

Angèle Kremer Marietti

LA DÉMESURE CHEZ NIETZSCHE : *HYBRIS* OU SUBLIME ?

(Une première forme de cet article a paru dans la *Revue Internationale de Philosophie Pénale et de Criminologie de l'Acte*, N° 5-6 – 1994, pp. 69-84.)

1. L'opposition Apollon-Dionysos dans *la Naissance de la tragédie*

Nous posons pour acquis dès le départ de la symbolique nietzschéenne le symbole de la démesure avec Dionysos et le symbole de la mesure avec Apollon.

Rappelons qu'Apollon, le dieu de la justice, de l'ordre, de la beauté, de la musique et de tous les arts, le maître de la lyre, est aussi le maître des oracles, le dieu de Delphes où il a son sanctuaire. Ainsi que l'a établi *la Naissance de la tragédie*, première oeuvre publiée par Nietzsche - fin 1871, avec le millésime 1872 - l'antithèse mesure/démesure nous renvoie à l'antithèse Apollon/Dionysos. Cette opposition entre Apollon et Dionysos a d'abord été posée par Plutarque (46-120 ap. J.-C.) parfaitement connu de Nietzsche ; elle a été reprise par Michelet dans *la Bible de l'humanité* (1864). Cette opposition renvoie à l'opposition ordre/désordre, justice/hybris, en outre, à celle de la forme ou de la "belle apparence" et de la force, voire de l'informe ou du difforme. Nous pouvons retrouver également en elle l'antithèse du beau et du sublime, telle que Kant (1) l'avait déjà reconnue, ou celle entre nature et culture, chère à Rousseau. Nous pouvons y reconnaître également l'opposition entre la loi et la violence.

En termes de métaphore, Dionysos est le torrent endigué par Apollon, "sublime" étant la maîtrise artistique de l'horrible (selon la section 7 de *la Naissance de la tragédie*) [...].

2. Le principe dionysiaque

Avec la mise au jour du principe dionysiaque, Nietzsche a fait une double découverte : d'une part, il a rectifié et élargi la conception qu'on se faisait des Grecs à son époque ; entre autres, celle de Winckelmann (1717-1768) qui avait canonisé l'art grec.

En effet, on voyait les Grecs empreints d'une sérénité purement apollinienne, et Nietzsche les montre, au contraire, cachant sous cette sérénité un véritable abîme dionysiaque. Dionysos est donc, après Apollon, la seconde dimension des Grecs anciens : à côté de la mesure apollinienne, il signifie ni plus ni moins que la démesure grecque. Mais il est clair que Dionysos ne concerne pas seulement les Grecs ; avec cette entité il s'agit en fait d'une vérité universelle : la démesure humaine.

Et telle est la seconde découverte de Nietzsche. Ainsi, Nietzsche découvre en même temps une double vérité radicale, concernant les Grecs en particulier et l'humanité en général, et qui n'est autre que la démesure. A cette démesure il rattache la volonté de puissance qui constitue l'objet de ce qu'il désigne dans *Par delà le bien et le mal* comme étant une "psychologie des profondeurs".

L'idée du contraste apollinien/dionysien est d'abord immédiatement posée sur un plan esthétique : la tragédie attique, selon Nietzsche, l'un des accomplissements de l'art dorien, fait la synthèse de ces deux notions antithétiques et complémentaires, puisque la tragédie "naît" de l'opposition des entités que représentent les termes d'Apollon et de Dionysos. [...].

Un fragment de 1888 permet de mieux comprendre ce que Nietzsche veut dire, c'est ainsi qu'il précise le "dionysiaque" dans toute l'ampleur de sa complexité :

"Le mot 'dionysiaque' exprime un besoin d'unité, un dépassement de la personne, de la banalité quotidienne, de la société, de la réalité, franchissant l'abîme de l'éphémère; l'épanchement d'une âme passionnée et

douloureusement débordante en des états de conscience plus indistincts, plus pleins et plus légers; un acquiescement extasié à la propriété générale qu'a la Vie d'être la même sous tous les changements, également puissante, également énivrante; la grande sympathie panthéiste de joie et de souffrance, qui approuve et sanctifie jusqu'aux caractères les plus redoutables et les plus déconcertants de la Vie: l'éternelle volonté de génération, de fécondation, de Retour: le sentiment d'unité embrassant la nécessité de la création et celle de la destruction" (traduction Quinot).

Autrement dit, "dionysiaque" concerne le processus universel apparu comme le châtement de l'*hybris*, dans la référence de Nietzsche à la philosophie héraclitéenne[...].

3. Vers la *Volonté de puissance*

Ce qui caractérise aussi bien le principe dionysiaque que le projet de *la Volonté de puissance*, ce n'est autre que l'ambiguïté en tant que telle, c'est-à-dire l'idée que les choses ne sont pas simplement comme elles apparaissent mais qu'elles dissimulent une face obscure ou cachée que le dionysiaque "récupère" en tablant sur les aspects connus de l'existence en même temps que sur leur contraire qui reste obnubilé par la surface qui s'impose à nous.

Mais il ne s'agit pas ici de l'antithèse, classique en philosophie, entre l'apparence et l'être ! Pour Nietzsche l'apparence garde toute son importance et l'être ne domine pas au détriment de l'apparence. En fait, l'ambiguïté concerne la vérité radicale : or, celle-ci n'est pleine et entière que dans sa totalité[...]

4. Des Grecs à Raphaël et à Beethoven

Il reste que la différence essentielle entre Apollon et Dionysos procède de la différence entre le rêve et l'ivresse[...]

Dionysos est donc caractérisé, non par le rêve, mais par l'ivresse. En quel sens faut-il prendre ce terme ? Tout d'abord, l'état d'ivresse, en tant qu'état physiologique, peut provenir soit d'un breuvage, soit du printemps, soit d'une extase spirituelle[...]. Cette ivresse dionysiaque a, certes, eu, chez les Grecs eux-mêmes, des interprétations différentes: au moins, deux interprétations opposées. Le fond commun de ces deux interprétations, que nous examinerons plus loin, est que Dionysos, dieu tard venu dans l'Olympe, apporte avec lui une croyance populaire: à savoir que l'ivresse permet à l'homme de passer de l'état humain à l'état divin[...].

L'ivresse qui libère l'individu en l'annihilant a pu jouer un rôle culturel dans les fêtes dionysiaques de la Thrace, en particulier dans la tribu des *Satrai* ou *Satrae*, où se déroulaient des rites orgiastiques. D'après Hérodote (voir le livre VII, sections 110 et 111 de ses *Histoires*) que cite Nietzsche, le culte dionysiaque a, en Thrace, précédé le culte apollinien : il y avait là un service d'oracle inspiré par Dionysos (et non pas par Apollon comme à Delphes). On a eu confirmation de ces événements rituels à travers d'anciennes pièces de monnaie, découvertes en Macédoine. L'archéologue britannique, William Ridgeway (1853-1926), qui découvrit ces pièces, les analysa et en fit un rapport détaillé dans son ouvrage de 1901, *Early Age of Greece*. Ces fêtes dionysiaques se déroulaient dans un débordement d'énergie sexuelle [...].

5. Vérité radicale du mythe

Chez l'individu dans son état normal, mesure et démesure s'équilibrent tout en se contrastant: là où le premier conduit à l'illusion, le second conduit à la vérité naturelle. L'illusion est aussi ce que Nietzsche appelle la "vérité supérieure", tandis que la vérité naturelle est ce qui se découvre quand on creuse dans les structures profondes du moi [...].

6. Les sortilèges de Dionysos

Deux types d'ivresse renvoient à deux caractères différents quant à la personnalité de Dionysos. Au premier degré, l'ivresse peut être comprise, comme elle était pratiquée dans la tribu des *Satrai* en Thrace. Il s'agissait alors de l'effet de l'absorption d'une boisson fermentée, dont l'exemple est explicitement donné par la peinture d'un vase d'un Catalogue du British Museum (Catalogue E.439, planche XV) montrant un dieu sauvage, dansant dans un état de violente ébriété. Même alors, mais abusivement, l'homme pouvait se croire devenu un dieu. Du moins en avait-il l'impression subjective. Au second degré, l'ivresse est le sentiment qui accompagne la jouissance de la musique, dont l'exemple est un autre vase, représenté celui-là dans un Catalogue de la Bibliothèque Nationale (Catalogue 576), et montrant un auditeur artiste raffiné, dont la tête est renversée sous l'extase qu'il ressent à l'audition des sons mélodieux qu'exhale sa très grande lyre. Le sens de ces deux images implique assez clairement ce qui les sépare. Les deux pôles de l'ivresse comprise comme intoxication et de l'ivresse comprise comme possession divine sont à la base des modes qui présidèrent aux divers rites, soit orgiastiques, soit extatiques[...].

Nietzsche impose le concept de "sagesse dionysienne". Un exemple de "sagesse dionysienne" est le crime de Prométhée débouchant sur le don le plus précieux. A l'opposé de la "sagesse dionysienne", règne la "sagesse apollinienne" qui constitue, pour ainsi dire, sa symétrique, mais non sa contradictoire. Ainsi, la tragédie procède de la "sagesse dionysienne" : elle relève d'une civilisation qui ose affronter la cruauté et l'âpreté de l'existence. Il n'en demeure pas moins que le dionysisme est en soi dévastateur. Dans la théogonie, après l'époque olympienne - celle-ci succédant l'époque titanesque - le culte dionysiaque, venant selon Hérodote de la tribu des *Satrai* en Thrace, faisait renaître en Grèce la violence supposée avoir été propre aux temps archaïques. En effet, les Titans jouent, dans la psyché hellénique, la partition de la démesure, et représentent désormais l'extrême de la démesure.

La théogonie des Titans expose le règne d'une famille de divinités qui dominèrent par la violence. Ils furent jetés dans le Tartare par Zeus. Avec l'introduction du dionysisme, les Grecs vivaient à nouveau cette démesure titanique qu'ils rejetaient. Toutefois, Dionysos était aussi essentiellement pour eux, d'après Nietzsche, le repère de la profondeur, invisible mais présente. Ainsi, la démesure n'est autre que la nature déchaînée dans la joie et la douleur, mais aussi bien dans une connaissance qui peut être une véritable épreuve. La démesure est vécue par le "choeur démoniaque des voix du peuple" qui fait d'elle une présence illimitée, entraînante, à laquelle s'oppose une autre présence, atténuée, discrète, celle de la mesure, à travers la psalmodie et les accords de l'artiste apollinien.

Mais la démesure reçoit sa sanction : Prométhée est puni de son trop grand amour des hommes. Œdipe se trouve entraîné à commettre des forfaits : il tue son père et sa mère. Homère en fait le roi de Thèbes, mais le destin déjoue le cours des existences. Dans l'inconscience qui était celle d'Œdipe, il était possible de plonger dans la démesure. N'est-ce pas le sort du héros tragique ? Le héros tragique reste et demeure Dionysos sous les apparences les plus diverses. Quand il n'y avait aucun personnage sur scène, et que la tragédie n'était encore constituée que de son noyau, Dionysos était le seul héros de la scène et même l'unique personnage, mais invisible. Avec la création d'un, de deux, de trois personnages et plus, le héros tragique demeure toujours Dionysos, derrière l'apparence des personnages. Le personnage de Faust est, avec celui d'Hamlet, le symbole de l'homme moderne, par opposition à l'homme antique. D'ailleurs, il subsiste, selon Nietzsche, l'alternative pour l'Allemand son contemporain, mais aussi bien pour tout homme moderne, d'être soit un Faust, soit un simple philistin. Nietzsche exprime ce que signifie Faust : c'est la pensée tragique de l'homme moderne qui se serait perdu par l'aiguillon du savoir et du pouvoir conjugués.

Selon Nietzsche, le but de la tragédie attique n'était pas d'entraîner la résignation, mais d'établir la justification du mal. L'homme en tant que "dissonance incarnée" a besoin de la consolation métaphysique de la tragédie, seule capable de justifier son être contradictoire[...].

D'une manière permanente, il y a pour Nietzsche dans la tragédie ce qui fait pressentir la délivrance du monde. Pour Nietzsche, seul l'art peut justifier l'existence. Avec Sophocle et Eschyle, la tragédie attique constitue un événement important qui a permis que se réalisât un contact privilégié : celui de l'Être du monde avec les choses quotidiennes sous la condition de la participation profonde du spectateur. Pour Nietzsche, le rationalisme et le naturalisme d'Euripide ne pouvaient que tout gâcher. La tragédie de l'existence ne peut se trouver justifiée que dans la compréhension et dans l'assimilation de l'essence du tragique. L'extase dionysiaque repose sur l'oubli léthargique du monde des phénomènes. La vue et l'audition du choeur des satyres avaient pour effet de supprimer chez le spectateur les acquis de la civilisation, les limites des lois et des institutions, ainsi que les contraintes sociales les plus diverses. C'est alors, sous l'effet de la civilisation,

que l'homme "vrai" faisait son apparition, en tant qu'il serait celui qui se cache en profondeur sous le mensonge de la civilisation. L'allégresse des serviteurs de Dionysos viendrait du fait qu'ils découvrent la connaissance de la vérité radicale, c'est-à-dire la nature en elle-même. Ce que, dans *Par delà le bien et le mal*, Nietzsche désigne par l'expression *homo natura* (§. 230).

Ainsi, pour conclure sur le concept de l'art grec total, conçu comme apollinien-dionysien, l'art grec est, pour Nietzsche, une force de la nature mais atténuée dans sa conjonction avec la présence du Mythe. En tant que fait de civilisation, il consiste essentiellement en ce que les Grecs surent endiguer le déchaînement naissant du savoir, au profit d'une civilisation fondée sur la tragédie. Le terrain de l'art permet la démesure qui y confond *hybris* et sublime, et donne le change dans la belle apparence.