

Dionysos

Regards sur l'homme et le dieu

Renaud LUSSIER

[...] les Grecs, aussi longtemps que nous n'aurons pas de réponse à la question « qu'est-ce que le dionysiaque? », nous resterons, avant comme après, totalement inconnus et irreprésentables.

Nietzsche

La présence de Dionysos dans le monde grec est marquée par l'ambiguïté tant dans son mythe que dans les rituels qu'il suggère. Il est un dieu à la fois grec et étranger, mis d'abord à l'écart du panthéon olympien puis intégré aux côtés de son frère Apollon. Les rites dionysiaques sont quant à eux aussi bien pratiqués dans un cadre civique qu'en milieu naturel dans la plus pure sauvagerie. Cette confusion nous amène à poser la figure de Dionysos en tant que frontière entre le Même et l'Autre. Elle pose en effet la question de l'altérité dans le monde grec à travers son « inquiétante étrangeté », mais également par l'entremise de cette *mania* (« folie », « délire ») divine qui rapproche le fidèle animalisé de la transcendance.

Souvenons-nous que dans son analyse de l'opposition entre Apollon et Dionysos, Nietzsche présente, d'un côté, la lumière, l'ordre et la mesure, de l'autre, l'obscurité, l'ivresse et la violence. Ces deux principes auraient donné naissance à la tragédie grecque qui présente l'homme créant à partir du chaos la mesure qui lui permet de prendre place dans le monde. Le texte des *Bacchantes* d'Euripide s'insère dans cette problématique puisque Dionysos y questionne le rapport entre l'homme et le dieu en transgressant les normes qui définissent la nature humaine.

La figure de Dionysos remet en question les rapports que les Grecs entretiennent avec la transcendance à travers la

pratique sacrificielle. Nous trouvons dans la mythologie grecque une scène mythique qui nous montre l'origine du premier sacrifice animal, acte civilisateur qui prend part à l'organisation du *kosmos* dans la *Théogonie* d'Hésiode :

« C'était aux temps où se réglait la querelle des dieux et des hommes mortels, à Mécôné. En ce jour-là Prométhée avait, d'un cœur empressé, partagé un bœuf énorme [...] Il cherchait à tromper la pensée de Zeus : pour l'un des deux partis, il avait mis sous la peau chairs et entrailles lourdes de graisse, puis recouvrait le tout du ventre du bœuf; pour l'autre, il avait, par une ruse perfide, disposé en un tas les os nus de la bête, puis recouvrait le tout de graisse blanche » (*Théogonie*, 535-541¹.)

Prométhée demande à Zeus de choisir sa part. Le fils de Cronos est conscient de la ruse mais accepte de jouer puisqu'il connaît les maux qui attendent les mortels². Il choisit alors le paquet trompeur qui sous la graisse luisante cache les os de la victime et laisse aux hommes la part composée de la peau et de la viande. Le partage de Prométhée donne naissance au sacrifice sanglant de type alimentaire tel que pratiqué par les mortels, car depuis Mécôné, les hommes brûlent sur les autels les graisses et les os des victimes et se partagent les viscères et les viandes. Le sacrifice prométhéen vise à distinguer l'univers des bêtes, des hommes et des dieux. L'animal sacrifié par l'homme pour les dieux sert d'intermédiaire entre le monde des mortels et celui des immortels³. Il est important de souligner que dans la mise à mort de l'animal, l'homme dispose d'une *technè*, d'un savoir faire, d'un intermédiaire pour parvenir à ses fins⁴. Cet intermédiaire technique crée une distance entre l'humain porteur de *mètis* et l'autre qu'est l'animal sacrifié.

¹ Nous utilisons ici la traduction suivante : Hésiode. *Théogonie, Les travaux et les jours, Le bouclier*. Texte établi et traduit par Paul Mazon. Paris : C.U.F.-Budé, Les Belles Lettres, 1964.

² Pensons ici à Zeus qui prive les hommes du feu nécessaire à la cuisson des chairs.

³ Sur cette question, voir l'article de Pierre Vidal-Naquet. « Bêtes, hommes et dieux chez les Grecs ». *La Grèce ancienne*, vol. 3 : *Rites de passage et de transgressions*. Paris : Seuil, 1992, p. 17-33.

⁴ Le mythe rapporte que c'est Prométhée qui, en redonnant le feu aux hommes, permet le développement de la *technè*.

Dans ce contexte, le genre animal répond à un besoin ontologique¹. Les Grecs ne possèdent pas d'équivalent à notre nom « animal ». Leur concept de *zôon* comprend les végétaux, les animaux, les hommes et les dieux. Il n'en demeure pas moins qu'ils distinguent clairement les deux natures principales qui enserrant celle de l'homme. D'un côté, l'on trouve l'immoralité animale, de l'autre, l'immortalité divine. Ainsi, l'homme se définit par rapport à ces deux mondes différents qui font de lui un être essentiellement mortel comme l'animal et raisonnable à l'image du dieu. Le mythe de Dionysos offre des scènes où l'humanité se rapproche de la bête et de la divinité en rompant avec la définition qu'elle s'est faite de sa propre nature. Chez ce dieu, nous pouvons observer la réunion dans un même espace d'éléments empruntés au monde animal, humain et divin².

L'existence de Dionysos commence par une double naissance qui marque profondément sa nature. Né de l'union entre Zeus et Sémélé, une mortelle, Dionysos a ainsi en lui une demi-part de mortalité. Le fils de Cronos foudroie Sémélé pour lui enlever l'enfant qu'elle avait en son ventre. Zeus coud alors son fils dans sa propre cuisse pour lui donner une deuxième naissance. L'identité de l'enfant doit toutefois être cachée pour échapper à la colère d'Héra. C'est pour cette raison que son père le déguise en femme et, à une autre occasion, le métamorphose en chevreau. L'épouse principale de Zeus reconnaît l'enfant et le frappe de folie. C'est sous l'emprise de cette *mania* que le dieu voyage en Orient jusqu'en Inde. Le dieu s'habille désormais à l'« orientale » et côtoie un cortège composé d'animaux sauvages, de satyres et de

¹ À ce sujet, voir l'article de Francis Wolff. « L'animal et le dieu : deux modèles pour l'homme ». *L'animal dans l'Antiquité*. Éd. B. Cassin et J.-L. Labarrière. Paris : Vrin, 1997, p. 157-180.

² Pour une bonne introduction au mythe de Dionysos, voir l'incontournable ouvrage de référence de Pierre Grimal. *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*. Paris : Presses Universitaires de France, 1969. Pour des questions plus précises voir notamment les études de Marcel Detienne. *Dionysos à ciel ouvert*. Paris : Hachette, 1986 ; *Dionysos mis à mort*. Paris : Gallimard, 1977.

ménades¹. À la suite de ce voyage initiatique en terre étrangère, il revient en Grèce et tente alors d'accéder au rang des dieux². Ce retour est cependant marqué par l'opposition de certaines cités grecques qui refusent sa présence. L'épisode de Penthée s'inscrit, comme nous le verrons, dans ce contexte.

L'orphisme développe le mythe en nous présentant la mort de Dionysos³. Les croyances orphiques font de ce dieu un être persécuté et sacrifié comme une bête. Héra aurait chargé les Titans de pourchasser Dionysos. Pris au piège, le dieu mortel est démembré puis mangé en partie après que son corps ait été préalablement bouilli puis rôti (par ce double mode de cuisson les Titans tentent vainement de tuer le dieu). Son frère Apollon récupère les reliques du festin titanesque pour les placer dans son temple à Delphes. Cet épisode joue un rôle important dans l'anthropogonie orphique. L'homme serait né d'un mélange composé de terre et de la suie solidifiée provenant des corps des Titans foudroyés par Zeus. L'âme humaine serait ainsi souillée par le meurtre de Dionysos et, pour cette raison, condamnée à vivre dans un corps qui doit se purifier pour sortir du cycle des réincarnations et être immortelle comme ce dieu dont le mythe s'inscrit, d'après l'orphisme, dans le récit de la genèse de l'humanité.

Le texte des *Bacchantes* d'Euripide nous permet de mieux cerner le mythe de Dionysos et sa remise en question du sacrifice de type prométhéen⁴. Cette tragédie fut écrite à

¹ Le cortège dionysiaque mélange, parfois avec confusion, des éléments empruntés à l'homme, à l'animal et au dieu. Par exemple, les satyres sont des êtres hybrides dont l'animalité, à travers l'évolution de la représentation iconographique, s'estompe au profit d'une image plus semblable à celle de l'homme.

² L'accession de Dionysos au rang des Olympiens est tardive. Le dieu est presque absent des récits homériques qui le présentent comme un être sans mesure (*Iliade*, VI, 130-137). À ce sujet, voir l'article de Paul Wathelet. « Dionysos chez Homère ou la folie divine ». *Kernos*, 1991, 4, p. 61-82.

³ À ce sujet : Marcel Detienne. *Dionysos mis à mort*. *Op. cit.*; W. K. C. Guthrie. *Orphée et la religion grecque*. Paris : Payot, 1956.

⁴ Eschyle aurait également mis en scène Dionysos dans une tétralogie sur Lycurgue et une tragédie intitulée *Penthée*.

la fin du V^e siècle avant J.-C. et présentée à la cour du roi macédonien Archélaos, puis à Athènes comme oeuvre posthume. La scène est à Thèbes, lieu de naissance de la mère de Dionysos, où règne le roi Penthée. Le dieu est présenté en prêtre de son propre culte qui tente de convaincre le roi d'accepter l'introduction des cultes dionysiaques dans sa cité. Penthée qui désire en savoir davantage sur le déroulement des rituels bachiques engage une discussion avec le dieu. Mais au cours de cet entretien, un bouvier arrive de la montagne avoisinante de Thèbes, le Cithéron, et raconte la vision effroyable qu'il y eut : tombant sur ses vaches et ses bœufs les bacchantes prises d'une possession divine déchirèrent les chairs animales dans la plus grande sauvagerie.

Le sacrifice dionysiaque se déroule en montagne¹. Cet espace est en fait un lieu privilégié pour rencontrer l'immanence animale par l'entremise de la chasse, mais aussi et surtout pour se rapprocher de la transcendance divine. Le récit troublant du bouvier répond au besoin de Dionysos de transgresser toutes les règles du sacrifice civique. Ici, l'acte est pratiqué par des femmes qui sont normalement exclues de la mise à mort de l'animal. Leurs gestes sont commis envers des animaux domestiqués mais avec la plus grande sauvagerie. Détail important, les bacchantes tombèrent sur le troupeau du bouvier « sans qu'aucun fer armât leur mains² » (735-736). Il y a donc chasse et sacrifice mais absence de *technè*. Finalement, les chairs ne sont pas découpées mais plutôt déchirées (*sparagmos*) et, ultérieurement, la viande serait mangée crue (*omophagia*) au lieu d'être rôtie³. Nous nous

¹ Sur les différentes symboliques de la montagne dans le monde grec : Richard G. A. Buxton. « Montagnes mythiques, montagnes magiques ». *Nature et paysage dans la pensée et l'environnement des civilisations antiques*, Acte du colloque de Strasbourg, 11-12 juin 1992, éd. Gérard Siebert. Paris : de Boccard, 1996, p. 59-68.

² Nous utilisons ici la traduction suivante : Euripide. *Bacchantes*. Texte établi et traduit par Henri Grégoire avec le concours de Jules Meunier. Paris : C.U.F.-Budé, Les Belles Lettres, 1961.

³ À propos du sacrifice dionysiaque : Maria Daraki. « Aspects du sacrifice dionysiaque ». *Revue d'histoire des religions*, 197, no. 2, 1980, p. 131-151.

trouvons donc en présence d'une scène où le sacrifiant possédé s'animalise pour mieux honorer le dieu.

Le sacrifice du roi Penthée par les bacchantes répond aux mêmes prescriptions rituelles que lors du massacre des bœufs et des génisses par les Thébaines. Cet épisode apporte cependant la confusion de l'objet sacrifié. Curieux de découvrir le déroulement des rituels bachiques sur le Cithéron, Penthée désire se rendre en montagne pour épier les Thébaines. Le roi doit toutefois changer son identité pour ne pas être reconnu. Ainsi, déguisé en femme et progressivement envahi par une douce folie, il se rend sur le Cithéron accompagné de Dionysos. Les bacchantes se ruent sur leur propre roi en croyant qu'il s'agit d'un lion et le démembrant à l'image du dieu sacrifié par les Titans. C'est Agavé, la mère de Penthée, qui se fait l'honneur de planter la tête de son fils sur son thyrses. Le déroulement du meurtre correspond au sacrifice précédent à l'exception près que l'animal est un animal-roi. Ici, l'expérience dionysiaque transgresse tous les interdits relatifs au meurtre dans la pratique du sacrifice car il implique non seulement la mort d'un homme mais celle d'une figure politique. Ce qui révèle le mépris qui entoure l'image de Penthée qui, travesti en pseudo-bacchante, devient la proie, l'objet des Thébaines qui ne voient pas devant elles le déguisement d'une femme, mais un roi pour ainsi dire métaphorisé, l'image d'un roi.

Le texte d'Euripide nous amène à questionner un rapport particulier entre l'homme et le dieu. Comme l'affirme Jean-Pierre Vernant : « avec Dionysos, la musique change; c'est, au coeur même de la vie, sur cette terre, l'intrusion soudaine de ce qui nous dépayse de l'existence quotidienne, du cours normal des choses, de nous-mêmes¹ ». L'ordre civique dans le monde grec répond à un idéal de *metron*. Avec Dionysos, cet idéal de mesure qui consiste à trouver sa place dans le monde est remis en question. Il mélange les natures et suggère à ses fidèles de faire de même. Comme

¹ Jean-Pierre Vernant. *La mort dans les yeux, Figures de l'Autre en Grèce ancienne*. Paris : Hachette, 1998, p. 12.

nous venons de le constater, l'expérience dionysiaque transcende les distances qui séparent l'animalité, l'humanité et la divinité. Chez Euripide, cette transgression se fait par l'entremise d'une distorsion de l'image de la Thébaine et de celle du roi Penthée.

Georges Bataille rappelle que l'interdit dans la pratique du sacrifice vise à séparer l'homme de l'animal. La ritualisation dans la mise à mort de la victime force à définir la fonction de l'être sacrifié par le sacrificant. Dans un premier temps, Bataille reconnaît que cette fonction consiste, dans la plupart des cas, à créer un intermédiaire avec les dieux, ce qui consacre l'animal et le divinise. Dans un second temps, Bataille renverse la fonction du rituel, en posant l'animal comme espace où la violence originelle ouvre sur le sacré, où la violation de la loi expose l'homme à la divinité¹. La position de Bataille doit être mise en parallèle avec son analyse des représentations d'Éros qui montre comment la figure de Dionysos se caractérise par la transgression des interdits, liée à l'expérience du sacré dans l'érotisme et dans la mort². À l'image de l'expérience des bacchantes, les pulsions animales du fidèle ne peuvent s'affirmer qu'en niant la fonction de frontière que remplit l'animal dans le sacrifice. L'absence d'intermédiaire suggère plutôt une continuité entre les essences humaine et divine qui sont ici réunies dans un même espace. Il y aurait donc, d'après les propositions de Bataille, la possibilité d'une communion que le sacrifice civique en Grèce tente de contourner par une ritualisation bien définie.

¹ « Sacrée, la victime l'était à l'avance étant animale. [...] Dans le mouvement des interdits, l'homme se séparait de l'animal. Il tentait d'échapper au jeu excessif de la mort et de la reproduction (de la violence), dans le pouvoir duquel l'animal est sans réserve. Mais dans le mouvement secondaire de la transgression, l'homme se rapproche de l'animal. Il vit dans l'animal ce qui échappe à la règle de l'interdit, ce qui demeure ouvert à la violence (à l'excès), qui commande le monde de la mort et de la reproduction. » Georges Bataille. *L'érotisme*. Paris : Minuit, 1961, p. 92-93.

² Voir, à ce sujet, *Les Larmes d'Éros*. Paris : Pauvert, 1961.

Dionysos est un dieu libérateur. Il transgresse les oppositions entre le cru et le cuit, la nature et la culture, la barbarie et la civilisation, la montagne et la cité, le citoyen et le non-citoyen. Notons également la confusion entre les notions d'immanence et de transcendance puisque Dionysos est à la fois immanent (nature humaine et animale) et transcendant (nature divine immortelle) et que ses fidèles ont accès à la transcendance par une animalisation immanente. Cette nouvelle approche libérée permettrait aux fidèles de vivre l'*extasis* (« se trouver hors de soi-même ») pour atteindre l'ultime *enthousiasmos* (être « remplis par le dieu »), cet état de fusion des essences humaine et divine.

Il est intéressant de constater que le rapport particulier que l'adepte de Dionysos entretient avec la transcendance servira de source d'inspiration à Clément d'Alexandrie au début du III^e siècle après J.-C.¹ Dans son *Protreptique*, il exhorte ses contemporains à devenir chrétiens notamment en s'inspirant des rituels bachiques. L'entreprise consiste à réutiliser les images dionysiaques et à les adapter à la pensée chrétienne. Voici comment Clément d'Alexandrie y parvient :

« Voici la montagne aimée de Dieu ; elle ne sert point de théâtre aux tragédies comme le Cithéron, mais elle est consacrée aux drames de la vérité ; c'est une montagne de sobriété, qu'ombragent les forêts de la pureté; on n'y voit pas les transports bachiques des soeurs de Sémélé « la foudroyée », des Ménades qui reçoivent l'initiation impure dans le partage des chairs; mais les filles de Dieu, les pures agnelles qui révèlent les vénérables mystères du Logos, y forment un choeur plein de sagesse. [...] on poursuit le thiasos à la course, les élus s'empressent, dans leur grand désir de recevoir le Père [...] Les torches m'éclairent pour contempler les cieux et Dieu, je deviens saint par l'initiation... » (*Protreptique*, XII, 119-120)².

¹ À ce sujet, voir la présentation de Jean Pépin. « Clément d'Alexandrie et l'imaginaire grec ». *Les Grecs les Romains et nous : L'antiquité est-elle moderne ?* Paris : Le Monde, 1991, p. 378-381.

² Nous nous servons ici de la traduction suivante : Clément d'Alexandrie. *Protreptique*. Introduction, traduction et notes de C. Mondésert. Paris : Sources chrétiennes, 1949.

Cet extrait nous suggère une certaine continuité entre l'imaginaire dionysiaque et l'expérience de la transcendance chrétienne. On y retrouve les concepts typiques des cultes à mystères en Grèce : l'initiation, la révélation puis l'époptie. Cet éblouissement complet rappelle l'expérience dionysiaque qui en libérant le fidèle lui permet de vivre l'extase puis l'enthousiasme. Clément d'Alexandrie propose une sorte de transition entre deux imaginaires différents dans lesquels le fils de Sémélé questionne le rapport que l'homme entretient avec la transcendance divine.

Dionysos parvient donc à trouver sa place dans l'univers de la pensée mythique. Perçu d'abord comme un étranger aux natures multiples, les Grecs finissent par le domestiquer et lui accordent même une résidence d'honneur : le sanctuaire de Delphes. Alors considéré comme le centre du monde, ce sanctuaire est en fait partagé entre Apollon et Dionysos. La réconciliation entre les deux frères nous montre la possibilité qu'à la civilisation grecque d'intégrer ce qui lui semble étranger pour mieux se définir sans pour autant verser dans la sauvagerie. L'image de la nature humaine est donc fondamentalement altérée. Ce qui répond en quelque sorte à la maxime delphique *gnôthi seauton* (« connais-toi toi-même »). Gravé dans le *pronaos* (« vestibule ») du temple d'Apollon à Delphes, cet impératif pousse l'être humain à définir son existence en tant qu'être humain. C'est un peu ce que tente Dionysos. Il pousse l'homme à affirmer cet Autre qui est nécessaire à sa propre identité. Comme l'affirme Jean-Pierre Vernant, le génie grec est d'avoir représenté Dionysos au théâtre, au cœur même de la cité, pour faire l'expérience de cet Autre. En référence aux propositions formulées par Platon, il affirme que « le Même ne se conçoit et ne se peut définir que par rapport à l'Autre, à la multiplicité des autres.

Si le Même reste refermé sur lui-même, il n'y a pas de pensée possible. Il faut ajouter : pas de civilisation non plus¹ ».

¹ Jean-Pierre Vernant. *La mort dans les yeux, Figures de l'Autre en Grèce ancienne*, p. 28. On peut ici penser au passage du *Timée* (34a-40d) où, dans un exposé sur la constitution de l'âme du monde, Platon fait intervenir les notions de l'Être du Même et de l'Autre.