



FRIEDRICH NIETZSCHE

La Vision dionysiaque du monde

Traduit de l'allemand et présenté par
LIONEL DUVOY

IDEM • VELLE



AC • IDEM • NOLLE



ÉDITIONS ALLIA

16, RUE CHARLEMAGNE, PARIS IV^e

2022





TITRE ORIGINAL

Die dionysische Weltanschauung



Le présent texte a paru pour la première fois en 1928
dans le *Troisième annuaire de la société des Amis des Archives
Nietzsche* à Leipzig.

© Éditions Allia, Paris, 2004, 2022, pour la traduction
française.





INTRODUCTION

IL aura fallu attendre l'année 1928 pour que le lecteur allemand puisse découvrir *La Vision dionysiaque du monde*, parue dans le *Troisième annuaire de la société des Amis des Archives Nietzsche*, à Leipzig. Rédigé durant le mois de juillet 1870, le texte aurait dû constituer plus tard le premier chapitre d'un livre que Nietzsche voulait intituler *Origine et but de la tragédie*. Cette année 1870 fut décisive pour la conversion intellectuelle de Nietzsche. Elle marque le début des grands conflits européens. La guerre franco-prussienne provoqua en effet sur Nietzsche le second grand bouleversement de ses jeunes années – le premier ayant été la mort de son père, le 27 juillet 1849, suivie par celle de son frère, six mois plus tard, à la fin du mois de janvier 1850¹.

1. Vingt ans exactement séparent l'année de la guerre et le deuil. La perte de son père et de son jeune frère obligea très tôt Nietzsche à assumer des responsabilités difficilement compatibles, qui l'amènèrent dès le début à porter plusieurs masques. Passer du statut de fils et de frère aîné à celui d'homme de la famille, et qui plus est orphelin de père, devait forger sa personnalité hystérique et paranoïaque selon les médecins, mais surtout contribuer





8 LA VISION DIONYSIAQUE DU MONDE

L'idée qu'il puisse y avoir un jour une guerre, opposant la France à la Prusse, avait traversé l'esprit de Nietzsche alors qu'il avait à peine dix ans. *Le Voyage vers l'oracle (Die Reise zum Orakel)*, jeu de dés divinatoire qu'il invente en 1854, témoigne de ce point de vue le plus significativement des préoccupations politiques de son enfance. On peut y voir aussi, bien entendu, une mise à distance du

à développer son génie. Le plus remarquable, c'est que ces responsabilités aient été cristallisées dans un sentiment de faute, d'une part à cause du rapprochement des deux décès dans le temps, et d'autre part, à cause du songe prémonitoire que Nietzsche fit la veille de la mort de son frère : "Quand un arbre est privé de sa couronne, il se dénude et se dessèche, les oiseaux quittent ses branches. Notre famille était privée de sa tête, et une profonde tristesse s'empara de nous. À peine nos blessures commençaient-elles à se fermer qu'elles furent de nouveau ouvertes dans la douleur. À cette époque, je fis un jour ce rêve : j'entendis l'orgue retentir dans l'église comme pour un enterrement. Une tombe s'ouvrit subitement, mon père sortit enveloppé d'un suaire. D'un pas pressé, il se rendit à l'église et en ressortit aussitôt, avec, dans les bras, un petit enfant. De nouveau, le couvercle de la tombe se souleva, le temps pour lui d'y descendre, puis retomba. Quand l'orgue se tut, je me réveillai. Le jour suivant, le petit Joseph se trouva mal, il eut des spasmes convulsifs et mourut après quelques heures. Notre peine fut immense. Tout ce que j'avais rêvé s'était réalisé. Et le petit corps fut déposé dans les bras de son père." [*Mein Leben*, I, 1844-1858, (1864)].





INTRODUCTION

9

mystère de ce rêve prémonitoire qu'il fit en 1850 et qui lui avait annoncé la mort précoce de son jeune frère.

Des jeux de cette sorte, Nietzsche en inventa dix-sept – réunis dans un cahier aujourd'hui conservé aux Archives de Weimar. Le héros qui fut à l'origine de ce voyage à travers l'énigme de sa prémonition est *Le Roi Eichorn* (*König Eichorn*, 1854), souverain imaginaire d'un royaume qui se déployait dans sa chambre d'enfant, devenue pour l'occasion camp retranché, où soldats de plomb et de porcelaine côtoyaient les feuilles de papier couvertes de plans stratégiques, de blasons, de scènes de la vie princière, de poèmes et de pièces musicales. La sœur de Nietzsche – dont les amitiés crapuleuses ne nous autorisent à citer que quelques témoignages sur l'enfance de son frère – rapporte que l'année 1854 fut tout entière accaparée par le jeu du *Roi Eichorn I^{er}* : "Toutes les créations de mon frère, écrit-elle, étaient faites à la gloire du Roi Eichorn, toutes ses productions musicales le célébraient ; pour son anniversaire, il y eut une grande cérémonie : des poèmes furent récités, on joua des pièces de théâtre, toutes choses créées par mon frère. Le roi Eichorn étant amateur d'art,





10 LA VISION DIONYSIAQUE DU MONDE

il fallait qu'il possédât une galerie de peintures – Fritz les peignit : des Madones, des paysages, etc., etc.¹

Aussi comprend-on, à la lumière des premières années de son existence, pourquoi la guerre, déclarée par la France le 15 juillet 1870, fit sur Nietzsche l'effet d'un "terrible coup de tonnerre" (cf. la lettre à Erwin Rhode du 15 juillet) et qu'il ait été, par patriotisme sans doute, "affligé du courage d'être devenu suisse" (le 16 juillet), c'est-à-dire neutre. Il va de soi que ses prises de position à l'égard de "l'abominable tigre français" n'allaient pas dans le sens de son futur rejet de l'esprit allemand, et que la guerre fut d'abord un frein à sa critique de la culture germano-prussienne. Et alors que son statut de jeune professeur lui promettait un avenir brillant et paisible, nourri de rencontres et d'amitiés prestigieuses (Wagner, Cosima Von Bülow, et en général tous ceux qui gravitaient autour du cercle de Bayreuth), au sein de salons où l'authentique *Gemüt* allemande se mêlait parfaitement aux grands projets artis-

1. Elisabeth Förster, *F. Nietzsche*, cité in *Nietzsche, Chronik in Bildern und Texten*, Hanser / DTV, München-Vienne, 2000, p. 26.





INTRODUCTION

II

tiques et intellectuels de l'époque, Nietzsche décida de s'engager et de partir pour le front, délaissant les prérogatives de sa fonction – avec l'accord du doyen de Bâle ¹ – pour risquer sa vie en tant qu'infirmier militaire ².

La Vision dionysiaque du monde (Die dionysische Weltanschauung) date donc d'une période pour le moins agitée. Nietzsche l'écrivit en réaction à cette guerre, une fois de plus, dans le but de créer sans doute une distance entre lui et l'événement. Or, cette fois,

1. Wilhelm Vischer-Bilfinger (1808-1874). Le lundi 8 août, du Maderanerthal, où Nietzsche passait quelques jours en compagnie de Franz Overbeck et de sa future femme Ida, il adressa à Vischer-Bilfinger une lettre lui demandant l'autorisation de manquer la dernière partie du semestre d'été, afin de se rendre "utile comme soldat ou infirmier". Le doyen répondit favorablement le 11 août.

2. Après dix jours de formation par les secouristes d'Erlangen, Nietzsche partait le 23 août pour Nördlingen, et du 25 août au 7 septembre, servit sur le front (Wissemburg, Sulz, Görsdorf, Hagenau, Nancy, Pont-à-Mousson, Ars-sur-Moselle, Karlsruhe). Le 7, il retournait à Erlangen, atteint d'une dysenterie aggravée (De Erlangen, hôtel Wallfisch, KSB, 3, n° 98 – cité in *Nietzsche, Chronik in Bildern und Texten, op. cit.* pp. 229-230) : "Je suis alité, atteint d'une dysenterie maligne ; mais les pires symptômes ont cessé, et je pourrai même repartir à Naumburg mardi ou mercredi, et continuer à m'y soigner." Il devait finalement y rester sept jours de plus. Le 14 septembre, il rentra à Bâle.



12 LA VISION DIONYSIAQUE DU MONDE

ce fut par le biais de la philologie et d'un concept, dérivé de la mythologie, qui devait résumer entièrement la situation de l'Europe : le *dionysiaque*. La notion était adéquate, puisqu'elle permettait de critiquer les effets destructeurs de la guerre sur la culture tout en faisant l'éloge du courage allemand en lui attribuant avec un soupçon d'hégélianisme la valeur d'une volonté universelle agissant pour l'histoire.

Le *dionysiaque* mettait ainsi en relief le paradoxe du *Kulturkampf*¹, lutte politique pour la civilisation. Cette vocation à utiliser le *démoniaque* (élément proprement dionysiaque de la guerre) en vue d'instaurer son antinomie traditionnelle, l'*apollinien*² (élément de la *Kultur*³), n'était pas sans soulever bon nombre de ques-

1. Le *Kulturkampf* commence véritablement en 1872, en réponse au concile Vatican I, du 18 juillet 1870, qui décréta le pape infaillible.

2. Cf. A. Kremer-Marietti, "La démesure chez Nietzsche" (in *Revue Internationale de philosophie pénale et de criminologie de l'acte*, n° 5-6, 1994, pp. 69-84) : Plutarque est le premier, dans l'histoire de la philosophie occidentale, à opposer Dionysos et Apollon. Michelet reprendra cette opposition dans *La Bible de l'humanité*, et Hölderlin, dans *La Loi de la liberté*.

3. f.3[33], hiver 1869-1870 / printemps 1870, repris et modifié dans *La Vision dionysiaque du monde* (§ 2) :

INTRODUCTION

13

tions, notamment celle de savoir si la morale a sa place dans l'action politique. On voit, à la lumière du fragment 3[33] de l'hiver 1869, dans quel état d'esprit Nietzsche commença à rédiger *La Vision dionysiaque du monde*. Son intention première était bien de justifier la guerre, le "déchargement de colère" des peuples qui augurait le début d'une grande *catharsis* européenne ; mais à l'inverse de

"Quelle était l'intention de cette volonté qui cependant est définitivement une ? La pensée tragique, la délivrance face à la vérité par la beauté, la sujétion absolue aux Olympiens à partir de la plus terrible connaissance, tout cela fut à ce moment porté dans le monde. Par là, la volonté regagna une possibilité d'être : la volonté consciente de la vie, dans l'individu, indirectement dans la pensée tragique, naturellement, mais, de façon directe, à travers l'art. Voilà pourquoi apparaît un nouvel art, la tragédie. La poésie lyrique jusqu'à Dionysos, et la voie menant à la musique apollinienne. Ensorcellement : la souffrance retentit musicalement (*tōnt*), par opposition à l'action de l'épopée : 'l'image' de la culture apollinienne est exposée à travers l'ensorcellement de l'homme. Il n'existe plus d'images, que des métamorphoses. Toute démesure doit laisser libre cours à sa résonance musicale. L'homme doit frémir devant la vérité : il faut atteindre à une sanctification de l'homme : s'apaiser par un déchargement de colère, aspiration à l'apparence par le biais d'effroyables mystifications. Le monde des dieux olympiens se change en ordre éthique du monde. L'homme misérable se jette à ses pieds."



14 LA VISION DIONYSIAQUE DU MONDE

cette analyse, Nietzsche allait remarquer cependant qu'une telle *catharsis* ne passait plus désormais, comme chez les Grecs, par les *représentations* et les *images* du théâtre, par les gestes, les mimiques et les sons, mais par une guerre réelle, qui allait opérer la *métamorphose* des hommes en bêtes fauves – des étudiants en soldats, des professeurs en infirmiers, et des bourgeois en entrepreneurs d'usines d'armement. La guerre imposait ainsi une redéfinition totale de l'ancien ordre européen en ordre *éthique*, où primerait désormais la quête du bonheur, de l'utilité et du repos absolu sous la houlette menaçante des puissances étatiques. Cette idée, Nietzsche allait la concevoir quatre mois seulement après avoir commencé la rédaction de *La Vision dionysiaque du monde*, en tant que symptôme majeur du *nihilisme* : "Cet été, j'ai écrit un essai, 'sur la vision dionysiaque du monde', qui considère l'antiquité grecque d'un point de vue par lequel, grâce en soit rendue à nos philosophes, nous pouvons désormais l'aborder. [...] Je nourris les plus grandes inquiétudes quant à l'état présent de la culture. Si seulement nous n'avions pas à payer trop cher les monstrueuses conséquences nationales d'une seule région, où je





puis du moins me considérer à l'abri de tout dommage. Entre nous soit dit : je tiens la Prusse actuelle pour une puissance des plus dangereuses pour la culture. [...] C'est parfois difficile, mais nous devons être suffisamment philosophes pour rester raisonnables au milieu de l'ivresse générale. [...] Pour la prochaine période de la culture, on a besoin de lutteurs : pour eux, nous avons le devoir de nous maintenir en vie." (Dimanche 6 novembre 1870 ¹.) "L'abominable tigre français" devait laisser place à l'inquiétude de Nietzsche concernant la Prusse et les conséquences des actions de celle-ci sur l'Europe. Le siècle de barbarie dont il prédirait plus tard la venue (en 1885) serait le xx^e : le mal viendrait d'Allemagne ².

Le but de Nietzsche au moment où il rédigeait *La Vision dionysiaque du monde* n'était donc pas tant de justifier l'offensive prussienne, ou de fortifier le patriotisme, que de comprendre la guerre sous l'angle du drame

1. KSB, 3, n° 107.

2. Voir ff.34[97], 34[99], 34[105], 34[111], 34[160] d'avril-juin 1885. f.25[18], décembre 1888-début janvier 1889 : "Mieux, le Reich lui-même est un mensonge, aucun chancelier, aucun Bismarck n'a jamais cru à l'Allemagne..."



16 LA VISION DIONYSIAQUE DU MONDE

tragique grec. Et par conséquent il avait déjà de l'Allemagne une idée bien arrêtée, que même l'agression française ne pouvait nuancer. La grille de lecture dramatique de Nietzsche apparaît alors inédite dans cette époque, qui se plaisait surtout à expliquer l'Histoire de manière rationaliste et spiritualiste. Lire l'Histoire en prenant appui sur les poètes tragiques (Eschyle et Sophocle en particulier), sur la philosophie de Schopenhauer (résolument tournée vers l'Orient) et sur la révolution artistique de Wagner, signifiait, pour un esprit prussien formé à la pensée hégélienne : dévoyer la philologie et compromettre la philosophie avec des fables¹. Autrement dit, renverser l'ancien ordre de pensée européen en le rappelant à ses origines politiques. Pour cette raison d'ailleurs, *La Vision dionysiaque du monde* devait d'emblée séduire Richard Wagner. Nietzsche en fit cadeau à Cosima Von Bülow (la fille de Liszt, mariée à Richard Wagner le 25 août 1870), pour son anniversaire, le 25 décembre de la

1. À plusieurs reprises dans sa correspondance et dans ses derniers livres, Nietzsche s'est plaint de ne pas être entendu par les Allemands, qui lui reprochaient "ses excentricités".



même année, sous un autre titre : *La Naissance de la pensée tragique (Die Geburt der tragische Gedanken)* ¹. Ce changement de titre n'était pas anodin : il anticipait sur *La Naissance de la tragédie à partir de l'esprit de la musique (Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik, 1872)* ; et quoique *La Naissance de la pensée tragique* ne dût d'abord servir que de premier chapitre à une œuvre qui se serait intitulée : *Tragédie et Grécité* ² (que Nietzsche eût tout

1. Le lundi 7 novembre 1870, Nietzsche écrit à Richard Wagner, qui vient de lui faire cadeau d'une édition privée de son *Beethoven* : "Ô combien votre philosophie de la musique devait tomber à point nommé pour moi – et quand je dis cela, vraiment : pour apprendre à connaître la philosophie de la musique, je pourrais notamment vous signaler un essai que j'ai écrit pour moi l'été dernier, intitulé *La Vision dionysiaque du monde*. En fait, à travers cette étude, je suis parvenu à comprendre pleinement, et avec la plus profonde délectation, la nécessité de votre raisonnement, une telle distinction dans la tournure des idées, tout y étant si surprenant et si émerveillant, et notamment le développement sur Beethoven qui est un fait singulier."

2. f.5[120], septembre 1870-janvier 1871 : "La tragédie et la Grécité / Sainteté. / Préface. / Introduction. / 1. La naissance de la pensée tragique. Préliminaires de la tragédie. / 2. Les moyens de la volonté hellénique pour parvenir à la tragédie. / 3. L'œuvre d'art tragique. / 4. La mort de la tragédie. / 5. Éducation et science. / 6. Homère. / 7. Métaphysique de l'art." f.5[1] : "Réflexions



18 LA VISION DIONYSIAQUE DU MONDE

aussi bien pu traduire par le couple : guerre et germanité ¹), c'est bel et bien sur la notion de *naissance* que Nietzsche voulait mettre l'accent.

“*Naissance*” (*Geburt*) et “*vision*” – ou mieux, “*intuition*” – du monde (*Weltanschauung*) – sont deux termes qui visent le mystère de l'origine. L'énergie *dionysiaque* réalise leur union dans la *pensée tragique* (*tragische Gedanken*) des Grecs : miroir du mythe et narration théogonique de la naissance du monde ². D'une part, Nietzsche replace la

pour 'la tragédie et les esprits libres' / Et ne devrais-je pas moi, puissance dévorée par le plus grand désir / Tirer de la vie la plus extraordinaire figure ?” (*Faust*, 2^e partie, “Au pied du Pénéios”). f.5[22] “La tragédie et les esprits libres. / Considérations / sur / la signification éthico-politique / du drame musical.” Notons que la lettre du 21 mai 1870 adressée à Richard Wagner commence par : *Pater Seraphice*, expression tirée elle aussi du second *Faust* de Goethe (acte 5). Le *Pater Seraphicus* de Goethe est le maître des cieus intermédiaires, mi-ange, mi-démon.

1. f.5[23], *ibid.* : “Le triomphe des ‘Lumières’ et leurs plus grands poètes. L'Allemagne considérée comme chemin du retour vers la Grèce : nous sommes parvenus à l'ère des guerres médiques.”

2. Il est intéressant de remarquer à quel point le mythe de Dionysos a pu influencer tous les courants de pensée antiques – de la mystique orphique à l'épicurisme tardif des Latins, en passant par la conception érotique de la connaissance chez Platon et la quête plotinienne de l'Un. Cela, en vertu du fait que sa puissance de figuration et



INTRODUCTION

19

naissance de la pensée tragique à l'époque des guerres helléniques, qui visaient à unifier la Grande Grèce – époque que les poètes, ne pouvant en parler qu'à travers les mythes populaires, assimilèrent aux temps héroïques des luttes entre tribus (Homère) ; d'autre part, la vision dionysiaque – l'intuition d'un monde voilé par les apparences, et que seuls les narcotiques, l'émotion musicale et les pulsions printanières peuvent révéler – plongerait ses racines dans l'*illud tempus*, un âge où les dieux et les hommes vivaient en étroite communauté. Par ailleurs, lorsque Nietzsche évoque l'entrée du culte de Dionysos en Grèce, il en parle comme d'un "déferlement" de puissances chaotiques, comme d'une "tempête", d'un "orage" – tout un vocabulaire que l'on retrouve dans les lettres du mois de juillet 1870 : par un effet de miroir, la guerre devint le modèle de sa thèse sur la naissance du phénomène dionysiaque, et la philosophie grecque présocratique – parti-

de symbolisation collait parfaitement à l'imaginaire cosmogonique des anciens, tant en ce qui concerne les physiciens présocratiques (on pense bien sûr à Pythagore, Anaximandre, Héraclite et Parménide), que les philosophes de l'âge attique.





20 LA VISION DIONYSIAQUE DU MONDE

culièrement celle d'Héraclite – son point d'ancrage métaphysique.

Ce lien causal entre guerre et pensée tragique ne devait cependant pas valoir comme paradigme définitif. Nietzsche poserait plus tard sa grande thèse : la naissance de la tragédie *à partir de l'esprit de la musique*. Quelle que soit la nature de cet esprit, toujours est-il qu'il émane du dionysiaque, car la musique est cet élément invisible qui, se révélant, dérobe son essence à chaque instant ; en cela aussi, la musique est métaphore, mieux, manifestation esthétique du devenir, bien plus fidèle à la nature du temps que ne sut l'être l'image du fleuve d'Héraclite. La musique exigeait des Grecs qu'ils soient quelque peu initiés au Mystère de la "lacération asiatique", qu'ils perçoivent, à travers le son, le symbole parfait du terrible et de la démesure, et inversement il fallait que le mélomane ait su s'immortaliser au contact de la musique, pour être digne du dieu *o lysios*. Digne, ou encore, prêt à reconnaître que lui aussi participe, à part entière, de *la danse bachique* (Hegel) et qu'il est un membre de la haute harmonie universelle. *La Vision dionysiaque du monde* le suggère, y invite ; et elle est en tout cas l'une des plus belles introductions





INTRODUCTION

21

de Nietzsche à son interprétation du monde
comme musique.

L. D.,
Tours, 16 janvier 2004.





I

LES GRECS, qui expriment et taisent à la fois dans leurs dieux l'enseignement ésotérique de leur vision du monde, ont institué comme double source de leur art deux divinités, Apollon et Dionysos. Ces noms représentent des styles contraires dans la sphère de l'art, et quoique s'avançant côte à côte en un conflit presque sans fin, ils semblent s'être unis une seule fois, au moment où le "vouloir" grec était à son apogée, dans l'œuvre d'art qu'est la tragédie attique. C'est en effet grâce à deux états que l'homme conquiert la sensation du délice d'exister, le *rêve* et l'*ivresse*. La belle apparence du monde des rêves, au sein duquel tout homme est pleinement artiste, est la mère de tout art plastique¹ et, nous le verrons, d'une partie considérable de la poésie. Nous jouissons de la *forme réelle* (*Gestalt* *) dans une compréhension immédiate, toutes les formes nous parlent ; il n'est rien dont la valeur soit insignifiante, rien qui ne soit nécessaire. Cependant, lorsque cette réalité du rêve est

1. Les notes du traducteur commencent en p. 71.

* Tous les termes suivis d'un astérisque sont traités dans le glossaire critique, p. 67.



24 LA VISION DIONYSIAQUE DU MONDE

vécue à son plus haut degré, nous avons encore l'impression profonde et limpide ² de son *apparence* ; dès que ce sentiment disparaît, les effets pathologiques commencent dans lesquels le rêve ne rafraîchit plus, où cesse la puissance salutaire naturelle des états qu'il engendre. Pourtant, dans le cadre de ces limites, par cette compréhension totale, ce ne sont pas uniquement les images agréables et avenantes que nous rencontrons en nous : on perçoit avec le même plaisir le sérieux, le triste, le trouble, le ténébreux, mais là encore, il faut que le voile de l'apparence, dans son mouvement flottant, ne puisse recouvrir intégralement les formes fondamentales du réel. Donc, tandis que le rêve est le jeu de l'homme en tant qu'individu avec la réalité, l'art du plasticien (au sens large) est *jeu avec le rêve*. La statue, en tant que bloc de marbre, est quelque chose de très réel, mais la réalité de la statue, *en tant que forme réelle du rêve*, c'est la personne vivante du dieu. Aussi longtemps que la statue plane devant les yeux de l'artiste comme une figure de l'imaginaire, c'est encore avec la réalité qu'il joue : lorsqu'il transpose cette image dans le marbre, il joue avec le rêve.

À présent, dans quel sens *Apollon* a-t-il pu devenir dieu de l'*art* ? Uniquement dans la





LA VISION DIONYSIAQUE DU MONDE 25

mesure où il est dieu des représentations oniriques. Il reste de part en part "L'Apparaissant" : par sa racine la plus profonde, dieu du soleil et de la lumière, qui se manifeste dans la clarté lumineuse. Son élément est la "Beauté" ; la jeunesse éternelle, son attribut. Mais son empire s'étend aussi à la belle apparence du monde onirique : la vérité supérieure, la perfection de ces états, par opposition à la réalité du jour, intelligible de façon lacunaire, le hissent au rang de dieu oraculaire, et aussi certainement de dieu artiste. Il faut que le dieu de la belle apparence soit également celui de la vraie connaissance. Cependant, cette limite instable que l'image du rêve ne doit pas outrepasser, sous peine d'agir comme une pathologie, ce point où l'apparence ne fait plus seulement illusion mais devient mystification, ne doit pas manquer non plus à l'essence d'Apollon : à cette limitation pleine de mesure, à cette liberté à l'égard des émotions sauvages, à une telle sagesse et une telle sérénité du dieu plasticien. Son œil doit être d'un calme "solaire" ³ : et même lorsqu'il porte en lui la colère, qu'il est plein d'irritation mélancolique, il revêt encore le voile sacré de la belle apparence.

À l'inverse, l'art dionysiaque repose sur le jeu avec l'ivresse, avec l'extase. Ce sont princi-

