
Adorateurs de Dionysos et Grands Prêtres de la mort de l'homme

Author(s): Jean Brun

Source: *Revue Internationale de Philosophie*, 1968, Vol. 22, No. 85/86 (3/4) (1968), pp. 338-355

Published by: Revue Internationale de Philosophie

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/23940770>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <https://about.jstor.org/terms>



is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Revue Internationale de Philosophie*

JSTOR

Adorateurs de Dionysos et Grands Prêtres de la mort de l'homme *

par Jean BRUN

Les anti-humanismes privilégiant les champs et les systèmes, la récente annonce de la mort de l'homme, suivant celle de la mort de Dieu, constituent l'aboutissement du lent travail de Dionysos qui, tout au long des siècles, incarne le désir de l'homme de se délivrer de lui-même et de guérir de soi. Les avatars de Dionysos passent d'autant plus inaperçus qu'ils prennent pour masque ce qui semble le plus s'opposer au délire dionysiaque, à savoir la technique et l'intellectualisme. Notre civilisation occidentale, qui se glorifie d'avoir exorcisé l'irrationnel et d'être parvenue à faire de la conscience le reflet même d'une science dont les conquêtes s'élargissent sans cesse, est tout entière sous-tendue par les entreprises de Dionysos ; la danse de celui-ci prend aujourd'hui pour théâtre les fureurs de vivre de l'existence la plus quotidienne, les orgies techniques dans lesquelles se plongent les sociétés « évoluées » et les sabbats politiques des mondes où l'on s'ennuie.

Dionysos est le personnage qui n'a cessé de hanter Nietzsche, il est aussi celui qui porte en lui tous les désirs de l'homme et dont les manifestations se situent au cœur de tout ce qui, en apparence, s'en trouve le plus éloigné mais où se manifeste la fatigue que celui-ci a de lui-même.

* * *

La frénésie qui anime Dionysos est faite d'un magnétisme qui tente de parcourir une chaîne continue dont les maillons existentiels

* Les thèmes de cette étude seront repris dans *Le retour de Dionysos* sous presse chez Desclée.

ne seraient que les dérivées d'une intégrale ontologique à laquelle le dieu de la danse veut s'identifier. Tel est le sens de cette « approbation universelle » où Nietzsche nous invite à voir l'éternelle joie du devenir ¹.

On sait que c'est une lacération de Dionysos-Zagreus, démembré et mutilé par les Titans, qui a donné naissance à l'Univers et, selon Nietzsche, cette passion dionysienne est celle du Dieu qui éprouve en lui les douleurs de l'individuation, état d'individuation qui doit être considéré « comme la source et l'origine de toute douleur et condamnable en soi » ². Une telle vision du monde n'est pas très éloignée de celle d'Anaximandre pour qui les étants, en donnant naissance à l'individuation, ont commis le crime qu'ils paient par leur statut ontique d'individus. S'ils se rendent justice et réparation les uns aux autres de leur injustice selon l'ordre du temps, c'est parce que, à la faveur de la métempsycose, ils cherchent à découvrir dans une exploration de la pluralité des êtres, une compensation au continent qu'ils ont abandonné. Nietzsche nous laisse prévoir quelque renaissance de Dionysos, renaissance qui sera la fin du supplice où furent dispersés les membres du dieu, c'est elle qui mettra un terme au sortilège de l'individuation. Mais, en attendant que le corps morcelé de Dionysos soit reconstitué, celui-ci cherche, dans les champs de toute nature, de quoi donner à ses membres un océan organique au sein duquel il puisse s'identifier à un immense frisson cosmique.

Ainsi : « *L'individu lui-même est une erreur*. Tout ce qui se passe en nous est *autre chose* en soi, que nous ne savons pas (...). Je distingue entre la prétendue individualité et les véritables « systèmes vivants » que représente chacun de nous ; on les confond, alors que « l'individu » n'est que la somme des impressions, des jugements et des erreurs dont nous avons conscience ; il est une *croissance*, un fragment du véritable système de la vie, ou un assemblage de fragments réunis fictivement par la pensée, une « unité » qui ne résiste pas à l'examen. Nous sommes les bourgeons d'un même arbre — que savons-nous de ce qu'il nous faudra devenir dans l'intérêt de cet arbre ! ... *Cessons de nous sentir cet « ego » fantastique ! Apprenons petit à petit à répudier cette individualité imaginaire ! Découvrons les erreurs de l'ego ! (...) Dépasser le « Moi » et le « Toi » ! Sentir de façon cosmique ! »* ³.

¹ NIETZSCHE, *Ecce homo*, Trad. A. VIALATTE, p. 88.

² NIETZSCHE, *La naissance de la Tragédie*, Trad. G. BIANQUIS, p. 56.

³ NIETZSCHE, *La volonté de puissance*, trad. Geneviève BIANQUIS, t. II, § 613.

La sensation cosmique est précisément celle dont Dionysos se veut l'évangéliste dans la mesure où il préside à toutes les tentatives de l'homme pour briser les cadres de ce qui le constitue comme individu et comme espèce. Son culte est, en effet, l'expression de la recherche du vertige voluptueux permettant au vouloir individuel de s'abîmer dans un vouloir universel lui offrant l'affranchissement de toute vie intérieure. Ce désir d'abolir l'existence individuelle est très profondément lié à la condition de l'homme qui éprouve sans cesse ses limites physiques, temporelles et spatiales pour vivre toujours l'expérience de Tantale qui, impuissant à tout étreindre, connaît le supplice de la lointaine proximité. Le moi aspire à son démembrement et à sa lacération pour connaître l'immense extase d'une fusion dans les nappes spatio-temporelles conférant l'enivrante possibilité de se situer dans les entre-deux, dans la différence pure où tout surgissement ne serait plus celui d'une naissance. C'est pourquoi, s'il retrouve dans la lacération de Dionysos l'image de la passion qui le torture, il y découvre aussi l'expression d'un désir de dissolution de tout ce qui résulte d'elle, d'une volonté de ne plus posséder de centre afin que soit aboli le souvenir même de tout ce qui put être tel. Dionysos écartelé quête la non-essence, la non-existence individuelle, la délivrance de toute subjectivité ; sa danse est un défi lancé à toute forme de vie humaine, un vol qui prétend abolir toutes les limites. Vers cette danse dionysiaque montent toutes les aspirations au dépassement et à l'évasion.

Mais une telle chorégraphie revêt de multiples aspects, d'autant plus déroutants qu'ils se situent précisément aux antipodes de la fureur orgiastique et dionysiaque, et qu'ils se cantonnent souvent dans l'intellectualisme le plus rigoureux.

*
* *

La première manifestation de la danse de Dionysos se trouve dans la technique. Lorsque la machine a accompli sa première fonction utilitaire, elle se trouve dépouillée de tout ce qui en masquait la véritable essence et se révèle l'hyperorgane d'une surabondance qui se situe, non pas dans le domaine de l'économie, mais sur le plan existentiel d'une aventure anatomo-physiologique.

On sait que Ernst Kapp a pu définir l'outil comme une « projection organique » puisque tous les outils, par leur forme et par leur fonction, sont des prolongements de la main humaine. Un tel

point de vue peut permettre de constituer une histoire de la technologie faisant de l'outil, puis de la machine, l'ensemble des hyperorganismes par lesquels l'homme accroît ses forces naturelles afin de se soumettre le monde en développant un réseau de prises ; mais les analyses de Kapp peuvent aussi inviter à jeter les bases de toute une interprétation dionysiaque de la technique, éclairant d'une lumière nouvelle le monde où nous vivons et dans lequel la machine est devenue l'objet d'un véritable mythe.

En effet, grâce à ses machines l'homme s'est constitué un exosquelette et une véritable exo-musculature à l'aide desquels il projette ses capacités sensorielles dans l'espace, voire dans le temps. En outre, la machine offre à l'homme l'ivresse de la vitesse et la course de Dionysos semble lui ouvrir ainsi le champ de l'ubiquité⁴ qui le délivre du choix mutilant. Le vœu nietzschéen, typiquement dionysiaque, de « sentir de façon cosmique » se trouve ainsi partiellement exaucé par l'hyperorganisme machiné car, comme le dit Teilhard chez qui se rencontre une tentative latente pour concilier Dionysos et le Christ opposés par Nietzsche, « chaque individu se trouve désormais (activement et passivement) simultanément présent à la totalité de la mer et des continents. — coextensif à la terre »⁵. Excroissance et exosmose de l'organisme individuel, la machine ouvre à l'homme un champ visuel, sonore et gestuel où se déploie la danse de Dionysos. Cette dernière apparaît de façon particulièrement frappante dans cette orgie et dans cette débauche techniques qui caractérisent l'homme des sociétés surdéveloppées. C'est là que la machine dévoile la fonction ontologique que ses applications utilitaires ne masquent plus, car c'est lorsque ces dernières sont réalisées qu'il devient clair que l'homme attend de la machine une surabondance d'être et pas seulement une surabondance de biens. D'ailleurs, aujourd'hui, sont de plus en plus nombreuses les créations de machines inutiles qui sont exposées comme des êtres d'un type nouveau⁶ ; ainsi, en faisant de la machine tout

⁴ Cf. cette publicité d'une marque d'appareils photographiques : « L'ubiquiste est celui qui se déplace si vite qu'il paraît être dans plusieurs lieux à la fois. Le X est justement un des rares appareils photo à vous communiquer ce pouvoir surnaturel. (...) Étant ubiquiste vous deviendrez l'homme à qui les lieux sont indifférents, qui se trouve bien partout » (*Photo-Cinéma*, juin 1963).

⁵ TEILHARD DE CHARDIN, *Le phénomène humain*, Paris 1962, p. 267.

⁶ On en voyait un très grand nombre aux dernières expositions de Lausanne et de Montréal.

autre chose qu'un outil complexe, l'homme tente de se rapprocher de l'essence de la machine à l'état pur.

Cette fonction métaphysique de la machine et sa vocation dionysiaque ont été tout particulièrement bien senties par le futurisme. A l'aube du xx^e siècle Marinetti écrivait : « Le Temps et l'Espace sont morts hier. Nous vivons déjà dans l'Absolu, puisque nous avons déjà créé l'éternelle vitesse omniprésente »⁷ ; d'où cette nouvelle religion-morale de la Vitesse dont le même auteur se fait le Grand Prêtre : « Après l'art futuriste ivre de machinisme, voici la nouvelle religion-morale de la Vitesse. La morale chrétienne a développé la vie intérieure de l'homme, mais elle n'a plus de raison d'être aujourd'hui, puisqu'elle s'est vidée de tout le Divin. La morale chrétienne a défendu le corps de l'homme des excès de la sensualité. Elle a modéré ses instincts et les a équilibrés. La morale futuriste sauvera l'homme de la décomposition déterminée par la lenteur, le souvenir, l'analyse, le repos, l'habitude. L'énergie humaine, centuplée par la vitesse, dominera le Temps et l'Espace »⁸. Dans la vitesse, permettant de joindre quasi-instantanément ici et là-bas, l'homme recherche une plurisensorialité faisant de lui le Protée de toutes les irradiations érotiques : « La vitesse aérienne ayant multiplié notre connaissance du monde, la perception par analogie devient de plus en plus naturelle à l'homme. [...] L'analogie n'est que l'amour immense qui rattache les choses distantes, apparemment différentes et hostiles. C'est moyennant des analogies très vastes que ce style orchestral, à la fois polychrome, polyphonique et polymorphe, peut embrasser la vie de la matière »⁹.

Une telle apologie implicite de Dionysos s'accompagne d'une dénonciation de l'homme dont on sent la mort prochaine : « L'homme complètement avarié par la bibliothèque et le musée, soumis à une logique et à une sagesse effroyables, n'a absolument plus d'intérêt. Donc l'abolir en littérature. Le remplacer enfin par la Matière, dont il faut atteindre l'essence à coups d'intuition, ce que les physiciens et les chimistes ne pourront jamais faire. Ausculter à travers les objets en liberté et les moteurs capricieux, la respiration, la sensibilité et les instincts des métaux, des pierres et du bois, etc. Remplacer la psychologie de l'homme désormais épuisée,

⁷ In *Figaro*, 20 février 1909.

⁸ MARINETTI, Manifeste du 11-10-1922, in *Le futurisme*, n° 4.

⁹ *Manifeste technique de la littérature futuriste*, 1912-1913.

par l'obsession lyrique de la matière. [...] Les intuitions profondes de la vie *juxtaposées mot à mot*, suivant leur naissance *illogique*, nous donneront les lignes générales de la *psychologie intuitive* de la matière »¹⁰. Ce texte, qui semble extrait de quelque manifeste de l'actuel « nouveau roman », ne va pas sans rappeler la fin de la *Tentation de saint Antoine*, où Flaubert nous montre le saint cherchant à s'irradier dans les fibres de tout ce qui l'entoure afin de s'y dissoudre et de connaître les frémissements d'une danse existentielle nouvelle.

On peut donc dire que c'est avec beaucoup de lucidité que Picabia, qui fut un grand admirateur de Nietzsche, voyait dans la machine « plus qu'un simple instrument de la vie humaine [mais] un art de la vie humaine — peut-être sa vraie âme »¹¹.

Si Mac Luhan, le prophète des *mass media*, connaît aujourd'hui tant de succès c'est précisément parce qu'il est un des ces grands prêtres de Dionysos qui trouvent dans la technique de quoi célébrer, en l'honneur du dieu, le culte le plus fervent et le plus exaltant. Mac Luhan nous invite, en effet, à briser les limites étroites de cette *Galaxie Gutenberg* où la technologie visuelle de l'écriture et de la lecture nous a enfermés en brisant l'unité de tous les sens. L'imprimerie, selon lui, nous condamne à la discontinuité et à la fluctuation, puisque la typographie renonce à peindre ce qui est, en faveur d'une illusion résultant de la succession d'instantanés statiques¹² ; il faut donc accéder au « monde de la simultanéité »¹³, à la « plurisensorialité » primitive, mobilisant l'œil, l'oreille et l'ensemble du corps afin de reconstituer l'homme synesthésiquement total. L'expansion de l'homme dans une galaxie électrique permettra à celui-ci d'abandonner les limites individuelles et de s'ouvrir, en utilisant la presse, la radio, le cinéma, l'affiche, la télévision, à ce « moi cosmique » dont nous parlait Nietzsche dans « Dionysos philosophos »¹⁴. Ici la polysynesthésie se présente comme la promesse du remembrement de Dionysos qui, lacéré, a voulu voir surgir au fond de l'océan du champ cosmique des extases nouvelles.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ MARC LE BOT, *Francis Picabia et la crise des valeurs figuratives*, Paris 1968, p. 125.

¹² MC LUHAN, *La Galaxie Gutenberg face à l'ère électronique*, trad. Jean PARÉ, Paris 1967, p. 295.

¹³ *Loc. cit.* p. 323.

¹⁴ NIETZSCHE, *La volonté de puissance*, t. II, p. 383.

Cela est si vrai que l'on n'hésite pas à parler de futures greffes de machines sur l'organisme humain¹⁵ afin de permettre les télé-synesthésies conférant la capacité de sentir un champ organique. En outre l'homme connaît une nouvelle forme de tentation, celle de l'accouplement aux machines, car celle-ci est devenue prometteuse d'orgasmes offrant pour partenaire, non plus un autre individu de sexe opposé, mais un champ gestuel sonore et visuel¹⁶. La machine est aujourd'hui considérée comme un exo-sexe grâce auquel Dionysos pourra s'accoupler à la Totalité en marche.

Ainsi se trouve à nouveau annoncée la mort de l'homme tenu pour le point de départ auquel cette aventure érotique ne doit à aucun prix revenir.

*
* *
*

Telle est la raison pour laquelle l'homme se définit de plus en plus, et selon les démarches les plus intellectualistes, comme un *possédé* : il se veut traversé par un champ qui le pénètre, le prene en charge, le dissout et le dénonce pour le réduire au rôle de porte-parole. Mais ce possédé, qui ne s'appartient plus et qui se trouve enfin hors de lui-même, ne vaticine pas à la façon de la pythie, ni ne hurle à la manière des bacchantes : il raisonne. Car il se définit comme possédé et su par un champ historique, gnoséologique, sociologique, linguistique, évolutionniste, mathématico-dialectique ou pulsionnel. Ainsi, délivré de toute vie intérieure, guéri même de sa spécificité générique en qui il ne voit plus qu'une pseudo-notion, il adore une nouvelle idole : celle du « ça ». Dans le *ça pense*, le *ça parle*, le *ça rêve*, l'homme traduit verbalement la réalisation de son désir de nager dans une nappe multiforme où s'irradie quelque action créatrice qui le fait pour le défaire, l'enserme par chacune des

¹⁵ Cf. le Projet « Cyborg » (contraction de *cybernétique* et *organisme*). Le Cyborg porterait une combinaison qui lui tiendrait lieu de seconde peau ; ses poumons seraient devenus inutiles car la respiration et presque toutes les autres fonctions du corps seraient prises en charge par des organes artificiels. Les uns fixés à l'extérieur du corps, les autres à l'intérieur au moyen d'opérations chirurgicales. Le Cyborg aurait la bouche et le nez scellés dans sa combinaison, il communiquerait en transmettant par radio les impulsions électriques provenant des organes artificiels. Grâce aux organes artificiels greffés, le Cyborg pourrait vivre sans inconvénient sur d'autres planètes.

¹⁶ Il y aurait toute une étude à faire portant sur la *sexo-mécanique*, il conviendrait de retenir comme grandes étapes de cette vision du monde : *Coppélius* d'Hoffmann, *L'Eve future* de Villiers de l'Isle-Adam, *Le Surmâle* d'Alfred Jarry et *Le Roi-Lune* de Guillaume Apollinaire.

fibres de son corps pour multiplier les connexions qui le rattachent aux choses.

C'est bien là ce *gai savoir* que quêtait Dionysos et où tout « se passe involontairement, comme dans une tempête de liberté, d'absolu, de force, de divinité »¹⁷. La tempête de divinité déferle même sur les rives de ces « nouvelles théologies » qui exorcisent toute idée d'arrière-monde, récupèrent la mort de Dieu et définissent le Christ comme le lien inter-humain afin de conférer à l'homme le champ d'une transcendance déthéologisée où se célébrera le mariage du Ciel et de la Terre.

Possédant les exo-organes prometteurs d'extase, voué aux champs, l'homme peut se penser désormais comme mort parce que décentré, libéré de l'essence et de l'existence. Il est devenu Dionysos-Protée, celui qui, par définition, n'a pas d'essence et refuse par conséquent de poser des questions du type *qu'est-ce que ?* pour ne s'interroger que sur les surgissements et les évanouissements du *quand ?* du *où ?* au sein « des dynamismes spatio-temporels : c'est-à-dire des agitations d'espace, des creusées de temps, de pures synthèses de vitesses, de directions et de rythmes »¹⁸. Car Dionysos ne se tient pas ici ou là, en celui-ci ou en celui-là, mais bien dans la différence pure, qui sépare tout *celui-ci* de ce qui n'est pas lui. Dionysos quête le non-centre conçu, non comme la perte du centre, mais comme la délivrance de l'idée même de centre.

La dislocation picturale de la figure humaine, de la phrase, du mot, de la parole, du son, les recherches du simultanisme graphique, du spectacle total etc., témoignent de ce culte rendu à l'excentré, culte qui va de pair avec une recherche délibérée de l'excentrique. Aujourd'hui les détours intellectualistes de Dionysos l'amènent à invoquer l'ethnologie comme entreprise salutaire de décentrement ayant eu pour conséquence capitale de dis-loquer un héritage culturel que l'homme européen tenait trop facilement pour exemplaire¹⁹. Mais ce décentrement, loin d'être une préface à quel-

¹⁷ NIETZSCHE, *Ecce homo*, trad. A. VIALATTE, p. 127.

¹⁸ G. DELEUZE, La méthode de dramatisation, *Bulletin de la Société française de philosophie*, juillet-septembre 1967, p. 93.

¹⁹ On oublie trop souvent que Montaigne avait déjà travaillé à une entreprise de décentrement de l'homme, notamment dans le chapitre intitulé « De la coutume et de ne changer aisément une loi reçue » (I, 23), mais chez lui demeurait l'idée que l'homme était décentré parce qu'il n'avait pas encore trouvé son centre ; en effet, pour Montaigne « la vérité doit avoir un visage pareil et universel ».

que ouverture se proposant de saisir les différentes manifestations de l'homme pour chercher à en circonscrire l'essence ou la condition, n'est qu'une invitation à abolir la notion même d'humanité afin de permettre à Dionysos de débarrasser l'homme de tout centre désormais tenu pour un amoindrissement et une aliénation. Dionysos proclame que le centre est partout et la circonférence nulle part.

Telle est la raison pour laquelle le bricoleur est mis au-dessus de l'ingénieur dont l'idée est tenue pour une idée théologique²⁰. L'idée de l'ingénieur implique, en effet, celle d'un centre et d'une organisation à partir de ce centre ; le bricoleur, au contraire, abandonne toute référence à un centre, à une origine, à un sujet, il bricole des connexions et c'est la raison pour laquelle son activité, qui est un nomadisme et une aventure dans les syntaxes, est considérée comme essentiellement et heureusement mythopoétique. A sa façon, le bricoleur est un Grand Prêtre de Dionysos en tant qu'il travaille à des accouplements et à des métamorphoses en chaîne. En outre, puisque la notion de centre se trouve exorcisée, le bricoleur repousse toute référence à une norme ; c'est pourquoi il dépouille le monstre de tout caractère hideux et repoussant, il en fait un être prestigieux fruit d'un mélange des espèces inépuisablement fécond. Lorsque Nietzsche parle de « l'allégresse des monstres à demi-humains »²¹, il célèbre finalement en eux leur défi à la sémantique et leurs vagabondages dans les syntaxes ; résultat d'un bricolage dans le champ des combinatoires morphologiques, le monstre incarne la vaporisation du moi et de l'espèce humaine dans toutes les régionalités biologiques. Par lui s'ouvre la porte des remembrements inouïs et des polycentrismes de la surabondance.

Toutes les tératologies esthétiques, psychologiques ou éthiques qui nous entourent sont faites d'un immense *Oui* que Dionysos oppose à tous les *Non* se rattachant aux limites qui constituent l'homme. Dionysos refuse à la fois le centre auquel se réfère tout lien ombilical et la région biologique où se définit une espèce ; dans sa quête du monstrueux, le dieu de la furie extatique convie l'homme à une gigantesque Fête où il sera définitivement hors de lui.

Le monde est ainsi devenu le théâtre des explorations extra-

²⁰ Cf. LÉVI-STRAUS et J. DERRIDA, *L'écriture et la différence*, Paris 1967, p. 418.

²¹ *La volonté de puissance*, t. II, p. 373.

terrestres d'un Dionysos en transe à la recherche de toutes les symbioses possibles. C'est pourquoi l'œuvre d'Antonin Artaud, *Le théâtre et son double*, peut être considérée comme un texte prophétique ; si les différents essais et manifestes qui la composent datent des environs de 1932, ce livre est devenu un des ouvrages de chevet de ceux qui se proposent de renouveler non seulement le théâtre mais l'univers entier.

Un des essais d'Artaud porte un titre tout particulièrement significatif : Le théâtre alchimique. Artaud y souligne tout d'abord une « mystérieuse identité d'essence »²² entre le théâtre et l'alchimie ; non seulement tous les traités d'alchimie professent une affection étrange pour le théâtre²³, mais il y a quelque chose de théâtral dans la série des symboles par lesquels se réalise spirituellement le Grand Œuvre. Si nous laissons de côté ces affinités plutôt extérieures, nous dirons qu'il faut rapprocher l'alchimie et le théâtre parce que l'une et l'autre tentent d'opérer des métamorphoses, des transfigurations et des transgressions. Comme l'a bien montré C.-G. Jung, l'alchimie tient du rêve dans la mesure où tous deux s'efforcent de parvenir à la synthèse des contradictions et au *mysterium coniunctionis*. Il faudrait ajouter que dans le « Solve et Coagula » de l'adepte se retrouvent, par delà l'analyse et la synthèse auxquelles on songe immédiatement, la lacération et le remembrement de Dionysos ; le titre de l'ouvrage de Christian Rosencreutz, *Les noces chimiques*, traduit bien cette intention fondamentale de transgresser les différences spécifiques des métaux afin de célébrer une redistribution organique des constituants de la matière.

On sait que, avec Rimbaud, le rêve alchimique s'était trouvé transposé dans le domaine du verbe, celui-ci étant promu au rang de pierre philosophale permettant les métamorphoses et la synthèse des contradictoires. *L'alchimie du verbe* est investie de la mission de résoudre toutes les compossibilités : « J'écrivais des silences, des nuits, je notais l'inexprimable. Je fixais des vertiges ». Grâce à elle le poète connaît les convergences et les divergences dans les dissolutions ; d'où cet attrait pour le souterrain : « les taupes », le prénatal : « le sommeil de la virginité », « les chenilles qui représentent l'inno-

²² A. ARTAUD, *Le théâtre et son double*, Paris 1938, p. 50.

²³ Citons les titres suivants que l'on ne trouve pas chez Artaud : *Theatrum chemicum*, t. I, Ursel 1602, t. II, Strasbourg 1613 ; *Theatrum chemicum Britannicum*, London 1652.

cence des limbes ». Ce désir de plongée et de disponibilité totale antérieure ou supérieure à toutes les limites existentielles, se prolonge dans un effort pour opérer les noces chimiques de tous les contraires tels que l'eau et le feu :

Elle est retrouvée !
 Quoi ? l'Éternité.
 C'est la mer mêlée
 Au soleil ²⁴

La danse dionysiaque des combinatoires impossibles est ce à quoi s'ouvre le chant du poète devenu un « opéra fabuleux » grâce à ce verbe poétique « accessible un jour ou l'autre à tous les sens ». La découverte du point suprême de convergence de toutes les analogies, de toutes les métamorphoses, de toutes les *correspondances*, de tous les *vases communicants* veut mettre un point final au babélisme des sensations et des consciences.

Le théâtre alchimique d'Artaud s'inscrit dans une même perspective ; il se propose de provoquer les conflits des contraires et de jeter les forces les unes contre les autres afin de provoquer un brassage essentiel ; par là il doit être rattaché au dionysisme nietzschéen car il affirme implicitement que tout doit devenir théâtre et que, pour ce faire, il est indispensable d'en finir avec le théâtre comme spectacle et rite social.

Artaud dénonce, en effet, le théâtre « pétrifié » ²⁵, dominé par la parole et qui doit rester fidèle au texte d'un auteur-créateur, — dans lequel on distingue des acteurs qui jouent et des spectateurs qui regardent et écoutent, — où la séparation de la scène et de la salle accuse la distinction précédente, — chez qui domine la répétition nécessaire à une représentation qui sera, elle-même, immuablement répétée un très grand nombre de fois. C'est là ce qu'Artaud appelle un « théâtre d'idiot, de fou, d'inverti, de grammairien, d'épicier, d'antipoète et de positiviste, c'est-à-dire d'Occidental » ²⁶. Se situant dans le sillage de Nietzsche qui rattachait le théâtre aux mystères d'Eleusis, Artaud rapproche le théâtre des mystères orphiques où l'on devait mettre en scène « des projections et des précipi-

²⁴ Telle est la version que donne l'*Alchimie du Verbe* ; l'idée du mélange y apparaît alors qu'elle ne se trouvait pas dans la version originale qui parlait de « la mer alliée avec le soleil ».

²⁵ ARTAUD, *loc. cit.*, p. 12.

²⁶ ARTAUD, *loc. cit.*, p. 43.

tations de conflits, des luttes indescriptibles de principes, prises sous cet angle vertigineux et glissant où toute vérité se perd en réalisant la fusion inextricable et unique de l'abstrait et du concret », on devait y « résoudre par des conjonctions inimaginables et étranges pour nos cervaux d'hommes encore éveillés, résoudre ou même^F anihiler tous les conflits produits par l'antagonisme de la matière et de l'esprit, de l'idée et de la forme, du concret et de l'abstrait, et fondre toutes les apparences en une expression unique qui devait être pareille à l'or spiritualisé »²⁷. Bref les mystères devaient, et aujourd'hui le théâtre doit, plonger l'homme dans un « Cosmos en ébullition ».

C'est pourquoi Artaud baptise le théâtre dont il se fait le protagoniste « théâtre de la cruauté », en précisant bien qu'il ne s'agit pas d'entendre par là un théâtre donnant à voir des spectacles cruels où le sang coulerait ; la cruauté dont parle Artaud est précisément celle qui accompagne la lacération de Dionysos et la boulimie vitale qui préside à son remembrement : « J'emploie ce mot de cruauté dans le sens d'appétit de vie, de rigueur cosmique et de nécessité implacable, dans le sens gnostique de tourbillon de vie qui dévore les ténèbres. (...) Il y a dans le feu de vie, dans l'appétit de vie, dans l'impulsion irraisonnée à la vie, une sorte de méchanceté initiale : le désir d'Éros est une cruauté puisqu'il brûle des contingences ; la mort est cruauté, la résurrection est cruauté, la transfiguration est cruauté, puisqu'en tous sens et dans un monde circulaire et clos il n'y a pas de place pour la vraie mort, qu'une ascension est un déchirement, que l'espace clos est nourri de vies, et que chaque vie plus forte passe à travers les autres, donc les mange dans un massacre qui est une transfiguration et un bien »²⁸. Ainsi, tout comme pour la dialectique hégélienne, cette autre réincarnation de Dionysos, la mort provient de la vie mais la vie naît à son tour de la mort.

Le théâtre de la cruauté devra donc recourir à « des images et à des moyens de procurer des trances »²⁹ afin que la sensibilité du spectateur soit noyée et hypnotisée « dans un tourbillon de forces supérieures »³⁰. Il faudra, par conséquent, en finir avec les conventions selon lesquelles le spectacle doit rester sur la scène, il est néces-

²⁷ *Loc. cit.* p. 55.

²⁸ *Loc. cit.*, pp. 110-111.

²⁹ *Loc. cit.*, p. 96.

³⁰ *Loc. cit.*, p. 88.

saire que cesse la vieille opposition de l'auteur qui produit et du spectateur qui consomme, il faudra que tous les spectateurs se sentent redevenus satyres comme dans la tragédie primitive dont parle Nietzsche. Le théâtre devra ainsi recourir au « spectacle de masse »³¹ afin de ressusciter une « idée du spectacle total »³².

Le théâtre devient donc le champ d'action de Dionysos chargé, une fois de plus, de surmonter tous les dualismes et de dissoudre toutes les individualités dans un champ en expansion devant permettre de jouir de la différence pure en refusant tout centre et tout pôle. Il faudra même aller plus loin que le spectacle offert par les œuvres de Bosch et de Breughel, où grouille une agitation de vie au cœur de bacchanales de larves, il faudra provoquer les apparitions effectives de monstres, des débauches de héros et de dieux, des manifestations plastiques de forces, des « interventions explosives d'une poésie et d'un humour chargés de désorganiser et de pulvériser les apparences, selon le principe anarchique, analogique de toute véritable poésie »³³.

Culte rendu en l'honneur de Dionysos, le théâtre d'Artaud cherche à « s'égaliser à la vie, non pas à la vie individuelle, à cet aspect individuel de la vie où triomphent les *caractères*, mais à une sorte de vie libérée, qui balaye l'individualité humaine et où l'homme n'est plus qu'un reflet »³⁴.

Dès lors nous sommes invités à assister à un spectacle cosmique dans lequel la vie devient une Fête, la Fête par excellence, et où le monde, lieu de dionysies permanentes et sans cesse renouvelées, est érigé au rang du théâtre absolu où s'opèrent les transgressions dans un espace ouvert au ludisme total. L'excitation dionysiaque et la foule orgiaque sont donc animées par le Destin qui se donne à vivre sans qu'il y ait à chercher en lui un centre ou une lignée de signification. Le théâtre « pétrifié » était un faux-juge parce qu'il était joué selon des règles, il n'était pas vraiment une représentation parce qu'il était clos sur lui-même, il n'était qu'un spectacle conservant le dualisme de l'apparence et de la réalité. Mais, dès que le monde devient théâtre, Dionysos peut affirmer que tout est jeu, liage cosmique, agitation d'espaces et de temps, nappes de dynamismes au

³¹ ARTAUD, *loc. cit.*, p. 91.

³² *Loc. cit.*, p. 92.

³³ *Loc. cit.*, p. 134.

³⁴ *Loc. cit.*, p. 124.

sein desquels l'homme dissous, dépassé, est vraiment hors de lui, possédé et dépossédé, à égale distance de lui-même et de tous les autres, immergé dans les réseaux de tous les hasards qui se croisent et des happenings qui s'improvisent. Ainsi l'ivresse dansante, victorieuse de la pesanteur de l'existence et de celle des choses, fait de la mort de l'homme un accomplissement et une apothéose.

Nous sommes enveloppés aujourd'hui des vacarmes et des bachanales dialectiques de cette Fête cosmique, car en elle débouche l'effort permanent de l'homme pour se sauver de lui-même en se vouant à Dionysos. La vague de formalisation, la vogue du structuralisme, la littérature sans sujet, le « nouveau roman », les « nouvelles théologies », les fièvres d'érotisme et les sabbats techniques sont les manifestations actuelles de Dionysos qui, alchimiste de la Néo-Vie, promet à l'homme tous les au-delà de son organisme et toutes les sortes d'accouplements avec ce qui n'est pas lui.

Le sabbat technique se double d'ailleurs d'un sabbat politique car chez beaucoup, et en particulier chez Georges Bataille, la recherche d'une révolution des sens va de pair avec une proclamation du sens de la révolution conçue comme un orgasme collectif ³⁵. Telle

³⁵ Pour J. DERRIDA « la fête doit être un acte politique et non la transmission plus ou moins éloquente, pédagogique et policée d'un concept ou d'une vision politico-morale du monde » (*L'écriture et la différence*, p. 359). On pourrait se demander si le fascisme et le nazisme ne constitueraient pas la parfaite illustration de la politique et de la guerre conçues comme Fêtes. Ici encore nous devons citer des lignes trop peu connues de Marinetti. On sait que le fondateur du futurisme adhéra très tôt au fascisme italien ; dans le texte qui suit on retrouve le lyrisme plus ou moins érotique dont il fait preuve à l'égard de la machine, la dénonciation du « passéisme », l'affirmation qu'il n'y a « plus de beauté que dans la lutte », « pas de chef d'œuvre sans un caractère agressif », l'invitation à se nourrir « de feu, de haine et de vitesse », la volonté de voir dans la guerre et dans la révolution la Fête par excellence où se trouvent « le courage, l'audace et la révolte ». Ce texte parut dans le *Figaro* du 20 février 1909 : « La littérature ayant jusqu'ici magnifié l'immobilité pensive, l'extase et le sommeil, nous voulons exalter le mouvement agressif, l'insomnie fiévreuse. (...) Nous déclarons que la splendeur du monde s'est enrichie d'une beauté nouvelle : la beauté de la vitesse. Une automobile de course avec son coffre orné de gros tuyaux, tels des serpents à l'haleine explosive, (...) une automobile rugissante qui a l'air de courir sur de la mitraille, est plus belle que la *Victoire de Samothrace*. (...) A quoi bon regarder derrière nous, du moment qu'il nous faut défoncer les vantaux mystérieux de l'Impossible ? (...) Nous voulons glorifier la guerre, — seule hygiène du monde, — le militarisme, le patriotisme, le geste destructeur des anarchistes, les belles idées qui tuent. (...) Nous voulons démolir les musées, les bibliothèques, combattre le moralisme, le féminisme et toutes les lâchetés opportunistes et utilitaires. Nous chanterons les grandes foules agitées par le travail, le plaisir ou la révolte ; les ressacs multicolores et polyphoniques des révolutions dans les capitales modernes ; la vibration nocturne des arsenaux et des chantiers sous leurs violentes lunes électriques ; les gares gloutonnes avaleuses de serpents qui fument ; les usines suspendues aux nuages par les ficelles de leurs fumées ».

est la raison pour laquelle on trouve étroitement mêlés, dans de nombreuses spéculations contemporaines, un appel à Sade, grand chantre des combinatoires anatomiques, tribun de la transgression et bricoleur du coït, — un retour à Nietzsche, philosophe du jeu et thuriféraire de l'apparence, — un recours aux formalisations intellectualistes qui privilégient les champs afin de mieux exorciser l'individu. *Les « rationalismes morbides », caractéristiques de la schizophrénie, s'accommodent fort bien de tous les éthylismes intellectuels dans la mesure où les uns et les autres traduisent ou cultivent le décollement du réel.*

C'est également dans une telle atmosphère que viennent surgir les dépersonnalisations et les multiplications de la conscience par la consommation de drogues hallucinogènes ; aujourd'hui l'adjectif *psychédélique* est entré dans le domaine de la terminologie quotidienne et connaît un prestige égal à celui d'un autre qualificatif de la désintégration : le terme *atomique*. *Psychédélique* et *atomique* sont devenus synonymes de *merveilleux* car ils sont prometteurs des démembrements, des brassages et des lacérations dont Dionysos est le grand dieu. Le moi cherche les voies lui permettant de se jeter dans un estuaire s'ouvrant sur l'infini de quelque océan ou sur les « cataractes immenses d'un très grand fleuve, qui se serait trouvé être aussi l'énorme corps jouisseur d'une géante étendue aux mille fissures amoureuses, appelant et donnant l'amour »³⁶. Les rages de vivre, qui prennent la machine comme fin et les drogues comme moyen, pourraient faire leur ce qu'Henri Michaux écrit de l'homme effréné : « Rien ne va assez vite, assez en accord avec sa vitesse intérieure, encore moins avec son tumulte qui réclamerait pour s'y harmoniser, pour le satisfaire, quantité d'actions à la fois. Les bras, les douze bras en éventail du dieu Civa, il les lui faudrait. Ils seraient à leur place sur lui »³⁷. Riche et débordant, l'homme effréné vit « dans un tiraillement et un champagne d'impulsions ».

Ainsi Dionysos promet à l'homme l'infiltration de l'infini, la levée des frontières, il lui présente l'Unité des choses, le *tota simul*, comme ce qui sera désormais le perpétuel commerce de l'infini avec lui-même : « Celui qui a perdu (ou de lui-même lâché) nombre de ses repères, qui n'est plus arrêté par la limitation de son corps, de l'espace généré par son corps et par l'attention à sa situation fermée et

³⁶ Henri MICHAX, *Connaissance par les gouffres*, Paris 1961, p. 87.

³⁷ *Loc. cit.*, p. 246.

limitée, qui est libéré de la masse, de l'étroite agglomération qu'est tout être et son « champ », celui-là à présent « volatil » ou simplement desentravé, désembrayé, devenu un être d'une nouvelle espèce, s'oriente vers une nouvelle patrie »³⁸.

Mais il y a plus, car Érostrate ne saurait désormais se contenter du temple d'Éphèse ni des incendies politiques qu'il peut allumer dans l'histoire à la flamme enivrante de la Révolution ; il s'en prend à lui-même et s'offre en holocauste à Dionysos présent dans les réseaux de toutes les structures et invitant à toutes les panmixies conceptuelles et sexuelles chargées de créer des contextes nouveaux. La mort de l'homme est la suprême extase que Dionysos nous apporte. Il nous a déjà proposé les machines permettant de nous délocaliser, l'analyse et la synthèse opérant la dis-location et la sur-location de l'existant, l'exorcisme de l'idée de centre, l'invitation aux jeux du pervers polymorphe et du héros noir cultivant tous les *à rebours*, — il nous offre maintenant l'extase de la mort déjà promise à saint Antoine : « Afin d'en jouir plus vite les vierges de Milet s'étranglaient avec leurs cordons. Le philosophe Hégésias, à Syracuse, la prêchait si bien qu'on désertait les lupanars pour s'aller pendre dans les champs. Les patriciens de Rome se la procurent comme débauche »³⁹. La mort de l'homme est pour Dionysos le saut suprême par lequel sa danse cosmique veut parvenir à trouer la vie.

* * *

De toute façon, même et surtout devant la mort, Dionysos joue. Nietzsche nous demandait d'allier le rire à la sagesse afin d'avoir raison de tous « les professeurs de but »⁴⁰ ; n'est-ce pas la plus haute manifestation de Dionysos que de donner à sa danse une portée telle que son exubérance fasse du jeu ce qui manie l'étant et ce que celui-ci manie afin de sauter hors de lui-même ? Un tel jeu est un jeu derrière lequel et au cœur duquel ne se trouve plus personne, il n'abrite que l'espace-temps du surgissement et de la disparition au sein desquels les syntaxes se multiplient sans que l'une vaille mieux que l'autre, sans qu'aucune ait pour mission de fournir un sens quelconque.

³⁸ *Loc. cit.*, p. 233.

³⁹ FLAUBERT, *La Tentation de Saint Antoine*, VII.

⁴⁰ NIETZSCHE, *Le Gai savoir*, § 1 ; sur le « rire philosophique » cf. également Michel FOUCAULT, *Les mots et les choses*, p. 354.

Ce jeu, sans fin ni but, est finalement le visage même du nihilisme que professe Dionysos et qu'il veut faire passer pour une extase. Eugen Fink, reprenant à son compte les analyses nietzschéennes sur le jeu de Dionysos, fait du jeu humain le mode sur lequel l'existence se rapporte au tout de ce qui est afin d'en être traversée et animée, et il écrit : dans le jeu l'homme « saute hors de lui-même, il plonge dans le fond vital de possibilités originelles en laissant derrière lui toute situation fixée, il peut toujours recommencer et rejeter le fardeau de son histoire. (...) Ainsi nous touchons au fond qui joue de l'être de toutes les choses, de tous les étants »⁴¹.

*
* *

Toutes les manifestations de ce nihilisme sont révélatrices de l'effort de l'homme pour sortir de lui-même, mais elles sont encore plus significatives de l'impossibilité où celui-ci se trouve de s'évader des limites attachées à sa condition. Car lorsque Protée se métamorphose, il SE métamorphose, un sujet court à travers toutes ses transfigurations, sujet auquel Protée retourne lorsqu'il a épuisé le cycle de ses transformations. Celles-ci seraient-elles inépuisables, il n'en resterait pas moins que Protée qui les éprouve vit son dépaysement en fonction des repères qui sont toujours les siens et qui le constituent. Le rêve de Dionysos est de dépasser ce sujet substantiel et de vivre une Passion dans laquelle il soit ses métamorphoses ; ou plutôt, le désir où il se trouve d'éliminer tout adjectif possessif qui le caractériserait à nouveau en tant que possédant, le conduit à chercher à n'être que le passage métamorphosant de métamorphoses en métamorphoses.

N'est-ce pas précisément là que se trouve l'aporie par excellence ? Pour que le moi soit libéré de lui-même, il faut qu'il connaisse et qu'il sente cette libération, donc qu'il soit toujours ce moi qui se souvient. Pour qu'une exaltation par la métamorphose soit possible il faut qu'un sujet la vive, se la rappelle, fasse un bilan entre hier et maintenant, bref il faut que quelque chose de lui demeure à travers elle.

Et ce quelque chose n'est-ce pas justement l'homme lui-même ? Dépasser les différences entre le *moi* et le *toi* dans une plongée au sein de nappes désubjectivées n'est qu'une formule de rhétorique sophis-

⁴¹ Eugen FINK, *Le jeu comme symbole du monde*, trad. par H. HILDENBRAND et A. LINDENBERG, Paris 1960, pp. 228-229.

tique. Mais aujourd'hui le sophiste se présente à nous avec tout l'arsenal terroriste de la logique, de la Révolution et de la liberté fastueuse. Platon connaissait bien déjà ce genre de personnage.

Dionysos qui se donne pour le dieu de la libération n'est que l'idole de l'escapade. Car sa danse doit toujours s'appuyer sur la terre afin de prendre son élan. Et le dieu retombe sans cesse sur le même sol, qui est celui où habitent les hommes.

Les anti-humanismes qui veulent sacrifier l'homme, oublient qu'ils le sacrifient à l'homme lui-même. Dans son inanité une telle entreprise est pleine de sens, elle montre, malgré elle, que, quelque séduisante et aventureuse que soit l'image que l'homme se donne de lui-même, il ne peut traverser le miroir qui lui présente sa condition.

Faculté de Dijon.