Apollon et Dionysos dans *La Naissance de la tragédie* de Nietzsche
Étude conceptuelle

L'expérience de la beauté, l'émotion esthétique, est d'abord plaisir, délectation : c'est la jouissance des belles formes, en particulier la joie prise aux belles apparences qui sont l'oeuvre de l'artiste. Mais si cette joie est, dans l'expérience authentique du Beau, une joie profonde, intense, touchant parfois à l'extase, c'est sans doute parce que la jouissance esthétique se donne, en même temps qu'elle est plaisir, comme l'expérience d'une libération, comme l'expérience de ce qui délivre des terreurs de l'existence et des horreurs du monde. Dans l'oeuvre d'art, la laideur, l'horreur ne sont pas niées, mais surmontées, dépassées, transfigurées, et la beauté de l'art semble ainsi devoir se comprendre d'abord comme une victoire et une conquête. C'est ainsi que Nietzsche, dans *La naissance de la tragédie*, compare l'art à « un magicien qui sauve et qui guérit » (p. 70, Gallimard – nrf, 2003) : « lui seul, écrit Nietzsche, est à même de plier ce dégoût pour l'horreur et l'absurdité de l'existence à se transformer en représentations capables de rendre la vie possible » (*ibid*.). Il ne faut donc pas seulement dire que l'art guérit, mais encore qu'il est *le* salut, que cette guérison par la beauté est absolument nécessaire à la vie.

Mais cette idée d'une beauté salvatrice implique aussi que la beauté possède une dimension tragique, ceci au sens où la jouissance esthétique est d'autant plus intense que l'expérience de l'horreur du monde a été plus profonde : la délectation la plus authentique, la consolation la plus vraie, la victoire la plus sublime sera celle d'un art qui, sondant l'abîme de la souffrance, comprend celle-ci comme constituant le fond même de l'être, comme une souffrance « métaphysique ».

Selon Nietzsche, un tel art a existé, porté à sa perfection par une civilisation : il s'agit de l'art de la Grèce ancienne, celui des « Grecs de la meilleure époque » (*Essai d'autocritique*) – ceux d'avant la rupture démocratique et socratique – et en particulier de la tragédie attique des origines (Eschyle, Sophocle). Qu'est-ce que la tragédie grecque ? Quelle en est l'origine ? Comment a-t-elle péri ? Quelle forme de civilisation peut produire un tel art ? Répondre à ces questions revient, dans la perspective de *La naissance de la tragédie*, à enquêter sur ce qui rend possible l'art authentique, dans la mesure où il y a pour Nietzsche une « essence éternelle de l'art » (p. 61) : c'est fondamentalement aux mêmes sources que les Grecs que puise tout artiste véritable, et en particulier celui qui dans l'Allemagne des années 1870, à l'heure où Nietzsche écrit *La naissance de la tragédie* – on sait que le philosophe évoluera sur ce point, comme sur d'autres thèses de l'ouvrage – incarne à ses

© EduKlub S.A.
Tous droits de l'auteur des œuvres réservés. Sauf autorisation, la reproduction ainsi que toute utilisation des œuvres autre que la consultation individuelle et privée sont interdites.

Fichier généré pour Visiteur (), le 31/05/2021

Culture Générale

Apollon et Dionysos dans
La Naissance de la tragédie de Nietzsche

yeux l'espoir d'une renaissance artistique, peut-être sans précédent depuis les Grecs : l'auteur de *Tristan et Isolde*, Richard Wagner, auquel est dédiée *La naissance de la tragédie*.

Si l'on suit *La naissance de la tragédie*, c'est en un sens fort que l'on peut dire de la création artistique qu'elle est un enfantement : l'oeuvre d'art est le fruit d'un « combat de contraires » qui par le « geste métaphysique miraculeux » (p. 41) de l'artiste s'achève, lorsque l'art atteint son plus haut degré de perfection, en un accouplement de ces puisssances opposées et donne naissance à l'oeuvre. Ces deux puissances, qui trouvent une incarnation dans deux grandes figures du panthéon grec, sont l'apollinien et le dionysiaque, dont la dualité conditionne tout le développement de l'art, et dont l'union miraculeuse a donné naissance, par le génie des Grecs, à la tragédie attique. Apollinien et dionysiaque sont pensés comme « des forces artistiques qui jaillissent de la nature elle-même sans la médiation de l'artiste » (p. 46), comme les deux dispositions ou les deux pulsions fondamentales de la nature : en amont de la création artistique, de la production d'oeuvres d'art par les hommes, c'est la nature elle-même qui en son fond est artiste, et recherche, dans leur réunion, la satisfaction de ces pulsions divergentes qu'elle porte en elle. Si l'artiste est un « imitateur » (p. 46), si l'art imite la nature, c'est d'abord dans la mesure où par l'art, il répète le geste d'une nature fondamentalement duelle, à la fois apollinienne et dionysiaque.

Avant d'en étudier l'union dans la tragédie attique, il faut comprendre ce qui distingue ces deux pulsions, que Nietzsche nous invite à nous représenter comme « deux mondes esthétiques distincts » (p. 42). L'apollinien, à la source du monde esthétique du *rêve*, triomphe dans les arts plastiques (sculpture, peinture, architecture, ou encore poésie épique), tandis que le dionysiaque, associé par Nietzsche à l'*ivresse*, engendre les arts non plastiques (la musique essentiellement). Apollon est « le dieu de toutes les formes plastiques », « le brillant », la « divinité de lumière » : il est le dieu de la « belle apparence », des belles formes sereines et lumineuses, en même temps que « le dieu prophétique » (p. 43). La pulsion artistique apollinienne peut être pensée à partir du modèle du rêve : le plaisir du rêve est le plaisir pris à ce qui n'est qu'apparence, et ce plaisir se donne comme une « heureuse nécessité » (*ibid.*) à laquelle aspire notre être le plus intime. D'une part, la réalité du rêve est posée comme étant plus vraie, plus fondamentale et plus parfaite que la réalité diurne, mais en même temps on ne jouit des images du rêve que dans la mesure où l'apparence est y traitée comme telle, et n'est donc pas simple leurre. Le rêveur est celui qui dit « C'est un rêve ! Continuons de rêver ! » (*ibid*.). Cette distanciation à l'intérieur même du rêve, cette mesure et cette délimitation consciente de l'image du rêve signifie que le rêve laisse libre vis-à-vis des émotions qu'il procure, même les plus vives : à cela renvoie selon Nietzsche le regard « solaire » d'Apollon, « le calme tout de sagesse du dieu sculpteur » (p. 44), dont la beauté éclate encore même dans la colère. A cette mesure apollinienne, qui trouve son pendant éthique dans le « rien de trop » et le « connais-toi toi-même » des Grecs, à cette sagesse de l'apparence, Nietzsche associe également le *principium individuationis* : la sérénité du dieu est en effet aussi la confiance dans le « principe d'individuation », dans les formes arrêtées et idéales des belles images individualisées, des apparences épurées des défauts de la réalité diurne.

© EduKlub S.A.
Tous droits de l'auteur des œuvres réservés. Sauf autorisation, la reproduction ainsi que toute utilisation des œuvres autre que la consultation individuelle et privée sont interdites.

Le dionysiaque à l'inverse se caractérise précisément par la rupture de ce *principium individuationis*. L'homme fait alors l'expérience de l'abolition de sa subjectivité « jusqu'au plus total oubli de soi » (p. 44) et, approchant du « mystère de l'un originaire » (p. 45), il se sent appartenir à une communauté qui le dépasse et participer tout entier de l'harmonie de la nature. Cette expérience, inverse de l'expérience apollinienne, procure un autre type d'émotion, caractérisé par une « prodigieuse horreur » mêlée d'« extase délicieuse » (p. 44). Pour penser ce mélange d'horreur et d'extase dans la perte de soi comme individu, Nietzsche use de l'analogie de l'ivresse – que cet état physiologique et émotionnel soit provoqué par l'alcool ou, dit-il, par « l'approche puissante du printemps qui traverse la nature entière » (*ibid.*). Dans l'ivresse, et dans le dessaisissement de soi qui la caractérise, la danse et le chant viennent se substituer à la marche maîtrisée et au discours réglé, ordonné. Dionysos est bien la figure à laquelle on doit rapporter cette expérience fondamentale de réunion à l'Un originaire. En effet, c'est par excellence dans le phénomène des orgies dionysiaques des Grecs, dans les choeurs bachiques des fous de Dionysos, ivres de chants et de danses à travers lesquels s'exprime la « toute-puissance sexuelle de la nature » (p. 71), que s'opèrent ces retrouvailles de l'homme et de la nature :

Sous le charme de Dionysos, non seulement le lien d'homme à homme vient à se renouer, mais la nature aliénée – hostile ou asservie – célèbre de nouveau sa réconciliation avec son fils perdu, l'homme. Spontanément la terre dispense ses dons, et les bêtes fauves des rochers et des déserts s'approchent pacifiquement. Le char de Dionysos se couvre de guirlandes et de fleurs ; on y attèle la panthère et le tigre. (p. 45)

La musique se caractérise par « le pouvoir commotionnant du son, le flot homogène de la mélodie et le monde absolument incomparable de l'harmonie » (p. 48), par la puissance ensorcelante de la rythmique et de la dynamique, et ce sont précisément ces aspects qui sont selon Nietzsche les marques du dionysiaque dans la musique, dans la mesure où ils sont pensés comme un langage symbolique, un symbolisme du corps tout entier où dans chaque geste, chaque son, c'est la nature qui parle. Dépossédé de lui-même au rythme des sons, du chant et de la danse, l'homme devient le langage symbolique de la nature elle-même. C'est donc le dionysiaque qui est à la source de l'émotion musicale, celle que peut faire naître, selon l'exemple de Nietzsche, l'« Hymne à la joie » de Beethoven, le sentiment d'unité mystique de cet « évangile de l'harmonie universelle » (p. 45). Comprendre l'émotion esthétique, c'est la rapporter, comme à sa source, à la pulsion fondamentale de la nature qui par l'oeuvre trouve à se satisfaire.

C'est ainsi que l'on peut faire la genèse pulsionnelle de la tragédie attique : la tragédie apparaîtra alors comme le moment des « noces mystérieuses » (p. 56) de l'apollinien et du dionysiaque, et ainsi comme le moment le plus important de l'histoire des Grecs. Cette réconciliation, qui permet l'expression et la satisfaction des deux pulsions sans que l'une ne se trouve sacrifiée à l'autre – à la différence par exemple de ce qui se produit dans l'épopée homérique où c'est Apollon qui triomphe – obéit à une nécessité « métaphysique » :

© EduKlub S.A.
Tous droits de l'auteur des œuvres réservés. Sauf autorisation, la reproduction ainsi que toute utilisation des œuvres autre que la consultation individuelle et privée sont interdites.

Culture Générale

Apollon et Dionysos dans
La Naissance de la tragédie de Nietzsche

L'un originaire, en tant qu'éternelle souffrance et contradiction, a besoin en même temps, pour sa perpétuelle délivrance, de la vision extatique et de l'apparence délectable. (p. 53)

Que Dionysos appelle Apollon, que l'union des deux pulsions soit *nécessaire*, signifie d'abord que notre existence, comme celle du monde, doit être pensée comme l'apparence apollinienne ou le rêve, le *phénomène esthétique*, engendrés par l'Un originaire, artiste souffrant se déchargeant de ses contradictions, de l'abîme dionysiaque qui constitue son fond, dans la création du monde. La grandeur de la tragédie grecque vient de ce que par elle l'artiste, se confondant avec le créateur originaire, réitère à son niveau cette alliance première de l'apollinien et du dionysiaque, ce surmontement de la souffrance et de l'horreur dans la belle apparence, permettant selon Nietzsche une « satisfaction encore plus haute du désir originaire de l'apparence » (p. 53).

Cela suppose une compréhension neuve de la tragédie grecque : c'est en effet dans le choeur, primitivement composé de satyres, qu'il faut voir l'élément originaire, à la fois le plus ancien, et le plus important de la tragédie, plus important que l'action et le drame eux-mêmes, et il faut affirmer que « *la tragédie est née du choeur tragique*, et qu'à l'origine elle n'était que ce choeur et rien que lui » (p. 66). La marginalisation progressive du choeur ne correspond qu'à une décadence de la tragédie, dont la *Poétique* d'Aristote porte la marque : quand meurt la tragédie grecque des origines, le primat revient alors plutôt à l'action, au dialogue, le *logos* ayant désormais la précellence sur le *pathos*, le discours et la raison sur l'émotion et la passion. En vérité, le choeur originaire est le lieu même du dionysiaque, matrice et source du drame, ce dernier constituant dans sa belle transparence, dans la précision et la limpidité de ses dialogues « la manifestation apollinienne de tout ce qui peut être connu ou ressenti dans l'état dionysiaque ».

La tragédie grecque, ce n'est pas autre chose que le choeur dionysiaque ne cessant de se décharger dans un monde apollinien d'images constamment renouvelées. (p. 74)

Dans le choeur de ces serviteurs de Dionysos à l'apparence de boucs, le Grec voit selon Nietzsche la destruction de l'homme civilisé, l'abolition de l'Etat, de la société, de ses frontières et de ses hiérarchies au profit de la reconstitution de l'unité originaire de la nature. Les satyres, en même temps qu'ils représentent « l'archétype même de l'homme, l'expression de ses émotions les plus hautes et les plus fortes » (p. 71), sont « ces êtres de nature qui vivent en quelque sorte inexpugnables derrière toute civilisation et restent éternellement semblables à eux-mêmes sous la variation des générations et de l'histoire » (p. 69). Le sentiment dionysiaque que fait naître le choeur tragique des satyres possédés est alors saisie de l'unité et de l'éternité du mouvement de la vie par-delà le principe d'individuation, par-delà les créations et les anéantissements, et en dépit des destructions. La joie naît du tragique : la souffrance qui caractérise le monde comme éternel devenir, comme perpétuelle surabondance de formes, se trouve comme justifiée dans l'extase et la *sagesse* dionysiaque, elle apparaît comme nécessaire, surmontée par la « joie

© EduKlub S.A.
Tous droits de l'auteur des œuvres réservés. Sauf autorisation, la reproduction ainsi que toute utilisation des œuvres autre que la consultation individuelle et privée sont interdites.

Fichier généré pour Visiteur (), le 31/05/2021

métaphysique » (p. 114) que procure l'idée que la vie « est toute de plaisir dans sa puissance indestructible » (p. 69).

C'est cette compréhension tragique du monde, portée par le choeur dioysiaque et l'esprit de la musique, c'est ce fond originaire de la tragédie grecque qui vient se décharger dans le drame et le mythe tragique sous forme d'images apolliniennes. Ces images lumineuses du mythe, transfiguration de la souffrance dionysiaque, peuvent se lire comme « les réactions nécessaires d'un regard qui a plongé jusque dans l'horrible tréfonds de la nature – les taches de lumières, si l'on veut, destinées à guérir le regard blessé par la nuit terrifiante » (p. 77). C'est Dionysos lui-même qui paraît chaque fois sous les traits des différents héros tragiques du théatre grec, derrière les belles apparences du langage apollinien : sous l'apparence de l'Oedipe de Sophocle, par exemple, qui incarne cette terrifiante sagesse dionysiaque pour laquelle « le même qui résout l'énigme de la nature – ce Sphinx hybride – doit aussi fracturer les lois les plus sacrées de la nature » (p. 79). Mais Dionysos apparaît par là même toujours *masqué*, caché sous les apparences du mythe apollinien. Le mythe prend ainsi en charge la souffrance tragique pour nous en décharger et constitue un *substitut analogique* du fond tragique du monde, un écran, une médiation entre lui et le spectateur. Apollon sauve d'un dionysiaque dont la proximité trop directe nous anéantirait, mais en même temps l'apparence du rêve apollinien n'est pas trompeuse, elle est perçue comme telle et se donne pour ce qu'elle est : le masque de Dionysos.

Cette alliance de Dionysos et d'Apollon dans la tragédie grecque, par laquelle la fin suprême de l'art se trouve atteinte, témoigne aux yeux de Nietzsche de la force et de la *santé* des Grecs. A la différence de la civilisation chrétienne par exemple – qui se caractérise selon le philosophe par le refus de toute souffrance et, partant, l'hostilité à la vie, par le pessimisme d'une volonté malade – les Grecs de la tragédie ancienne, témoignant de ce que l'*Essai d'autocritique* appellera un « pessimisme de la force », n'ont pas refusé de regarder avec courage le tragique du monde. Loin de le nier dans la recherche d'une "autre vie", ils en ont fait la matrice de leur art, le transfigurant par la puissance d'Apollon, afin que la vie demeure possible.

C'est cette vérité portée par le mythe tragique qui selon Nietzsche a échappé à Socrate (ou à la tragédie décadente d'Euripide qui en est pour lui le pendant en art). Identifiant le beau au rationnel, condamnant le *pathos* tragique, Socrate n'a vu dans ce théatre grec des origines qu'un art flatteur, agréable et sans utilité. Erigeant la raison théorique et le savoir en valeurs suprêmes, il a traité l'apparence comme une puissance d'illusion condamnable et l'existence comme ce qui devait être corrigé, amendé, causant la mort du théâtre tragique et donnant naissance à une « civilisation socratique » ennemie de la vie, étrangère à la profondeur de l'esprit dionysiaque aussi bien qu'au charme d'Apollon. Contre la puissance négative que constitue aux yeux de Nietzsche le socratisme, contre cet *hybris* de la raison, la *Naissance de la tragédie*, fait de l'art « la tâche suprême et l'activité proprement métaphysique de cette vie » ("Dédicace à Richard Wagner"), affirmant que c'est l'« aptitude d'un peuple au dionysiaque » (p. 154) qui en révèle la vigueur, la santé, la beauté. La sagesse des Grecs est un *oui* joyeux à l'existence et au tragique inhérent au monde, à

© EduKlub S.A.
Tous droits de l'auteur des œuvres réservés. Sauf autorisation, la reproduction ainsi que toute utilisation des œuvres autre que la consultation individuelle et privée sont interdites.

Fichier généré pour Visiteur (), le 31/05/2021

Culture Générale

Apollon et Dionysos dans *La Naissance de la tragédie* de Nietzsche

l'unité de la vie comme éternel devenir, dans la solidarité de la souffrance et de la joie. Elle ne se résigne pas au tragique, mais le veut positivement, affirmant par l'art que la beauté apollinienne ne peut se passer de la puissance de Dionysos et de l'esprit de la musique.

Ide Fouche,
ancienne élève de l'ENS,
agrégée de philosophie.

© EduKlub S.A.
Tous droits de l'auteur des œuvres réservés. Sauf autorisation, la reproduction ainsi que toute utilisation des œuvres autre que la consultation individuelle et privée sont interdites.