

**Leila Haj SADOK<sup>1</sup>**

**Le Concept de Jeu Dans L'Anthropologie Nietzscheenne:  
Spiritualité et Dépassement**

**The Concept of Play in Nietzschean Anthropology:  
Spirituality and Overcoming**

**Abstract:** This research aims to retrace the different phases that the artistic creation of the artist Paolo Sistilli progresses through the foundation of Nietzschean thought. We will define the main metamorphoses of the central character of Nietzsche's book "Thus Spoke Zarathustra". What are these concepts? Why does Nietzsche refer to the Persian fire prophet Zoroaster as the prophet of eternal return? What is the relationship between the two? Is it calling the status of man into question? I refer to the French philosopher Gilles Deleuze: "Dialectics is this art which invites us to recover alienated properties. Everything returns to the Spirit, as the engine and product of the dialectic; or self-awareness; or even to man as generic." First, isn't man a creative artist? We ask ourselves; we try to seek and understand this desire to create. Man has a power within him that requires his liberation. So, can we not say that the human mind is like a child creating meaning? We can understand that Nietzsche reveals the hidden face of man. His identity is hidden through his childish soul. So, can we say that art is a game? Are art and play a way of acting on the world? Can we affirm that the artist is seeking this return to the past? This childish freshness that radiates within him? Is the artist trying to reverse time?

**Keywords:** Zarathustra, The game, Paolo Sistilli, Metamorphoses, Spirituality, Self-Overcoming.

**INTRODUCTION**

Cette recherche a pour but de retracer les différentes phases que gravit la création artistique de l'artiste Paolo Sistilli à travers le fondement de la pensée nietzschéenne. On va définir les principales

---

<sup>1</sup> *Institut Supérieur des Beaux-arts de Nabeul*, Tunisie, hadjsadokleila@gmail.com.

métamorphoses du personnage central du livre de Nietzsche « Ainsi parlait Zarathoustra ». Quels sont ces concepts? Pourquoi, Nietzsche se réfère-t-il au prophète du feu perse Zoroastre comme prophète de l'éternel retour? Quel est le rapport entre les deux? Est-ce le fait de remettre le statut de l'homme en question? Je me réfère au philosophe français Gilles Deleuze : « La dialectique est cet art qui nous convie à récupérer des propriétés aliénées. Tout retourne à l'Esprit, comme moteur et produit de la dialectique ; ou à la conscience de soi ; ou même à l'homme comme générique »<sup>2</sup>. En premier lieu, l'homme n'est-il pas un artiste créateur? En se demandant, nous essayons de chercher et de comprendre cette volonté de créer. L'homme possède une puissance en lui qui nécessite sa libération. Alors, ne peut-on pas dire que l'esprit de l'homme est comme un enfant créateur de sens? On peut comprendre que, Nietzsche révèle la face cachée de l'homme. Son identité se cache à travers son âme d'enfant. Alors, peut-on dire que l'art est un jeu? L'art et le jeu sont-ils une manière d'agir sur le monde? Pouvons-nous affirmer que l'artiste cherche ce retour au passé? Cette fraîcheur enfantine qui rayonne en lui? L'artiste cherche-t-il à renverser le temps?

### **I. Le triangle Nietzscheen : les doctrines fondamentales : Le temps, l'espace et l'universel:**

Avant d'exposer les principales doctrines qui forment le triangle Nietzscheen sur lesquelles l'artiste Paolo Sistilli travaille, nous essayerons de comprendre le fondement de la raison nietzscheenne. Il est comme un voyageur à la recherche de la puissance humaine. Notre objectif est de comprendre ce concept à travers le personnage Zarathoustra. D'abord, nous essayerons de décortiquer le rôle ou le statut de Zarathoustra. Pourquoi Nietzsche parle-t-il de renouveau dans le discours philosophique? Pourquoi faut-il revenir à la Naissance de la Tragédie? Nietzsche évoque son opposition aux pensées classiques. Il critique la pensée philosophique

---

<sup>2</sup> Deleuze Gilles, *Nietzsche*, Éditions Presses Universitaires de France, Paris, 1965, p. 21.

de Socrate. Dans la philosophie socratique, la tragédie et la représentation de l'art sont dénoncées comme une forme irrationnelle. Elles sont considérées comme des « compromis de cause sans effet et d'effets sans cause ».<sup>3</sup> Il veut dire que les arts et la tragédie sont, comme chez Platon, des imitations. La création pour eux n'a aucun sens. Elles sont des causes sans effets, sans émotions et sans éducation.

Nietzsche dénonce ce monde moderne où règne la pensée socratique. Il met la voie sur la conception tragique du monde comme un univers tragique où la musique et le mythe s'en mêlent. Il tente avec son livre « La Naissance de la Tragédie » de manifester ses concepts dans certaines manifestations culturelles de la modernité. Il va évoquer l'esprit Dionysiaque comme le représentant de la culture tragique. Nietzsche revient aux mythes grecs afin de déférer ce monde apparent. Il cherche à rétablir la réalité comme monde métaphysique. Heidegger disait: « Nietzsche s'intégrerait fermement à la tradition métaphysique en pensant la réalité sur le mode de l'étant. Ses deux expressions les plus célèbres, la volonté de puissance et l'éternel retour, confirmeraient cette interprétation.

La volonté de puissance désignerait l'essentia; l'éternel retour, l'existencia. Ces deux pensées penseraient donc la même chose, l'étant, mais selon des modalités différentes. »<sup>4</sup> Heidegger dans ces propos nous pose une question ambiguë: « Nietzsche est-il un penseur de la réalité ou contre la réalité? » En premier lieu, il faut comprendre la réalité comme une volonté chez Nietzsche. Elle est appréhendée comme une force essentielle qui anime l'Être. Mais d'où vient ce concept? La réalité est représentée dans l'opposition entre la pensée d'Apollon et de Dionysos. Cette démarche n'est compréhensible que si on étudie la volonté de Schopenhauer et la

---

<sup>3</sup> Machado Roberto, *L'apprentissage tragique de Zarathoustra*, In : LIGNES, 2002/1 (n° 7), p. 2. <https://doi.org/10.3917/lignes1.007.0283>

<sup>4</sup> Martin Heidegger cité dans « *La réalité selon Nietzsche* » de Blaze Benoit, In : Dans la Revue philosophique de la France et de l'Étranger, 2006/4 (Tome 131), p. 1. <https://doi.org/10.3917/rphi.064.0403>

chose en soi kantien.<sup>5</sup> Par ailleurs, Nietzsche mentionne la musique comme un fondement de la réalité. Ici, il commence à changer sa pensée en évoquant que la musique est le reflet qui s'ouvre sur la réalité. Alors, est-elle l'irréalité? Pour Nietzsche, la réalité est comme des images figées dans la pensée humaine. À travers cette projection, nous cherchons la stabilité dans cette société. Nous sommes comme des machines dans cet univers. Afin de trouver une solution à cette vision conflictuelle, Nietzsche cherche à comprendre le monde comme un monde dynamique. Ainsi, surgit l'hypothèse de la volonté de puissance.

Contre la pensée idéaliste, Nietzsche veut que la réalité soit rétablie par une sagesse supérieure « le chaos des forces ». Autrement dit, intégrer l'homme à la volonté et affirmer son surhomme comme le disait l'écrivain et le philosophe Lucas Degryse : « La volonté de puissance qualifie l'être du Devenir. À ce titre, elle inscrit sa dynamique dans toutes les couches de ce qui est, de la matière inanimée aux productions les plus subtiles de l'esprit.»<sup>6</sup> Par conséquent, nous pouvons dire que dans la philosophie nietzschéenne, les notions de surhomme et de volonté de puissance sont inséparables. Car définir l'homme en question, c'est définir le vivant. Pourquoi, le surhomme actualise en lui-même sa volonté de puissance? L'homme est en quête de mouvement dans cette société. Afin de dissoner l'utopie, l'homme a besoin de l'énergie, du dynamisme. De plus, la puissance du surhomme de Nietzsche permet de rétablir la créativité et l'ivresse. C'est une dialectique apollonienne

---

<sup>5</sup> Kant disait à propos du concept 'La chose en soi' : « Si nous considérons les objets des sens, comme de juste, comme de simples phénomènes, nous admettons cependant en même temps par là qu'ils ont pour fondement une chose en soi, bien que nous ne connaissions pas comment elle est constituée en elle-même, mais seulement son phénomène, c'est-à-dire la façon dont nos sens sont affectés par ce quelque chose d'inconnu. L'entendement donc, justement parce qu'il admet des phénomènes, convient aussi de l'existence des choses en soi, et dans cette mesure, nous pouvons dire que la représentation de ces êtres qui sont au fondement des phénomènes, et par suite purement intelligibles, est non seulement recevable, mais encore inévitable. »

<https://www.les-philosophes.fr/kant/chose-en-soi-et-phenomene.html>

<sup>6</sup> Degryse Lucas, « *Le surhomme et la volonté de puissance* », In : *Le Philosophe* 2002/3 (n° 18), p. 1. <https://doi.org/10.3917/phoir.018.0069>

et dionysiaque. Nous savons déjà que l'humain est la source à laquelle prend racine le monde et l'art est un langage pour la tragédie. D'ailleurs, la tragédie a un rôle suprême dans la pensée nietzschéenne. Elle est la clé de la destruction de la société empirique. Grâce à la tragédie grecque et au dionysiaque, l'homme artiste comme mon corpus Paolo Sistilli peut dépasser les limites de l'existence et communiquer le mythe. Alors, l'élément dionysiaque est une force esthétique chez l'artiste comme le disait si bien Nietzsche : « Comme des forces artistiques qui jaillissent de la nature elle-même sans la médiation de l'artiste et par lesquelles la nature trouve à satisfaire primitivement et directement ses pulsions artistiques »<sup>7</sup>. Nous pouvons dire que l'homme ou l'artiste doit transcender les valeurs et affirmer l'art comme métaphysique humaine. L'art joue un rôle pour la philosophie, c'est un pont entre l'homme et le surhumain. Aussi, l'art joue le rôle du chaos dans la nature. Il libère des pulsions chez l'homme (l'artiste) et permet de combattre le nihilisme. L'art pour Nietzsche est une source de joie et de perfection : « Chez l'homme l'art s'amuse comme la perfection »<sup>8</sup>. Nous pouvons affirmer que l'art est le vecteur suprême du bonheur dans cet univers. L'art permet de dynamiser la vie de l'homme. Il est le médium pour lequel la tragédie peut s'exprimer et être un corps absolu dans la vie de l'homme. Parle-t-on de l'autonomie comme puissance ? L'art est-il une force afin de surmonter la dureté de la vie ? A partir de ces questions, je peux dire que l'art dans la philosophie nietzschéenne n'est pas un divertissement auquel l'homme se caractérise ou se définit. Les valeurs de l'art sont plus que cela. L'art est l'activité métaphysique par lequel se révèle la dimension tragique de notre existence.

Je peux en conclure que l'art est la force métaphasique. Il permet à l'homme de surmonter la finitude de l'homme (la mort). L'homme n'a plus peur de son destin tragique. Il va essayer de déclencher en lui-même une volonté de puissance et devenir le surhomme.

---

<sup>7</sup> <https://la-philosophie.com/nietzsche-art>

<sup>8</sup> <https://la-philosophie.com/nietzsche-art>

### **1. La notion de la volonté de puissance :**

La notion de la volonté de puissance chez le jeune Nietzsche se révèle dans la métaphysique de l'art. Dans un premier temps, il faut comprendre la volonté comme la puissance de l'art, c'est-à-dire, le désir chez l'homme de créer et de se réconcilier avec soi-même. Dans un deuxième temps, il faut examiner la dimension de l'art comme métaphysique de l'artiste. Pourquoi la volonté de puissance nous renvoie-t-elle à l'illusion et à la réalité ?

En effet, pour Nietzsche, l'art joue un rôle crucial en révélant les aspects tragiques de l'existence humaine. L'art devient un moyen de transcender la souffrance inhérente à la réalité, en lui conférant un sens, une beauté qui permet de supporter le poids réel. D'un autre côté, l'illusion, qui peut être perçue comme une forme de fuite ou d'évasion, offre également un refuge face à la dureté de la réalité. Nietzsche reconnaît que les illusions, plutôt que de nous tromper, peuvent servir à protéger notre sensibilité face à une conscience trop lourde. Elles sont nécessaires, même si elles peuvent sembler superficielles, car elles nous permettent de vivre en harmonie avec nous-mêmes et avec le monde, tout en évitant un désespoir accablant.

Cette tension entre l'art et l'illusion, ainsi que leur rapport à la réalité, est essentielle dans la philosophie nietzschéenne. C'est à travers cette dialectique que Nietzsche explore la complexité de l'existence humaine et la manière dont nous pouvons naviguer entre ces différents éléments. L'art, tout en étant ancré dans une certaine forme de réalité, devient une voie d'accès à des vérités plus profondes, tandis que l'illusion nous offre des moyens de résistance et de survie face à l'absurde et à la souffrance de la vie. Si, l'homme se sacrifie, il retrouvera son imagination divine.

Comme nous le savions tous, Nietzsche est un penseur de la dialectique. Dans un premier lieu, il nous dit qu'il faut que l'homme sacrifie sa morale pour retrouver sa puissance. D'autre part, il nous dit qu'aucun esprit ne suffit à retrouver le mécanisme de la puissance. C'est le corps de l'homme qui guide sa conscience. Le corps révèle la puissance chez l'artiste.

Nietzsche parle de l'art comme un chemin relié à la vie : « Contre le savoir nous dirigeons maintenant l'art : retour à la vie ! »<sup>9</sup> Nous entendons que l'art doit se libérer du pouvoir de la religion et de l'idéalisme. Elle doit retourner au sens propre de la vie, du mal, de la vérité... Dans la philosophie nietzschéenne, l'art doit s'en tenir à la volonté de puissance.

Le beau et la volonté se convergent comme il le disait dans son livre 'Le crépuscule des idoles' : « Volonté de puissance de l'homme... monte avec le beau... »<sup>10</sup> . Donc, la volonté de puissance qu'exploite le surhomme est l'art relié à l'animalité et à la mythologie dionysiaque. Nietzsche sous-entend que l'esprit se caractérise comme une force chez l'homme. De plus, l'esprit ne doit pas être considéré comme une valeur morale. Faut-il alors revenir à la genèse de la vie: l'homme comme un corps vivant? L'animal? L'homme est à l'origine de la bête, comme le pensait Nietzsche. Il n'est ni de l'origine du divin, ni de l'origine de l'évolution. Il a l'instinct et la férocité pour combattre le nihilisme. S'il ne retrouve pas sa force et sa volonté de puissance, il deviendra l'homme malade, souffrant du radicalisme religieux et du racisme. La question de la civilisation est abordée dans «Ainsi parlait Zarathoustra ». Même si l'homme tend vers le déclin de la race humaine, il est l'objet d'une volonté : « L'homme est une corde tendue entre la bête et le surhumain, une corde sur l'abîme. Il est dangereux de passer de l'autre côté, dangereux de rester en route, dangereux de rester en arrière, frisson et arrêt dangereux. Ce qu'il y a de grand dans l'homme, c'est qu'il est un pont et non un but : ce que l'on peut aimer en l'homme, c'est qu'il est un passage et un déclin.»<sup>11</sup>

Dans cette citation, nous pouvons comprendre que l'homme est comme un passage, une étape entre l'animalité et le surhumain. Nietzsche place l'homme dans les deux sens : sa récession vers l'animalité est faisable. Comme son évolution vers le surhomme n'est

---

<sup>9</sup> Grasset Bernard, « *Art, esprit et mystère* », In : *Le Portique*, 35, 2015, p. 5. <http://journals.openedition.org/leportique/2825>

<sup>10</sup> Grasset Bernard, « *Art, esprit et mystère* », In : *Le Portique*, 35, 2015, p. 5. <http://journals.openedition.org/leportique/2825>

<sup>11</sup> Nietzsche Friedrich, *Ainsi parlait Zarathoustra*, Édition Le Livre de Poche, Paris, 1972, p. 20.

pas tout à fait gagnée, il est une corde qui se rattache à la culture. C'est sous cet angle qu'il est jugé. Alors, comment peut-on démystifier sa volonté de puissance?

Réconcilier l'Être avec son origine. C'est le but dans la philosophie nietzschéenne. Il veut que l'homme revienne à l'humanisme de l'antiquité grecque (l'esprit dionysiaque). Alors, une question ambiguë se pose : Parle-t-on de pré-humanisme, du post-humanisme ou du sur-humanisme? Le surhomme est-il pensé comme un retour à l'origine?

Dans la pensée nietzschéenne, la doctrine du surhomme est l'avenir, le dépassement. Mais, il peut aussi être ou n'est en fait « qu'un retour vers le passé originel. »<sup>12</sup>, comme l'a écrit le docteur Serge Trottein. Dans cette déclaration, on peut comprendre que la doctrine du surhomme annoncée par Zarathoustra est un retour à la civilisation et à la communication.

L'affirmation de soi libère l'homme du nihilisme. Par cette précision, nous pouvons dire que le surhumain assure la communication et le langage métaphorique. Grâce à l'éducation et sa volonté de puissance, l'homme bat le nihilisme contemporain tout comme l'artiste Paolo Sistilli. La doctrine du surhumain n'est-elle pas une réussite? Le retour aux origines n'est-il pas un chemin vers « l'aphorisme des grands hommes ? »<sup>13</sup>

L'artiste se rend compte que la vie n'a de sens que lorsqu'elle revient. Il est donc important de se rappeler que c'est une bonne idée pour l'homme créatif. Il n'est pas effrayé par l'idée d'un retour éternel. Il est temps d'entendre sa voix artistique. Et puisque le phénomène est la volonté de puissance, et que la volonté de

---

<sup>12</sup> Trottein Serge, « *Le post-humanisme de Nietzsche : réflexions sur un trait d'union* », In : Noesis, 10 | 2006, p. 1. <http://journals.openedition.org/noesis/662>

<sup>13</sup> Remémorons la déclaration de Zarathoustra: « Dans la montagne, le plus court chemin va d'un sommet à l'autre ; mais pour suivre ce chemin, il te faut de longues jambes. Les maximes doivent être des sommets, et ceux à qui l'on parle des hommes grands et bien venus. »

Aspel Paulène, « *René Char et Nietzsche* », In : La revue Liberté, Art et Politique, Hommage à René Char, 1968, Liberté 10 (4), p. 169.

<https://www.erudit.org/fr/revues/liberte/1968-v10-n4-liberte1456461/60316ac.pdf>

puissance est la volonté de volonté, alors l'événement viendra toujours à lui-même. Le concept de retour éternel affirme également la valeur instantanée et éphémère de la vie, qui consiste en des moments éphémères.

Tout au long de ce parcours, Sistilli remet en question cette vie. La beauté est perçue comme un voile. L'art doit exprimer une manifestation de soi-même. Nous sommes face à une quête intérieure qui surgit de l'homme créatif. Oublions le rationnel ! Cherchons cette puissance ! Ce défi métaphysique provient d'une expérience réaliste. Il faut la défier même dans la tristesse absolue. L'éternel retour de la vie sera retourné et l'homme s'affirmera en créant. Les philosophes et les artistes cherchent le bonheur, c'est ce qui donne un sens à leur existence. La vie est un tout.

Nietzsche dans son livre 'Le Gai Savoir' disait: « Ou alors combien il te faudrait aimer la vie, que tu t'aimes toi-même pour ne plus désirer autre chose que cette suprême et éternelle confirmation! »<sup>14</sup>

## **2. La notion de la métamorphose nietzschéenne : le concept triangulaire :**

### **a. Zarathoustra, comme renouvellement de l'esprit :**

Le Zarathoustra dont parle Nietzsche dans son livre « Ainsi parlait Zarathoustra » est un prophète de la transvaluation de la morale qui s'est opposé à la caste sacerdotale. N'oublions pas que Nietzsche parle de lui-même en se réincarnant en ce fameux personnage.

Tout comme l'image de la notion de volonté de puissance, Nietzsche propose le concept de l'éternel retour comme une nouvelle genèse de l'univers, une nouvelle lecture du monde. De plus, la notion de l'éternel retour lui permettrait de comprendre l'univers en tant que cosmos débattu (par le nihilisme). Cependant, le débat apparaît dans l'ambiguïté de cette nature. En effet, le concept de l'éternel retour dissimule deux notions : la première, une essence

---

<sup>14</sup> Nietzsche Friedrich, *Le Gai Savoir*, « le poids formidable », fragment 341, trad., Pierre Klossowski, Éditions Gallimard, Paris, 1989, p. 178.

cosmologique et la deuxième, une perspective tragique dionysienne, symbole de l'ivresse et de la liberté.

On va voir également la notion de l'éternel retour dans l'ambiance artistique et créative, tout en sondant l'art de l'artiste italien Paolo Sistilli. Par conséquent, je pourrai comprendre ce concept philosophique nietzschéen à travers le mythe grec et la création de l'artiste. Enfin, j'analyserai le concept de l'éternel retour dans le cadre du livre « Ainsi parlait Zarathoustra ». Nietzsche disait : « J'ai dévoilé la Grécité : ils croient à l'éternel retour! C'est la croyance des Mystères ! »<sup>15</sup>

Le concept de l'éternel retour implique cette idée de retour d'infinité et du mythe. Parlons-nous alors d'un ou de plusieurs concepts d'éternel retour? Tout d'abord, nous proposerons de comprendre ce concept à partir de la pensée du philosophe grec Héraclite. Influencé par Héraclite, Nietzsche développe une interprétation originale et ambiguë du concept de l'éternel retour. Inspiré par la mythologie de la Grèce antique, il a élaboré sa propre théorie sur l'idée d'un univers éternel et circulaire. Ensuite, nous pencherons sur la relation qui unit l'artiste italien Paolo Sistilli au concept de l'éternel retour. Nietzsche présente le concept de l'éternel retour comme une doctrine double mêlant une contradiction. D'une part, il introduit la notion d'éternité ou d'infinité. D'autre part, il évoque la doctrine comme une notion de retour circulaire (cycle de la vie).

### **b. La transformation : L'enfant :**

Nous avons vu que pour Nietzsche, l'homme est la source à laquelle prend racine l'univers. L'homme se métamorphose en lion afin de combattre le prisme politique, social et surtout religieux. C'est en vertu de sa force créatrice que l'homme justifie son existence. L'Être introduit le sens afin de mener la vie vers la croissance et trouver le chemin de l'autodépassement : c'est le surhomme.

L'ivresse, qu'elle soit physique, émotionnelle ou spirituelle, peut symboliser un état de délivrance ou de perte de soi, tandis que le

---

<sup>15</sup> Nietzsche Friedrich, *Fragments posthumes sur l'éternel retour*, Éditions Allis, Paris, 2003, p. 62.

« religieux » représente un cadre structurant qui, bien qu'il puisse apporter réconfort et sens, peut également restreindre l'expression de désirs plus profonds. Le chaos pousse l'homme à se transformer. Nietzsche nous invite à regarder l'ensemble de l'univers comme une volonté de puissance. La danse, la musique, les arts en général provoquent l'énergie pure en qui l'infini est la seule limite. Ce concept Dionysien<sup>16</sup> provoque l'extase, la joie et l'amour.

Le désir d'exister serait de vouloir à nouveau la possibilité de jouir éternellement de sa puissance. Comme un enfant<sup>17</sup> qui joue, l'homme retourne à l'art. En effet, Nietzsche invite à repenser les notions de succès et de supériorité non pas en termes de compétition ou de domination des autres, mais plutôt en termes de dépassement de soi, de transformation personnelle et de réalisation d'un potentiel supérieur dans un monde chaotique et en évolution.

L'expression suprême de l'homme redécouvre le génie. C'est la dernière phase de la transformation (la dernière métamorphose).

L'enfant représente l'innocence. Il symbolise un homme par-delà le bien et le mal, dans cette perspective nous pouvons en déduire que,

---

<sup>16</sup> Nietzsche disait : « Or ce don, cette faculté de se voir ainsi entouré d'une cohorte d'esprits avec qui se sentir en communication profonde, l'émotion dionysiaque est capable de la communiquer à une foule entière. C'est là le processus même de la formation du chœur tragique – et c'est le phénomène dramatique originel : assister soi-même à sa propre métamorphose et agir dès lors comme si l'on était effectivement entré dans un autre corps, dans un autre personnage. »

Nietzsche Friedrich, *La Naissance de la Tragédie*, Édition Gallimard, Paris, 1989, pp. 59-60, paragraphe 8.

<sup>17</sup> Nietzsche écrivait : « Cette aspiration à l'infini, ce coup d'aile du désir et de la nostalgie au moment même où culmine le plaisir que nous prenons à la claire et distincte perception de la réalité, nous donnent à penser que dans les deux cas nous avons affaire à un phénomène dionysiaque qui, dans le jeu perpétuel de la construction et de la destruction de monde de l'individualisation, nous révèle l'effusion d'une puissance jouissance originelle. Ainsi Héraclite l'Obscur comparait-il la force formatrice du monde à un enfant qui, en jouant, pose ça et là quelques cailloux ou bien édifie des tas de sable pour renverser de nouveau. »

Nietzsche Friedrich, *La Naissance de la Tragédie*, Édition Gallimard, Paris, 1989, p. 140, paragraphe 24.

l'enfant est révolté malgré son ignorance. Les artistes finissent par se révolter et recommenceront une existence qu'ils ont déjà menée, en répétant les expériences absolues de leurs existences antérieures.

Selon ce que nous venons de découvrir de la conception nietzschéenne, l'homme doit dépasser la réalité. Nietzsche nous dévoile que le concept du dépassement émane une pulsion artistique. Mais, l'Être ne doit pas représenter la réalité. Il doit s'unir à l'individualisme apollinien. Certes, il doit camoufler la vérité car la vision du monde ne le conduira pas à la création. Être un génie possédé retient de la science. Il faudrait dépasser cette vision. Nietzsche démontre que l'importance de l'art dans le monde permet à l'homme de trouver un sens à sa vie et prendre conscience de sa puissance créatrice et de son existence. Ce qui détermine notre plaisir éternel.

Le sentiment originaire de l'artiste prend alors une dominance sur le monde. C'est la volonté qui retourne à l'homme. Il détruit l'individuation apollinienne en retournant contre lui-même. Il se métamorphose en un enfant créatif. C'est la doctrine de la transformation.

Le christianisme dénoncé par Nietzsche, ne s'oublie pas pour autant dans la mémoire des artistes. Il est présent comme une roue dans cette répétition cyclique. Cette mobilité permet à l'homme de se réconcilier avec la religion. C'est un homme qui roule sur lui-même dans la plénitude d'un « oui » sacré. Il répète à l'identique sa vie pour préparer un nouveau retour où le jeu désigne le plaisir et le bonheur. Friedrich Nietzsche dévoile que le phénomène de l'éternel retour dépend de la volonté : « C'est un phénomène éternel : l'insatiable volonté par l'illusion qu'elle déploie sur les choses, trouve toujours un moyen de tenir fermement en vie ses créateurs et de les contraindre à continuer à vivre l'un est captivé par le plaisir socratique de la connaissance et l'illusion de pouvoir guérir de cette manière l'éternelle blessure de l'existence, l'autre se prend à la séduction de ces voiles de beauté que l'art laisse flotter devant ses yeux, un troisième va chercher dans la consolation métaphysique l'assurance que sous le tourbillon des phénomènes la vie continue de s'écouler, indestructible ; pour ne rien dire de ces illusions plus communes et presque plus puissantes encore que le vouloir tient prêtes à tout

instant. Ces trois degrés de l'illusion sont de toute façon réservés aux natures les plus nobles et les mieux armées qui ressentent avec un dégoût plus profond le poids et la difficulté de l'existence et qui doivent recourir à des sentiments choisis pour tromper ce dégoût. »<sup>18</sup>

## **II. Paolo Sistilli, la quête de la temporalité et de l'éternel retour : Présentation de l'artiste :**

Né à Porto San Giorgio en 1950, il s'installe aux Pays –Bas dans les années 70 où il vit et travaille. Il est diplômé avec les meilleures notes de l'Académie des Beaux-arts d'Utrecht en planification monumentale. Au cours de sa longue carrière artistique, il a exposé de façon saisonnière dans d'innombrables galeries européennes. Il vit de son travail créatif. Il a également participé à la 54 e Biennale de Venise et il a exposé à l'Institut Culturel Italien d'Amsterdam. L'artiste Paolo Sistilli travaille sur le concept de l'éternel retour. Il assimile sa pensée artistique à la philosophie Nietzschéenne. Il est en quête de la temporalité. Son travail plastique résume les métamorphoses dans le livre «Ainsi parlait Zarathoustra». Il est en quête de la volonté de la puissance. Inspiré par les peintres futuristes avant-gardistes, l'artiste a besoin de l'art pour ne pas sombrer dans la finitude. Il est comme le prologue Zarathoustra, le maître du devenir et de l'avenir. L'artiste est né croyant. Cette croyance l'a amené à comprendre la doctrine de « Dieu est mort » annoncée par Zarathoustra.

Le besoin de la volonté de puissance est l'une des aspirations les plus profondes de l'homme, l'art est le moyen par lequel l'homme comble sa joie, satisfait son besoin de perfection et sa quête de transcendance. C'est ainsi que nous pouvons constater qu'il faut, au-delà de la simple existence, créer. Le désir de création naît du vide et du néant, de la tragédie grecque et du conflit Apollinien-Dionysos. Nous proposons alors d'analyser les œuvres de Paolo Sistilli à partir de sa démarche artistique et plastique. Paolo Sistilli, dans son travail plastique, travaille sur des formes géométriques

---

<sup>18</sup> Nietzsche Friedrich, *La Naissance de la Tragédie*, Édition Gallimard, Paris, 1989, p. 107, paragraphe 8.

représentant le temps cyclique. Nous devons comprendre la création artistique comme une expérience métaphysique dans la pratique contemporaine. J'ai constaté que le concept de « l'affirmation de soi » influence la vision de créative de l'artiste italien. Son art s'affirme à partir de la structure temporelle et de l'articulation des cinq thèmes cités dans le livre « Ainsi parlait Zarathoustra » : la volonté de puissance, le Surhomme, Amor fati, l'éternel retour et le renversement des valeurs. Cette recherche se présente donc comme une quête pointant à déployer mon discours sur l'art en tant qu'expérience psychologique archétype<sup>19</sup>. Je parle de l'inconscient psychique de Nietzsche et de l'artiste italien Paolo Sistilli comme archétype sous la forme de Zarathoustra. Même s'ils déclarent que leur Dieu est mort, ils ne sont pas athées. Ils veulent être ce Dieu tout puissant. Ils cherchent à renverser les valeurs en tant que surhomme (volonté de puissance). Ils se métamorphosent à l'âme animale mythique « Dionysos », pour aborder le sujet des signes représentés dans « Ainsi parlait Zarathousra » de Friedrich Nietzsche et chez l'artiste italien Paolo Sistilli, il est important de commencer par établir quelques contextes pour ces deux corpus.

---

<sup>19</sup> Dans son livre, « *Psychologie et Religion* », le psychiatre suisse Carl Gustav Jung a expliqué cette théorie de la force de l'archétype divin appliquée au cas Nietzsche : « Nietzsche n'était pas athée, mais son Dieu était mort. La conséquence de cette mort de Dieu fut que Nietzsche lui-même se dissocia en deux et qu'il se sentit obligé de personnifier l'autre partie de lui-même tantôt en "Zarathoustra" tantôt, à d'autres époques, en "Dionysos". Durant sa fatale maladie il signa ses lettres "Zagreus", le Dionysos démembré des Thraces. La tragédie de Ainsi parlait Zarathoustra est que, son Dieu étant mort, Nietzsche devint un Dieu lui-même et cela advint précisément parce qu'il n'était pas athée».

des Thraces. La tragédie de Ainsi parlait Zarathoustra est que, son Dieu étant mort, Nietzsche devint un Dieu lui-même et cela advint précisément parce qu'il n'était pas athée».

Ainsi parlait Zarathoustra est que, son Dieu étant mort, Nietzsche devint un Dieu lui-même et cela advint précisément parce qu'il n'était pas athée».

Jung Carl Gustav, *Psychologie et Religion*, Édition FONTAINE PIERRE, Paris, 2019, pp. 169-170.



**Fig.1 :** *Rosso Ferrari-Anfisbena, (Bronze)*

L'artiste travaille sur des sculptures représentant des archétypes. Il nous présente cette forme spatiale en tant qu'un segment rouge qui traverse la surface picturale. Cette sculpture représente la signature de Paolo Sistilli qui semble également chargée de valeurs symboliques liées à la signification ancestrale de cette couleur qui a accompagné, sous forme d'oxyde de fer, le chemin de l'humanité depuis la préhistoire, en référence au sang, à la vie, au feu, à l'amour. « Il semble que les tapis persans les plus anciens et les plus précieux », écrivait le maître du design Gillo Dorfles dans « Rythme et proportion » en 1952, ils étaient tissés selon le principe consistant à insérer une « mauvaise » ligne dans la trame très fine des laines colorées qui étaient, en fait, l'indication de leur « authenticité ». La ligne rouge de Sistilli évoque cette pratique : selon Dorfles « ce que nous cherchions à obtenir était évidemment une irrégularité, quelque chose d'imprécis et en même temps d'irréversible qui devait, soutenir la continuité de la succession sa discontinuité, sa périodicité et aussi la violation. »<sup>20</sup> Les microcosmes de perception créés par Sistilli pourraient symboliser une introspection et un voyage personnel. Chaque œuvre peut être considérée comme une invitation à

---

<sup>20</sup> Paolo Sistilli, Nunzio Giustozzi, Daniela Simoni, « *Kromatica* », éditions Artelito-Camerino, Corso Italie, 2019, p. 13.

l'exploration de soi et à la contemplation des différentes manières dont la réalité peut être appréhendée. Cette approche se connecte à la quête de Nietzsche pour une compréhension profonde et authentique de l'existence. Au sein de modules réguliers, pour les plus carrés, les signes dialoguent sans exubérance avec les dégradés chromatiques, qui peuvent se traduire par des nuances vives et contrastées comme la récente série «Kromatica», la tradition en groupes opaques et terreux rappelant les temps anciens. Ces petits univers harmonieux, incroyablement originaux, malgré leur profonde parenté, palpitants d'énergies, aux relations visuelles qui attirent ou repoussent de diverses manières les différents éléments, sont des fragments d'un monde intérieur en constante ébullition, d'une créativité qui possède presque l'artiste, le guidant dans une expérimentation constante et infatigable.

Un réseau de signes, de lettres, de formes géométriques constitue le code visuel et sémantique très personnel de Pablo Sistilli, originaire de la région des Marches qui a longtemps vécu aux Pays-Bas, à Utrecht. Les recherches qu'il mène dans son atelier, inondées de cette lumière flamande qui imprègne tant de chefs-d'œuvre de l'histoire de l'art, ont pour thème sous-jacent une réflexion sur l'écriture, sur le langage comme moyen de communication, comme jonction entre l'individualité et l'universalité, sur l'héritage si c'est le cas, étant donné qu'il relie le passé le plus lointain à cet avenir que nous ne pouvons qu'imaginer. Les implications philosophiques, historiques et anthropologiques trouvent leur synthèse dans le langage expressif poétique et en même temps rigoureux, dans un code stylistique reconnaissable, dans une peinture lente et soignée, qui a fait sienne l'ancienne technique de l'encaustique. Des signes graphiques arcaniques habitent les fonds matériels des peintures de Paolo Sistilli, personnages d'un idiome du passé dont la valeur sémantique semble avoir été perdue, mais qui conservent intacte, dans leur forme, une puissance primordiale. Ce sont les figures d'un discours secret, que le critique néerlandais Dick Adelaar définit comme « le Sistillien »<sup>21</sup>, un alphabet imaginaire à la fois conceptuel et calligraphique.

---

<sup>21</sup> Paolo Sistilli, Nunzio Giustozzi, Daniela Simoni, « *Kromatica* », éditions Artelito-Camerino, Corso Italie, 2019, p. 15.

Les surfaces des toiles sont des microcosmes complexes marqués par des voiles, par des projections en profondeur d'où émergent des formes, des lettres, des motifs évoqués par la conscience de l'artiste. Ce sont des personnages qui n'expriment pas de sens sur le plan rationnel, mais qu'on les reconnaît dans leur valeur archétypale, car ils portent la trace d'un code appartenant à l'imaginaire partagé. La forme prééminente est le cercle qui, en tant que principe ordonnateur du cosmos, émerge de palimpsestes picturaux complexes avec toute sa charge évocatrice : retenue par la philosophie platonicienne. La forme parfaite, dans le domaine astronomique, représente le Soleil et en alchimie l'or. Dans le bouddhisme Zen, le cercle signifie l'illumination atteinte par l'homme en harmonie avec le principe original. La version zoomorphe du cercle est l'ouroboros, récurrent notamment dans les créations. Mais le mode opératoire de Sistilli n'est pas marqué par la fougue picturale. La maîtrise absolue des moyens expressifs se traduit par un processus lent, à travers des glacis, des superpositions, une considération attentive des schémas de compositions, des temps d'attente requis par la technique complexe de l'encaustique. Des traces de mémoire existentielle reposent souvent sur ces tissus picturaux d'où émane le cachet de la perfection. Le fil rouge ou le graphisme appliqué à la craie empreint sur l'œuvre cette composante émotionnelle qui nous ramène à la dimension humaine, évoquant non pas une fureur gestuelle incontrôlée, mais une joie de vivre et une force créatrice primordiale. Le caractère cyclique du temps de l'art, depuis ses origines jusqu'à sa contemporanéité, trouve donc une synthèse dans les œuvres de Paolo Sistilli : de la force expressive, liée à la ritualité des graffiti rupestres, à la technique raffinée de l'encaustique typique de la peinture pompéienne, en passant par les fascinations de l'art, de l'art d'Extrême-Orient, où l'artiste aime séjourner longtemps. Adelaar souligne notamment la référence à la peinture de l'indonésien Ahmad Sadal pour le raffinement des fonds chromatiques et des symboles calligraphiques. Mais les références aux signes informels de Capogrossi et au lien profond, déclaré à plusieurs reprises, malgré la distance stylistique

absolue, avec la recherche picturale de son compatriote Licini sont également évidentes.

Tout cela, comme nous l'avons dit, est constamment dominé par un sentiment d'harmonie et de commensurabilité d'origine classique et méditerranéenne qui, en filigrane, garantit le caractère italien de cet artiste cosmopolite.



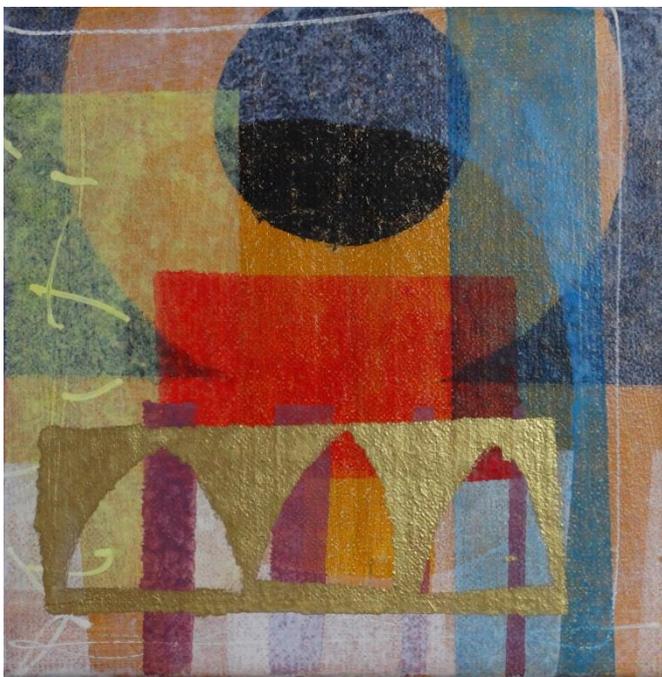
**Fig.2 :** *Piram-idea Light sculptures*



**Fig.3:** Paolo Sistilli, «Ouroboros », 40 cm.

L'artiste italien Paolo Sistilli travaille aussi sur des formes triangulaires placées dans la nature. Il utilise pour leur création du bois et du métal. Il les a placées en rang afin de montrer sa volonté de puissance dans ce concept triangulaire: le temps, l'espace, l'universel. Sa transcendance est purement créative car il a besoin de la volonté de puissance. Son processus créatif est décrit comme une sorte de retour aux sources, une recherche des formes et des images primitives qui permettraient de recomposer le monde. Cette idée de recréer le monde à partir de gestes artistiques résonne avec des concepts d'une genèse perpétuelle, où chaque œuvre devient une nouvelle naissance, quelque chose de frais et d'original qui défie les conventions de la réalité. Plutôt que de lutter contre la nature, de la nier ou de la styliser, de la détruire, puis de la recréer ou de la déformer rationnellement, Sistilli préfère imiter le processus génératif et dynamique de croissance, de devenir, en utilisant tous les moyens picturaux disponibles, jusqu'à arriver finalement à l'image, à l'objet, qui à partir d'un point de départ traditionnel devient une destination. Cela nécessite une expérimentation inépuisable avec les techniques artistiques les plus variées, anciennes et obsolètes comme

l'encaustique et la laque, combinées entre elles dans des combinaisons très personnelles, risquées et inédites.



**Fig.4 : Paolo Sistilli, *Kro-matika*, Ref: 19Z11 20 x 20 cm, Techniques:** Peinture à l'huile, Cire sur toile, Utrecht, 2019.

La couleur devient alors pour lui, une substance qui acquiert l'apparence d'un ectoplasme capable d'exprimer une émotion « musicale » désormais libérée du poids de la matière. Glaçure sur glaçure, tel qu'un moine zen ou un ascète styliste criant dans le désert dans l'atelier hollandais, l'alchimiste Sistilli dilue des peintures industrielles à des concentrations homéopathiques, des stratifications d'huile légères mélangées à de douces tempéras Sennelier, des pigments en poudre, de colle de lapin et d'œuf, pour être appliqués avec des pinceaux aux poils imaginaires qui ne laissent ni traces, ni résidus comme lorsqu'il dépose avec légèreté, en retenant son souffle, la feuille d'or impalpable, éblouissante et précieuse.

Les architectes et les designers travaillent avec les couleurs comme des écrivains avec des lettres créent leurs œuvres comme des compositeurs, connaissant exactement toutes les notes et demi-

teintes. Nous voyons en détail ce qu'est une couleur, ce que peut être une couleur, quelles émotions peuvent évoquer certains groupes de citoyens à partir de certaines combinaisons de couleurs. Nous avons besoin de tout cela pour comprendre quelle ambiance nous pouvons créer dans un espace, ce qu'il faut mettre en valeur et ce qui se cache aux yeux des visiteurs. Un regard professionnel sur la couleur est une séparation claire de ses propres goûts et préférences de ceux de chacun. Préférences objectives de divers publics ciblent de consommateurs. Les sous-publics cibles sont compris comme des associations de groupes de citoyens de toutes caractéristiques : il peut s'agir, par exemple, de limites d'âge, socio-économiques, culturelles ou de genre. Les couleurs peuvent être perçues par les personnes selon deux vecteurs. Le premier est une sensation empirique subconsciente, puisque la couleur a sa propre longueur d'onde, que, comme une vibration sonore, nous la percevons dans le corps. Le second, la perception dite spéculative et consciente des couleurs, elle peut intégrer un processus dynamique générant des tensions et des harmonies. Être associé, par une action ou culturellement, à quelque chose qui a été enseigné dans l'enfance, comme signe conventionnel que « telle ou telle couleur » est utilisée dans « tels ou tels cas ». Les artistes qui mélangent les peintures savent que, parmi elles, il y en a trois principales : le jaune, le rouge et le bleu, grâce auxquels presque toutes les autres couleurs peuvent être obtenues sur papier blanc, à l'exception au lieu du noir, nous obtenons du gris foncé comme dans la peinture de Paolo Sistilli.

L'art ce n'est pas seulement un jeu intellectuel, mais aussi une profonde épreuve de caractère transcendant. Sur un plateau de lignes, chaque mouvement compte et le succès dépend souvent non seulement de la stratégie, mais aussi de la détermination du joueur. La confiance représente la volonté. Elle peut être des qualités qui changent le cours du jeu et qui mènent à la victoire. Ces mêmes qualités jouent un rôle clé dans la vie, aidant à atteindre les objectifs et à surmonter les obstacles. Dans le domaine de l'art, où le rejet et la critique peuvent être fréquents, la volonté de continuer à explorer et à expérimenter est essentielle pour évoluer en tant qu'artiste.

Dans la création artistique de Sistilli, chaque mouvement est une décision consciente qui détermine le développement ultérieur du jeu. L'indécision ou le doute peuvent conduire à des opportunités manquées. La détermination, en revanche, permet au joueur créatif d'agir avec confiance, même dans les situations les plus difficiles.

La capacité du geste de l'artiste italien se manifeste dans la capacité de choisir les bons mouvements et de ne pas hésiter dans vos décisions. Un joueur qui a confiance en ses actions n'a pas peur de créer un art transcendant. Cette confiance l'aide à rester calme et concentré même lorsque sa vie devient tendue. Dans la vraie vie, la détermination est également d'une grande importance. La confiance dans nos actions nous aide à prendre des décisions qui nous rapprochent de nos objectifs. Qu'il s'agisse de choisir un cheminement de carrière, de prendre une décision commerciale importante ou de franchir des étapes dans une relation personnelle, la détermination permet d'avancer malgré les risques possibles. Le jeu artistique requiert non seulement des capacités corporelles de l'artiste, mais aussi une énorme volonté. Pendant qu'il joue, dessine et colorie, le joueur est confronté à de nombreux défis et difficultés, à la pression du temps, tout cela peut avoir un impact significatif sur le psychisme d'un joueur.

L'artiste utilise des couleurs primaires pour créer des tensions des rythmes colorés. Il cherche cette puissance dans la création artistique. Nous percevons le monde en couleur, il est donc beau et coloré. Chaque époque, chaque espace géographique, chaque maître avait sa propre perception de la couleur. La palette de couleurs a changé au fil du temps, en fonction de la tradition et de l'âge, de la philosophie et de la psychologie. Cependant, à chaque étape, leurs propres préférences, interprétations et passions pour telle ou telle couleur de l'art sont apparues. Aujourd'hui, nous parlons de bleu. C'est l'un des plus complexes, multicouche, avec de nombreuses nuances. On pense que les Grecs de l'Antiquité l'utilisaient peu, mais les Égyptiens l'adoraient. Elle devient l'une des pièces maîtresses du Moyen Âge et l'une des principales de la Renaissance. À l'époque moderne, la couleur bleue fait partie intégrante de presque toutes les images, toutes les œuvres de peinture, même si elle y est présente à des degrés divers. Les couleurs dans l'art sont divisées en couleurs

primaires et secondaires. Les (couleurs) principales sont le bleu, le rouge, le jaune. Si nous considérons les couleurs comme un spectre spécifique d'une onde lumineuse, alors c'est le mélange de ces trois parties du spectre qui nous donnera la lumière blanche. Des couleurs supplémentaires sont obtenues en mélangeant deux couleurs primaires : le rouge et le jaune nous donnera de l'orange, le bleu et le rouge nous donnera du violet et le bleu et le jaune nous donnera du vert. Le bleu est donc l'une des trois couleurs primaires. Sa présence lors du mélange des peintures peut entraîner la création de violet ou de turquoise, de lilas ou même de rose. Comment les artistes, et à travers eux les spectateurs, le perçoivent-ils?

### **CONCLUSION**

Le but de mon travail était de montrer les différentes phases gravies par Nietzsche pour aboutir à la surhumanité de l'Être. Nous avons vu que le fondement de la pensée nietzschéenne révèle la créativité artistique de l'artiste italien Paolo Sistilli. Dans le livre «La Naissance de la Tragédie», Nietzsche soulève la question de la métaphysique. Il a manifesté ses concepts afin de déferer le monde apparent de la réalité. Il a introduit la culture du mythe grec pour que l'universel retrouve sa puissance éternelle. D'une part, l'homme dionysiaque va rétablir la réalité comme métaphysique. D'autre part, il va devenir le vecteur suprême de l'univers. En effet, le peintre Paolo Sistilli est en quête de l'esprit créatif de l'homme. Nous avons démontré que la liberté et la souffrance (La Tragédie Dionysienne du poète lyrique) ont dynamisé l'esprit créatif de Paolo Sistilli. Inspiré par le livre de Nietzsche «Ainsi parlait Zarathoustra», l'artiste italien est en quête de la temporalité et de l'éternel retour. Il cherche à mettre en valeur son renouvellement en tant qu'homme supérieur. Cette domination sur soi lui permettra de combattre les valeurs sociales et religieuses. «Dieu est mort» affirmait le prophète Zarathoustra. Cela signifie que l'homme est libéré du pragmatisme religieux. Il retrouve sa puissance et sa volonté de devenir un surhomme. Redécouvrir le plaisir et l'amour aboutissent à

comprendre son existence sur terre. L'artiste dépasse la réalité (la représentation du monde comme il est).

Donc, l'interprétation deleuzienne nous montre que l'homme cherche, au fond de ses pensées, la création. Le philosophe allemand Nietzsche nous a prouvé que « la mort de Dieu » est une théologie philosophique supérieure afin de reconquérir la morale de l'homme, son instinct primitif et créatif. L'homme doit vaincre le nihilisme dans cette société. Il doit agir face à la dominance religieuse et sociale. Mon but était de montrer qu'il ne faut pas confondre la dominance en soi de l'homme avec la dominance sociale et religieuse. Dans l'esprit nietzschéen, l'homme relève les défis afin d'exister en tant qu'homme libre. Comme Zarathoustra, le personnage central du livre, l'homme va redescendre de la montagne. C'est-à-dire qu'il doit se manifester dans cette société du chaos. Il révèle sa puissance créatrice et savoure sa supériorité et sa dominance. (Le surhumain)

## **BIBLIOGRAPHIE**

### **Livres importants :**

Deleuze Gilles, *Nietzsche*, Éditions Presses Universitaires de France, Paris, 1965.

Jung Carl Gustav, *Psychologie et Religion*, Édition FONTAINE PIERRE, Paris, 2019.

Nietzsche Friedrich, *Le Gai Savoir*, « le poids formidable », fragment 341, trad., Pierre Klossowski, Éditions Gallimard, Paris, 1989.

Nietzsche Friedrich, *Ainsi parlait Zarathoustra*, Édition Le Livre de Poche, Paris, 1972.

Nietzsche Friedrich, *Fragments posthumes sur l'éternel retour*, Éditions Allis, Paris, 2003.

Nietzsche Friedrich, *La Naissance de la Tragédie*, Édition Gallimard, Paris, 1989.

Paolo Sistilli, Giustozzi Nunzio et Daniela Simoni, « Kromatica », éditions Artelito-Camerino, Corso Italie, 2019.

### **Documents électroniques :**

Aspel Paulène, « René Char et Nietzsche », In : La revue Liberté, Art et Politique, Hommage à René Char, 1968, Liberté 10 (4).

Degryse Lucas, « *Le surhomme et la volonté de puissance* », In : *Le Philosophe* 2002/3 (n° 18).

Grasset Bernard, « *Art, esprit et mystère* », In : *Le Portique*, 35, 2015.

Heidegger Martin cité dans « *La réalité selon Nietzsche* » de Blaze Benoit, In : Dans la *Revue philosophique de la France et de l'Étranger*, 2006/4 (Tome 131).

Machado Roberto, *L'apprentissage tragique de Zarathoustra*, In : *LIGNES*, 2002/1 (n° 7), pp. 284-297.

Trottein Serge, « *Le post-humanisme de Nietzsche : réflexions sur un trait d'union* », In : *Noesis*, 10 | 2006.

**Sitographie :**

<http://journals.openedition.org/leportique/2825>

<http://journals.openedition.org/noesis/662>

[http://www.cairn.info/article.php?ID\\_ARTICLE=LIGNES1\\_007\\_0283](http://www.cairn.info/article.php?ID_ARTICLE=LIGNES1_007_0283)

<https://doi.org/10.3917/phoir.018.0069>

<https://doi.org/10.3917/rphi.064.0403>

<https://la-philosophie.com/nietzsche-art>

<https://www.erudit.org/fr/revues/liberte/1968-v10-n4-liberte1456461/60316ac.pdf>

<https://www.les-philosophes.fr/kant/chose-en-soi-et-phenomene.html>

