>

Nietzsche exprime<sup>238</sup> cette évolution en la jalonnant de quatre phases culturelles : l'esprit religieux, l'esprit métaphysique, la tendance esthétique, le sens scientifique. Cette progression est marquée de phases ascendantes et décadentes qui sont le résultat de la transmission d'une énergie culturelle entre les générations (d'un écart entre les instincts et non pas des facultés propres à chaque instinct reçus en héritage<sup>239</sup>). La culture se construisant sur plusieurs générations, la génération suivante refait le parcours un peu plus vite que la génération qui l'a engendrée. Il existe ainsi un lien entre l'histoire d'un individu et l'histoire de l'espèce. L'histoire de l'individu rejoue l'histoire de l'espèce en accéléré, mais s'arrête très peu de temps après s'être hissée au niveau de la génération

---

*volonté de puissance*, on peut au moins savoir qu'il continue de penser la manifestation de ce principe avec Roux.

<sup>237</sup> *HTH*, II, § 223, p. 781. Voir l'ensemble du texte à propos du sens que Nietzsche donne à l'universalité de la connaissance, notion à prendre avec beaucoup de retenue puisqu'il s'agira de voir que la connaissance n'est universelle en cela qu'elle ne s'occupe que de fiction.

<sup>238</sup> Dans *HTH*, I, § 272, p. 587 et encore *HTH*, II, § 12, p. 835 : « [...] l'être qui nomme sa propre histoire *histoire universelle* ! — *Vanitas vanitatum homo*. »

<sup>239</sup> Voir à ce propos *HTH*, I, § 272 et § 276, p. 587 et p. 589 ainsi que *Aurore*, L1, § 34 et § 35, p. 991. Ces aphorismes montrent la transmission éducative des sentiments moraux, qui tiennent eux même leurs origines dans le jugement, c'est-à-dire qu'ils sont la marque d'une évaluation répétée de nos ancêtres : « Faire confiance à ses sentiments – c'est obéir plus à son grand-père, à sa grand-mère et aux grands-parents de ceux-ci, qu'aux dieux qui sont en nous, à notre raison et à notre expérience. »

précédente, à l'exception cependant de quelques hommes qui sont capables de prendre de l'avance, d'anticiper le rêve à venir en saisissant avec énergie toutes les tendances hétérogènes de leurs temps, Nietzsche prend ainsi Goethe pour exemple. À l'inverse, la clairvoyance des fondateurs de religion<sup>240</sup> est d'arriver à saisir un ensemble d'individus du même type, avec les mêmes règles de vie alors qu'ils ne se reconnaissent pas encore comme communauté, en cristallisant leurs aspirations, en les transfigurant, c'est à dire en leur donnant un sens supérieur, un sens et une « force de rêve ». Un rêve qui peut occasionner un recul dans la connaissance en cristallisant l'homme moyen, mais qui peut aussi l'habituer à un rythme vital plus rapide et à une sensibilité plus exacerbée.

Selon Nietzsche et d'après son expérience, l'enfance de la culture, décrite comme les premiers temps de l'humanité, s'anime de sentiments religieux d'une vivacité grandissante qui, à partir de la dixième année s'amenuise et transforme cette vision religieuse du monde en une vision panthéiste (offrant plus de cohérence avec la science) qui, en réfutant progressivement Dieu et l'immortalité de l'âme, engendre bientôt un idéalisme métaphysique. Cette métaphysique devient progressivement « une tendance à transfigurer tout par l'art »<sup>241</sup> car les hypothèses métaphysiques devenant lassantes, il arrive qu'on ne s'en serve plus que comme des possibilités qui viennent donner un sens et une vision artistique du monde. Mais, avec le développement d'un esprit de méthode rigoureux, une philologie plus sérieuse, l'art prend une signification plus modeste. Arrive alors l'apogée du « sens scientifique » qui vient avec l'attrait pour le concret, par le sens historique<sup>242</sup> et la pratique des sciences naturelles, et qui se stabilise dans un mouvement continu avec l'art de bien lire<sup>243</sup> :

---

<sup>240</sup> *GS*, L5, § 353, p. 217.

<sup>241</sup> *HTH*, I, § 272, p. 587.

<sup>242</sup> *HTH*, I, § 274, p. 588 : « Les études historiques forment l'aptitude à une pareille peinture, car elles nous invitent constamment, à propos d'un fragment d'histoire,

Tout cela, de nos jours, se passe ordinairement dans les trente premières années d'un homme. C'est la récapitulation d'une tâche à laquelle l'humanité a travaillé peut-être pendant trente mille ans.<sup>244</sup>

Le stade scientifique augure un changement d'harmonie de grande ampleur qu'il ne s'agit à nouveau de comprendre que comme une sortie du rêve, un réveil. Le problème du rêve rapporté à celui de la civilisation renvoie ainsi à la similitude de fonctionnement du cerveau dans le rêve et dans les civilisations archaïques, fonctionnement qui n'apparaît que comme un embryon de la raison civilisée. Ce

---

d'une vie de peuple ou d'hommes, à nous représenter tout un horizon déterminé de pensées, une force déterminée de sentiments, la prédominance de ceux-ci, le recul de ceux là. C'est dans la possibilité de reconstituer rapidement en des occasions données, de tels systèmes de pensées et de sentiments, comme on restitue l'effet d'un temple d'après quelques colonnes et pans de murs restés debout par hasard, c'est en cela que consiste le sens historique. » Voir aussi *PBM*, « Nos vertus », § 224, p. 670 : « Le sens historique, (c'est-à-dire la faculté de deviner d'un coup d'œil la hiérarchie des jugements de valeurs d'après laquelle a vécu un peuple, une société, un homme, — "l'instinct divinatoire" des rapports qu'ont entre eux ces jugements de valeurs, et celui de la relation entre l'autorité des valeurs et l'autorité des forces agissantes) [...] ». On voit comment Nietzsche retrouve cette « instinct divinatoire » dans le fait de saisir en lui ce recommencement présent dans le mélange moderne qui du même coup est sans goût particulier, sans noblesse. Nietzsche anticipe sur les principes de l'archéologie la plus récente, de même lorsqu'il affirme que la communication est à l'origine de l'ordre de la civilisation au lieu des moyens d'asservissement, le plaisir de l'association et de l'auto-consentement plutôt que la « force physique » présumée. Il est admis, ainsi que les archéologues l'ont découvert en Egypte, que la construction des pyramides ne s'est pas faite avec les chaînes et sous le fouet, mais est au contraire l'œuvre d'une culture assez unilatérale, d'une cohésion instaurée par le pharaon. Notre vision de l'esclave égyptien veut ainsi s'assimiler de plus en plus à un travail d'ouvrier rémunéré auquel tout le pays participait, l'essor des forces déployées s'opérant donc en fonction du rêve promu par la classe dirigeante : « Car, partout où s'est développée la grande architecture de la civilisation, sa tâche a consisté à forcer à l'entente les puissances opposées, par le moyen d'une très forte coalition des autres forces moins irréconciliables, sans pourtant les opprimer ni les charger de chaînes. » *HTH*, I, § 276, p. 589-590.

<sup>243</sup> *HTH*, I, § 270, p. 586.

<sup>244</sup> *HTH*, I, § 272, p. 587.

processus du rêve est donc primitif en deux sens qui se recoupent à travers le concept d'utilité :

Premièrement l'utilité pour l'organisme puisqu'il s'agit d'une reconnaissance perceptive dans l'acte de sentir, qui est aux origines de la communication organique, de sa reconnaissance métaphorique à tâtons par la création de formes, de sensations et de perception entraînant des habitudes par surimposition et simplification. Des formes dont on observe l'imprécision parce que la modalité primitive du jugement dans la sensation repose sur la fausse croyance à des choses identiques et sur une incapacité à la synthèse immédiate que suppose la communication propre à tout organisme. L'organisme constitué d'une multitude de cellules ne peut se reconnaître comme une unité, mais est pourtant uni comme formation de domination d'une même espèce, unité dont ce qu'on désigne sous le terme de corps est désormais le symbole.

Deuxièmement le processus du rêve comporte une utilité primitive pour la civilisation, dans le sens où il renvoie à une activité de constitution primitive de la culture, notamment de la culture religieuse et mythique, procurant à l'homme, à travers sa fonction de mise en œuvre symbolique, un réseau de significations dans lequel il peut apprendre à connaître la nature et à se connaître en tant que fonction issue d'une tradition, créant peu à peu, de manière discontinue, les jugements moraux. Apprendre ce qu'est le rêve, c'est donc aussi apprendre, à travers la manière dont on se l'accapare, sa transformation dans l'histoire des mœurs et entreprendre ainsi de saisir la formation d'un « idéalisme du rêve » tout à fait particulier. L'idéalisme se sert en effet de la confusion du rêve, mais en nie la force productive. Le rêve se fait donc travailler par une moralité des mœurs qui agit en créant un monde pas plus consistant que ne l'est celui du rêve, dans la même méprise des causes et des conséquences, mais cependant au contraire du rêve comme force réactive, seconde qui agit en figeant le rêve, alors que ce dernier dans

son mouvement reflète la réalité, « l'instinct de liberté » qui constitue fondamentalement toutes interprétations.

C'est ainsi que pour Nietzsche, la culture en tant qu'associations de pairs (qui peuvent se comprendre afin d'émettre et de recevoir des ordres sur un même plan, celui de la volonté dans la vie, soumis aussi à un même climat, un ensemble de conditions qui fait varier les évaluations des peuples) est une métaphore qui tient lieu d'explication du corps. Comme l'ont souligné maints commentateurs, Nietzsche décrit ainsi le corps comme une oligarchie ou encore une aristocratie. Mais il faut comprendre à quel titre Nietzsche peut se permettre une telle métaphore. Ici, c'est le vécu du penseur, son expérience des études historiques<sup>245</sup> et son analyse des phases de la vie, son rapport aux idées aussi<sup>246</sup> qui permet à Nietzsche de tenir cette position, revalorisant ainsi toujours et encore l'expérience de la vie ici et maintenant. C'est que Nietzsche part de lui et des puissances en tension qui l'habitent, des désirs contradictoires, qu'il découvre à l'œuvre dans sa vie comme dans l'histoire :

---

<sup>245</sup> *HTH*, II, § 17, p. 711 : « Bonheur de l'historien. — "Lorsque nous entendons parler les métaphysiciens subtils et les hallucinés de l'arrière-monde, nous comprenons, il est vrai, que nous autres nous sommes les pauvres en esprit, mais aussi que c'est à nous qu'appartient le royaume du changement, avec le printemps et l'automne, l'hiver et l'été, et que c'est à ceux-ci qu'appartient l'arrière-monde avec ses brouillards sans fin, ses ombres grises et froides." — C'est ce que se prit à dire quelqu'un qui se promenait sous le soleil du matin : quelqu'un qui, en étudiant l'histoire, sentait se transformer sans cesse, non seulement son esprit, mais encore son cœur, et qui, en opposition avec les métaphysiciens, est heureux d'abriter en lui, non pas "une âme immortelle", mais beaucoup d'âmes mortelles. » Notons juste que « l'homme sous le soleil » évoqué ici n'a rien d'un « être ».

<sup>246</sup> *HTH*, II, *OSM*, § 26, p. 713-714 : « De la plus intime expérience du penseur. — Rien n'est plus difficile pour un homme que de saisir une chose de façon impersonnelle : je veux dire d'y voir précisément une chose et non pas une personne. [...] Dans ses rapports avec des pensées, même les plus abstraites, il se comporte comme si elles étaient des individus avec lesquels on est forcé de lutter ou de prendre parti, des individus que l'on doit garder, soigner et élever. [...] C'est dans le fait que nous craignons nos propres pensées, nos propres idées, nos propres paroles, mais aussi que nous nous y vénérons nous-mêmes [...] »



Microcosme et macrocosme de la civilisation — C'est en lui-même que l'homme fait les meilleures découvertes sur la civilisation, quand il y trouve agissantes deux puissances hétérogènes. [Nietzsche prend pour exemple l'amour de l'art et l'esprit scientifique]. [...] : il ne lui reste qu'à faire de lui-même un édifice de culture si vaste qu'il soit possible à ces deux puissances d'y habiter, [quoique sous certaines conditions] Or un tel édifice de culture dans l'individu isolé aura la plus grande ressemblance avec l'édifice de la civilisation d'époques entières et fournira par analogie des leçons perpétuelles à son sujet.<sup>247</sup>

On comprend mieux quelle place de choix offre l'expérience du rêve pour la recherche de Nietzsche en ce qui concerne l'épistémologie de la connaissance, mais aussi la politique de la culture. Le rêve vient en effet exhiber les phases de la culture les plus longues et les moins accessibles. Nietzsche dresse ainsi un réseau de métaphores qui rendent compte réciproquement de la connaissance sans en réduire les termes à l'un ou l'autre des champs métaphoriques descriptifs, ainsi cela lui permet de rendre compte par analogie, en des termes culturels, de la constitution de l'activité de jugement erroné dans le rêve. Ce qui tient ici lieu de description vaut aussi dans le sens inverse car partant de là, il est tout autant possible de comprendre les temps primitifs par le rêve sur le plan de l'expérience, que le rêve par les temps primitifs sur le plan théorique en ayant recours, pour restituer un ensemble significatif, à une interprétation par l'histoire de l'organisation primitive de systèmes psychologiques puisqu'on peut inférer la structure du « penser en rêve »<sup>248</sup>.

La mémoire occupe donc dans le rêve, avec ce « penser » entre les âmes, cette logique des puissances, cette raison originaire qui tient au corps, une fonction primitive, elle est constitutive du vivant et part d'une même incertitude, d'une même imperfection cependant nécessaire au fonctionnement de l'organique. Dans

---

<sup>247</sup> *HTH*, I, § 276, p. 589.

<sup>248</sup> On voit ici se dessiner la possibilité d'une élucidation du rêve par la méthode philologique et la reconstitution psychologique, appliqué à l'élucidation du mythe. C'est du moins la direction dans laquelle semble être parti Jung dans son *Seminare Kindertraume*, C.G. Jung, *Sur l'interprétation des rêves*, édition Albin Michel, Paris, 1998.

ce corps qui se décrit en termes d'âmes — une multitude hétérogène, que certains individus sont capables de maintenir en bonne entente dans une cohérence qui nécessite la plus grande distance du champ de connaissance autant qu'un maximum d'intermédiaires, de « cordes »<sup>249</sup> distinctes — se crée un espace assez large pour pouvoir maintenir et comprendre en lui les diverses étapes des métamorphoses qui l'ont constitué. La mémoire n'est primitivement et dans le rêve qu'une puissance de simplification, qui confond cette multiplicité qui l'anime et la réduit à de l'identique en la simplifiant dans une mise à l'écart grégaire<sup>250</sup> des nuances, des différences :

Capricieuse et confuse comme elle est, elle confond perpétuellement les choses en raison des ressemblances les plus fugitives<sup>251</sup>

Cette mémoire à l'œuvre dans le rêve et dans la veille des temps primitifs fonde de l'identité sur de la ressemblance, elle métamorphose les expériences nouvelles dans des schémas traditionnels déjà formulés, elle assimile l'étrange, le différent, l'inconnu au déjà connu, elle « reconnaît ». Les ressemblances qui sont les bases de cette confusion sont pourtant les plus fugitives, celles qui caractérisent le moins ce qu'il y a de propre à l'évènement en particulier, mais, là encore, c'est bien que la mémoire impose en rêve une organisation des formes sur la base des formes les plus usitées, des schémas d'assimilation préexistants parce qu'ils sont le vestige d'une psychologie primitive, d'une utilité primitive de ce type de politique, devenue la norme par habitude<sup>252</sup>.

Nietzsche exprime tout au long de son œuvre son idée anthropologique d'une civilisation primitive. Il s'agit dès lors que l'on aperçoit l'étendue du rapport

---

<sup>249</sup> *HTH*, I, § 281, p. 591 : « [...] Il est dans l'essence de la culture supérieure, à plusieurs cordes, d'être toujours interprétée à faux par l'inférieure [...] »

<sup>250</sup> Dans le rêve rappelons que c'est la communauté des âmes inférieures qui prend la parole.

<sup>251</sup> *HTH*, I, § 12, p. 447.

<sup>252</sup> *HTH*, I, § 226, p. 562.

entre le rêve et la civilisation, d'observer les différents « rêves » que l'humanité a promus et laissés en héritage à travers les instincts. Tout d'abord, cette époque est décrite par Nietzsche dans *La Naissance de la Tragédie* et dans les « *Inactuelles* » comme l'époque mythologique, comprenant l'âge d'airain du conflit des titans et de « l'animal homme », mais encore du Dionysos d'Orient et de l'âge homérique de l'apollinien et des mythes de la Grèce présocratique. Nietzsche se sert souvent des descriptions de cette époque de rêve éveillé que lui fournit le poète Homère et d'une manière générale de toute sa culture philologique. Nietzsche après sa perte d'enthousiasme pour les Grecs, reprend, ici dans *Humain, trop humain*, cette hypothèse philologique en l'approfondissant cette fois par une histoire des organismes et des concepts, une anthropologie historique concernant tous les individus, passés et présents, qui rend compte d'une psychologie rudimentaire du rêve dans laquelle le magicien (qui est plus qu'un prestidigitateur ou un escamoteur) et plus tard le poète ont un rôle déterminant à jouer. Ainsi, dans la mentalité primitive :

« Il y a un manque absolu de toute conception de causalité naturelle. »<sup>253</sup>

Les Grecs ne font pas toujours partie de cette humanité primitive, mais constituent au contraire une transition de sortie, son dépassement dans « une phase très tardive de l'humanité »<sup>254</sup> qui introduit l'idée de destin avec le mythe de la *Moirai* auquel sont tout autant soumis les dieux que les hommes. Idée centrale en cela que c'est autour d'elle que se jouent les différents moments de l'histoire et du rapport des hommes à la loi, rappelant en cela la partie apollinienne de la réalité qui introduit du rêve dans la veille par la maîtrise d'une certaine régularité. C'est sous l'influence de poète et du fait de la variété des individualités qui la composait que la Grèce s'est constituée. Alors que la mentalité primitive, qui s'étend dans le

---

<sup>253</sup> *HTH*, I, § 111, p. 504.

<sup>254</sup> *Ibid.*

passé jusqu'aux stades animaux<sup>255</sup> de l'espèce, exprime avant tout une compréhension magique et miraculeuse d'une nature indomptée qui apparaît dès lors comme un empire de liberté, le lieu d'une absence de règle par opposition à l'homme qui règle sa vie essentiellement sur la tradition<sup>256</sup>. Ce qui importe au plus haut point de savoir pour le rêve puisque, ici encore, il s'agit de déterminer la constitution d'un rapport primitif entre l'habitude et le rêve, par la constitution des millénaires durant, d'un ordre du rêve, un ordre inconscient puisqu'il intervient alors que les hommes projettent inconsciemment leur propre personne dans la nature<sup>257</sup>, c'est pour cela que Nietzsche désigne comme des rêveurs les anciens. C'est pour cela que le temps des primitifs est un temps de rêve parce que l'ordre en s'articulant autour d'une tradition extrêmement forte est un ordre du corps, des habitudes et des rituels, un ordre inconscient qui se résume en un ordre de rêve pour la modernité chez qui l'ordre se fonde au contraire sur la conscience.

Nietzsche achève ensuite d'apprendre à son lecteur dans le *Gai Savoir*<sup>258</sup>, dans *La Généalogie de la morale* « la faute à la mauvaise conscience » et dans la

---

<sup>255</sup> Il n'est pas au programme ici de remonter jusqu'à l'animal qui occupe une part déterminante dans la constitution de cette psychologie du rêve, le rapport de l'homme aux animaux occupant une place déterminante dans la constitution de signification symbolique. Il s'agirait de mettre ces réflexions en rapport avec tous les animaux présents dans *Ainsi parlait Zarathoustra*.

<sup>256</sup> *Aurore*, livre premier, § 16, p. 980-981 : « Premier principe de la civilisation. — [...] ces ordonnances maintiennent sans cesse dans la conscience la présence constante de la coutume, la contrainte ininterrompue de lui obéir : ceci pour renforcer le grand principe par quoi la civilisation commence : toute coutume vaut mieux que l'absence de coutumes. »

<sup>257</sup> *Aurore*, livre premier, § 17, p. 981 : « [...] ils se voyaient partout eux-mêmes, ils voyaient leurs semblables, c'est-à-dire qu'ils voyaient leur mauvaise et capricieuse humeur, cachée en quelque sorte sous les nuées, les orages, les bêtes fauves, les arbres et les plantes [...] »

<sup>258</sup> Particulièrement le livre troisième, le livre cinquième proposant un renouveau en annonçant le *Zarathoustra*.

section sur « l'être religieux » de *Par delà le bien et le mal*<sup>259</sup>, que cette humanité primitive entretient un rapport entre générations essentiellement basé sur le droit, mais qu'elle est sujette à l'oubli, qu'elle est incapable de promesse parce que sa volonté a mauvaise mémoire, que sa jouissance la plus haute, qui constitue aussi son expérience ascendante dans la société, parce que c'est avec elle qu'il mesure son rang, est la cruauté. Cruauté par laquelle l'homme imprime aux chairs une volonté de mémoire et « une mémoire de la volonté »<sup>260</sup>. Il faut ajouter que malgré l'expérience du rêve, on ne peut plus comprendre<sup>261</sup> ou se reporter dans la réalité de cette civilisation rudimentaire qui n'est pour Nietzsche qu'une hypothèse de travail. Ce temps primitif est indéterminé dans l'histoire. Il est rudimentaire parce qu'il est composé d'individus en quelque sorte encore inaboutis, des types sociaux à l'état d'ébauche, mais qui se font travailler par des rapports de forces, physiques, mais aussi moraux : à travers une organisation des individus en termes de gouvernance et d'obéissance. Nietzsche ne cesse d'ailleurs d'envisager tous les rapports évidemment relatifs entre les faibles et les forts justement sous cet angle.

Selon cette perspective l'homme commence, aux premiers temps de l'humanité et dans la veille, par un rapport au réel du type du rêve, c'est-à-dire comme on l'a vu par une mythologie qui organise le monde selon la régularité humaine, en imposant une loi à la nature parce qu'en dépit de causalité naturelle, c'est l'homme qui est la règle. De plus, avant l'apparition de la raison consciente (ou de la raison prenant conscience d'elle-même), l'homme est producteur de la

---

<sup>259</sup> Nietzsche n'a ainsi de cesse de mettre en rapport ses considérations historiques et anthropologiques avec ses nouvelles analyses (mesurant sa distance et la proximité de sa philosophie à cette humanité naissante) en se les réappropriant dans l'espace d'un vocabulaire qu'il affine ou qu'il crée.

<sup>260</sup> *GM*, « deuxième dissertation », § 1, p. 804.

<sup>261</sup> *GS*, Livre 3, § 152, p. 143. « Nous ne comprenons plus tout à fait comment les anciens avaient la sensation du plus prochain et du plus fréquent, – par exemple du jour et des veilles : puisqu'ils croyaient aux rêves, la vie à l'état de veille s'éclairait d'autres lumières. Et de même toute la vie, avec la réfraction de la mort et de sa signification : notre « mort » est une toute autre mort. »

conscience de l'apparence, à la manière de Bachelard on peut dire qu'avant l'apparition de la conscience théorique, du langage conceptuel qui se construit sur « l'empreinte » figée de cette apparence, il y a les images qui scintillent et qui brillent se succédant comme reflets de notre monde. Le langage ne va d'ailleurs pas contre ce reflet imparfait et mensonger du monde, il est emprunt de cette psychologie primitive :

Le langage appartient, par son origine, à l'époque des formes les plus rudimentaires de la psychologie : nous découvrons un grossier fétichisme si nous prenons conscience des conditions premières de la métaphysique du langage, c'est-à-dire, en un mot, de la raison. [...]<sup>262</sup>

La faculté de conserver et de rappeler les états de consciences passés sans les violer, sans les travestir, est, dans les degrés inférieurs de civilisation, aussi imparfaite qu'elle l'est dans nos rêves. Si pour Nietzsche le problème du discernement de degré de la civilisation est d'abord un problème de nature de mémoire, c'est que celle-ci se caractérise par une tension qui, dans le rêve comme dans la veille du primitif se relâche. Le terme de mémoire semblerait renvoyer de par ses origines à un champ lexical qui tourne autour des notions de souci (qui vient du grec « *mermera* »<sup>263</sup>), de ressouvenir, de l'anamnèse.

Cette préoccupation de la mémoire, qui va grandissante avec la civilisation, naît d'une mentalité primitive dont Nietzsche dresse une typologie psychologique à partir de deux points de vue : celui de l'historien qui analyse le mythe et celui du voyageur<sup>264</sup> qui, muni de son sens historique, observe les hommes des « contrées reculées »<sup>265</sup> ceux qu'au dix-neuvième siècle on appelait encore « les sauvages » et

---

<sup>262</sup> *Cid*, « La "raison" dans la philosophie, § 5, p. 964. Les rapports du rêve et du langage sont des points dont la vaste analyse n'a pas sa place ici.

<sup>263</sup> Information issue du dictionnaire *Le petit Robert* 2006.

<sup>264</sup> *HTH*, II, § 223, p. 780.

<sup>265</sup> *Ibidem*. p. 781.

les regarde comme des vestiges de cette mentalité primitive<sup>266</sup>. Point de vue qui rejoint celui du géographe puisque le voyageur observe aussi le climat des différentes zones de la civilisation. Ainsi le climat est une métaphore que Nietzsche emploie à de multiples reprises afin de noter les différences de caractères entre les différentes zones de climat et de civilisation, se faisant ainsi météorologue et géographe de l'âme humaine dans l'histoire, montrant ainsi à voir sur quel sol et avec quel air, sous quel soleil<sup>267</sup>, c'est-à-dire au moyen de quelles influences sensibles naissent les différentes cultures qui peignent de différentes couleurs les rêves. Les anciennes cultures se construisent ainsi sur un terrain tropical :

---

<sup>266</sup> Depuis, les travaux en anthropologie du docteur Franz Boas montrent l'incohérence d'un tel rapport (qui n'est ici que métaphorique). En mettant en avant le particularisme historique, l'histoire dissocie complètement l'étude des races de celle des cultures, les populations sans éducation d'aujourd'hui des « sauvages primitifs » des temps archaïques. Il donne ainsi à penser sur un autre plan (le relativisme culturel), inverse à celui du projet et des valeurs de Nietzsche, qu'aucune culture n'est supérieure à une autre. Nietzsche par contre a pour ambition d'établir des valeurs et place l'esprit scientifique comme un degré supérieur de l'évolution (et non pas comme un « progrès »), mais tout en restant extrêmement prudent quant à la valeur de ses valeurs puisqu'il ne cesse de critiquer les modernes et entend bien penser l'esprit scientifique comme une croyance et non plus une vérité absolue. On voit mal comment le penseur de l'éternel retour se ferait l'entreprise de critiquer tout le passé, c'est bien plutôt à la modernité que cette critique s'adresse. Ce faisant il est loin de penser un progrès uniforme et unidirectionnel : « Disons plutôt que toute saison a ses avantages et ses grâces et exclut ceux des autres » *HTH*, I, § 239, p. 569. Nietzsche a donc la volonté de préserver les anciennes cultures ne serait-ce que pour leur potentiel de santé ainsi dans *HTH*, II, « VO », § 188, p. 901, il affirme : « A l'aide des études historiques il faut leur donner de l'air et chercher à les conserver ; les hommes des civilisations demeurées en arrière ont, eux aussi, leur valeur. »

<sup>267</sup> Sur l'importance du paysage dans les religions voir l'analyse qu'il fait de l'influence du climat de Judée sur Jésus dans le *GS*, L3, § 137, p. 137. Il s'agit aussi de penser à toutes les indications accolées aux divers moments philosophiques, ainsi la brume de Königsberg fait référence au mysticisme nordique de la chose en soi kantienne.

« Les zones de la civilisation. — On peut dire par métaphore que les époques de la civilisation répondent aux zones des divers climats, sauf que celles-là sont à la suite les unes des autres et non, comme les zones géographiques, à côté les unes des autres. En comparaison de la zone tempérée de civilisation, dans laquelle notre tâche est de passer, la dernière fait en gros l'impression d'un climat tropical. »<sup>268</sup>

Le rêve pousse ainsi sur un terrain tropical dans une nature surprenante. Etant donné que Nietzsche se sert de métaphores, il s'agit de comprendre qu'il n'observe pas seulement « des sauvages », puisque, avec un bon sens historique, ces phases sont observables chez tous les individus y compris nos semblables :

Nous comprenons nos semblables comme autant de systèmes entièrement déterminés et comme des représentants de cultures diverses, c'est-à-dire comme autant de phénomènes nécessaires, mais variables<sup>269</sup>

Prendre ses semblables<sup>270</sup> comme des systèmes déterminés par l'histoire culturelle qui leur est propre ainsi que par celle de leurs aïeux, c'est mêler la psychologie, la généalogie et l'étude de l'histoire ; c'est aussi mélanger le regard de l'archéologue à celui du sociologue. Ainsi les hommes cruels, les criminels, sont aussi des représentants des étapes antérieures qui ont survécus par suite des aléas de l'hérédité, leur cerveau n'a pas évolué suivant le cours commun de l'évolution que l'humanité a suivi<sup>271</sup>. Le criminel continue d'emprunter « des relais et des circonvolutions »<sup>272</sup> qui existent encore dans notre cerveau bien qu'elles « ne sont

---

<sup>268</sup> *HTH*, I, § 236, p. 567.

<sup>269</sup> *HTH*, I, § 274, p. 588.

<sup>270</sup> Conséquence directe de cette représentation des semblables qui augure le rapport du prochain avec le rêve, voir *Aurore*, L2, § 118, p. 1041 : « Nous le formons d'après la connaissance que nous avons de nous-mêmes, pour en faire un satellite de notre propre système : et lorsqu'il s'éclaire ou s'obscurcit pour nous et que c'est nous, dans les deux cas, qui sommes la cause dernière, – nous nous figurons cependant le contraire ! Monde de fantômes où nous vivons ! Monde renversé, tourné à rebours et vide, et que pourtant nous voyons comme en rêve sous un aspect droit et plein. »

<sup>271</sup> La civilisation se voit contrainte de régresser en présence du criminel : *HTH*, II, « VO », § 186, p. 900.

<sup>272</sup> *HTH*, I, § 43, p. 471.



plus le lit dans lequel roule actuellement le cours de nos sentiments »<sup>273</sup>. Ainsi, les criminels, que tout un chacun pourra à l'occasion redevenir en rêve, « nous montrent ce que nous fûmes tous et ils nous font peur »<sup>274</sup>. C'est dire jusqu'où va cette observation du passé encore présent dans certains types d'individus préservés du changement et qui continuent à vivre, tout comme au niveau organique le corps continue de s'entretenir en maintenant actives des fonctions qui se sont formées lors des stades primitifs de l'évolution animale. Ainsi « dans la forme de certains organes humains doivent se trouver des traces de l'état pisciforme »<sup>275</sup>. Les traces de l'évolution, « les formations inférieures », sont donc observables de la même manière au niveau de l'évolution dans la nature que pour l'évolution de la civilisation. Ces variations que Nietzsche observe chez ses semblables, il les observe donc aussi en lui<sup>276</sup>, dans le rêve. Nietzsche affirme alors que la culture des anciens, comme les « sauvages » du dix-neuvième siècle, se rend coupable du même faux raisonnement qui anime le rêve :

[...] mais c'est avec le même caprice, la même confusion que les peuples inventaient leurs mythologies, et maintenant encore les voyageurs ont coutume d'observer quelle pente il y a, chez le sauvage, à oublier, comme son esprit, après une courte tension de mémoire, commence à tituber et comme, par pur affaissement, il produit le mensonge et l'absurdité.<sup>277</sup>

Cette mémoire imparfaite du rêve et des époques archaïques est capricieuse car la tension qui la compose se résorbe pour assimiler ce qui l'informe d'une manière inexacte, entièrement superficielle, cherchant à déterminer la signification de sa présence par les images les plus « spontanées », c'est à dire qui proviennent

---

<sup>273</sup> *Ibid.*

<sup>274</sup> *Ibid.* A noter qu'on peut y voir l'origine de la fascination pour le criminel, du plaisir pris à son apparition dans l'art (pensons à notre époque aux films d'épouvantes), plaisir qui repose sur le fait que l'on redoute en même temps que l'on désire, l'expression de cette part obscure en nous.

<sup>275</sup> *Ibid.*

<sup>276</sup> *GS*, L1, § 54, p. 85.

<sup>277</sup> *HTH*, I, § 12, p. 447.

d'un abrégé de toutes les représentations passées inhérentes à son espèce. L'esprit agit dans la précipitation et, ne portant pas une attention assez soutenue à la construction d'une réalité cohérente, s'enterre ainsi dans le mythe qui requiert la magie et le miracle, qui explique par l'absurde, de cette absurdité qui est pourtant la règle de l'homme primitif, sa loi, la tradition :

Il n'y a lieu, à l'égard de tout ce qui est hors de nous, à aucune conclusion que quelque chose sera de telle ou telle façon, doit arriver de telle ou telle façon ; ce qu'il y a de presque sûr, ce qui est prévisible, c'est nous : l'homme est la règle, la nature l'absence de règle — cette proposition enferme la conviction fondamentale qui domine les grossières civilisations archaïques, productives en religion.<sup>278</sup>

La sélection qui anime la mémoire agit non pas en fonction de la valeur de vérité, mais en fonction de la rapidité d'une explication qui vient satisfaire le besoin de savoir, un savoir rattaché à la tradition et aux habitudes qui est dès lors plus un besoin de voir ce que la volonté veut, ce qui explique que Nietzsche parle dans le paragraphe douze d'*Humain, trop humain* de caprice. La liberté que l'homme primitif conçoit dans la nature est reproduite dans la nuit de nos sensations, l'homme moderne en rêve imprime la légalité d'une logique prise dans un rythme affectif au chaos naturel perçu du corps. Ce corps, en tant que multitude dépassant la capacité de synthèse d'une conscience, doit se voir identifié et ainsi simplifié et donc falsifié pour les besoins de la conscience dirigeante, conscience qui se trouve tout d'abord chez les primitifs en la personne du « chamane » qui doit lier la nature aux rythmes de l'homme par un ensemble d'habitudes superstitieuses. Cette position de « *maestro* » est reprise plus tardivement à travers les mythes par les poètes tel Homère et ses prédécesseurs, bien que celui-ci ne soit pas religieux et entretienne en même temps qu'une certaine complicité avec l'esprit religieux, une liberté<sup>279</sup> qui se retrouve en rêve,

---

<sup>278</sup> *HTH*, I, § 111, p. 505

<sup>279</sup> *GS*, L2, § 121, p. 1044 et *GS*, L2, § 125, p. 1045 et aussi *HTH*, II, « VO », § 194, p. 904.

mais qui donne paradoxalement naissance à l'institution de la première notion de causalité naturelle. Nietzsche assume ce parallèle qui rattache l'homme actuel à son évolution passée à tel point qu'il fait du rêve l'activité quotidienne où l'homme ressemble le plus au sauvage par son activité de présupposition rapide des causes d'après un effet :

[...] nous ressemblons tous dans le rêve à ce sauvage ; la reconnaissance imparfaite et l'assimilation erronée sont la cause du mauvais raisonnement dont nous nous rendons coupables dans le rêve : [...] Ainsi dans le sommeil et le rêve, nous refaisons, encore une fois, la tâche de l'humanité antérieure. »<sup>280</sup>.

Le rêve donne l'occasion de comprendre au plus près la mentalité primitive parce qu'il la fait vivre. Les individus ressemblent aux sauvages dans le rêve parce qu'ils reproduisent leurs absences de méthode explicative, son activité de jugement et de mémoire, l'esprit demeure avide de ce type d'assimilation : il impose une loi à la nature qu'elle n'a pas d'avance. Si Nietzsche parle « d'assimilation imparfaite », c'est que justement plutôt que d'incorporer les événements nouveaux le sauvage ne se limite qu'à un genre d'explication mythique, le rêve permet de maintenir actif ce genre d'explications, parce qu'il offre au rêveur un champ symbolique d'action qui est similaire à celui que la religion déployait en des temps reculés. Il est possible de comprendre en quoi, dans un rêve, ce n'est pas la rame qui meut le navire, mais qu'au contraire ramer n'est qu'un symbole, une part de la cérémonie qui pousse un esprit (notre esprit) à mouvoir le navire<sup>281</sup>. C'est ainsi dire à quel point la multitude de consciences qui forme le rêve est palpable, puisque, à chaque mouvement, il s'agit d'une âme qui meut et d'une image qui est mue par une âme :

Car la supposition fondamentale est : à tout élément spirituel appartient quelque chose de corporel ; grâce à lui on est capable d'enchaîner l'esprit, [...] l'élément corporel donne la prise avec laquelle on peut saisir le spirituel. De même que l'homme influence l'homme, de

---

<sup>280</sup> *HTH*, I, § 12, p. 447.

<sup>281</sup> Image émise par Nietzsche dans *HTH*, I, § 111, p. 504.

même il influence aussi n'importe quel esprit de la nature [...] Le sens du culte religieux est de déterminer et d'enrôler la nature au profit de l'homme, par conséquent de lui imprimer un caractère de légalité qu'elle n'a pas d'emblée, tandis qu'à l'époque actuelle ce sont les lois de la nature qu'on veut connaître pour pénétrer en elle. Bref le culte religieux repose sur les idées de magie opérant d'homme à homme ; et le magicien est plus ancien que le prêtre.<sup>282</sup>

On observe dans la mentalité primitive une première division de la réalité en âme et en corps par l'application insistante aux confusions du rêve. Or cette représentation primitive n'est simple ni en premier ni en dernier lieu. L'image qu'il forme cache<sup>283</sup> l'esprit en même temps qu'elle le révèle, étant son pendant corporel, par lequel il est possible de se lier à l'esprit, d'attirer ses faveurs, comme lors d'une demande de guérison au sorcier. C'est justement le rêve qui sépare ce qui est esprit et qui continue d'apparaître dans le rêve (en tant que trace des anciennes utilités, marque d'un respect reconduit ou pas), de ce qui est corps, images qui abrite l'esprit, mais à travers lesquelles on peut agir sur lui. L'image devenue surface se fait corps compréhensible par opposition à l'esprit dont l'image claire ne se révèle que dans le rêve.

Les âmes, en tant qu'elles se comprennent à travers une certaine magie, sont déjà les unes pour les autres des arrières-mondes<sup>284</sup>. Pour Nietzsche le rêveur tourne en vase clos dans son propre microcosme, coupé qu'il est de la réalité de ses semblables<sup>285</sup>, comme le primitif est coupé, par une vénération de la tradition, des évolutions de l'humanité (cela engendrant une réflexion continue sur les traditions). Il continue pourtant à les imaginer agir : l'explication erronée lui

---

<sup>282</sup> *HTH*, I, § 111, p. 504-507.

<sup>283</sup> Voir *HTH*, II, « OSM », § 222, p. 779 : « La plus ancienne image divine doit abriter le dieu et, en même temps, le cacher, -- en indiquer la présence, mais non point l'exposer ».

<sup>284</sup> *APZ*, III, « Le convalescent », § 2, p. 456 : « A chaque âme appartient un autre monde, pour chaque âme toute autre âme est un arrière-monde. [...] Pour moi – comment y aurait-il quelque chose en dehors de moi ? Il n'y a pas de non-moi ! Mais tous les sons nous font oublier cela ; comme il est doux que nous puissions l'oublier ! »

<sup>285</sup> On ne comprend que mieux l'expression déjà citée d'*Aurore*, L2, § 118, p. 1041.

apporte une construction qui suffit à nourrir son besoin d'identification sans pour autant dévoiler la complexité et la liberté qui se rattachent à l'événement.

Dans la veille comme dans le rêve, nous commençons par inventer et imaginer à notre gré l'homme avec lequel nous nous entretenons – et nous oublions cela aussitôt.<sup>286</sup>

L'image dans le rêve comme pour l'être religieux indique, transcrit des désirs et des habitudes, mais n'explique pas<sup>287</sup>, elle fait de toute chose et de toute personne notre image, l'image du rapport qui est imposé et entretenu, comme le primitif avec la tradition. Ou alors cette explication abrite en même temps qu'elle cache, le phénomène complexe qui est voulu, procédant ainsi de manière mythologique<sup>288</sup>.

C'est la progression de cette fonction symbolique au détriment de la fonction d'utilité, qui entraîne cet « esprit de sérieux », cet « esprit de pesanteur » dans l'erreur :

Le mépris des causes, des conséquences et de la réalité, [...] De telle sorte que, sous l'empire de la moralité des mœurs, l'homme méprise premièrement les causes, en second lieu les conséquences, en troisième lieu la réalité, et il relie tous ses sentiments élevés (de vénération, de noblesse, de fierté, de reconnaissance, d'amour) à un monde imaginaire : qu'il appelle un monde supérieur.<sup>289</sup>

Le processus du rêve est cette capacité de symbolisation qui se développe sous l'emprise des mœurs. Le rêve est ce monde imaginaire pour le primitif alors que sa réalité ignorée, c'est sa santé, la vie instinctive du peuple. Alors que dans sa veille se développe sa conscience bonne ou mauvaise à l'égard des instincts. Ainsi les mœurs résultent dans un premier temps d'un questionnement, d'une expérience, sur l'utilité de certaines actions, mais la moralité, en tant que

---

<sup>286</sup> *PBM*, § 138, p. 623.

<sup>287</sup> *GS*, L3, § 112, p. 112.

<sup>288</sup> A la manière de l'humanité « tardive » des poètes.

<sup>289</sup> *A*, L1, § 33, p. 990.

sentiment de mœurs<sup>290</sup>, n'a plus de considération pour le contenu et l'utilité des mœurs, elle s'oppose à de nouvelle expérience sur l'utile et le nuisible en se concentrant sur le respect qui leur est dû, sur leur forme, leur aspect antique, vénérable, indiscutable.

Nietzsche souligne dans l'aphorisme douze d'*Humain, trop humain* avec ironie la distance que l'homme actuel place entre lui et ses rêves :

[...] au point qu'à la claire remémoration d'un rêve nous avons peur de nous-mêmes, de ce que nous cachons en nous tant de folie. – La parfaite clarté de toutes les représentations en rêve, qui repose sur la croyance absolue à leur réalité, nous rappelle à son tour des états de l'humanité antérieure où l'hallucination<sup>291</sup> était extrêmement fréquente et s'emparait de temps en temps à la fois de communautés entières, de peuples entiers.<sup>292</sup>

En effet, chacun peut s'effrayer de sa propre image en rêve, de toutes ces affabulations qui apparaissent comme de la folie, bien qu'elles soient la norme sur laquelle la conscience civilisée s'est construite et continue d'agir. Ce n'est pas simplement l'enfance qui refait la tâche de l'humanité primitive. Mais chaque homme est ramené, chaque fois qu'il rêve, aux origines de l'espèce, à toute la mémoire et son jugement reflexe constitué au fil des siècles, écoutant à travers les sentiments de ses rêves le jugement de ses ancêtres.

Ici encore, c'est sur le « dire-oui » que repose la construction d'une première réalité, sur l'assentiment et non pas sur la vérité. C'est ce « dire-oui » qui caractérise la clarté du rêve, notion déjà mis en avant dans la vision apollinienne du rêve et qui vient ici trouver sa justification théorique. Ce qui constitue une explication des affirmations répétées de Nietzsche à propos du doute dans les temps anciens :

---

<sup>290</sup> A, L1, § 19, p. 983.

<sup>291</sup> Le Nietzsche mature affirme dans sa psychologie du saint par exemple les conditions de telles visions qui résident avant tout dans un épuisement psychique et nerveux.

<sup>292</sup> HTH, I, § 12, p. 447.

La fureur de la raison apparaissait à l'image de Dieu, le doute était péché.<sup>293</sup>

Si le doute était péché, c'est que le lien avec la nature s'effectuait d'une manière spontanée, ainsi l'amour liait toute chose à l'homme par les liens du rituel comme on peut encore l'observer dans le paragraphe déjà cité :

Qu'était la philosophie, quand le doute était considéré comme un péché de l'espèce la plus dangereuse et, en outre, comme un blasphème envers l'amour éternel, comme une défiance envers tout ce qui était bon, élevé, pur et pitoyable ?<sup>294</sup>

Les religions primitives sont alors conçues comme des hallucinations résultantes d'états spécifiques de « l'humanité antérieure », des états dans lequel le « dire-oui » primait sur le dire vrai, nécessitant à l'inverse le doute et la méfiance. C'est le mode de penser du rêve qui est responsable de la forme de ces hallucinations auxquelles Nietzsche fait référence, mais en dernière instance c'est l'état physiologique, l'épuisement psychique face au hasard, le degré de santé des civilisations vis-à-vis des difficultés naturelles<sup>295</sup> qui engendre l'émergence de tels rêves dans la veille, qui leurs donne un contenu et une direction. Puisqu'il semble que les mœurs aient eu la tâche de rendre compte de ces fléaux inexplicables. Le rêve se généralise et bientôt, s'institutionnalise, parce que l'utilité primitive des mœurs s'efface pour ne plus faire place qu'à son action symbolique. Les mœurs et la fausse clarté qu'elles empruntent au « dire-oui » du rêve peuvent dès lors et suivant les circonstances se retourner contre la santé du peuple en l'épuisant et en le faisant dénigrer ce monde vis-à-vis du monde des symboles.

Avec l'entretien de la confusion par les forces religieuses, les forces de la « moralité », le raisonnement faux était la règle dans les temps anciens comme il l'est encore pour le rêve :

---

<sup>293</sup> APZ, 1<sup>ère</sup> partie, « Des hallucinés de l'arrière monde », p. 306

<sup>294</sup> GS, L3, § 152, p. 143.

<sup>295</sup> PBM, § 262, p. 713 : « Une espèce naît, un type acquiert de la solidité et de la force en luttant longuement contre des conditions à peu près uniformément défavorables. »

Le raisonnement faux est, dans les temps anciens, la règle, et les mythologies de tous les peuples, leur magie et leur superstition, leur culte religieux, leur droit, sont des mines inépuisables de preuves à l'appui de cette proposition.<sup>296</sup>

Ainsi, « le plus grand progrès » qui caractérise l'émergence de la civilisation supérieure, c'est, avec la « mémoire de la volonté », d'avoir « appris à raisonner juste »<sup>297</sup>. Là encore, l'étude de la mythologie, l'histoire anthropologique et sociologique viennent justifier une telle affirmation. Ce type d'humanité dont le tableau est ainsi brossé se révèle dans le rêve en continuité avec notre humanité présente qui n'a de cesse de repasser sur les représentations déjà formées par sa préhistoire et par les crises qu'elle a traversées.

L'homme découvre ainsi sa part d'humanité primitive, toujours active en lui et déterminante au point qu'elle apparaît comme une étape fondatrice d'un type d'erreur sur laquelle la raison scientifique continue de prendre appui :

Dans le rêve continue à agir en nous ce type très ancien d'humanité, parce qu'il est le fondement sur lequel la raison supérieure s'est développée et se développe encore dans chaque homme : le rêve nous reporte dans de lointains états de la civilisation humaine et nous fournit un moyen de les comprendre. Si penser en rêve nous devient aujourd'hui si facile, c'est que précisément, dans d'immenses périodes de l'évolution de l'humanité, nous avons été si bien dressés à cette forme d'explication fantaisiste et bon marché par la première idée venue. Ainsi le rêve est un délassement pour le cerveau, qui le jour, doit satisfaire aux exigences de la pensée, telles qu'elles sont établies par la civilisation supérieure.<sup>298</sup>

Ici apparaît l'idée d'un « dressage », d'une habitude inculquée à l'esprit humain qui se construit sur le sauvage qu'était « l'animal homme »<sup>299</sup>, « domestication » par un travail de l'homme sur sa mémoire par son corps, sans laquelle notre aisance au rêve ne pourrait pas être ce qu'elle est. On anticipe déjà les implications que cela représente pour Nietzsche et la place précise qu'occupe le rêve dans l'entreprise critique de Nietzsche, il est l'illusion la plus tenace, une

---

<sup>296</sup> *HTH*, I, § 271, p. 586.

<sup>297</sup> *HTH*, I, § 271, p. 586.

<sup>298</sup> *HTH*, I, § 13, p. 448.

<sup>299</sup> Il s'agit de renvoyer à ce propos à la première partie de la *Généalogie de la morale*.



force active de production d'auto-consentement au profit de la classe dominante, un pouvoir que tous veulent utiliser, mais dont personne ne réchappe vraiment. Il est la résultante d'une éducation répétée pendant des millénaires, ou plutôt, selon le mot de Jung sur la civilisation, d'un « domptage progressif de tout ce qu'il y a d'animalité dans l'homme »<sup>300</sup>, par des contraintes, une systématisation des explications puis une rigueur des conséquences de plus en plus poussée qui en vient à abandonner l'explication au profit de la description<sup>301</sup>. Le rêve est une forme d'explication qui s'enracine dans notre être à tel point que nous ne pouvons plus nous en passer. Il vient ainsi révéler les modes de pensées qui sont dans l'erreur, continuant le mouvement du rêve quand bien même ce serait en réaction à celui-ci (dans notre volonté de vérité qui conditionnent en tant que croyance<sup>302</sup> l'espace de toutes nos précautions). Nietzsche souligne encore le type de mentalité à l'origine de cette activité du rêve, parce qu'il s'agit justement du type de mentalité qui fait horreur à l'homme moderne en cela qu'elle est incompatible avec son enthousiasme pour la pensée rigoureuse et avec son trop plein d'activité, quelque position qu'il occupe : « homme d'État, marchand, fonctionnaire, savant »<sup>303</sup>.

Mais le rêve apparaît aussi plus concrètement en termes de dépense d'énergies comme un état de fatigue qui est une manière de laisser libre cours à ces habitudes de raisonnements ancestraux et réflexes. C'est ce qu'indique le terme de « délassement » qui suppose comme fonction pour le rêve ce relâchement des tensions, une détente en même temps qu'un plaisir retrouvé de la pensée simple et facile, une récréation qui est aussi re-création, du loisir de la pensée qui joue à

---

<sup>300</sup> C.G. Jung, *Psychologie de l'inconscient*, coll. Livre de poche, Ed. Georg, chapitre deux, p. 48.

<sup>301</sup> *GS*, L3, § 112, p. 112.

<sup>302</sup> Dans *Lecture de Nietzsche*, « En quoi, nous aussi, nous sommes encore pieux. » (Nietzsche) texte d'Henri Birault, p. 447.

<sup>303</sup> *HTH*, I, § 283, p. 592.

imiter les anciens. Et même plus que cela puisqu'il s'agit d'une reproduction de l'acte originel d'organisation de la nature pour l'homme, laissant libre court à la légalité de l'homme face à une nature redevenue protéiforme et insaisissable, libre et hasardeuse. Le rêve apparaît dès lors comme une distraction pour l'esprit de science, déliant les cordes retenues par les stades avancés de la civilisation, renouant avec les jeux primitifs de l'homme entre la culture et la nature. Ce qui présuppose une réalité lassante où « l'on ne croit plus à rien » si ce n'est à la vérité, fatigante de complexité, emmêlée dans des modes de représentations complexes des raisons, desquelles de plus tout le monde se mêle<sup>304</sup>, car « la civilisation supérieure », c'est-à-dire « l'esprit scientifique » qui est le degré le plus avancé de la civilisation, l'exige en maintenant des normes de pensée qui font la cohérence de notre veille, justement par l'absence de conviction qu'elles présupposent. Cependant plus qu'une imitation ou une régression, le rêve est un état nécessaire de l'organisme qui change d'ouvrage et produit une pensée qui sert de comparatif à l'homme, qui peut alors se saisir dans son évolution ou plutôt se dessaisir de soi-même en tant qu'homme *aeterna veritas*<sup>305</sup>. Le rêve apparaît ainsi comme le processus qui est à la science ce que la fête est au moderne<sup>306</sup>, il n'est qu'un recul illusoire qui lui permet de maintenir son besoin d'ascensions. Nietzsche déduit de ce mode régressif du rêve l'arrivée tardive de cette cohérence à laquelle l'humanité doit répondre :

— Nous pouvons déduire de ces phénomènes combien tardivement la pensée logique un peu précise, la recherche rigoureuse de la cause et de l'effet a été développée, si nos fonctions rationnelles et intellectuelles, maintenant encore, recourent aux formes primitives de raisonnement et si nous vivons environ la moitié de notre vie dans cet état. —<sup>307</sup>.

---

<sup>304</sup> *HTH*, II, « OSM », § 30, p. 716.

<sup>305</sup> *HTH*, I, § 2, p. 442.

<sup>306</sup> *A*, L4, § 271, p. 1118 et *GS*, L2, § 89, p. 106.

<sup>307</sup> *HTH*, I, § 13, p. 449.

Nietzsche est ainsi amené à considérer l'importance de la part souterraine de cette humanité passée qui continue son travail en cela que le cerveau continue les fonctions qui l'animaient au balbutiement de la civilisation. L'homme peut dès lors s'inquiéter de n'être plus qu'un moment transitoire et un amas d'histoire. Cela va très loin puisque Nietzsche insiste sur le fait que l'homme « civilisé » ne l'est pas tant que cela puisqu'il a toujours recours à ces erreurs, à ses assimilations erronées. Dans le rêve et les sentiments qui s'y jouent les évaluations de tous les ancêtres se retrouvent, il atteste que l'individu est composé de plusieurs personnes<sup>308</sup> ; c'est ainsi que Nietzsche appelle « l'âme » dans l'optique de la morale « la somme des mouvements intérieurs qui sont faciles à l'homme »<sup>309</sup>. Le cerveau continue de satisfaire des processus dont le développement est archaïque. Notre besoin de satisfaire ce processus d'invention rétrospective des causes, cette lutte des instincts pour l'interprétation, est toujours actif<sup>310</sup>. Nietzsche réaffirme à ce propos l'équivalence de valeur entre la veille et le rêve, puisque toutes deux sont des activités nécessaires à cette humanité en transit.

C'est que le rêve, en plus de contenir des fonctions spéciales d'organisation de la pensée imageante et un mode d'interprétation spécifique forgé par l'histoire, est ensuite interprété et manipulé dans l'histoire. Et, on peut ici, à juste titre, se demander avec Nietzsche, si ces états d'hallucination collective, si fréquente dans l'ancienne humanité, ne sont pas le fait des pouvoirs sacerdotaux de cette humanité religieuse. Une humanité qui explique tout par toutes les causes possibles, tout en liant les individus à ces associations du nouveau à l'ancien, à ce déterminisme fou, d'une manière absolument exclusive en vertu de ce « dire-oui » continuels qu'elle nécessite.

---

<sup>308</sup> *FP-1884*, 25 [361].

<sup>309</sup> *A*, L4, § 311, p. 1128.

<sup>310</sup> Voir aussi en guise de résumé l'excellent paragraphe du *GS*, L3, § 111, p. 124.

Par ce biais le rêveur emprunte les voies primitives du créer. Mais si ces voies primitives fondent effectivement le processus d'une raison qui devient consciente d'elle-même, si le rêve creuse par ce biais une distance dans l'animal homme qui le sépare de son monde naturel par un monde de causes entièrement dépendant des mœurs, un monde culturel ; alors il est possible de retrouver les caractéristiques de la force d'artiste qui avaient été observées en première partie. L'explication de cette logique primitive, de ce mouvement régressif entraîne Nietzsche dans ce paragraphe de la « logique du rêve » à considérer l'artiste sous le joug de cette logique. Ainsi l'artiste, comme le rêveur, emprunte ce mouvement perspectiviste de rétrospection pour l'invention :

– Le poète aussi, l'artiste, suppose à ses états et ses humeurs des causes qui ne sont pas du tout les vraies ; il rappelle en cela l'humanité antérieure et peut nous aider à la comprendre.<sup>311</sup>

L'artiste fonctionne de manière analogue au rêveur, cette fois parce que, dans son ouvrage, il tire une forme de ce processus d'invention<sup>312</sup> déclenché par l'humeur, par des états du corps auxquels il associe un drame fictif, états d'où il tire toute son inspiration. Si la pensée créatrice renvoie en rêve en un certain sens à l'humanité antérieure parce qu'elle continue son mouvement initial, alors quels sont les événements décisifs qui forgent pour Nietzsche ces stades de l'évolution ? À quelles expériences culturelles renvoient ces indicateurs de ce qu'a pu être

---

<sup>311</sup> *HTH*, I, § 13, p. 449.

<sup>312</sup> Processus dont Nietzsche résume ici (dans *VP*, I, p. 229 donc une proposition qui reste à confirmer en la retrouvant dans les posthumes) le parallélisme qu'il pose entre ce qui est visible et ce qui est invisible : « On peut établir une analogie parfaite entre l'activité qui simplifie ou résume en principes généraux d'innombrables expériences et l'évolution de la cellule germinale qui porte en elle un abrégé de tout le passé. De même entre le travail artistique qui tire une forme de la pensée génératrice et l'évolution de l'organisme qui consiste à achever et à continuer une pensée, à se reporter par le souvenir à toute la vie antérieure, à se représenter le passé, à lui donner un corps. Bref, la vie organique *visible* et l'activité ou la pensée créatrice *invisibles* impliquent un parallélisme ».

l'humanité ? Dans quel processus de plus grande envergure pour la philosophie de Nietzsche le processus singulier du rêve est-il impliqué ?

Les conséquences de cette analyse du rêve sont retentissantes pour les préoccupations de Nietzsche. C'est que cette compréhension du rêve éclaire sur les mêmes fonctions qui continuent de s'imposer, invisibles habitudes des corps, impliquant par leurs directions la marche des plus hautes sphères de l'esprit. De ces deux considérations psychophysiologique et historique du rêve, il ressort tout un espace pour le jugement entre les « irritations nerveuses » et les « images archétypiques », les symboles qui y sont associés. Il est possible de découvrir que dans cet espace de création du monde, dans ce monde de l'apparence, dans ce jeu des instincts qui est formation de « rêve », il n'y a pas de chemin détourné vers le « réel ».

## Chapitre VI : La généalogie du rêve

Comment la raison est-elle venue dans le monde ? D'une façon déraisonnable, comme de juste - par le hasard. Il faut déchiffrer ce hasard comme une énigme.<sup>313</sup>

Il n'a pas su deviner une absurde petite énigme que de jeunes pêcheurs lui proposèrent. Oui, les petites énigmes<sup>314</sup> sont le danger des plus heureux !<sup>315</sup>

Le rêve est employé cette fois pour fragmenter ce qu'on tenait pour éternel en dynamitant l'« être » même qu'étudie la philosophie métaphysique. Nietzsche utilise l'image d'une digue nouvelle pour le « lac »<sup>316</sup> de la connaissance, qui ainsi « dynamité », prendra son « essor », renoncera de s'écouler en Dieu et pourra peut-être se remplir, et partant, que l'homme qui la créer cesse de se mettre à genoux devant elle, c'est-à-dire que l'homme cesse de s'effondrer ou de se glorifier devant ses idées par le biais d'un Dieu<sup>317</sup>, comme devant un autre monde, afin d'éviter cette fuite et cette négation de la vie dans les arrière-mondes et l'idéalisme. Il faut donc revenir sur des étapes historiques, décisives en ce qui concerne la philosophie, qui sont constitutives des rêves que chacun peut vivre.

Dans *Humain, trop humain*, Nietzsche met en avant cette évolution de la civilisation qui joue avec le rêve, se l'accapare, transforme sa place dans la culture et annonce ainsi avec aplomb l'origine de la métaphysique et son illégitimité dans la philosophie. Pour ce faire, il met la « discipline » métaphysique en rapport avec une petite phrase qui est un exemple « archétypique » du genre de raisonnement

---

<sup>313</sup> A, L2, § 122 (et § 123), p. 1044

<sup>314</sup> Voir aussi APZ, II, « De la rédemption », p. 394. Et Giorgio Colli, *Après Nietzsche*, au chapitre « Mâchoires féroces », paragraphe : « Mort d'Homère ».

<sup>315</sup> GS, L4, § 302, p. 180.

<sup>316</sup> GS, L4, § 285, p. 170.

<sup>317</sup> Voir A, L1, § 62, p. 1005, mais aussi A, L1, § 14, p. 980, et encore de nombreux autres textes qui montrent la place de Dieu dans les processus de valorisation. Voir aussi en termes de résolution le passage du *Gai savoir* sur la providence personnelle.

qui anime la mentalité primitive face au rêve, illustrant la mentalité primitive et sa « discipline » religieuse, donnant ainsi à entendre la pensée rustique sur laquelle et contre laquelle la métaphysique se construit :

"Le mort continue à vivre ; car il apparaît aux vivants dans le rêve" : c'est ainsi qu'on raisonna jadis, durant beaucoup de milliers d'années.<sup>318</sup>

Dans ce raisonnement primitif qui constitue désormais pour la pensée moderne une aberration, bien qu'il semble toutefois très proche de ce qu'on vient de mettre à jour chez Nietzsche, il s'agit d'observer la même logique de l'identité, qui prend racine dans le processus de formation des images. Ce processus, en tentant de rendre compte du protéiforme de l'apparence et de ses contradictions, en réduit les différences à de l'identique et se fait la base d'une confusion (par l'embarras et le manque de distance, dans un mouvement de reconnaissance précipité) du semblable au même. Il est d'ailleurs remarquable que cette pensée corresponde à la définition que donne Platon du rêve :

Rêver, n'est-ce pas la chose suivante : que ce soit dans l'état de sommeil ou éveillé, croire que ce qui est semblable à quelque chose ne lui est pas semblable, mais constitue la chose même à quoi cela ressemble ?<sup>319</sup>

Pour Platon le rêve se produit avec la confusion des formes que ce soit lors de l'éveil ou du rêve à proprement parler. On sait qu'il qualifie de véritablement éveillé uniquement le philosophe, qui par l'étude de la forme et de la vérité de cette forme, du concept qui lui est associé, se hisse jusqu'à la connaissance par le moyen de la raison. Seulement pour Nietzsche, c'est un processus positif dans le sens où la connaissance comme forme de vie découvre originairement des ressemblances :

« La confusion est le phénomène primaire »<sup>320</sup>

---

<sup>318</sup> *HTH*, I, § 5, p. 444.

<sup>319</sup> Platon, *La République*, V, 477c, p. 307 de notre édition.

Platon va donc à l'encontre de cette mentalité primitive et enseigne à cette mentalité primitive un changement d'univers, les images ne doivent plus expliquer le monde ; c'est au contraire à la raison qu'il faut désormais faire confiance. Il s'agit de voir dans cette courte phrase du primitif qu'une structure du monde se forme, il s'agit d'observer en quoi elle véhicule tout un ensemble de valeurs. Dans cette vision primitive du monde ces quelques mots expriment le haut degré d'implication du rêve dans le processus de découpage de la réalité entre ce qui est mort et ce qui est vivant, entre l'organique et l'inorganique entre ce qui est visible surtout et ce qui est invisible et que seul la tradition des mœurs peut connaître. Ainsi, Nietzsche souligne la différence d'appréhension de la mort<sup>321</sup> qu'un dire-oui aux rêves et aux divinités engendrait alors forcément :

[...] Et de même toute la vie, avec la réfraction de la mort et de sa signification : notre « mort » est une tout autre mort. Tous les événements brillaient d'une autre couleur, car un dieu rayonnait d'eux ; [...] <sup>322</sup>

Le rêve semble donner l'occasion d'une démarcation qui transforme la « couleur », le sens de « tous les événements ». Il est en rapport avec les mœurs puisqu'il donne l'occasion aux primitifs de retrouver l'ensemble des habitudes qui résultent des mœurs, de même que les ancêtres auxquelles ces dernières font références, dans un monde d'apparences simplifiées et mystérieuses qu'ils tiennent dès lors pour un monde d'une valeur supérieure. Ce découpage résulte cependant d'une confusion du rêve et de la veille, les rythmes inconscients qui dirigent les individus s'y retrouvant avec la même force ou en tout cas dans une continuité répétitive qui ne saisit ses propres variations qu'en les insérant dans une continuité et une régularité créée. Le rêve reflète ainsi le monde de la tradition en donnant à voir les instincts qu'elle a forgés ou contre lesquels elle s'est

---

<sup>320</sup> *FP-1872-1873*, 19 [217]

<sup>321</sup> Concernant les rapports pour Nietzsche du rêve et de la mort voir aussi *APZ*, II, « Le devin », p.389.

<sup>322</sup> *GS*, L3, § 152, p. 143.



constituée et qui précède son apparition. Si le mort apparaît dans ce monde du rêve, pour le primitif c'est qu'il continue à vivre dans un autre monde supérieur. Une même réalité est attribuée au mort que l'apparence onirique ressuscite et aux vivants de la veille, l'image du mort est l'être même de celui qui vivait jadis parmi les hommes éveillés. Cela s'explique si on a bien compris que le processus onirique reproduit une logique originelle du vivant et ne se distingue donc pas d'une perception réflexe originelle, imprécise et sans hésitation. De même cela s'explique encore par le fait que, lors du rêve, l'homme laisse libre cours aux évaluations qui l'ont précédé et qui ont été assimilés ou rejetés par la famille, la tribu, le peuple, bref par le biais de la tradition. En effet, l'homme primitif, vivant dans une temporalité tout autre, qui, sans conception historique, peut s'assimiler à un éternel présent, pense à travers la raison du corps, ses instincts, et grâce à la formation de sa mémoire, emprunte du passé de tout le vivant. Il se figure par l'imagination dans son rêve l'influence que le mort continue d'exercer en lui-même. Mais comme il apparaît en rêve, la projection que ce dernier suppose le sépare de son monde personnel et en fait une figure vivante à part, une figure divine. Cette image et cette compréhension semblent s'épanouir chez le primitif par le souvenir de l'homme mort qu'il a vu vivre ou qu'il s'est fait conter ou encore en ce que le mort symbolise la vie qui continue après la mort dans la tradition. Néanmoins l'apparition du mort dans le rêve semble à la fois exprimer un mouvement continu de la vie humaine, un lien entre l'espèce et les individus qui la peuplent, en même temps qu'une discontinuité occasionnant un renouveau<sup>323</sup> qui appelle à repenser les coutumes<sup>324</sup> auxquels le mort se rattache. Il s'agirait de s'imaginer l'influence de la figure du chef ou du sorcier sur les rêves,

---

<sup>323</sup> *HTH*, II, « OSM », § 360, p. 817 : « Indices de grandes transformations. – Rêver de ceux qui sont morts ou oubliés depuis longtemps est signe qu'une grande transformation s'est opérée en vous et que le sol sur lequel on vit a été profondément remué : alors les morts ressuscitent et ce qui était ancien devient nouveau. »

<sup>324</sup> *A*, L1, § 40, p. 994 : « L'incessante réflexion sur les coutumes ».

parce qu'ils sont les symboles se ralliant à des puissances inconnues pour organiser l'homme face à la nature, pour comprendre l'importance de l'influence psychologique exercée par le biais de la magie sur les relations entre les hommes et sur la relation de l'homme à la nature. Ainsi les hommes « semi-barbares »<sup>325</sup> connaissent la nature en y projetant des ensembles symboliques, qui font naître l'attente de nouveaux plaisirs et sont la marque d'un désir de ce qu'on ne connaît pas encore, l'attente d'un « nouveau désir »<sup>326</sup> que la proportion grandissante du symbolique attise au-delà de toutes limites.

Cette logique du rêve qui sert de base à la confusion du rêve et de la veille, semble donc constituer un mouvement d'assimilation de la nature par le vivant qui est initiateur des religions. Parce que naturellement, si le mort continue à vivre, il est invisible à l'œil des simples vivants, de ceux qui ne partagent pas la conscience des sentiments qui s'y rattachent et n'ont pas de postures nécessitant un rapport privilégié à la nature et aux divinités. C'est que cette mentalité grossièrement fétichiste qui agit chez tous les individus finit par former des « embrouillaminis » (la superstition laissant à l'individu toute une marge de manœuvre, une certaine liberté pour son interprétation) qui en se rassemblant et au moyen d'une sélection des traditions par la classe au pouvoir, se ramifie et s'institutionnalise, se figeant en traditions religieuses qui donnent toute une part d'importance aux rêves en ce qu'il atteste du monde supérieur qui est vénéré. Cette méprise des causes véritables est ainsi l'apanage des premières métaphysiques religieuses, la division de la réalité permet alors de créer un type de cause ordinaire toujours en référence à un arrière monde :

Une méprise au sujet du rêve. – Dans le rêve, l'homme, aux époques de civilisation informelle et rudimentaire, croyait apprendre à connaître un second monde réel ; là est l'origine de toute métaphysique. Sans le rêve, on n'aurait pas trouvé l'occasion de couper le monde en deux. La division en âme et en corps se rattache aussi à la plus ancienne conception du

---

<sup>325</sup> Expression propre à *PBM*.

<sup>326</sup> *A*, L2, § 110, p. 1032.

rêve, de même que la croyance à un simulacre corporel de l'âme, partant l'origine de toute croyance aux esprits, et vraisemblablement aussi de la croyance aux dieux.<sup>327</sup>

Ce passage est d'une importance extrême pour la position de Nietzsche vis-à-vis de la métaphysique. Étant un détracteur de la métaphysique, ce texte est lourd de conséquence pour la critique présente dans sa philosophie. Il faut tout d'abord observer qu'il s'agit ici d'une « relance » d'un texte de Lucrèce. En effet, on peut observer la similarité de l'argumentation et de l'exposition de Lucrèce dans *De Rerum Natura*, Livre 5, 1168-1182 avec le texte de Nietzsche qu'il s'agit d'étudier. Nietzsche reconnaît d'ailleurs dans des fragments posthumes<sup>328</sup> de l'époque de *la Naissance de la tragédie* l'influence de cet auteur pour sa théorie du rêve et indique à travers sa référence le texte suivant :

En ces temps primitifs, les mortels voyaient en imagination, même tout éveillés, d'incomparables figures de dieux, qui prenaient pendant leur sommeil une grandeur plus étonnante.<sup>329</sup>

Lucrèce décrit dans ce paragraphe un temps primitif où l'imagination des hommes projetait des figures de dieux devant lesquels ils étaient en admiration parce qu'elles leurs semblaient surhumaines. Mais, nous dit-il, parce qu'elles paraissaient plus merveilleuses que les hommes et que l'opinion leurs attribuait « le sentiment », l'« éternité et « une vie heureuse » ; il n'était possible de penser

---

<sup>327</sup> HTH, I, § 5, p. 444.

<sup>328</sup> *Fragments posthumes*, 7 [106] : « Pour la théorie du rêve : Lucrèce V [*De Rerum Natura*, V, 1169-1182] et Phidias, Héraclès, puis Sophocle. »

On observe que malgré les changements de représentation et l'affinage progressif des concepts cette filiation avec Lucrèce, Phidias, Héraclès et Sophocle ne quitte jamais Nietzsche, elle est une des constantes de son œuvre. Ainsi, même si *Humain, Trop humain* apparaît en rupture par son nouveau mode d'exposition, on observe que Nietzsche reprend bien plus qu'il ne contredit la voie tracée par *La Naissance de la Tragédie* : « C'est dans le rêve que, comme se le représentait Lucrèce, les splendides images des dieux se manifestèrent pour la première fois à l'âme des hommes. » NT, § 1, pp. 35-36.

<sup>329</sup> Lucrèce, *De Rerum Natura*, Livre V, § 1168.

leurs vies que dans un autre monde parce qu'il était impossible de comprendre leurs causes. Elles étaient inconnues et comme étrangères à ce monde. Elles faisaient parties d'un monde de l'apparence et du fantasme (terreau de la superstition) qui représentait le monde inconnu et craint de la nature. Lucrèce effectue donc une critique de la religion et de la superstition que Nietzsche reprend dans ce texte, puisqu'il va s'agir là encore d'une méprise, c'est-à-dire de la bévue consistant à prendre une chose pour une autre. Lucrèce, dans sa critique, assigne donc au rêve la fonction d'invention de la croyance aux dieux et rend donc le rêve responsable de la naissance de la religion. Avec le rêve, une erreur primitive de jugement sur le « simulacre » est devenue possible qui entraîne la constitution des cultes. Pour Lucrèce, les religions sont fondées sur la crainte des phénomènes dont la cause est ignorée, pour Nietzsche c'est « une erreur d'interprétation de certains phénomènes de la nature »<sup>330</sup>, une erreur elle aussi basée sur la crainte<sup>331</sup>. Cependant à la différence de Lucrèce, Nietzsche affirme que dans les temps anciens la croyance au simulacre corporel est, elle aussi, causée, par le rêve, cela s'explique si l'on a compris qu'à l'hypothèse inventée des esprits et de l'âme par l'intermédiaire desquels on peut s'adresser à la « trop libre volonté de la nature » vient s'ajouter un élément corporel par l'intermédiaire duquel on peut saisir et agir sur cette volonté (selon Nietzsche bien souvent à tort par le biais de sacrifice et de construction d'états limites du corps). Nietzsche, en comprenant que le rêve et la veille ne se distinguaient pas pour cette enfance de l'humanité avec autant de netteté qu'aujourd'hui, remet en cause toutes les séparations arbitraires auxquelles le rêve a donné lieu par le fait de sa mésinterprétation. Il pouvait y avoir par exemple une confusion entre le rêve et la veille, deux manières de former

---

<sup>330</sup> GS, L3, § 151, p. 142.

<sup>331</sup> *Cid*, « Les quatre grandes erreurs », § 5, p. 977-978 : « L'inconnu implique le danger, l'inquiétude, le souci, — le premier instinct porte à supprimer cette situation pénible. Premier principe : une explication quelconque est préférable au manque d'explication. »

l'apparence qui se confondaient, puisque Nietzsche pense qu'à l'état vigile la sélection des centres de coordination ou de commandement du cerveau, les « fonctions » ou « âmes » ou « instincts » supérieurs n'étaient pas autant affûtés qu'alors, le rêve aurait alors pu faire son intrusion dans la veille avec toute sa puissance de production des formes. On peut imaginer que, dans le rêve, l'homme pouvait vagabonder sans que son corps bouge et qu'il fallut alors séparer cette partie qui pouvait se mouvoir en rêve de celle qui restait présente à la communauté. À cela il faut ajouter que la superstition de la simultanéité<sup>332</sup> des événements pareillement significatifs contribuait à entretenir dans la veille cette confusion entre les événements imaginaires et effectifs. Nietzsche exclut donc toutes les dichotomies qui naissent d'une telle séparation du monde.

Plus tard, avec l'arrivée des poètes dans la civilisation, ces « imposteurs » qui parlent comme s'ils savaient et qui finissent par croire en leur « véracité », par l'ignorance de ceux à qui ils s'adressent et qui se font simplement duper par cette apparence de réalité, ou encore par le bonheur qu'ils offrent à ceux qui sont fatigués de la réalité, le rêve est encore l'occasion de découvrir un monde supérieur. La fausse lumière du rêve éblouit l'ignorant, et les bienfaits qu'elle occasionne aux hommes sensibles qui ont besoin de repos lui font admettre l'importance du monde de rêve que le poète déploie :

« Ce que leur montre ce rêve leur paraît maintenant d'une valeur supérieure parce que, comme je l'ai dit, ils en éprouvent un plus grand bienfait, et toujours les hommes ont cru que ce qui semblait être plus précieux était ce qu'il y avait de plus vrai, de plus réel. Les poètes qui ont conscience de ce pouvoir qui leur est propre, s'appliquent avec intention à calomnier ce que l'on appelle généralement réalité et à lui donner le caractère de l'incertitude, de l'apparence, de l'inauthenticité, de ce qui s'égare dans le péché, la douleur et l'illusion ; ils exploitent tous les doutes sur les limites de la connaissance, tous les excès du scepticisme, pour draper autour des choses le voile de l'incertitude : afin que, après

---

<sup>332</sup> *HTH*, I, § 255, p. 577 : « Un parent meurt au loin, en même temps nous rêvons de lui, — vous voyez bien ! Mais d'innombrables parents meurent et nous ne rêvons pas d'eux. » Argument qu'il reprend à Voltaire.

qu'ils ont accompli cet obscurcissement, l'on interprète, sans hésitation, leurs tours de magie et leurs évocations comme la voie de la «vérité vraie», de la «réalité réelle».<sup>333</sup>

On voit mieux ici, comment une volonté qui s'empare de la force du rêve crée un arrière-monde et on peut saisir la proximité, dans l'onirisme, de la force poétique et de la force prophétique, puisque les artistes redoublent la foi des prophètes en glorifiant leurs erreurs<sup>334</sup>. Ici encore l'artiste se distingue de son spectateur, mais c'est leur influence mutuelle qui les entraîne à valoriser de manière inconsidérée les visions qui émanent du poème. On saisit comment, par l'assentiment, l'exaltation et par l'oubli de l'original, un second monde réel, un faux-semblant qui se fait passer pour « plus vrai que vrai » et pour une réalité « plus que réelle », s'impose comme référence. Le bien commence alors à s'imposer comme vrai et la maîtrise de ce « bien », de cette bienfaisance du rêve, calomnie la réalité effective des actions humaines en faisant valoir tout ce qu'elle comporte d'illusion, de faux, tout ce qui porte à douter ou qui n'est pas saisissable. Parce que ce monde de vérité soi-disant essentiel apparaît ici encore sous un jour obscur, voilé, il se donne sans être saisissable, le poème cache cette « vérité » tirée d'un mensonge et d'une simplification en même temps qu'il l'abrite. Ainsi sur l'incertitude, par une mécompréhension orchestrée et semi-consciente, par un compromis qui arrange auteur et spectateur, un « dire-oui » assoit la force des représentations de rêve. Ici ce n'est pas encore la haine contre la réalité qui agit en calomniant, il n'y a pas de condamnation de la réalité, c'est bien plutôt l'amour de son côté dansant, de la futilité de son apparence qui séduit. On retrouve l'obscurité sous jacente à l'illusion du rêve, l'obscurcissement qui la sert. Mais ici, c'est la volonté apollinienne qui s'en sert en étant motrice du doute et de la complexité, en embrouillant tous les fils<sup>335</sup>, constituant une toile pour écrire sa vérité. Cet obscurcissement rentre en contraste avec la simplicité des formes que

---

<sup>333</sup> *HTH*, II, « OSM », § 32, p. 717.

<sup>334</sup> *HTH*, I, § 220, p. 555 : « L'au-delà dans l'art ».

<sup>335</sup> *HTH*, II, « OSM », § 30, p. 716.

déploie le poète qui se joue des actions effectives comme pour mieux faire briller sa semi-clarté, sa simplification, ce résumé en poème des actions humaines que le poète travaille d'après une image des hommes et auquel la volonté apollinienne donne la magie du rythme des vers.

Il faut préciser qu'on observe une évolution de l'aphorisme cinq d'*Humain, Trop humain* à l'aphorisme 151 du *Gai savoir*, on peut y voir Nietzsche se ressaisir de son explication en la distinguant de celle de Schopenhauer. Il sépare désormais la religion du besoin métaphysique qu'elle engendre lorsqu'elle se dissout :

De l'origine de la religion – Le besoin de métaphysique n'est pas la source des religions, comme le prétend Schopenhauer, il n'en est que le rejeton. Sous l'empire des idées religieuses on s'est habitué à la représentation d'un « autre monde » (d'un « arrière-monde », d'un « sur-monde » ou d'un « sous-monde ») et la destruction des idées religieuses vous laisse l'impression d'un vide inquiétant et d'une privation. – Alors naît, de ce sentiment, un « autre monde », mais loin d'être un monde religieux, ce n'est plus qu'un monde métaphysique. Or, ce qui dans les temps primitifs a conduit à admettre la réalité d'un « autre monde » ne fut cependant pas un instinct et un besoin, mais une erreur d'interprétation de certains phénomènes de la nature, un embarras de l'intelligence.<sup>336</sup>

Ce que Schopenhauer appelle le besoin métaphysique n'a pour Nietzsche rien de naturel et n'est pas quelque chose d'inséparable de l'homme, c'est au contraire une habitude (un *Instinkt* et non pas un *Trieb*) prise et inculquée avec la plus grande difficulté aux hommes durant des millénaires, parce qu'elle exprime un grand déni de l'homme et de ce « monde ci »<sup>337</sup>. Cette aspiration à un autre monde ne naît que de la répétition propre à la religion de placer l'homme devant la représentation d'un autre monde, qui une fois détruit entraîne une impression de déréalisation, le manque survenant d'une habitude brisée. Nietzsche pratique

---

<sup>336</sup> GS, L3, § 151, p. 142 :

<sup>337</sup> Il est à noter l'insistance des guillemets de Nietzsche sur le terme de monde, qui dénote le caractère typiquement irréel, fictif ou onirique de cette appellation, à part pour monde métaphysique et monde religieux puisqu'il semble qu' accolé à ces prédicats, il reprenne taille acceptable.

ici un travail corrosif sur l'être même du « monde », sur sa manière de se définir par rapport à des fictions, sur la modalité avec laquelle il se donne pour vrai toujours contre les apparences. Puisque le monde métaphysique continu d'entretenir une même flamme pour la vérité, il se crée pour le métaphysicien un même commerce et une même séduction avec des êtres imaginaires qui sont devenus, avec la chute des mythologies, des idées<sup>338</sup>. C'est qu'il en est de même pour le processus de formation des idées et pour les images du rêve, comme chez Voltaire la cause du rêve est aussi la cause des idées, le processus du rêve est ainsi continuellement présent de veille puisque la succession des idées imite cette schématisation qui appelle à comprendre la partie souterraine inconsciente qui est l'activité principale de toute signification humaine.

Si la religion accuse le coup d'une méprise sur le rêve, ou d'une utilisation du rêve pour se méprendre sur le réel, la métaphysique en voulant s'y soustraire, en expliquant les choses par leurs raisons à l'aide de concept et non plus par des images, se dédouane du rêve sans pour autant revenir sur l'erreur d'interprétation qui fit naître un monde supérieur avec le rêve. La métaphysique reproduit ce monde supérieur qui appartenait aux rêves et aux divinités de la nature et attribue à ses idées une certaine transcendance, elle les considère en lieu et place des personnalités divines. La religion ne naît donc pas d'un instinct métaphysique, premièrement inexistant (puisque les esprits étaient « ici et partout » et non pas

---

<sup>338</sup> Voir *HTH*, II, « OSM », § 26, p. 713-714 et *VP*, § 265 ou *FP-1888*, 15[90] : « Dans le phénoménalisme du " monde intérieur " nous retournons la chronologie de la cause et de l'effet. Le fait fondamental de l'expérience intérieure c'est que la cause est imaginée lorsque l'effet a eu lieu... Il en est de même de la succession des idées... - nous cherchons la raison d'une idée avant qu'elle soit devenue consciente pour nous: et alors la raison, et ensuite sa conséquence, entrent dans notre conscience.... »



« maintenant et pour toute éternité »<sup>339</sup>), mais c'est bien plutôt la métaphysique qui d'après les habitudes de la religion offre au sentiment de transcendance, qui s'est créé sous l'empire de la religion, un exutoire aux symptômes du manque religieux. Cette méprise sur le rêve engendrant la création de la métaphysique se décrit donc en deux temps. Il s'agit premièrement d'un embarras originel, simple méprise d'attention de l'entendement face à l'inconnu, qui est à la source des religions et dans un second temps seulement (après ascendance et décadence de la théologie) de la métaphysique qui résulte du manque occasionné par la destruction de la religion. L'intention qui anime les premiers hommes religieux n'est pas l'instinct métaphysique, mais ce dernier est créé, inculqué et incorporé par les prescriptions religieuses.

Car les mondes secondaires naissent non seulement chez les hommes sensibles « momentanément fatigués de la réalité »<sup>340</sup> qui trouvent dans le rêve un refuge, mais encore dans les états d'épuisement physiologique<sup>341</sup> dans lesquels la religion plonge ses fidèles, en premier lieu le sommeil. De ce point de vue le rêve se révèle comme un état morbide premier, Nietzsche rapproche d'ailleurs la nuit et le sommeil de la mort<sup>342</sup>, que confirment les autres prescriptions des prêtres et des ministres à leurs fidèles : en les « rendant à la nature », c'est-à-dire en les rapprochant de la mort par l'absorption de poison, par des jeûnes et des prières répétées, tout ce qui donne naissance à des symptômes terribles, soudains, inexplicables et qui s'accompagnent de violentes visions, de rêves, engendrant

---

<sup>339</sup> Voir *FP-1887*, 11 [354] (traduction modifiée) : « La légende du salut « maintenant et pour toute éternité » en lieu et place du symbolique « ici et partout » ; le miracle en lieu et place du symbole psychologique. »

<sup>340</sup> *HTH*, II, « OSM », § 32, p. 717.

<sup>341</sup> *FP-1888*, 15 [93]

<sup>342</sup> On retrouve par exemple dans l'aphorisme 8 d'*HTH*, II, « Le voyageur et son ombre », p. 832, les conditions du rêve (la transformation des impressions familières), ainsi que l'aspiration à la mort qu'elles peuvent produire chez l'homme éveillé : « Nous souhaitons à tout vivant, puisqu'il vit dans une telle oppression, un repos éternel ; la nuit invite à la mort. »

ainsi la peur d'un monde qu'on peut petit à petit se représenter comme supérieur<sup>343</sup>. Mais la philosophie métaphysique réagit à cette peur qui s'est installée par méprise en continuant de l'entretenir avec sa recherche de la vérité du « monde réel » en réaction à cette confusion primitive. Elle continue d'envisager un réel caché aux yeux de tous qui serait l'apanage des sages qui considèrent que la vertu s'acquiert par les idées théoriques.

Parce que la métaphysique continue d'animer ce sentiment d'un monde supérieur, ce sentiment de la transcendance que la religion entretenait avec le rêve. Puisque le rêve est la matrice de la métaphysique, elle doit bien, elle aussi, se méprendre en quelque sorte sur le rêve. Une méprise pernicieuse serait cachée derrière une innocente bévue... Le paragraphe cinq d'*Humain, trop humain* ne renfermerait pas seulement la dénonciation d'une imposture sur le rêve, mais de deux. Mais alors, comment la métaphysique en est-elle venue, tout en oubliant cette première scission du monde, à instaurer de nouvelles dichotomies basées sur le modèle structurel du religieux des premières civilisations ?

Un moment est à ce sujet révélateur entre tous, il représente un premier passage de la religion à la métaphysique, ce moment c'est celui de Platon :

Platon contre Homère : voilà l'antagonisme complet, réel : -- d'un côté l'homme de l'au-delà, armé des meilleures intentions, le grand calomniateur de la vie ; de l'autre, son adorateur involontaire, la nature *toute d'or*.<sup>344</sup>

Il s'agit de lire à ce propos le livre dix de *La République*, Platon y faisant une sévère critique des poètes (basé sur l'inutilité de ces derniers) et de l'esprit

---

<sup>343</sup> *Ibid.* En dernier ressort, ce n'est donc pas le rêve qui est responsable de la naissance de seconds mondes réels, mais la cause du rêve lui-même : l'épuisement physiologique déclenché par la recherche de piété religieuse, sa manipulation par le moyen d'un travail sur le corps, qui enracine cette logique du rêve dans notre être au point d'en faire un instinct, un processus des plus aisées à reproduire.

<sup>344</sup> GM, « Quel est le sens des idéaux ascétiques ? », § 25, p. 882.

tragique qui animait les Grecs helléniques jusque là<sup>345</sup>. Platon, en construisant un édifice de vérité par la dialectique, fige l'opinion, l'image de son interlocuteur afin d'en tirer un monde du bien et du vrai<sup>346</sup>, un monde métaphysique. Il ne peut souffrir la contradiction inhérente au mouvement continu de la vie, il sépare brutalement le rêve de la veille, il fige le pathos en ethos et croyant contredire un mouvement de décadence, n'en est au contraire que l'expression. L'expression d'une déréalisation qui est un mouvement inverse au rêve que déployait Homère en énonçant une histoire, se servant du mouvement de « réalisation » des images, du « dire-oui », alors que la dialectique fige l'histoire en s'intéressant à « l'être » des choses au-delà de leurs apparences, dévalorisant ainsi la vie sensible qui surabondait chez Homère. Platon en tant que porte-parole de l'idéal ascétique est l'antithèse complète d'Homère qui en tant qu'artiste et fondateur de mythologie exalte la vie dans l'apparence et recouvre la nature d'un voile d'or en donnant le maximum de signification et d'intensité à l'apparence sensible tout en soumettant la liberté à la loi. Leur utilisation du rêve et des irréalités constituées est donc pour Nietzsche diamétralement opposée.

A Platon, Nietzsche répond à l'utilité des poètes et de la poésie notamment dans un aphorisme du *Gai savoir*<sup>347</sup> intitulé « de l'origine de la poésie ». Après que

---

<sup>345</sup> Platon, *La République*, V, 475d, p. 304 : « [...] quant à ceux qui aiment l'écouter, ce sont sans doute ceux qui sont les plus étonnants à compter parmi les philosophes, eux qui ne consentiraient pas de leur plein gré à assister à des échanges d'arguments et à une discussion comme la nôtre, et qui ont pour ainsi dire loué leurs oreilles et circulent partout pour écouter tous les chœurs lors des Dionysies, ne manquant ni les dionysies des cités ni celles des campagnes. Alors tous ceux-là, et tous les autres qui deviennent experts dans ce genre de connaissance et dans les arts inférieurs, dirons-nous qu'ils sont philosophes ? »

<sup>346</sup> Voir pour plus de nuance et de détails concernant la dialectique par rapport à Nietzsche l'excellent commentaire d'Henri Birault, « En quoi, nous aussi, nous sommes encore pieux. » dans *Lectures de Nietzsche*.

<sup>347</sup> GS, L2, § 84, p. 101.

les poètes se sont emparés avec une certaine liberté<sup>348</sup> et un certain « sens du réel »<sup>349</sup> du rêve en Grèce, de ce mode de représentation irréel, que la religion maintient figé par une sédentarisation de la pensée en croyance, la connaissance imparfaite du poète lui permet de repenser l'ensemble de la civilisation d'après les désirs récurant des hommes, en tenant compte de leur « trop humain »<sup>350</sup>, de leur grain de folie<sup>351</sup>. Platon se sert au contraire du rêve comme d'un argument de plus pour sa cure théorique<sup>352</sup>. Alors comment expliquer ce retournement de la conscience contre ce qui s'exprime en rêve ? Le rêve qui était un moyen de communication avec l'autre monde, le rêve dans lequel s'exprimaient les dieux est désormais l'endroit de la part vile des désirs humains<sup>353</sup>. Comment expliquer ce changement ?

Nietzsche a sur ce point une opinion bien précise :

La même sorte de dégénérescence se préparait partout en secret : les Athéniens de la vieille roche s'éteignaient. – Et Socrate comprenait que tout le monde avait *besoin* de lui, de son remède, de sa cure, de sa méthode de conservation de soi... Partout les instincts étaient en anarchie ; partout on était à deux pas de l'excès : le *monstrum in animo* était le péril universel.<sup>354</sup>

C'est donc la corruption des mœurs dont Socrate est le type achevé, le « décadent type » qui entraîne la perversion de « la plus belle fleur » de l'antiquité.

---

<sup>348</sup> *HTH*, I, § 125, p. 511 et *HTH*, I, § 262, p. 582 et *HTH*, II, « OSM », § 189, p. 769 et § 219, p. 777 et *GS*, L4, § 302, p. 180.

<sup>349</sup> *HTH*, II, § 220, p. 778.

<sup>350</sup> *Ibid.*

<sup>351</sup> *GM*, « deuxième dissertation », § 23, p. 834 : « [...] un peu de "trouble dans la cervelle", voilà ce qu'admettaient aussi les Grecs de l'époque la plus vigoureuse et la plus brave, pour expliquer l'origine de beaucoup de choses fâcheuses et fatales : — Folie, et non péché ! Saisissez-vous ?... [...] »

<sup>352</sup> Il pourrait être intéressant de comparer l'attitude de Platon à ce propos avec la démarche freudienne.

<sup>353</sup> Platon, *La République*, VIII, 558d et 561a et le *Phèdre*, 254a. Voir à ce propos les notes très instructives du Livre IX, de 1 à 5, p. 705-706 de notre édition.

<sup>354</sup> *CId*, « Le problème de Socrate », § 9, p. 959.

Ou plutôt, c'est le moralisme naissant contre les mœurs de la vieille école (qui pouvait encore s'entendre avec les instincts), le fanatisme moral qui résulte d'un affaiblissement des instincts (se retournant contre eux-mêmes) qui réduit à néant le paganisme de la Grèce hellénique que Nietzsche considère comme supérieur. Parce que l'art a bonne conscience en face de l'illusion et des instincts et qu'il enjoint ainsi à une surabondance de vie. Alors que la vérité comme dévoilement par la dialectique est d'origine négative, en découvrant l'illusion, elle réduit la force créatrice qui constitue l'apparence, la force représentative, elle nie par cela même « le grand côté, la grande forme de la vie »<sup>355</sup>, elle sclérose la machine à faire des dieux d'Homère et des libres créateurs pour durcir l'apparence en un édifice de vérité qui s'assimile à l'éveil, mais qui remet en cause les lois de cette réalité des apparences. Là encore, le rêve a un rôle à jouer vis-à-vis de la philosophie de Platon en ce qu'il atteste pour les fins de sa philosophie de la virulence et du danger des désirs inférieurs qui ne sont pas réglés sur la raison : « La dialectique prend la place de l'instinct »<sup>356</sup>.

Dans le livre IX de *La République* Platon revient sur les désirs et les plaisirs non nécessaires en affirmant que ceux qui s'éveillent avec le rêve lui semblent déréglés :

[...] chaque fois que l'autre partie de l'âme – la partie qui est rationnelle, sereine et faite pour diriger – est endormie et que la partie bestiale et sauvage, repue d'aliments et de boissons, s'agite et repoussant le sommeil cherche à se frayer un chemin et à assouvir ses penchants habituels. Tu sais que dans cet état elle à l'audace de tout entreprendre, comme si elle était déliée et libérée de toute pudeur et de toute sagesse rationnelle. Elle n'hésite aucunement à faire le projet, selon ce qu'elle se représente, de s'unir à sa mère, ou à n'importe qui d'autre, homme, dieu animal ; [...]

-Mais selon moi, lorsqu'un homme adopte pour lui-même un comportement sain et modéré et qu'il ne s'abandonne au sommeil qu'après avoir mis la partie rationnelle de son âme en éveil [...] ; lorsqu'il a apaisé ces deux parties de l'âme et qu'il a mis en mouvement

---

<sup>355</sup> GS, L5, § 344, p. 207 : « De quelle manière, nous aussi, nous sommes encore pieux » lorsque Nietzsche dit « la grande forme de la vie ».

<sup>356</sup> GM, « Quel est le sens des idéaux ascétiques ? », § 25, p. 882.

la troisième, celle où réside la pensée, et que dans cet état il s'abandonne au repos, c'est alors, tu le sais, que cet homme atteint le mieux la vérité, et c'est alors que les visions des songes qui envahissent l'imagination sont le moins dérégées.<sup>357</sup>

Ici, Platon lui-même témoigne du désordre qui anime les Athéniens de son époque en rêve, il est donc normal que Nietzsche l'oppose à Homère en cela qu'il a défini le rêve de ce dernier comme résultant de l'ordre et de la clarté apollinienne. La liberté n'est plus soumise à la loi, mais à la raison promue contre la loi. Cette dernière parle directement aux âmes alors que la dialectique est un chemin douloureux et détourné vers la vérité. Platon est plus fin que Nietzsche veut bien le laisser croire et ce dernier avoue volontiers qu'il le réduit à la caricature. Et cependant la caricature relève certains traits qui appellent à voir Platon avec la perspective, particulière à l'entreprise de Nietzsche, d'effectuer la recherche des traits de caractères, une morphologie psychologique qui élucide d'après son origine la valeur d'un système. À commencer par le pessimisme (ou l'optimisme qui consiste selon le *Candide* de Voltaire en « la rage de soutenir que tout va bien alors qu'on est mal »<sup>358</sup>) qui l'anime et qui veut une cessation des états artistiques sur lesquels les Grecs se reposaient, ici tout particulièrement l'état orgiaque auquel le rêve contraint<sup>359</sup>. Ces deux philosophes présentent d'ailleurs des perspectives communes puisqu'ils admettent tous deux que dans le rêve s'exprime les « âmes inférieures »<sup>360</sup>. C'est cependant un mouvement

---

<sup>357</sup> Platon, *La République*, IX, 571a-572d, p. 445-447.

<sup>358</sup> Voltaire, *Candide*, Chapitre dix-neuvième, p. 193 de notre édition.

<sup>359</sup> *FP-1888*, 14 [18]. On retrouve alors dans les posthumes une re-détermination du dionysiaque et de l'apollinien qui ne sont plus des opposés absolus, mais des perspectives entre d'autres dont la valeur dépend d'une certaine santé. Apparaît alors la tentative de produire une morale qui s'y rattacherait contre les idéaux ascétiques et la mauvaise conscience. Ainsi il semble qu'il en soit ainsi de l'*amor-fati* et de toute la jouissance de la liberté d'interprétation retrouvée pour recréer le rêve.

<sup>360</sup> Nietzsche le note en tout cas dans un fragment posthume de l'année 1884, 26 [34] et on peut, de toutes les manières, observer des correspondances dans le mouvement des âmes entre elles qui constituait le rêve pour Nietzsche et son

diamétralement opposé qui sépare les deux penseurs, puisque l'aspiration de Platon repose pour Nietzsche sur un mensonge et qu'un enfer en résulte : premièrement Nietzsche reconnaît qu'il ne peut sauver les hommes de leurs mauvais rêves<sup>361</sup>, et deuxièmement un sommeil sans rêve<sup>362</sup> est pour lui le signe d'un épuisement de la volonté et de l'intérêt porté à la vie. Nietzsche en tire d'ailleurs une maxime :

« Rêver. – Ou bien on ne rêve pas du tout, ou bien on rêve d'une façon intéressante. Il faut apprendre à être éveillé de même : -- pas du tout, ou d'une façon intéressante. »<sup>363</sup>

Le « dire-oui » qui caractérise le rêve révèle l'intérêt inhérent à la vie, alors que la théorie mise en place par Platon révèle un problème avec la vie et les rêves qu'elle déploie. Ici il s'agit aussi de vouloir ce qu'on fait, c'est-à-dire d'exprimer notre « libre interprétation », la « dextérité de notre sagesse »<sup>364</sup> dans tous les états. Le rêve est ainsi employé en plusieurs sens et sa valeur fluctue suivant le critère d'intensité vitale propre à la recherche que Nietzsche déploie. Dans le rêve se joue le rapport de la vérité et de l'apparence du monde.

Au stade animal, le processus du rêve, en simplifiant et en résumant les désirs, les choses et les événements dans des identités, sert assimiler des mouvements réflexe instinctifs et aiguise la perception en organisant la sensation dans des répétitions. Il permet de se construire un monde connaissable et se résume à rendre le monde habitable. Lors des ères religieuses, on enseigne à se méprendre sur la vie avec le rêve, ainsi, en vivant la seconde vie des rêves on

---

aspect régressif, bref des tendances contraires qui se croisent en des points identiques.

<sup>361</sup> *FP*-1883, 17 [14].

<sup>362</sup> *FP*-1883 12 [13] : « Un sommeil sans rêve serait mon plus grand mal » et *FP*-1882, 5 [1] : « 212. Le vide, l'Unique, l'impassible, le plein, la saturation, ce serait ne rien vouloir — ceci est mon mal, en un mot : du sommeil sans rêves. »

<sup>363</sup> *GS*, L3, § 232, p. 157.

<sup>364</sup> *GS*, L4, § 277, p. 165.

aspire à voir le mort ou à recevoir les conseils d'un dieu, c'est-à-dire à la vision de symboles psychologiques. Des lois de rêve sont alors prescrites à une nature qui se peuple d'esprits avec lesquels il est possible de se lier. Avec les poètes, c'est l'enchantement d'une nature librement ordonnée qui parle à tous les hommes par des images claires, un surcroît de rêve par une surabondance de force instinctive dans sa société. Dans la métaphysique ce n'est plus qu'un bon sommeil<sup>365</sup>, du repos pour l'âme troublée de désirs et cela en exaltant la méprise d'un autre monde cette fois dans le domaine théorique qui vient envahir la culture en agissant sur tous les instincts, les instincts commencent à se retourner contre l'homme<sup>366</sup>. Le métaphysicien s'exalte<sup>367</sup> contre la religion justement parce que la société dans laquelle il vit souffre d'une dégénérescence de la religion qui la structurait jusqu'alors. En cela, Platon préfigure le christianisme, sa morale (réactive de compensation par la raison) prépare le terrain sur lequel ce dernier va croître. Mais dans le christianisme, la dégénérescence est totale pour Nietzsche, c'est la mort sous couvert de sommeil<sup>368</sup>, avec la destruction consciente de tous les instincts nécessaires qui finissent de se retourner contre leur porteur. Ce dernier se

---

<sup>365</sup> APZ, I, « Des Chairs de la vertu », p. 303-305 : « Pour tous ces sages de la chaire, ces sages tant vantés, la sagesse était le sommeil sans rêve : ils ne connaissaient pas de meilleur sens de la vie ».

<sup>366</sup> GM, « deuxième dissertation », § 16, p. 825 : « Tous les instincts qui ne peuvent pas se décharger à l'extérieur se retournent en dedans – c'est là ce que j'appelle l'intériorisation de l'homme : de cette façon se développe en lui ce que plus tard on appellera son âme » On observe ici l'importance qu'a dû prendre dans les rêves cette intériorisation déjà présente au stade théologique de l'humanité.

<sup>367</sup> Suivant la logique affective caractéristique de saint Paul qui consiste, comme il a déjà été vu à deux reprises, en une exaltation de l'imagination là où se trouve nos manques, Kant en fils de son siècle hérite par ailleurs du même emportement lorsqu'il invente la chose en soi en lieu et place de Dieu afin de soutenir les mœurs chrétiennes suivant ce que dit Nietzsche dans *A*, « avant propos », § 3, p. 969. Nietzsche qualifie même la philosophie de Kant de « rêve ivre » dans *FP-1885*, 34 [185].

<sup>368</sup> *VP*, § 91, p. 74. Il y a pour Nietzsche une proximité des notions de nuit, de sommeil et de mort voir supra la note 342, p. 167.



voit accusé d'idéalisme du rêve et de réalité imaginaire dans une acceptation cette fois négative du rêve.

Il s'agit donc de distinguer le monde du rêve véritable, du monde métaphysique et de l'idéalisme du rêve, le rêve de la chimère utopique, deux facettes de l'imagination face à la réalité qui portent en elles des valeurs antagonistes :

Dans le christianisme, ni la morale ni la religion n'ont quelque point de contact que ce soit avec la réalité. [...] Ce monde de pure fiction se distingue du monde des rêves par un trait qui est fort à son désavantage, c'est que ce dernier reflète la réalité, tandis que l'autre ne fait que la fausser, la dévaluer, la nier. Une fois que l'on eut inventé le concept de "nature" pour l'opposer en tant que tel à celui de "Dieu", "naturel" ne put que devenir l'équivalent de "condamnables": ce monde de fiction a tout entier sa racine dans la haine de la nature (de la réalité!), il est l'expression d'un profond malaise causé par la réalité... Mais cela explique tout. Le seul qui ait des raisons de mentir pour s'évader de la réalité, qui est-il? Celui qui en souffre. Mais souffrir de la réalité signifie être soi-même une réalité manquée... La prépondérance des sentiments de déplaisir sur les sentiments de plaisir est la cause de cette religion, de cette morale fictive : or, c'est cette prépondérance qui fournit la formule de la décadence...<sup>369</sup>

La plus grave des dichotomies qui s'installent dans le cœur de l'homme, c'est celle du naturel contre Dieu. Elle y parvient sur l'impulsion du rêve, mais en introduisant de la culpabilité dans le commerce avec la nature à travers une volonté de vengeance qui condamne ce qui est naturel, alors que tout est lié pour Nietzsche et donc rien n'est « condamnable » au risque de condamner le tout<sup>370</sup>. Le christianisme sépare le naturel et tous les instincts de ce à quoi ils donnent naissance. Le rêve dans le christianisme subit donc les effets de la mauvaise conscience et à ce titre les rêves en sont aussi le reflet :

---

<sup>369</sup> *L'Antéchrist*, § 15, p. 1050.

<sup>370</sup> *FP-1888*, 14 [31].

« Interpréter par le rêve. – Ce que l'on ignore parfois à l'état de veille, ce que l'on est incapable de sentir – à savoir si l'on a une bonne ou une mauvaise conscience à l'égard de quelqu'un --, le rêve nous le fait savoir sans aucune équivoque. »<sup>371</sup>

La mauvaise conscience, si elle n'a aucune incidence sur l'existence des instincts<sup>372</sup>, leur procure cependant un lit plus ou moins confortable et transforme ainsi l'expression du rêve. Ainsi, s'il n'y a pas d'équivoque possible c'est que la mauvaise conscience s'exprime en noircissant le rêve, en le transformant en cauchemars. Dans le rêve, l'expression des instincts donne plus clairement à voir une mauvaise conscience, puisqu'elle souffre alors d'une image négative, d'une image du malheur, les images du rêve auront contre elles un mauvais commentaire. Les rêves permettent alors dans un mouvement inverse à la mauvaise conscience du christianisme de se poser les questions qui vont rattacher les idéaux aux instincts dont ils ont été coupés et qui les ont formés<sup>373</sup>. Le christianisme en prenant le rêve à rebours manque la réalité qu'il s'était fixé de créer, ou plutôt, au terme d'un long processus, finit par la nier lui-même dans sa volonté négatrice, la moralité (et c'est encore une fois celle-ci qui est visée et qui doit par elle-même se dépasser) fige en effet les représentations du monde, en tant qu'elle n'est que le respect de l'adulation morale (et non la morale elle-même, mais son sentiment), le respect de ce qu'il est absolument condamnable de respecter

---

<sup>371</sup> *HTH*, II, « OSM », § 76, p. 728-729. Afin de maintenir l'affirmation de la vie, il va s'agir de traquer, par le rêve, ce qui nie la vie par excellence, la mauvaise conscience, c'est-à-dire les sentiments qui se retournent contre leur porteur et qui le rende coupable aux yeux des évaluations chrétiennes dont il est encore imbibé.

<sup>372</sup> *A*, L1, § 38, p. 992-993 : « Ce qui signifie que cet instinct jouira soit d'une bonne, soit d'une mauvaise conscience ! En soi, comme tout instinct, il est indépendant de la conscience, il ne possède ni un caractère ni une désignation morale, et n'est pas même accompagné d'un sentiment de plaisir ou de déplaisir déterminé : il ne fait qu'acquiescer tout cela, comme une seconde nature, lorsqu'il entre en relation avec d'autres instincts qui ont déjà reçu le baptême du bien et du mal, ou si l'on reconnaît qu'il est l'attribut d'êtres que le peuple a déjà déterminés et évalués au point de vue moral. »

<sup>373</sup> *GS*, L4, § 335, p. 195.

pour Nietzsche !<sup>374</sup> Cette volonté se mord la queue et n'arrive pas jusqu'au rêve, le rêve se nie lui-même au profit d'un rêve encore inconnu. Le christianisme est donc accusé d'être un rêve destructeur en cela qu'il atteste d'une physiologie qui, n'arrivant pas à s'accaparer la réalité, compense avec un rêve qui n'est qu'une occasion de dénie de la vie effective (et affective).

Le rêve, pourtant responsable des arrière-mondes, est pensé comme un reflet fidèle de la réalité, c'est-à-dire de la création de valeurs qui préside à la création et au durcissement du rêve en un « monde » qui n'a pas pour fonction d'être constamment nié. En quoi le rêve est-il un reflet fidèle de la réalité et quelle place faire à ce reflet troublant qui se donne dans une modalité primitive de la conscience ? Si le rêve est si proche du monde connaissable et en même temps s'il donne toutes ces occasions d'erreurs, de scepticisme, d'incertitude, mais aussi toute une liberté vis-à-vis du corps et de la vie, c'est que le monde connaissable, tout monde connu, toute réalité même, n'est pour Nietzsche qu'une apparence, en ce sens qu'il n'existe pas de « monde »<sup>375</sup>, aucun donné figé, aucune « terre », aucun sol comme dans un rêve<sup>376</sup>, qui pourrait unir et contenir le flux continu des apparences.

Si le rêve n'est pas le réel, s'il n'en est qu'un reflet, c'est-à-dire une perspective jetée, un angle de vue détourné, une interprétation de l'interprétation, un miroir de la vie effective, c'est-à-dire de la réalité d'une première interprétation à laquelle et qu'il ne remet donc pas tant que cela en cause (puisqu'il l'emploie comme pierre de touche contre le christianisme), Nietzsche au contraire revalorise la place du

---

<sup>374</sup> A, L1, § 19, p. 983 : « Moralité et abêtissement ».

<sup>375</sup> HTH, I, § 29, p. 460 et *Cid*, « Comment le "monde vrai" devint enfin une fable », p.968 : « Le "monde vrai" — une idée qui ne sert plus à rien, qui n'oblige même plus à rien, — une idée devenue inutile et superflue, par conséquent, une idée réfutée : supprimons-là ! »

<sup>376</sup> Dans *Ainsi parlait Zarathoustra* une description qui souligne la dimension effrayante de cette déréalisation est faite en ces termes : « Connaissez-vous la terreur de celui qui s'endort ? — Il s'effraye de la tête aux pieds, car le sol vient à manquer et le rêve commence... » APZ, II, « L'heure la plus silencieuse », p.397.

rêve plus qu'il ne doute de celle de la réalité, espérant à l'égard de cette dernière le « dire-oui » du rêve. Cette réalité effective celle qui s'impose de jour comme de nuit, c'est celle du corps et des passions. C'est que Nietzsche, en découvrant le fonctionnement de l'imagination en rêve, n'observe qu'une différence de degré avec son fonctionnement dans la veille :

La vie de veille ne possède pas la même liberté d'interprétation que la vie de rêve, elle est moins poétique, moins effrénée, — mais me faut-il ajouter que nos instincts en état de veille ne font également pas autre chose que d'interpréter les excitations nerveuses et d'en fixer les « causes » selon leurs besoins ? Qu'entre l'état de veille et le rêve il n'y a pas de différence essentielle ?<sup>377</sup>

L'état de veille dès qu'il est concerné par la morale se voit d'ailleurs prendre toute une liberté vis-à-vis de la vie et des raisons effectives, physiologiques, en créant tout un ensemble de significations imaginaires<sup>378</sup>. Ce dernier état voit l'homme rêver dès l'apparition de sentiments et dans l'acte même de percevoir, l'apparence est la réalité même et ce qui lui donne naissance. C'est, plus profondément encore, si l'on peut poser à titre indicatif une structure d'après la généalogie des instincts eux-mêmes, la volonté de puissance comme principe suivant lequel la diversité des apparences s'ordonnerait, ce jeu des âmes ou des instincts ou encore des organes entre eux, qui aspire individuellement à reconnaître, c'est-à-dire à s'imposer, à assimiler dans un geste de commandement, imposant leur forme et leur but. Le phénoménisme de Nietzsche s'impose donc d'après le rêve et révèle une multitude de points de vue et de réalités, qui sans ancrage sont autant de rêves les uns pour les autres, et dont le philosophe, en tant qu'il rassemble les

---

<sup>377</sup>. A, L2, § 119, p. 1043.

<sup>378</sup> A, L2, § 125, p. 1045 : « [...] Nous pouvons imaginer beaucoup plus de choses que nous ne pouvons en faire et en vivre, — ce qui veut dire que notre pensée est superficielle et se satisfait de la surface, au point de ne même pas la remarquer. [...] ainsi le royaume de la liberté : tandis que, comme je l'ai dit, il n'est que le royaume du superficiel et de l'absence d'exigences. »

connaissances et parcourt les perspectives de chacun, est amené à assurer l'entente et ainsi à prolonger la durée du rêve auquel la multitude des rêveurs participe :

La conscience de l'apparence. — [...] Qu'est-ce pour moi à présent que l'« apparence »? Ce n'est certainement pas l'opposé d'un « être » quelconque – que puis-je énoncer de cet être, si ce n'est les attributs de son apparence? Ce n'est certes pas un masque inanimé que l'on pourrait mettre, et peut-être même enlever, à un X inconnu! L'apparence est pour moi la vie et l'action elle-même, qui dans son ironie de soi-même, va jusqu'à me faire sentir qu'il y a là apparence et feu-follet et danse des esprits et rien de plus – que, parmi ces rêveurs, moi aussi, moi « qui cherche la connaissance », je danse le pas de tout le monde, que le « connaissant » est un moyen pour prolonger la danse terrestre, et qu'en raison de cela il fait partie des maîtres de cérémonie de la vie, et que la sublime conséquence et le lien de toutes les connaissances sont et seront peut-être le moyen suprême d'assurer l'universalité de la rêverie et l'entente de tous ces rêveurs entre eux et, par cela même, d'entretenir la durée du rêve.<sup>379</sup>

Somptueux texte qui amène tout en délicatesse à disperser la dernière des scissions du monde : notre croyance en des choses distinctes de l'apparence. Nietzsche fragmente ainsi le concept même de réalité et de monde pour ne laisser de place qu'à la relation. Ainsi le rêve, parce qu'il reste un reflet de l'apparence, rend compte de l'incapacité de l'homme à la connaissance du monde et de lui-même<sup>380</sup>. Il met en avant l'incapacité de l'homme à la vérité absolue pour ne plus rendre compte que du rapport de valeur entre les vérités. Il ne peut plus y avoir d'« être » derrière les choses, il n'y a pas de chose en soi, pas plus que d'apparence

---

<sup>379</sup> GS, L1, § 54, p. 85. Voir aussi FP XI, 40 [53] dans *Le vocabulaire de Nietzsche* par Patrick Wotling, p. 13-14.

<sup>380</sup> GM, « avant propos », § 1, p. 769 : « Nous ne nous connaissons pas, nous qui cherchons la connaissance; nous nous ignorons nous-mêmes: et il y a une bonne raison à cela. Nous ne nous sommes jamais cherchés - comment donc se pourrait-il que nous nous découvriions un jour? [...] Mais plutôt, de même qu'un homme divinement distrait, absorbé en lui-même, aux oreilles de qui l'horloge vient de sonner, avec rage, ses douze coups de midi, s'éveille en sursaut et s'écrie : "Quelle heure vient-il de sonner ?" de même nous aussi, nous nous frottons parfois les oreilles après coup et nous nous demandons, tout étonnés, tout décontenancés : "Qu'avons-nous donc vécu en réalité ?" Mieux encore : "Qui donc sommes-nous en réalité ?" Et nous les recomptons (après coup, je l'ai dit), les douze coups d'horloge encore frémissants de notre passé, de notre expérience, de notre être --- hélas et nous nous trompons dans notre compte... »

qu'on pourrait lui apposer ou encore qui pourrait en émaner. L'« être » n'est que l'ombre de Dieu, une dangereuse habitude prise en rêvant. L'être et la vérité qu'il pourrait contenir a été présupposé d'après l'effet du tableau de l'existence<sup>381</sup>. Nietzsche dévoile ainsi la pensée métaphysique comme un idéalisme du rêve, c'est-à-dire comme une cause présupposée d'après un effet inconnu. L'apparence est en effet inconnaissable, fluctuante, protéiforme, elle devient et se transforme avec l'organisation des êtres, elle est la somme des erreurs transmises par l'hérédité, un rêve un peu plus figé, moins fugitif que le rêve du sommeil. Alors que les métaphysiciens peignent<sup>382</sup> le monde de l'être pour en faire l'être du monde d'après une image figée du monde fluctuant des apparences<sup>383</sup>, et tirent le vrai de l'erreur, Nietzsche fait passer l'être dans le monde l'erreur, c'est-à-dire dans le monde des apparences. Ainsi le « monde » est pensé comme une erreur, donc il est nié :

Ce n'est pas le monde comme chose en soi, mais le monde comme représentation (comme erreur), qui est si riche de sens, si profond, si merveilleux, portant dans son sein bonheur et malheur. Ce résultat conduit à une philosophie de négation logique du monde : laquelle du reste peut s'unir aussi bien à une affirmation pratique du monde qu'à son contraire.<sup>384</sup>

Le phénoménisme de Nietzsche est une négation logique du monde, parce que si la volonté de vérité a pour fondement l'erreur, alors toute connaissance ne s'applique qu'à un monde fictif. En faisant tomber la vérité dans les non-vérités, Nietzsche fait basculer le phénomène dans le monde clos du rêve. C'est l'imagination des choses qui a creusé un écart entre « le plus grand bonheur et le plus grand malheur »<sup>385</sup>, ce sont les prédicats qui ont été attribués aux choses qui les ont rendus désirables. Or ces prédicats que l'on croit déduire de choses, ces

---

<sup>381</sup> *HTH*, I, § 16, p. 450-451.

<sup>382</sup> *HTH*, II, « OSM », § 19, p. 712.

<sup>383</sup> *Ibid.*

<sup>384</sup> *HTH*, I, § 29, p. 460.

<sup>385</sup> *A*, L1, § 7, p. 974.

couleurs qui forment l'apparence de notre monde et grâce auxquelles on connaît ou plutôt on se reconnaît, toutefois sans se voir, dans le monde, sont la création de l'intellect humain, elles ont été imposées au hasard et à la nature :

[...] ce que nous nommons actuellement le monde est le résultat d'une foule d'erreurs et de fantaisies, qui sont nées peu à peu dans l'évolution d'ensemble des êtres organisés, se sont mêlées au cours de leur croissance, et nous arrivent maintenant par héritage comme un trésor accumulé de tout le passé — comme un trésor : car la valeur de notre humanité repose là-dessus.<sup>386</sup>

En niant logiquement le monde, Nietzsche exacerbe l'impression de rêve éveillé qui advient lorsqu'un système « tombe ». Cette impression fait la part belle au changement, à l'apparence et non aux convictions. Nietzsche « onirise » donc la connaissance qui ne peut plus être que connaissance d'une fiction<sup>387</sup>. Cette apparence est une erreur et une fiction qui appelle à une continuité sur le mode parodique, mais elle est aussi la création d'une transfiguration<sup>388</sup>. Ainsi Nietzsche reprend encore un mot de Voltaire :

« Croyez-moi, mon ami, l'erreur aussi a son mérite »<sup>389</sup>

Formule qu'il qualifie d'involontairement naïve puisque s'il est évident que si toute connaissance est fiction et instrument de cruauté, de domination celle-ci à pourtant le mérite de créer et d'offrir le monde de la valeur et de renouveler sans cesse la valeur du monde. Ainsi qu'il est encore affirmé dans ce texte :

On a réfléchi et l'on a enfin déterminé qu'en soi il n'y a rien de bon, rien de beau, rien de sublime, rien de mauvais, mais plutôt des états d'âme qui nous font attribuer aux choses en dehors de nous-mêmes de tels qualificatifs. Nous avons de nouveau retiré leurs attributs aux choses, ou, du moins, nous nous sommes souvenus que nous n'avions fait que les leur

---

<sup>386</sup> *HTH*, I, § 16, p. 451.

<sup>387</sup> *PBM*, § 34, p. 589-590.

<sup>388</sup> *A*, L1, § 8, p. 974-975.

<sup>389</sup> *HTH*, II, § 4, p. 708.

prêter : - veillons à ce que cette conviction ne nous fasse pas perdre la faculté de prêter et mettons-nous en garde pour ne pas devenir, en même temps, plus riches et plus avarés.<sup>390</sup>

Si Nietzsche exhorte à l'utilisation du « trésor »<sup>391</sup> des fictions qui ont été léguées, c'est qu'il s'agit de se servir de toutes ces fictions comme d'instruments conventionnels avec lequel on peut s'entendre à désigner<sup>392</sup> par ailleurs non sans distance et parodie, violant les mots en les servants. Il s'agit aussi de se servir du rêve pour retrouver (comme chez Platon) la possibilité de la divination et de la prophétie sans Dieu de Zarathoustra. C'est en ce sens que l'éternel retour, l'*amor-fati* et toutes les hypothèses morales de Nietzsche sont émises afin de recréer un rêve libéré de l'idéalisme. Nietzsche appelle ainsi à une nouvelle transfiguration, à de nouvelles valeurs. Et pour se défaire des anciens travers de la philosophie et de l'éthique, de tous les sentiments jusqu'ici acclamés, il met au point l'hypothèse de la volonté de puissance qui a pour objet la transvaluation de toutes les valeurs du nihilisme pour en faire une puissance de vie instigatrice de valeurs. L'éternel retour sera le corollaire éthique qui poussera l'homme à dépasser ses idéaux pour se retrouver lui-même en explorant les possibilités de la condition humaine, en croisant comme dans le rêve le réel et le possible, en faisant passer la vérité dans le rêve et en essayant d'inclure, d'accepter, d'enchaîner toujours plus la vérité scientifique au rêve<sup>393</sup>, en s'aidant du hasard<sup>394</sup>, s'en servant comme un texte vierge qu'il s'agit d'interpréter toujours à nouveau, dont il s'agit de toujours à nouveau

---

<sup>390</sup> A, L4, § 210, p. 1099.

<sup>391</sup> GM, Avant-propos, § 1, p. 769 : « On a dit justement : "Là où est votre trésor, la aussi est votre cœur ;" et notre trésor est là où bourdonnent les ruches de notre connaissance. »

<sup>392</sup> PBM, § 21, p. 577.

<sup>393</sup> FP-1881, 12 [6]. Fragment d'important pour le rêve qu'il n'est possible que de survoler ici, se référer cependant à l'analyse qu'en fait Wolfgang Müller Lauter, p. 125 de Nietzsche, *Physiologie de la volonté de puissance*.

<sup>394</sup> A, L1, § 36, p. 992. De ce hasard qui était le moteur des inventions antiques et qu'il s'agit de mettre en relation avec notre imagination scientifique qui est bien plus affûtée qu'auparavant, l'esprit actuel à donc en ce sens plus de valeur.



se rendre maître sans pour autant être le dupe de notre opération de connaître, c'est à dire en tachant de la transformer. Le connaissant ne se préoccupe dès lors plus de la vérité des choses ou du monde, il n'est plus celui qui légifère de l'adéquation de l'apparence à son objet, il est l'interprète de l'acte d'interpréter. Le monde vivant est connaissance, création de forme et de fiction, le connaissant est à la jointure de la pluralité des connaissances, il articule et « organise » la danse enchevêtrée d'êtres entourés « de petits mondes » et qui constituent le monde organique et plus encore (à un autre palier hiérarchique) le monde culturel<sup>395</sup>. Les vivants déploient ces petits mondes « [...] qu'ils se sont imaginés en projetant en dehors d'eux leurs forces, leurs désirs, leurs expériences habituelles pour en faire leur monde extérieur »<sup>396</sup>.

Cette pluralité et cette diversité, ce devenir de l'apparence d'après la vie organique est décrit par Nietzsche à l'aide d'une hypothèse de structure sur la dynamique des instincts entre eux et l'imposition de leurs puissances de forme comme réalité. Le « monde » laisse la place à un horizon infini d'interprétations<sup>397</sup>. Le pendant créateur de cette destruction de tous les arrière-mondes, de toutes les scissions du monde, c'est l'élaboration d'une hypothèse (dont Patrick Wotling montre qu'elle se construit en rapport avec l'analyse de l'affect de commandement) qui élucide notre mode de pensée moral et vigilant par le rêve rendant compte par cela même de la signification de l'existence pour les modernes. Hypothèse qui se construit en s'aidant de la compréhension du rêve, puisque le rêve contrairement à la

---

<sup>395</sup> *HTH*, II, « VO », § 188, p. 900. Cet aphorisme redouble la politique historique nietzschéenne, censée, d'une part faire advenir l'Europe à une unité culturelle par « une cure de l'esprit » et des maladies que les différentes cultures européennes entraînent ou guérissent et d'autre part organiser un brassage des individus à travers les différentes cultures, tout en n'empiétant pas sur le rêve qu'elle forme par un relativisme destructeur, en donnant à chaque rêve un climat bien défini (sic pour notre « mondialisation » uniformément bariolée qui a détruit un grand nombre des particularismes propre à chaque climat).

<sup>396</sup> *FP*, XI, 34 [247]

<sup>397</sup> *GS*, L5, § 374, p. 245.

métaphysique est un reflet fidèle de la réalité, avec le rêve donc et contre la philosophie métaphysique jusqu'alors dominante. Nouvelle hypothèse déduite de l'effet et non cause, processus interne de l'effet, du hasard de l'apparence.

Cette « morphologie » de la volonté de puissance pour faire la valeur des valeurs, c'est-à-dire aussi la valeur de la vérité à donc besoin de la généalogie du rêve. La généalogie est le nom employé par le Nietzsche mature pour désigner le mode d'investigation de sa philosophie et qui recoupait dans *Humain, trop humain*, les divers champs des sciences précédemment évoqués. Elle consiste à dénicher ou à ressusciter en imagination les systèmes de valeurs qui ont agité ou qui agissent en posant la question qui ? C'est-à-dire déterminer l'origine et la légitimité des titres de noblesse de nos images et de nos concepts. Mais c'est aussi un mouvement qui vient déréaliser ces systèmes en les montrant dans leur devenir singulier comme des rêves, des objets fluctuants au grès des déterminations de l'histoire et de la marche hasardeuse des idées. C'est peut être ici aussi que l'intérêt pour le rêve de Nietzsche prend tout son sens : il est cet îlot d'incertitude qui résiste à tout réel, il est ce champ primitif de réalisation et de déréalisation, matrice des luttes de valeurs. Ainsi le rêve, en ce qu'il permet l'institution de « l'autre monde » et des valeurs chrétiennes est un rêve que la haine contre ce monde-ci déclare, c'est-à-dire une haine des passions. Le « second monde réel », ne provient donc pas de « l'au-delà »<sup>398</sup>, mais bien du rêve, c'est-à-dire de la métaphorisation des affects en figures (c'est-à-dire « pauvre fragments d'un homme et d'un "moi" »<sup>399</sup>), dans une autre sphère de la représentation, qui est comprise et connue (à tort) comme un autre monde. Nietzsche obtient donc, à travers cette compréhension du rêve chez les primitifs, les poètes puis chez les métaphysiciens, (et encore chez l'homme scientifique en ce que la foi invisible en la vérité qui l'anime continue de le faire

---

<sup>398</sup> APZ, I, « des hallucinés de l'arrière-monde », p. 305.

<sup>399</sup> *Ibid.*

rêveur), l'origine de toutes les scissions du monde. Ce qu'il faut saisir dans « les hallucinés de l'arrière-monde » ce sont ces informations sur la provenance des dieux, ils sont « œuvre faite de main humaine et folie humaine »<sup>400</sup> c'est-à-dire qu'ils proviennent de parties interprétantes de l'homme, de cette aptitude spécifique de l'homme à la forme et à l'erreur. Dieu, ne peut donc plus être la vérité<sup>401</sup>, la vérité ne peut donc plus être notre Dieu. Dans *Zarathoustra* l'allusion aux cendres et au brasier propre de l'homme souligne le jeu des désirs producteurs d'un tel au-delà, la cendre pouvant représenter les désirs morts et le brasier des passions en mouvement.

Suivant cette investigation qui fait basculer la vérité dans le domaine de la valeur, et replace la raison sur les genoux des instincts. La réalité du rêve se distingue de la réalité imaginaire du christianisme parce que cette première est un reflet authentique, qui valorise les instincts et la vie en leurs donnant un champ d'action qui leur permet de perdurer malgré l'irrégularité des événements dans la nature. Le rêve en tant qu'apparence n'est pas pour Nietzsche séparé de la réalité, qui est, elle aussi, une apparence et se forge à partir du rêve comme il est mentionné précédemment. Le rêve ne contredit pas la veille (comme chez Platon chez qui son contenu est dévalorisé à des fins politiques) ni la vie (comme dans le christianisme qui est l'œuvre de physiologies ratées et donc d'une mauvaise formation du rêve, dont le processus construit des réalités manquées), il en est au contraire leur renouveau.

Si les interprétations de la théologie et de la théorie sont causées par une volonté de négation, un nihilisme, et si cette volonté provient d'une plus grande importance des sentiments de déplaisirs, ces interprétations peuvent être dites « réactives » dans le sens où elles vont à l'inverse du mouvement de la vie qui contient toujours plus de plaisir que de déplaisir, plus de volonté de puissance que

---

<sup>400</sup> *Ibid.*

<sup>401</sup> A, L1, § 93, p. 1023.

d'instinct de conservation, plus d'invention que de compensation et il en est de même pour le rêve :

La « volonté » d'apparence, d'illusion, d'erreur, de devenir et de confusion est plus profonde, plus « métaphysique » que la « volonté » de vérité, de réalité, d'« Etre » : le plaisir est plus élémentaire que la douleur : cette dernière n'est elle-même que la conséquence d'une « volonté » de plaisir «volonté » de créer, de donner forme, de ruiner, de détruire de fond en comble, et, dans sa plus haute forme, c'est une catégorie du plaisir...<sup>402</sup>

La volonté de puissance est donc aussi puissance de forme et avant tout volonté de sens. Ce sens que le rêve permet à Nietzsche de recréer, car le rêve atteste d'un plaisir de vivre dans l'apparence, d'une volonté d'éternité dans l'apparence :

« Ô homme ! Prend garde ! / Que dit minuit profond ? / « J'ai dormi, j'ai dormi, — / « d'un rêve profond je me suis éveillé : — / « le monde est profond, / « et plus profond que ne le pensait le jour. / « Profonde est sa douleur, — / « la joie plus profonde que l'affliction / « La douleur dit : passe et finis ! / « Mais toute joie veut l'éternité, / « — veut la profonde éternité ! »<sup>403</sup>

Ainsi le rêve entraîne à faire du sens, à créer, il est le modèle physiologique d'un intérêt renouvelé au problème de l'existence et de l'origine des valeurs : l'éternel retour veut, tout comme le rêve, une rédemption du hasard en s'en servant à la manière du rêve pour rassembler les fragments<sup>404</sup> de nos vies, en les composant et en s'imposant à travers eux afin de « devenir ce que l'on est ». Une éternité individuante se crée dans le rêve qu'il s'agit de recréer dans la veille avec la pensée de l'éternel retour. L'homme est ainsi compris comme un créateur d'images que sa fertilité oblige à rêver. Or, ses rêves sont des « images de l'existence » et les images de l'existence règnent sur la vie et l'expérience, du penser primitif et pré-organique :

---

<sup>402</sup> *FP-1888*, 14 [18].

<sup>403</sup> *APZ*, IV, « Le chant d'ivresse », § 12, p. 542.

<sup>404</sup> *APZ*, II, « De la rédemption », p. 392 déjà cité en première partie qui en observait le germe et qui prend désormais tout son sens.

« Penser », à l'état primitif (pré-organique), est *un processus où des formes, se composant, s'imposent*, comme dans le cristal.<sup>405</sup>

En passant par tout acte perceptif :

Dans toute perception, c'est-à-dire dans la forme la plus primitive de l'assimilation, l'essentiel est un acte, ou plus exactement une imposition de formes.<sup>406</sup>

Le rêve est ainsi dépendant, non pas seulement de la mauvaise conscience, mais avant tout des actes de la volonté de puissance qui, dans son jeu créateur et destructeur et spécifiquement dans l'homme, invente des formes. Il apparaît donc comme partagé, entre un mouvement utopique base de l'idéalisme, matrice de la métaphysique et une expression au plus proche des instincts. Il est à la fois le diable de l'idéalisme du rêve, qu'il s'agit d'éviter comme connaissance la plus destructrice et la forme typique de la transfiguration de la vie dans sa représentation, forme que Nietzsche tente de renouveler dans sa philosophie, une puissance créatrice de formes interprétatives, un « jeu » sur les grandes œuvres philosophique.

En suivant le destin de la notion de rêve dans l'œuvre de Nietzsche, on parcourt les modalités auxquelles les volontés toujours trop humaines, soumettent la réalité jusqu'à la nier. Et puisque le rêve est le terrain de jeu « par excellence » ou s'affrontent les volontés de sens, il est le terrain privilégié de la lutte pour la signification, de la lutte des interprétations composant nos réalités et nos destinés. Car dans le rêve, aussi et surtout, le monde est puissance de forme ou encore volonté de puissance. Ainsi à travers l'analyse du rêve Nietzsche pense une nouvelle herméneutique, non plus comme interprétation de ce qui est symbolique, mais comme interprétation de l'interprétation. Le rêve inaugure cette dépossession de l'homme par son interprétation et engendre un concept de

---

<sup>405</sup> *FP XI, 41 [11]*

<sup>406</sup> *FP XI, 38 [10]*

responsabilité<sup>407</sup> renouvelé qui ramène le « monde » à l'homme qui le rêve avec probité, et qui pourtant ne fait pas de lui le responsable, fustigeant le libre arbitre, mais seulement l'interprète d'une interprétation qui le transporte, le commentateur de volontés de puissances.

---

<sup>407</sup> A, L2, § 128, p. 1046 : « Le rêve et la responsabilité. – Vous voulez être responsables de toutes choses ! Excepté de vos rêves ! Quelle misérable faiblesse, quel manque de courage logique ! Rien n'est davantage votre œuvre ! [...] Œdipe déjà, le sage Œdipe, s'entendait à puiser une consolation dans l'idée que nous n'y pouvons rien, si nous rêvons telle ou telle chose ! [...] — Me faut-il ajouter que le sage Œdipe avait raison, que nous ne sommes vraiment pas responsable de nos rêves, -- mais pas d'avantage de notre état de veille, et que la doctrine du libre arbitre a son père et sa mère dans la fierté et dans le sentiment de puissance de l'homme ? » Ainsi le libre arbitre est dû à cette mésinterprétation du rêve et de la veille par la philosophie qui en oubliant le devenir et en qualifiant comme « être » le monde ne démord pas du sentiment de puissance qui anime sa domination et ne peut, par fierté envers ses « décisions irrévocables », pour sa foi admettre une destinée mauvaise dont Dieu serait responsable, mais rend au contraire possible la faute, une faute d'être naît et c'est en ce sens que Nietzsche assume ce « pas vraiment responsable », pas « métaphysiquement » responsable si l'on peut dire. Alors que la responsabilité vis-à-vis des interprétations est au contraire la plus grande dès qu'il s'agit d'individu ayant la force nécessaire de détruire et de créer des valeurs. Cette responsabilité dépend de son institution dans le « monde » par les hommes toujours trop humains, elle ne peut plus se faire vis-à-vis de Dieu ou de l'univers. Elle s'adresse désormais à ceux capable suivant le procédé généalogique de faire l'interprétation de l'interprétation, de s'élever pour un instant en « diplomate » au-dessus des rêves et des « humeurs ».

## Conclusion :

Les morales comme langage figuré des affects : mais les affects eux-mêmes, un langage figuré des fonctions de tout ce qui est organique.<sup>408</sup>

Si les instincts dits moraux ne se satisfont plus d'une nourriture rêvée, alors ils s'emparent des événements de notre vie en les imaginant. Dès que les morales s'emparent de l'homme, il rêve, et cependant, c'est bien le corps qui rêve les morales et le rêve n'est pas l'œuvre d'un individu, mais de plusieurs. Ce rêve de la vie, cette connaissance comme forme vitale, se poursuit donc sans interruption et coordonne son action sur des générations<sup>409</sup>. C'est à cette vie que s'adresse la politique<sup>410</sup> nietzschéenne, c'est aussi à cette vie que s'adresse la grande santé. Les instincts, ces interprètes, font chaque fois descendre « l'esprit et la force du rêve »<sup>411</sup> sur nos actions<sup>412</sup>. Ils sont le fait de l'organisation de cette myriade de petites âmes, leurs jeux figurant très librement les rapports entre les organes, soufflant la raison<sup>413</sup> qui, placée dans la conscience avant l'effet de cette myriade d'impressions, leur donnera sens, en créateurs de formes sur une page blanche.

---

<sup>408</sup> *FP IX*, 7 [60].

<sup>409</sup> *FP X*, 25 [514] : « Les affects sont des symptômes de la formation du matériel de la mémoire — une vie qui se poursuit là sans interruption et une coordination dans son action »

<sup>410</sup> Sur le rêve et la politique *HTH*, I, § 463, p. 644. Paragraphe qui dénonce « Une illusion dans la théorie de la révolution ». Et encore *GS*, L5, § 357, p. 223-227 sur les « bons européens » et surtout *HTH*, II, « Le voyageur et son ombre », § 263, p. 925 : « Chemin de l'égalité. — Une heure d'ascension dans les montagnes fait d'un gredin et d'un saint deux créatures à peu près semblables. La fatigue est le chemin le plus court vers l'égalité et la fraternité — et durant le sommeil la liberté finit par s'y ajouter. »

<sup>411</sup> *GS*, L2, § 59, p. 88-89.

<sup>412</sup> De ce fait la morale des intentions est critiquée comme conclusions erronées de l'effet à la cause suivant le processus qui agite le rêve. Voir à ce propos *PBM*, § 32, p. 588-589.

<sup>413</sup> *A*, L2, § 119, p. 1041 : « Que sont donc les événements de notre vie ? Bien plus ce que nous y mettons que ce qui s'y trouve ! Ou bien faudrait-il même dire : ils sont vides par eux-mêmes ? Vivre, c'est imaginer ? »

Page blanche, faits « vides en eux-mêmes »<sup>414</sup> de sens humain, sur laquelle les instincts composent le rêve d'après les impressions du jour, formant une interprétation qui est le fait d'une structure affective hiérarchisée et qui fait sens, qui ne peut s'empêcher de créer des formes significatives suivant le procédé qui leur donnera le maximum de puissance interprétative, la plus grande force de conviction, c'est-à-dire le plus grand plaisir. Puisque le critère qui fait la valeur des valeurs est la surabondance<sup>415</sup> de vie, désormais il est possible de comprendre cette surabondance comme surabondance de signification.

Il en est ainsi du reflet de cette vie, le rêve véritable : il renseigne sur ce jeu des images en nous qui agit à notre insu, il est indissociablement lié à la passion, il lui donne la parole en ralentissant nos instances de commandement supérieur, il accorde la conscience au corps. Cette erreur du jugement revient toujours, l'homme est toujours trop humain, si bien que si « vivre, c'est imaginer »<sup>416</sup> alors être vivant c'est toujours aussi être un rêveur.

L'œuvre de Nietzsche se donne ainsi comme un miroir<sup>417</sup> pour les rêves mis en place par notre civilisation moderne. Un miroir grâce auquel elle peut voler<sup>418</sup> par-dessus elle-même. Un miroir, une conscience des habitudes de nos rêves, une maîtrise dans la spiritualisation, des processus de « re-création » du sentiment.

---

<sup>414</sup> *Ibid.*

<sup>415</sup> GS, L5, § 370, p. 240.

<sup>416</sup> A, L2, § 119, p. 1043.

<sup>417</sup> GS, L4, § 286, p. 170 : « Digression. — Voici des espoirs ; mais que serez-vous capable d'en voir et d'en entendre si, dans votre âme, vous n'avez pas vécu la splendeur des flammes et de l'aurore ? Je ne puis que faire souvenir — et pas davantage ! Remuer des pierres, changer les animaux en hommes — est-ce cela que vous voulez de moi ? Hélas ! Si vous êtes encore des pierres et des animaux, cherchez d'abord votre Orphée ! » Et A, L2, § 121, p. 1044 : « Effet et cause ! — Sur ce miroir — et notre intellect est un miroir [...] »

<sup>418</sup> FP-1881, 15 [60]. Il est possible ici lier le rêve de vol à la volupté et faire le lien avec la pensée du temps dans l'éternel retour. La volupté comme lien entre le présent et l'avenir, met de l'avenir dans le présent qui féconde le passé nécessaire en recomposant d'après des fragments anciens des images nouvelles, faisant ainsi tendre le présent vers l'avenir, redonnant le courage du faire advenir.



Si être vivant c'est toujours en quelque sorte rêver, proportionnellement au sens avec lequel on enrichit nos vies, alors vivre est toujours un jeu de distance avec la profondeur du rêve qui est aussi un jeu avec la clarté des traits qui le forme<sup>419</sup>. Une nouvelle distance avec les habitudes<sup>420</sup> que le rêve caricature avertissant d'une menace<sup>421</sup> qui se prépare avec ces dernières, renvoyant à la connaissance de soi-

---

<sup>419</sup> Cette clarté s'opère par un raffermissement des traits, des lignes. De même, comme Foucault le montre de manière persuasive dans un colloque organisé par Deleuze sur Nietzsche et où il intervient dans une enquête archéologique sur l'interprétation ; il y a chez Nietzsche en générale tout un jeu de la profondeur. Voici l'argument qui peut aider à comprendre cette métaphore de Nietzsche : « Il y a chez Nietzsche une critique de la profondeur idéale, de la profondeur de conscience, qu'il dénonce comme une invention des philosophes; cette profondeur serait une recherche pure et intérieure de la vérité. Nietzsche montre comment elle implique la résignation, l'hypocrisie, le masque; si bien que l'interprète doit, lorsqu'il en parcourt les signes pour les dénoncer, descendre le long de la ligne verticale et montrer que cette profondeur de l'intériorité est en réalité autre chose que ce qu'elle dit. Il faut par conséquent que l'interprète descende, qu'il soit, comme il dit, "le bon fouilleur des bas-fonds". Mais on ne peut en réalité parcourir cette ligne descendante, quand on interprète, que pour restituer l'extériorité étincelante qui a été recouverte et enfouie. C'est que, si l'interprète doit aller lui-même jusqu'au fond, comme un fouilleur, le mouvement de l'interprétation est au contraire celui d'un surplomb, d'un surplomb de plus en plus élevé, qui laisse toujours au-dessus de lui s'étaler d'une manière de plus en plus visible la profondeur ; et la profondeur est maintenant restituée comme secret absolument superficiel, de telle sorte que l'envol de l'aigle, l'ascension de la montagne, toute cette verticalité si importante de Zarathoustra, c'est au sens strict, le renversement de la profondeur, la découverte que la profondeur n'était qu'un jeu, et un pli de la surface. A mesure que le monde devient plus profond sous le regard, on s'aperçoit que tout ce qui a exercé la profondeur de l'homme n'était qu'un jeu d'enfant. » Dans l'article de Foucault *Nietzsche, Marx et Freud*, Colloque de Royaumont Les éditions de Minuit, 1967, p. 186.

<sup>420</sup> *GS*, Livre 1, § 22, p. 67-68 : « L'ordre du jour pour le roi ». Le rêve moqueur appelle à une connaissance de soi qui est aussi une distance à soi-même. Ainsi il ne s'agit pas de toujours se laisser guider par les habitudes de nos rêves. Nietzsche préconise donc une courte durée des habitudes. *GS*, L4, § 295, p. 175-176.

<sup>421</sup> Le rêve prévient du danger dans *APZ*, II, « L'enfant au miroir », p. 345 : « En vérité je comprends trop bien le sens et l'avertissement du rêve : ma leçon est en danger, l'ivraie veut s'appeler froment. » Le rêve est ainsi le révélateur et de la réception et des transformations de la doctrine de Zarathoustra.

même, mais par le détour du monde, un monde qu'il s'agit de redécouvrir comme inventé et fabriqué, par delà les oublis et les consentements inconscients dus à cette force de rêve. Car la meilleure des manières de ne pas être pris dans un rêve qui se donne pour réel, de ne pas être dupes du rêve, de ne pas s'y perdre comme dans un labyrinthe, c'est encore de penser que le rêve ne cesse « jamais ».

Car le réveil d'un rêve, la perte d'un enthousiasme, d'un « dire-oui » exalté, occasionne toujours le sentiment obscur que l'on a perdu un peu de vie. Il en est ainsi de la théorie qui tue l'image, en niant son mouvement de présentation par un contre mouvement de doute, un doute sur nos états de conscience, un doute de la conscience à propos d'elle-même, une conscience qui se retourne contre son premier mode de « présentation » qui fige cette première expression en se la « représentant » et qui, ce faisant, la dissout et se dissout elle-même. La théorie est ainsi une « mauvaise conscience » de l'image. Il en est ainsi de l'attitude socratique envers le rêve et, contre un excès de théorie, Nietzsche ne connaît pas d'autre moyen que celui de dormir beaucoup, intercalant le sommeil sous toutes ses formes<sup>422</sup>. Du reste, il s'agit de toujours raffermir les lignes de son propre rêve.

Si nous rêvons et que nous perdurons dans ce rêve qui veut l'éternité<sup>423</sup>, de la même manière valoriser l'existence sensible, lui donner le maximum d'intensité et de signification, c'est la concevoir comme le rêve, c'est à dire à la fois comme un retour du même et comme un retour du différent qui entraîne l'individu original à devenir ce qu'il est. Un nouvel espace est créé, une nouvelle échelle des valeurs pour un nouvel art de vivre. Cette morale apollinienne qui s'inspire du rêve, aspire à une certaine maîtrise. Une maîtrise dont Nietzsche fait une expérience solitaire, oubliant en cela les possibilités qui viennent de ce lointain qu'est l'autre, un travail de la parole à soi-même, plutôt faite d'interlocuteur que d'un désir hautain d'isolement. La maîtrise d'une profondeur abyssale dans laquelle on peut

---

<sup>422</sup> A, L4, § 376, p. 1145 : « Dormir beaucoup. — [...] « Le tour d'adresse de l'art de vivre, c'est de savoir intercaler à temps le sommeil sous toutes ses formes. »

<sup>423</sup> GS, Livre 5, § 370, p. 240.

s'enfoncer jusqu'à se perdre (et justement dans les autres alors qu'on est le plus seul) et qui pourtant reste un jeu de surface, un jeu avec le rêve.

Rêver, tel que Nietzsche le conçoit, c'est alors changer tout notre « sentiment de l'espace »<sup>424</sup>. C'est découvrir l'aurore d'un nouvel horizon<sup>425</sup>, qui renouvelle jusqu'à notre manière de sentir<sup>426</sup>, c'est aller au devant d'un « troisième état qui serait au jeu ce que planer est à danser, ce que danser est à marcher »<sup>427</sup>. Vivre revient alors à se nourrir des rêves de nos nuits, afin d'élargir effectivement le champ de nos expériences<sup>428</sup>. Nietzsche est ainsi à la fois sensualiste et rêveur, car ce monde du rêve, il le tire de l'expérience de la vie et en cela toute sa philosophie est aussi une expérience d'artiste. Mais l'« essor »<sup>429</sup> de la connaissance et de la liberté, paraît toujours plus facile en rêve qu'elle ne l'est dans la veille, la modification du même n'appelle pas à une révolution de l'homme, mais à un devenir autre, un appel au surhomme. Un appel dont on imagine qu'il sera long à réaliser, préparant à une évolution des instincts sur des siècles et des siècles comme l'avaient compris les religions. Ainsi sa mise en œuvre pour la civilisation entraîne une certaine « pesanteur » :

---

<sup>424</sup> A, L1, § 7, p. 974.

<sup>425</sup> GS, L5, § 374, p. 245 : « Notre nouvel "infini" ».

<sup>426</sup> A, L2, § 103, p. 1027.

<sup>427</sup> HTH, I, § 611, p. 680.

<sup>428</sup> FP-1876, 23 [187] : « *Erweiterung der Erfahrung. — Es giebt Fälle, wo Träume den Kreis unserer Erfahrung wirklich bereichern: wer wüsste, ohne Träume, wie es einem Schwebenden zu Muthe ist?* » Un rêve de vol qui témoigne encore du courage qu'engendre cette volupté.

<sup>429</sup> GS, L4, § 285, p. 170 : « Excelsior ». Et GS, L4, § 288, p. 171 : « [...] Peut-être que, chez ces âmes de l'avenir, cet état exceptionnel qui nous saisit, çà et là en un frémissement, serait précisément l'état habituel : un continuels va-et-vient entre haut et bas, un sentiment de haut et de bas, de monter sans cesse des degrés et en même temps de planer sur des nuages. » Et encore FP-1881, 11 [271] : « Dans la forêt, l'arbre croît rapidement, avide d'air et de lumière ; mais parce qu'il ne pousse que peu de racines il n'est aussi que de peu de durée ; tandis que les arbres auxquels l'air et la lumière parviennent librement [l'arbre de la clairière], tiennent debout pendant plusieurs siècles : *la profondeur et l'expansion des racines est proportionnelle à la durée. Mais de ce fait, lent essor !* »

*Quidquid luce fuit, tenebris agit*<sup>430</sup>, mais l'inverse est également vrai. Ce que nous vivons en rêve, si le rêve revient souvent, finit par appartenir à l'économie générale de notre âme, au même titre que ce que nous avons « réellement » vécu : nous en devenons plus riches ou plus pauvres, nous avons désormais un besoin de plus ou de moins, et finalement nous nous laisserons en plein jour, même aux moments les plus lucides de l'état de veille, gouverner par les habitudes de nos rêves. Si quelqu'un rêve fréquemment qu'il s'envole, et finit, dès qu'il rêve, par avoir conscience qu'il a la force et l'habileté de voler, que c'est son privilège et aussi son bonheur le plus personnel, bien digne d'envie : cet homme qui croit pouvoir, avec une souplesse éthérée, exécuter dans les airs les figures les plus difficiles, qui connaît la sensation d'une divine légèreté, une montée sans tension ni contrainte, une descente sans condescendance ni chute, sans pesanteur — comment l'homme de ces rêves ne finirait-il pas par trouver, même le jour et à l'état de veille, une tout autre nuance et une tout autre signification [coloris et tonalité] au mot « bonheur » ? Comment n'aurait-il pas une tout autre impatience de bonheur ? Comparé à ce « vol », l'« essor » tel que le décrivent les poètes, lui apparaîtra nécessairement trop terrestre, contracté, [musculaire], violent, « pesant ».<sup>431</sup>

Si cette frustration de Nietzsche représente aussi le danger<sup>432</sup> de sa philosophie en même temps que sa tentation, si la relativité des valeurs<sup>433</sup> et la dissolution de la vie dans l'imagination comporte un risque, il est néanmoins à tenter et non sans tout le recul nécessaire à la compréhension et à la création des rêves, d'ailleurs il ne s'agit plus d'être avare de cette nouvelle richesse puisque « Plus personne ne meurt aujourd'hui des vérités mortelles »<sup>434</sup>, le monde bariolé de la modernité ne contenant que trop de « contrepoison »<sup>435</sup>. D'ailleurs tout cela n'est qu'une perspective, et « ce n'est pas le moindre charme d'une théorie que

---

<sup>430</sup> Formule de Pétrone que Nietzsche connaît tout d'abord par l'entremise du *Dictionnaire philosophique*, somnambule et songes, de Voltaire à la page déjà citée.

<sup>431</sup> *PBM*, « Sur l'histoire naturelle de la morale », § 193, p. 638.

<sup>432</sup> *GS*, Livre 2, § 233, p. 157 : « Le point de vue le plus dangereux. — Ce que je fais ou ce que je ne fais pas maintenant est aussi important pour tout ce qui est à venir, que les plus grands événements du passé ; sous cette énorme perspective de l'effet tous les actes sont également grands et petits. »

<sup>433</sup> Une relativité des valeurs qui n'est pas un relativisme la philosophie de Nietzsche affirmant au contraire le besoin de créer des ensembles complets et finis sous une unité de style qui va à contre sens du relativisme moderne qui ne peut plus en finir avec rien.

<sup>434</sup> *HTH*, I, § 516, p. 662 : « Vérité. — Plus personne ne meurt aujourd'hui des vérités mortelles ; il y a trop de contrepoison » et *HTH*, II, « VO », § 333, p. 950.

<sup>435</sup> *HTH*, I, § 256, p. 662.

d'être réfutable »<sup>436</sup> si tant est qu'elle offre, elle aussi, un peu de rêve. Mais prenons garde à notre tâche, enjoindrai aussitôt Nietzsche, tout dépend de la valeur pour le septique et non du « tenir pour vrai ». Ainsi et sans que cela soit une contradiction<sup>437</sup> ce dernier nous affirme :

Nul n'aura la légèreté de tenir pour vraie une doctrine pour la simple raison qu'elle rend heureux ou vertueux — à l'exception peut-être des aimables « idéalistes », ces rêveurs qu'enthousiasment le Bon le Vrai, le Beau, et qui font flotter pêle-mêle, dans leurs étangs, toutes sortes de desiderata multicolores, jouets de leur bonté et de leur balourdise. Le bonheur et la vertu ne sont pas des arguments. [...] <sup>438</sup>

---

<sup>436</sup> *FP-1882*, 5 [1] point 24. Note que Nietzsche reprend à propos du libre arbitre dans *PBM*, § 18, p. 573. Il semble qu'il en soit de même pour la théorie de Descartes dont les affinités avec notre penseur sur le rêve ne manqueront pas d'attirer l'attention, tant au niveau de la théorie de la croyance que de celle du jugement. Nietzsche continue ainsi sur la voie de Descartes, ce grand penseur du rêve entre tous, par bien des aspects en le réfutant (en réfutant son Dieu surtout) pour le radicaliser, ainsi qu'on peut l'observer dans *PBM*, § 54, p. 605, achevant de trouver la philosophie et même toute l'histoire et tout le passé en lui-même, dans le rêve et par lui-même, grâce aux méthodes revues et corrigées. Car la volonté de vérité, cette volonté d'un Dieu des philosophes que « l'intuition », les « certitudes immédiates » (les préjugés en fin de compte) leurs communiquent, n'est plus de mise, il ne s'agit plus que de probité. Voir *PBM*, § 16, p. 572-573.

<sup>437</sup> *PBM*, § 4, p. 563 : « qu'un jugement soit faux n'est pas à nos yeux une objection contre ce jugement ; c'est ici que notre nouveau langage semblera le plus étrange. Il s'agit de savoir dans quelle mesure un jugement aide à la propagation et à la conservation de la vie, à la conservation, peut être même à l'amélioration de l'espèce [...] »

<sup>438</sup> *PBM*, § 39, p. 592-593.

## Bibliographie

### Littérature primaire

NIETZSCHE, *Œuvres*. Éd. Par J. Lacoste et J. Le Rider (trad. D'H. Albert révisées, accompagnées d'un index). Paris : éd. Laffont, 1993. Coll. Bouquins dirigée par Guy Schoeller. En deux volumes qui contiennent les publications de Nietzsche par ordre chronologique le tome un allant de la *NT* à *A*, le tome deux allant du *GS* aux *Dithyrambes de Dionysos*.

NIETZSCHE, *La Naissance de la tragédie, Essai d'autocritique, Fragments posthumes, Texte divers sur la Tragédie, Notes et variantes*. S.l. : éd. Gallimard, 1977. Coll. Folio/Essais. Textes qui ont servi de référence pour cette période de Nietzsche et auquel nous référons par la double annotation « *NT, FP* », à part pour *La Naissance de la tragédie* dont les extraits que nous avons utilisés renvoient au numéro de pages de l'édition Laffont.

NIETZSCHE, *Le Livre du philosophe*. Introduction et Notes par Angèle Kremer Marietti. Paris : Aubier Flammarion, 1969. Corrigé et réimprimé en 1978 ; réédition dans la Collection GF. Paris : Flammarion, 1991 avec une nouvelle Introduction : « Nietzsche sur la vérité et le langage (1872-1875) ».

NIETZSCHE, *Correspondance, II, avril 1869-décembre 1874*. S.l. : éd. Gallimard, 1986.

NIETZSCHE, *Dernières Lettres*. Paris : éd. Rivages, 2001. Coll. Poche, Petite Bibliothèque.

NIETZSCHE, *Fragments posthumes sur l'éternel retour 1880-1888*. Édition établie et traduite par Lionel Duvoy. Paris : Allia, 2003, 2006.

NIETZSCHE, *Premiers Écrits, Le monde te prend tel que tu te donnes*. Traduction de l'allemand et préface de Jean-Louis Backès. S.l. : éd. le cherche midi, coll. poche, 1994.

NIETZSCHE, *La Volonté de puissance. Essai d'une transmutation de toutes les valeurs*. (Études et Fragments). Traduit par Henri Albert. S.l. : éd. s.n., 1901, 1903.

Textes de référence en allemand :

NIETZSCHE, *Kritische Gesamtausgabe* (KGA) Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Berlin : Walter de Gruyter & Co, 1967.

NIETZSCHE, *Kritische Studienausgabe*. (KSA) Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1980; Berlin : Walter de Gruyter & Co, 1988.

Nous avons utilisé pour les fragments posthumes la version digitale des éditions qui précède, sur le site web « Nietzsche Sources » en voici la description :

La *Digitale Kritische Gesamtausgabe Werke und Briefe* (eKGWB) publiée par Nietzsche Source sous la direction de Paolo D'Iorio est la version numérique de l'édition critique allemande de référence des œuvres, des fragments posthumes et de la correspondance de Nietzsche établie par Giorgio Colli et Mazzino Montinari (Friedrich Nietzsche, *Werke. Kritische Gesamtausgabe*, Berlin/New York, de Gruyter, 1967 sq. et *Nietzsche Briefwechsel. Kritische Gesamtausgabe*, Berlin/New York, de Gruyter, 1975 sq.).

## Littérature secondaire

ABEL, Günter, *Nietzsche. Die Dynamik der Willen zur Macht und die ewige Wiederkehr*. Berlin-New York: éd. Walter de Gruyter, 1984.

ASSOUN, Paul-Laurent, *Freud et Nietzsche*. Paris : éd. P.U.F., 1980.

ASSOUN, Paul-Laurent, *Lacan, « Que sais-je ? »*. Paris : éd. P.U.F., 2003.

BACHELARD, Gaston, *L'air et les songes, Essai sur l'imagination du mouvement*. Paris : José Corti, 1943. Coll. Livre de poche, Biblio essais.

BATAILLE, Georges, *L'expérience intérieure*. S.l. : éd. Gallimard, 1954. Coll. Tel.

BATAILLE, Georges, *Sur Nietzsche, volonté de chance*. Paris : éd. Gallimard, 1945.

BATAILLE, George, *La part Maudite*. Paris : éd. de minuit, 1967.

BLONDEL, Éric, *Nietzsche, le corps et la culture*. Paris : éd. P.U.F., 1986.

BRUN Jean, *Le retour de Dionysos*. Paris : éd. Desclée, 1969.

CAILLOIS, Roger, *La Lumière des songes*. Illustration de Pierre Alechinsky. Paris : éd. Fata morgana, coll. Fontfroide, 1984.

CAILLOIS, Roger, *Trois leçons des ténèbres*. Illustrations de Pierre Albuison, [Saint-Clément-la-Rivière], Montpellier : Impr. de la Charité : éd Fata morgana, 1978.

COLLI, Giorgio, *Après Nietzsche*. Paris : éd. De l'éclat, 2000.



CORMAN, Louis, *Nietzsche, psychologue des profondeurs*. Paris : éd. P.U.F., 1982.

DESCARTES, *Le Discours de la méthode*. Paris : éd. Flammarion, 1992. Coll. GF.

DESCARTES, *Méditations Métaphysiques*. Paris : éd. Flammarion, 1979. Coll. GF.

DELEUZE, Gilles, *Nietzsche et la philosophie*. Paris : éd. P.U.F., 1962. Coll. Quadrige.

DELEUZE, Gilles, *Différence et répétition*. Paris : éd. P.U.F., 1968.

DERRIDA, Jacques, *Éperons. Les Styles de Nietzsche*. Paris : éd. Flammarion, 1978. Coll. Champs.

FRANCK, Didier, *Nietzsche et l'ombre de Dieu*. Paris : éd. P.U.F., 2010. Coll. Épiméthée.

DUFOUR, Éric, *L'esthétique musicale de Nietzsche*. Lille : éd. Presses Universitaires du Septentrion, 2005. Coll. Musique et sciences des arts.

FREUD, Sigmund, *Une prémonition onirique accomplie*, (1899). Trad. J. Altounian, A. et O. Bourguignon, P. Cotet, A. Rauzy, in *Résultats, idées, problèmes*, I. Paris : éd. P.U.F., 1984.

FREUD, Sigmund, *L'interprétation des rêves* (1901). Trad. fr. I. Meyerson. Paris, P.U.F., 1926.

FREUD, Sigmund, *Sur le rêve* (1901), trad. C. Heim (publié en 1985 sous le titre *Le rêve et son interprétation*, rééd. de la trad. de 1925). Paris : Gallimard, 1988.

FOUCAULT, Michel, *Les Mots et les choses, essai d'une archéologie des sciences humaines*, Paris : éd. Gallimard, 1966.

FOUCAULT, Michel, *Histoire de la sexualité tome 1, La volonté de savoir*. Paris : éd. Gallimard, 1976. Coll. Tel.

FOUCAULT, Michel, *Histoire de la sexualité tome 2, L'usage des plaisirs*. Paris : éd. Gallimard, 1984. Coll. Tel.

FOUCAULT, Michel, *Histoire de la sexualité tome 3, Le souci de soi*. Paris : éd. Gallimard, 1984. Coll. Tel.

FOUCAULT, Michel, *Histoire de la folie à l'âge classique, Folie et déraison*, Paris : éd. Gallimard, 1961. Coll. Tel.

FOUCAULT, Michel, *L'ordre du discours*. Paris : éd. Gallimard, 1971.

FOUCAULT, Michel, *Dits et écrits*, vol. 1 : 1954-1975. Paris : éd. Gallimard, 2001. Coll. Quarto.

FOUCAULT, Michel, *Dits et écrits*, vol. 2 : 1976-1988. Paris : éd. Gallimard, 2001. Coll. Quarto.

GERNET, Louis, *Anthropologie de la Grèce antique*, « Dionysos et la religion dionysiaque : éléments hérités et traits originaux », éd. Flammarion, 1999. Coll. Champs.

GOETHE, *les plus belles pages*, choisies et présentées par Marcel Brion. Paris : éd. le club Français du livre, 1949.

GRANIER, Jean, *Le problème de la vérité dans la philosophie de Nietzsche*. Paris : éd. du seuil, 1966.

GRIMM, Rüdiger Hermann, *Nietzsche's Theory of knowledge*. Berlin-New York: éd. Walter de Gruyter, 1977.

HAAR, Michel, *Nietzsche et la métaphysique*. Paris : éd. Gallimard, 1993. Coll. TEL.

HAYMAN, Ronald, *Nietzsche « Les voix de Nietzsche »*. Traduit de l'anglais par Christian Cler. Phœnix : a division of the Orion Publishing Group Ltd, 1997, éd. du seuil pour la traduction française, 2000.

HENRY, Michel, *Généalogie de la psychanalyse*. Paris : P.U.F., 1985.

JASPERS, Karl, *Nietzsche introduction à sa philosophie*. Traduit de l'allemand par Henri Niel. Berlin : éd. Walter de Gruyter & Co., éd. Gallimard pour la traduction française, 1950. Coll. Tel.

JACOB, François, *La Logique du vivant, une histoire de l'hérédité*. Paris : éd. Gallimard, 1970. Coll. Tel.

JOUVET, Michel, *Le sommeil et le rêve*. Paris : éd. Odile Jacob, 2000.

JUNG, C.G., *Psychologie de l'inconscient*. Paris : éd. Georg, 2007. Coll. Livre de poche.

KANT, *Critique de la raison pure*. Traduction d'Alain Renaut. Paris : éd. Flammarion, Aubier, 2001. Coll. GF.

KOFMAN, Sarah, *Nietzsche et la métaphore*. Paris : éd. Payot, 1972.

KREMER MARIETTI, Angèle, *Nietzsche : L'homme et ses labyrinthes*, (1972). Paris : éd. Harmattan, 1999.

LE CLEZIO, J.M.G., *L'Extase matérielle*. S.l. : éd. Gallimard, 1967. Coll. Folio/essais.

LE CLEZIO, *La Fièvre*. S.l. : éd. Gallimard, 1965. Coll. Le Chemin.

LUCRECE, *De Rerum Natura*. Trad. du latin Bernard Pautrat. Paris : éd. Librairie générale française, 2002. Coll. Livre de poche.

MONTINARI, Mazzino, « *La volonté de puissance* » *n'existe pas*. Trad. P. Farazzi et M. Valensi. Paris : éd. L'Eclat, 1996.

MÜLLER-LAUTER : Nietzsche, *physiologie de la volonté de puissance*, éd. Allia, Paris, 1998.

PASCAL, *Œuvre Complètes*. Présentation et notes de Louis Lafuma. Paris : éd. du Seuil, 1963. Achevé d'imprimer à Tours en 2002.

PAUTRAT, Bernard, *Versions du soleil, Figures et système de Nietzsche*. Paris : éd. du Seuil, 1971.

PLATON, *Le Banquet*. Traduction de Luc Brisson. Paris : éd. Flammarion, 1999. Coll. GF, Poche.

PLATON, *Le Sophiste*. Traduction, introduction et notes par N.-L. Cordero. Paris, éd. Flammarion, 1993. Coll. GF.

PLATON, *La République*. Traduction de Georges Leroux. Paris : éd. Flammarion, 2002, deuxième édition corrigée, 2004. Coll. GF.

SALOMÉ, Lou Andréas, *Friedrich Nietzsche*. Traduction et introduction de J. Benois-Méchin. Paris : éd. Grasset, 1932.

SALTEL, Philippe, *La puissance de la vie, Essai sur l'esquisse d'une morale sans obligation ni sanction de Jean-Marie Guyau*. Grenoble : éd. Les belles Lettres, 2008. Coll. encre marine.

SCHOPENHAUER, Artur, *Le Monde comme Volonté et comme Représentation*, P.U.F., 2006. Coll. Quadrige.

SLOTEDIJK, Peter, *Le penseur sur la scène, Le matérialisme de Nietzsche*. Paris : éd. Christian Bourgois, 2000.

SPINOZA, *L'Ethique*. Traduction et introduction de Roland Caillois. S.l. : éd. Gallimard, 1954. Coll. Folio essais.

SAINT-Exupéry, Antoine de, *Terre des hommes*, (1939). Paris : éd. Poche Folio, 1978.

VERNANT, Jean-Pierre, « Dionysos à Thèbes », in *L'univers, les dieux, les hommes*. Paris : éd. du Seuil, 1999.

VOLTAIRE, *Dictionnaire philosophique*. Dans *œuvres complètes de Voltaire*, T. XXXII, Dictionnaire philosophique IV, à Paris, 1819. Disponible en ligne entre autre à l'adresse web suivante : <http://www.voltaire-integral.com/Html/20/somnambules.htm>.

VOLTAIRE, *Romans et contes*, édition établie par Frédéric Deloffre et Jacques Van Den Heuvel. Paris : éd. Gallimard, 1979. Coll. bibliothèque de la pléiade.

WOTLING, Patrick, *le Vocabulaire de Nietzsche*. Paris : éd. Ellipses, 2001. Coll. « vocabulaire de ... ».

WOTLING, Patrick, *Nietzsche et le problème de la civilisation*. Paris, P.U.F., 1999 pour la deuxième édition corrigée.

WOTLING, Patrick, *La pensée du sous-sol*. Paris : éd. Allia, 1999.

## Colloques

DE GANDILLAC, Maurice et PAUTRAT, Bernard (dir.), *Nietzsche aujourd'hui ? 1- Intensités*. Paris : éd. 10/18, 1973.

DE GANDILLAC, Maurice et PAUTRAT, Bernard (dir.), *Nietzsche aujourd'hui ? 2- Passions*. Paris : éd. 10/18, 1973.

JUNG, C.G., *Seminare Kindertraüme, Sur l'interprétation des rêves*. Paris : éd. Albin Michel, 1998.

*Nietzsche, Colloque de Royaumont*. Paris : éd. de Minuit, 1964. Coll. Critique.

## Collaborations et recueils philosophiques

BALAUDE, Jean-François et WOTLING, Patrick (dir.), *Lectures de Nietzsche*. S.l. : éd. Librairie générale française, 2000.

BATAILLE, Georges, CAILLOIS, Roger, M. GUASTALLA, René... [et al.] *Le collègue de sociologie 1937-1939*. Présentés par Denis HOLLIER. Paris : éd. Gallimard, 1979. Coll. Idées.

CAILLOIS, Roger (dir.), *Le rêve et les sociétés humaines*. G.E. von Grunebaum, avec la collaboration de R. BASTIDE, A. BRELICH, F. BREMER ... [et al.]. Paris : éd. Gallimard, 1967.

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix, *Capitalisme et schizophrénie*, Vol. 1 : *L'anti-Œdipe*. Nouvelle éd. augmentée. Paris : éd. de Minuit, 1973. Coll. Critique.

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix, *Capitalisme et schizophrénie*, Vol. 2 : *Mille plateaux*. Paris : éd. de Minuit, 1980. Coll. Critique.

D'IORIO, Paolo, et PONTON, Olivier (dir.), *Nietzsche, philosophe de l'esprit libre*. Éd. E.N.S, rue D'Ulm, 2004.

L.GILMAN, SANDER, BLAIR, [et al.], *Friedrich Nietzsche on Rhetoric and Language*. New-York : éd. Oxford University Press, 1989.

## Reuves

BENOIT, Blaise, « La réalité selon Nietzsche ». In *Revue philosophique de la France et de l'étranger* 2006/4, Tome 131 - n° 4, pp. 403-420.

L'Herne *Nietzsche* : Les cahiers de l'Herne paraissent sous la direction de Constantin Tacon cahier dirigé par Marc Crépon. Paris : éd. L'Herne, 2006.

DUFOUR, Éric, « Le processus de formation des concepts dans la philosophie de Nietzsche », in *Philosophie*, n°66, 2000, pp. 46-69.

GRANAROLO, Philippe, « Le rêve dans la pensée de Nietzsche », *Revue de l'Enseignement Philosophique Gagny*, 1978, vol. 28, n°5, pp. 11-32.

KREMER MARIETTI, Angèle, « La pensée de Nietzsche adolescent », in *Études Germaniques*, N° 2, 1969.

KREMER MARIETTI, Angèle, « Nietzsche la métaphore et les sciences cognitives », Colloque International de Philosophie, « Penser après Nietzsche » Hammamet (Tunisie) les 24, 25 et 26 mars 2000. In *la Revue Tunisienne des Etudes Philosophiques*, N° 28-29, 2001.

*Nietzsche, Revue philosophique de la France et de l'étranger*. Paris : P.U.F., juillet-septembre, 1971.

*Nietzsche moraliste, Revue germanique internationale*, n°11. Paris : P.U.F., 1999.

TREIBER, H., « Zur "Logik des Traumes" bei Nietzsche : Anmerkungen zu den Traum-aphorismen aus *Menschliches, Allzumenschliches* » (« Sur la logique du rêve de Nietzsche : commentaires à propos des aphorismes du rêve d'*Humain, Trop humain* »), Berlin : in *Nietzsche-Studien*, 1994, vol. 23, pp. 1-41.

UNGEHEUER, G., « Nietzsche über Sprache und Sprechen, über Wahrheit und Traum ». (« Nietzsche : le langage et la parole, sur la vérité et le rêve »). Berlin : *Nietzsche-Studien*, 1983, vol. 12.

## Documentation religieuse

*La Bible*, version établie par les moines de Maredsous, by Brepols S.A. Turnhout/Belgique, 1992.

Le *Tao-tö king*, par LAO-TSEU. Traduit du chinois par Liou Kia-Hway. Éd. Gallimard, 1967 pour la traduction française.

*L'œuvre Complète de Tchouang-tseu*. Traduction et notes de Liou Kia-Hway. Unesco, 1969.



## **Abréviations utilisées :**

*A : Aurore.*

*An : Antéchrist.*

*APZ : Ainsi Parlait Zarathoustra.*

*Cid : Crépuscule des Idoles.*

*CI : Considérations Inactuelles.*

*EH : Ecce Homo.*

*HTH : Humain, Trop humain.*

*GM : Généalogie de la Morale.*

*GS : Le Gai Savoir.*

*LPh : Le Livre du Philosophe.*

*NT : La Naissance de la tragédie (édition Laffont).*

*FP : Fragments posthumes eKGWB.*

*NT, FP : Fragments posthumes ajoutés à l'édition de La Naissance de la tragédie chez Gallimard.*

*OSM : Opinions et Sentences mêlées.*

*PBM : Par-delà Bien et Mal.*

*VO : Le Voyageur et son ombre.*

## Table des matières

Sommaire.....	5
Introduction .....	6
CHAPITRE I : L'ART ET LE REVE DU SPECTATEUR.....	13
CHAPITRE II : LA FORCE ACTIVE DU REVE, L'ARTISTE CREATEUR .....	29
CHAPITRE III : LA CULTURE HELLENIQUE ET LES REVES .....	61
CHAPITRE IV : LOGIQUE DU REVE ET PENSEE DU CORPS .....	98
CHAPITRE V : LA « PROTO-REALITE » DU PROCESSUS ONIRIQUE.....	126
CHAPITRE VI : LA GENEALOGIE DU REVE.....	156
Conclusion :.....	189
Bibliographie.....	196
Littérature primaire .....	196
Littérature secondaire.....	198
Colloques .....	204
Collaborations et recueils philosophiques .....	204
Revue.....	205
Documentation religieuse.....	206
Abréviations utilisées : .....	207
Table des matières.....	208

## Résumé :

S'intéresser à la notion de rêve dans les œuvres de Nietzsche, c'est investir sa philosophie ainsi que sa psychologie des profondeurs par un axe central. En effet, bien que sa philosophie ait été longuement approfondie par de nombreux commentateurs et bien que tous fassent référence aux instincts, car il s'agit d'un élément qu'on ne peut guère ignorer chez notre auteur, peu sont ceux à avoir tenté une analyse détaillée du rêve chez Nietzsche.

Le rêve a une fonction heuristique dans la philosophie de Nietzsche. Il est le point de départ de nombreuses méditations (et de part cette diversité notre analyse ne prétend pas être exhaustive). Il semble être, en tant qu'expérience de pensée, un événement primordial pour sa construction philosophique. En effet, on observe chez Nietzsche une application constante, tout au long de sa vie, à l'étude du rêve et de ses fonctionnements. Avec ce dernier s'éclaire les volontés souterraines sur lesquelles s'édifient les civilisations autant que les jeux d'instincts qui, pour Nietzsche, nous constituent et sont le biais par lequel il s'agit de penser et de vivre le monde, c'est-à-dire de l'imaginer.

Il est pour le Nietzsche philologue un axe de compréhension de la Grèce Antique. Il est aussi, pour le Nietzsche mature, l'occasion d'un fondement dans la civilisation archaïque du monde métaphysique, c'est-à-dire d'une scission du monde. L'analyse des fonctionnements de l'interprétation en rêve et de la production de la trame du rêve joue le rôle de modèle pour penser le processus de l'activité interprétative diurne. Le rêve vient fragmenter, mais aussi recomposer cette réalité « vécu » du jour. Il vient inquiéter les processus d'une connaissance « trop humaine ». Il fait l'interprétation de nos interprétations et se comprend comme une « apparence de l'apparence » qui tente sans cesse l'homme par sa « logique de l'erreur » et son jeu à la fois angoissant et rassérénant.

## **Mots clefs :**

Rêve, philosophie, art, psychologie, image, valeurs, vérité, représentation, instincts, métaphysique, Grecs Antiques, interprétation, culture, nature, connaissance.

## **Abstract:**

Taking an interest in the notion of dream in Nietzsche's work is making an investigation of his philosophy and his psychology of depths by a central axis. Indeed, even though his philosophy has been extensively detailed by many commentators, and even if they all make reference to instincts, because it is a matter which can hardly be ignored in our author, few of them have tried a detailed analysis of Nietzsche's dream.

The dream has got heuristic function in Nietzsche's philosophy. It is the starting point of many meditations (and because of this diversity our analysis does not purport to be exhaustive). It seems to be, as an experience of thinking, a crucial event for its philosophical construction. Indeed, in Nietzsche's work is found a constant application throughout his life, to the study of dreams and its workings. With this one, lights can be made on how subterranean civilizations have been edified, as much as gaming instincts that, according to Nietzsche, we are and which are the medium through which it is to think and experience the world, that is to say imagine it.

It is, for Nietzsche the philologist, an axis to understand Ancient Greece. It is also, for the mature Nietzsche, the occasion of a foundation in the archaic civilization of the metaphysic world, that is to say a split in the world. The analysis of the workings of dream interpretation and the production of the becoming world of the dream serves as a model to think about the process of interpretative daily activity. The dream fragments, but also reconstructs, the

reality “experienced” during the day. It just questions the “too human” process of knowledge. It makes the interpretation of our interpretations and considers itself as an “appearance of appearance” that keeps attempting man by his “logic of error” and his playing which is both scary and reassuring.

**Key word:**

Dream, philosophy, art, psychology, image, values, truth, representation, instincts, metaphysics, Ancient Greek, interpretation, culture, nature, knowledge.