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

Étude de texte

Il nous faut [...] comprendre que 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 renouvelé. Les parties chorales entrelacées à la tragédie sont donc, d'une certaine manière, la matrice de tout ce qu'on appelle le dialogue – c'est-à-dire la matrice de l'ensemble du monde scénique, du drame proprement dit. Par décharges successives, ce fond originaire de la tragédie irradie la vision du drame, laquelle est certes de part en part une manifestation de rêve – et, dans cette mesure, de nature épique –, mais qui d'un autre côté, parce qu'elle est l'objectivation d'un état dionysiaque, représente non la délivrance apollinienne dans l'apparence, mais tout au contraire la dislocation de l'individu et son union avec l'être originaire. Par là même, le drame est la matérialisation apollinienne de tout ce qui peut être connu ou ressenti dans l'état dionysiaque, – ce qui le sépare, comme d'un insondable abîme, de l'épopée.

Mais c'est le *choeur* de la tragédie grecque, le symbole de la foule tout entière en proie à l'émotion dionysiaque qui trouve dans notre façon de voir sa pleine explication. Habitués comme nous l'étions jusqu'ici à la fonction réservée au choeur sur la scène moderne, en particulier dans l'opéra, nous ne pouvions absolument pas comprendre – ainsi qu'il ressort pourtant clairement de la tradition – comment le choeur tragique des Grecs pouvait être plus ancien, plus originaire, plus important même que l'« action » proprement dite. Nous n'étions pas non plus capables d'accorder avec cette importance et cette originalité traditionnellement attestées le fait que le choeur n'était composé que d'êtres subalternes et serfs – et même, tout d'abord, que de satyres à l'aspect de boucs. Et la situation de l'orchestre, devant la scène, demeurait pour nous une énigme. Maintenant en revanche nous savons que la scène, action comprise, fut au fond simplement pensée, à l'origine, comme *vision* et que la seule « réalité », c'est justement le choeur qui fait naître hors de lui cette vision et qui en parle avec toutes les ressources symboliques de la danse, de la musique et du verbe. Dans sa vision, c'est Dionysos que le choeur

© 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

aperçoit, son Seigneur et maître – et c'est pourquoi il reste toujours un choeur de *serviteurs*.

NIETZSCHE,
La naissance de la tragédie,
Paris, Gallimard (nrf), 2003, p. 74-75

******

La distinction entre les arts plastiques et les arts qui ne le sont pas, entre ces arts de la vision que sont la sculpture, la peinture ou encore l'architecture d'une part et la musique d'autre part peut apparaître comme une distinction esthétique fondamentale : il semble en effet possible de rapporter cette dualité à des dispositions esthétiques, des forces artistiques opposées en nature. C'est ce que fait Nietzsche dans *La naissance de la tragédie*, séparant art plastique et musique comme deux mondes esthétiques radicalement différents à la source desquels il faut placer deux pulsions antagonistes, jaillies de la nature elle-même, en amont de la création artistique : l'apollinien et le dionysiaque. La figure du dieu grec Apollon, la « divinité de lumière », renvoie en effet pour Nietzsche à la délectation que causent les belles apparences, à la jouissance sereine, et comme à distance d'elles, des formes lumineuses qui se donnent à la vue, telles les images d'un rêve. A ce désir apollinien des belles apparences, il faut opposer l'autre pulsion de la nature, celle qui enfante la musique et lui donne son pouvoir de possession et d'envoûtement : l'ivresse dionysiaque, mélange d'horreur et d'extase, dans laquelle l'homme se trouve, comme lors des orgies bachiques des Grecs, aboli comme individu, dépossédé de lui-même et mystiquement réuni à l'un originaire, au mouvement éternellement créateur de la vie, et à la souffrance qui est la condition de cette surabondance perpétuelle de créations.

Mais s'il est vrai comme l'écrit Nietzsche que « l'être véritable, l'un originaire, en tant qu'éternelle souffrance et contradiction, a besoin en même temps pour sa pertuelle délivrance, de la vision extatique et de l'apparence délectable », au point que notre monde peut apparaître 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 – si donc, sur le plan de la métaphysique, l'antagonisme de l'apollinien et du dionysiaque doit être dans la nature surmonté par l'alliance de ces deux puissances, ne faut-il pas aussi que l'art, lorsqu'il atteint son degré de perfection le plus haut, accomplisse cette réunion d'Apollon et de Dionysos ?

C'est précisément cette alliance de l'apollinien et du dionysiaque que le génie des Grecs est parvenu à réaliser dans la tragédie attique, et seule une étude des rapports entretenus par ces deux pulsions artistiques dans le théâtre tragique, telle que la conduit le texte ici proposé, permet selon Nietzsche de comprendre ce qui fait la grandeur et la beauté de cet art. L'ignorance ou la mécompréhension modernes de la signification du choeur tragique dans le théâtre grec, en particulier chez Eschyle et Sophocle, de son statut originaire et matriciel et de sa primauté sur le drame et l'action, ainsi que de la fonction du mythe

© 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.

tragique, ne sont que les symptômes d'une ignorance, plus fondamentale, de l'origine, du sens et des visées de l'art véritable, de sa double origine pulsionnelle dans l'apollinien et le dionysiaque.

Pour comprendre la tragédie grecque, et saisir en quel sens, par elle, a éclaté le génie des Grecs, pour rendre compte de cette admiration que continuent de susciter les Grecs à l'époque moderne, il faut rechercher l'origine de ce théâtre. Cette entreprise – on le voit dans le premier temps du texte, correspondant au premier paragraphe – revient pour Nietzsche à faire la genèse pulsionnelle du théâtre tragique : quelle sont les puissances ou les impulsions, données dans la nature, qui enfantent le théâtre tragique, et quelle instances de ce théâtre les incarnent ? C'est dire que l'art possède une portée métaphysique : c'est l'un originaire qui est pensé comme un créateur désirant la satisfaction de pulsions artistiques qu'il porte lui ; et l'artiste, pour autant qu'il se confond avec la source créatrice du monde et vient puiser en elle, qu'il en imite le geste créateur, est capable de génie. La tragédie grecque naît donc de la réunion de la pulsion dionysiaque et de la pulsion apollinienne, la première trouvant à s'exprimer dans le choeur tragique, tandis que le mythe, le drame donné à voir sur scène, dans la succession des dialogues, apparaît comme une manifestation de l'apollinien.

Cette dualité du choeur et du mythe implique aussi une hiérarchie, en même temps qu'elle n'est pas séparation mais solidarité mutuelle des deux tendances. Le choeur tragique est posé comme premier, origine et matrice du drame. La « décharge » du choeur dionysiaque dans le monde apollinien du dialogue et de la scène est en réalité analogue à la libération de l'un originaire, de la source dionysiaque de l'être dans le monde apollinien des belles apparences qui le délivrent de ses souffrances. Cette « décharge » correspond à la libération de celui qui dépose ses souffrances, se défait de leur poids. En outre elle peut être comprise à travers l'image des étincelles qui jaillissent ou des rayons que projette une source de lumière, et correspond au processus, fondamental pour Nietzsche, par lequel la musique fait jaillir des gerbes d'images, multiples, bigarrées, se métamorphosant sans cesse : elle renvoie à la fulguration de l'émotion musicale en *vision.* Par exemple, lorsque l'artiste baptise un mouvement musical « scène au bord d'un ruisseau », ce n'est pas la musique qui imite une scène du réel qui serait donnée avant elle – et dans cette mesure l'artiste n'« imite » pas la nature, à tout le moins au sens de la *mimèsis* aristotélicienne que critique Nietzsche ; mais c'est la mélodie qui est première et constitue la source originelle faisant naître l'image particulière et individualisée qui vient en quelque sorte l'illustrer, comme une autre image aurait pu le faire, à la manière dont un exemple illustre l'idée générale.

Le mythe, comme image apollinienne, appartient bien à l'univers plastique d'Apollon, au monde de la vision, tout comme le dialogue, et les belles *images* dont l'orne le poète. C'est dans cette mesure que Nietzsche peut dire que le drame proprement dit tient de la nature de l'épopée. Homère est en effet le type par excellence du poète apollinien, visionnaire, « sans cesse entouré d'une cohorte d'esprits », et la poésie épique marque le triomphe des belles apparences, ce monde de rêve aussi éblouissant que l'Olympe et ses dieux. Mais

© 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.

alors que dans la poésie épique, l'illusion est totale, c'est-à-dire que la beauté apollinienne masque tout entière la souffrance du monde, qu'elle surmonte cette souffrance pour laquelle Homère, comme tout Grec selon Nietzsche, est profondément doué, mais sans pour autant naître d'elle, la tragédie attique en revanche se donne comme « l'objectivation d'un état dionysiaque ». Cela signifie que le mythe tragique, en tant que fulguration née du choeur dionysiaque et de l'esprit de la musique, tout en se présentant sous l'aspect d'images oniriques, d'apparences lumineuses, fait signe vers le fond tragique qui l'a enfanté. L'apparence n'est pas illusion, elle porte en elle-même le sceau de ce dieu souffrant dont elle procède ; elle le voile tout en laissant deviner ce qu'elle voile. Le mythe né du choeur dionysiaque « représente » ce fond dionysiaque, c'est-à-dire qu'il le signifie sans être lui même ce fond : il est le « substitut analogique » du dionysiaque, l'écran, ou la médiation placée entre le spectateur de la tragédie et la musique. Nietzsche soutient ainsi que sous les traits des différents héros tragiques du théâtre grec, c'est Dionysos qui chaque fois fait son apparition : c'est son image que le spectateur grec transfère sur le masque de l'acteur en scène. Le personnage d'Oedipe par exemple sait une terrible vérité, celle selon laquelle « le même qui résout l'énigme de la nature – ce Sphinx hybride – doit aussi fracturer les lois les plus sacrées de la nature », et c'est cette sagesse dionysiaque, ce sont ces contradictions révélant le tragique inhérent au monde et portées par le choeur tragique, qui se déchargent dans le beau dialogue apollinien, dans le drame sophocléen. Le rêve, la beauté apollinienne ont besoin que la vie leur soit insufflée par la puissance matricielle de la musique. En même temps, la proximité trop directe de Dionysos, la vue face à face du tragique du monde constitueraient, sans la médiation apollinienne, une force *léthargique*, voire létale, affaiblissant la volonté jusqu'à l'anéantissement de l'homme.

Le mythe tragique et la beauté apollinienne, masquant Dionysos, sauvent et déchargent le spectateur du poids du tragique et de sa puissance annihilante. Les Grecs de la tragédie des origines – ceux d'avant Euripide ou Socrate, et la mort de la tragédie sous les coups d'un rationalisme sans mesure – ont été ce peuple « pessimiste », qui ne s'est pas détourné du dionysiaque, mais au contraire a saisi qu'il constituait l'être même du monde, et a dès lors voulu le transfigurer en en faisant une puissance créatrice, à travers la décharge de la musique et du choeur tragique dans le monde apollinien du mythe. C'est que l'expérience dionysiaque, si elle emplit d'horreur, est en même temps extase : dans l'ivresse dionysiaque, dans la perte et la dislocation de soi, l'homme se trouve réuni à l'un originaire et au mouvement éternel de la vie, et dans cette unité retrouvée de l'homme et de la nature, la souffrance inhérente au monde en tant qu'il est perpétuelle surabondance de formes, succession de créations et de destructions, apparaît comme nécessaire, et comme justifiée par le mouvement même de la vie. C'est cette sagesse dionysiaque, cette sagesse tragique que les Grecs ont courageusement affrontée et transfigurée dans la beauté du mythe tragique, en faisant naître cette beauté de l'esprit même de la musique, c'est-à-dire de la puissance de Dionysos, de la souffrance rendue créatrice.

Par là se trouve élucidé le sens du choeur tragique, et de la tragédie, pour autant que ce choeur en constitue précisément la matrice ; et cette mise au jour de la signification du choeur, de son statut de source dionysiaque du monde scénique, de réalité originaire dont

© 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

jaillissent de purs *phénomènes* apolliniens, permet de rejeter les interprétations modernes fautives du sens du choeur, lesquelles n'ont pu être proposées que par ignorance de ce qui constitue l'« essence éternelle » de l'art. Comme s'attache à le faire voir le second moment du texte (2e paragraphe), la perplexité des herméneutes modernes de la tragédie attique est double. Elle tient premièrement à l'idée que le spectateur moderne se fait du rôle qui doit revenir au choeur, aux parties chorales d'une oeuvre musicale ou théâtrale, et du statut de ce choeur par rapport à l'action ou au drame portés en scène. Cette idée en effet s'accorde mal avec le statut que les Grecs ont choisi de conférer au choeur, c'est-à-dire avec la primauté du choeur tragique dans le théâtre grec, que n'ignore pas par ailleurs l'interprète moderne averti. Dans le théâtre moderne en effet, comique ou tragique, l'importance de la musique tend à diminuer, les danses et les chants finissent par ne constituer qu'un décor ou un simple intermède (on songe par exemple au théâtre de Molière). Et dans l'opéra, le choeur est généralement placé au fond, et non sur le devant de la scène comme chez les Grecs. Mais la moderne « civilisation de l'opéra » a en réalité d'autant plus de mal à comprendre le choeur et la tragédie des Grecs, qu'elle ignore ce qui fait la profondeur dionysiaque de la musique, et que le *logos* a pris désormais, dans la musique elle-même, la précellence sur l'émotion, le *pathos*, le chant et la danse : la jouissance musicale ne naît plus que d'une « rhétorique rationnelle de la passion chantée-parlée en *stilo rappresentativo* » où il ne s'agit que d' « apprécier la virtuosité des chanteurs » (p. 128). En second lieu, la réflexion moderne sur la tragédie grecque ne parvient pas à accorder la composition du choeur grec – des êtres « subalternes et serfs », et primitivement « des satyres à l'aspect de boucs » – avec la primauté qui semble devoir lui revenir.

Nietzsche rejette les interprétations que l'on peut appeler « sociologisantes » du choeur, qui comprennent l'opposition du choeur et des héros de la scène comme renvoyant à une division strictement sociale. Il rejette également la lecture morale du choeur tragique qui y voit une incarnation de la juste mesure, ou de « l'intelligence morale des masses », dont la fonction serait de mettre en garde le héros contre les excès et l'*hybris*. Il faut également refuser selon lui comme contradictoire la lecture de Schlegel qui voit dans le choeur le « spectateur idéal », un spectateur « en soi » dont on ne sait finalement pas à quel spectacle il assiste puisque qu'il est, en tant que choeur, origine du spectacle. Pour comprendre le choeur tragique, il faut plutôt, dans la perspective nietzschéenne, mesurer que l'opéra comme « *stilo reppresentativo* » n'est que la négation de la musique. Il faut avoir l'intuition de la force dionysiaque de la musique véritable, de sa capacité à déposséder de soi, à se transmettre telle une épidémie à toute une foule qu'elle ensorcelle, à la métamorphoser en possédés du dieu, par le pouvoir du son, de l'harmonie, du rythme, lesquels constituent comme un langage symbolique à travers lequel s'exprime la nature toute entière, dans sa vitalité surabondante. Les satyres du choeur tragique, ces serviteurs en transe de Dionysos, représentent selon Nietzsche « l'archétype même de l'homme, l'expression de ses émotions les plus hautes et les plus fortes ». Sous leurs traits de boucs, ces hommes métamorphosés incarnent aux yeux des Grecs la réunion de l'individu à l'un originaire, « la destruction de l'homme civilisé, l'abolition de l'Etat, de la société, de ses frontières et de ses hiérarchies ». Ivres de chants et de danses, les satyres possédés de Dionysos se tiennent dans l'étroite proximité du dieu souffrant, et leur état de *serfs* n'est que

© 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'indice de cette dépossession de soi dans l'extase dionysiaque.

Ainsi est levée l'énigme du choeur tragique, par la compréhension de sa signification dionysiaque, et métaphysique, par la mise au jour de la puissance envoûtante, à la fois dépossédante et réunifiante, de la musique et par l'explicitation du processus de « décharge » du dionysiaque et de la souffrance dans le monde apollinien. Cette « décharge », cette fulguration de la musique en images, propre au tragique grec, apparaît dans l'analyse nietzschéenne comme une transfiguration de la souffrance par l'art. Les Grecs ont prétendu affronter courageusement ce fond tragique du monde, et sans chercher à s'en détourner dans la recherche d'un « autre » monde, ils l'ont paré du masque d'Apollon, afin que la vie demeure possible, faisant de la souffrance la matrice de la beauté la plus haute, de l'art le plus « métaphysique ». Et c'est dans cette mesure que les Grecs des temps tragiques – avant le triomphe de ce que Nietzsche nomme le *socratisme* et d'un optimisme de la raison qui prétendit corriger l'existence et condamner l'apparence – constituent aux yeux du philosophe « le genre d'hommes jusqu'à ce jour le plus réussi, le plus beau, le plus envié, le plus apte à nous séduire en faveur de la vie » (*Essai d'autocritique*).

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.