

L'HOMME

L'Homme

Revue française d'anthropologie

187-188 | 2008

Miroirs transatlantiques

Jean Bollack, *Dionysos et la tragédie. Le dieu homme dans "Les Bacchantes" d'Euripide*

Bernard Mezzadri



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/lhomme/21122>

DOI : [10.4000/lhomme.21122](https://doi.org/10.4000/lhomme.21122)

ISSN : 1953-8103

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 3 octobre 2008

Pagination : 541-545

ISBN : 978-2-7132-2186-6

ISSN : 0439-4216

Référence électronique

Bernard Mezzadri, « Jean Bollack, *Dionysos et la tragédie. Le dieu homme dans "Les Bacchantes" d'Euripide* », *L'Homme* [En ligne], 187-188 | 2008, mis en ligne le 16 décembre 2008, consulté le 23 avril 2022. URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/21122> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lhomme.21122>

Ce document a été généré automatiquement le 23 avril 2022.

© École des hautes études en sciences sociales

Jean Bollack, *Dionysos et la tragédie.* *Le dieu homme dans "Les Bacchantes"* *d'Euripide*

Bernard Mezzadri

RÉFÉRENCE

Jean Bollack, *Dionysos et la tragédie. Le dieu homme dans "Les Bacchantes" d'Euripide*. Paris, Bayard, 2005, 123 p., bibl.

- ¹ CE COMMENTAIRE philologique des *Bacchantes* d'Euripide fait pendant à la belle traduction de cette pièce que Jean et Mayotte Bollack ont publiée simultanément aux éditions de Minuit. Comme l'analyse justifie les choix interprétatifs de la nouvelle version française, elles doivent être considérées ensemble. Mais l'étude n'en possède pas moins son intérêt propre, offrant matière à réflexion tant aux hellénistes qu'aux anthropologues. *Les Bacchantes* sont en effet considérées, par-delà leur intérêt littéraire, comme un témoignage majeur sur le culte de Dionysos, et cela à un double titre : non seulement le drame fut conçu pour être représenté dans le cadre des fêtes du dieu, et fait donc – à l'instar des autres œuvres du théâtre grec classique – partie intégrante du culte rendu à Bacchos, mais en l'occurrence Euripide met en scène le dieu du théâtre lui-même, entouré de ses fidèles : celles-ci constituent le chœur des Ménades, et leurs pratiques sont évoquées à la fois dans leurs propres chants et par les récits « objectifs » des messagers.
- ² On touche là au premier problème qui se pose à l'interprète et que Jean Bollack tranche avec la plus grande netteté : il ne saurait être question, sur les traces de telles lectures ritualistes déjà anciennes (celle d'E.R. Dodds étant la plus célèbre¹) ou plus récentes, de considérer le poème dramatique comme un témoignage direct sur des pratiques réelles, un document ethnographique qui décrirait sans altération le culte tel qu'il était effectivement rendu au dieu par les bois et les monts des cités du v^e siècle finissant ; le

dramaturge a réélabore ces données cultuelles pour les intégrer à son propos spécifique, et il faut impérativement faire droit à ces écarts signifiants que le public contemporain était en mesure d'apprécier. Certes, faute de sources d'information suffisantes sur le dionysisme, il nous est impossible de mesurer l'ampleur et la portée de ces aménagements, mais cela ne nous autorise pas à les nier ou à les ignorer : la prudence veut que l'on se garde de traiter *Les Bacchantes* comme un document brut et transparent où puiser des informations historiques, et Jean Bollack est pleinement fondé à faire le procès des inductions mécaniques de ce ritualisme simpliste – même s'il pourra paraître injuste d'attribuer à tous les anthropologues cette naïveté myope et des préoccupations aussi bornées (« Ce que nous apprenons dans Euripide sur les pratiques est le seul objet qui intéresse l'anthropologue », p. 7).

- 3 L'intrigue des *Bacchantes* peut donc bien épouser le mouvement d'une initiation, elle n'est pas le reflet fidèle des cérémonies bachiques : le supplice de Penthée ne se coule dans le schéma traditionnel que pour s'en mieux démarquer, sur le modèle d'une parodie dont ne sont pas absents le comique et le grotesque (un comique sarcastique, qui renforce le *pathos* de la tragédie, comme dans la scène empreinte de sadisme où Penthée se déguise en ménade ; Cf. les pages 89-93 : « Le comique ») ; « La mise à mort dramatique *imite* donc l'acte rituel. Une cérémonie est parodiée (p. 43) » ; « Penthée est l'initié. Mais cette histoire, c'est Euripide qui la fabrique, avec les rites dionysiaques qu'il connaît, et d'autres pratiques » (p. 57). Au demeurant, cette variante sinistre n'est pas la seule référence aux révélations mystérieuses : la séquence centrale de l'embrasement et de l'effondrement du palais dit, elle aussi, l'épiphanie soudaine du divin, dans le bruit et la lumière, qui atterre les Lydiennes éblouies (c'est « l'époptie, la vision béatifiante des initiations », p. 95) et plonge le roi dans le délire (« l'exaltation qui transporte les communiants se transmet aussi à Penthée », *ibid.*).
- 4 La prudence méthodologique, qui exclut de reconstruire du réel à partir d'un texte fictionnel et de transformer Euripide en un scrupuleux ethnographe, impose aussi de prendre en compte, avant que d'interpréter leurs discours, le statut des personnages : les bacchantes asiatiques, qui ont accompagné Dionysos en terre grecque et défendent *mordicus* leur dieu de prédilection, ont un rôle à jouer dans le scénario construit par le poète et ne peuvent être considérées tout bonnement comme ses porte-parole ; et c'est un des mérites majeurs du livre de Jean Bollack que de mettre en lumière, à l'encontre de la tradition humaniste la mieux diffusée, la singularité de ce chœur et le caractère passablement ambigu de ses positions. Singularité car – contrairement à ce qui souvent se produit dans la tragédie – les bacchantes ne sont pas en retrait de l'action, qu'elles jugeraient et commenteraient avec un certain recul critique (voire avec, pour la victime, une certaine compassion) ; bien au contraire, elles prennent ouvertement parti pour leur champion, comme, pour reprendre l'heureuse expression de l'auteur, « les supporters d'un match » (p. 82), et leur position unilatérale n'est pas exempte de sectarisme et d'obscurantisme (« C'est précisément ce militantisme féminin, fanatique et missionnaire, et ces transports exaltés que l'interprétation religieuse [...] a transférés à la conscience d'un Euripide converti » – « *Les Dévotes* », p. 77). Leur sagesse à courte vue, qui s'exprime à coups de proverbes, et leur anti-intellectualisme revendiqué, rejetant toute pensée réfléchie au bénéfice de l'expérience immédiate ne constituent pas forcément un idéal qu'Euripide souhaiterait promouvoir par leur biais... La pièce est d'évidence trop complexe pour qu'on la ramène à un message univoque, enté sur des considérations biographiques largement imaginaires, soit que l'on postule une adhésion tardive au dionysisme du rationaliste Euripide, venu

enfin à résipiscence (et qui donc prônerait la « philosophie » de ses Lydiennes), soit à l'inverse une condamnation réitérée – voltairienne avant la lettre –, par l'incorrigible élève des sophistes, de la barbarie des rituels traditionnels, voire à travers eux de la religion en son tout. L'indubitable dimension critique de la tragédie se manifeste bien plutôt à travers la logique des actions et des échanges, dans la façon dont l'intrigue se noue et se dénoue ; elle est théâtrale, et ne se trouve pas déposée dans le discours de tel ou tel protagoniste. De ce point de vue, la manière dont Jean Bollack démonte les présupposés des lectures scolaires et spiritualistes d'Euripide (pp. 45-68 : « Lectures dominantes ») constitue une excellente propédeutique à l'attention d'un monde universitaire où elles persistent à exercer leur prépondérance, spécialement chez les tenants des études grecques...

- 5 Comme tous les ouvrages qui, au rebours d'un éclectisme de bonne compagnie, prennent parti et soutiennent une thèse, ce *Dionysos* incite à la discussion ; nous l'engagerons sur deux points solidaires, l'un portant sur les conditions générales de l'interprétation de la tragédie et des systèmes polythéistes, l'autre plus spécifique des *Bacchantes*.
- 6 Le premier renvoie à la question de la liberté, celle du poète et celle du dieu, étroitement liées dans une œuvre où Dionysos, patron du théâtre, manipule les personnages en metteur en scène averti, redoublant ou relayant à l'intérieur de l'intrigue le travail du dramaturge.
- 7 Jean Bollack tient à se démarquer des lectures par trop mécanistes qui déniaient au poète sa liberté d'invention au profit de déterminations externes : ainsi conteste-t-il les interprétations qui expliquent l'affabulation et la structure du drame par les conditions sociales et historiques, le contexte rituel de son énonciation ou encore les contraintes logiques du scénario mythique. « La logique de la pièce », écrit-il, « se construit de façon indépendante, selon ses propres lois » (p. 66) ; certes l'affirmation est nuancée malgré tout puisque « on ne quitte ni le dionysisme ni le mythe » (*ibid.*), mais le mouvement d'ensemble de la lecture tend néanmoins à absolutiser la création euripidéenne, en attribuant à l'auteur un génie qui lui permettrait de transcender et de contester tout l'univers intellectuel de son époque, au point que l'on en vient parfois à se demander si cette figure du poète ne reflète pas l'idéologie romantique plus que la conception grecque de la production poétique. Poussé à son extrême, ce penchant aboutit à l'affirmation que l'œuvre littéraire échappe à toute espèce de détermination, y compris celle de son propre contenu : « La construction littéraire, artistique ou théâtrale (quel qu'en soit chaque fois le mode) conduit à un au-delà des contenus, pour crus qu'ils soient (p. 103) » ; corrélativement, le désir de défendre la liberté du créateur antique contre les tenants des déterminismes divers peut conduire à caricaturer la position de ces derniers, comme lorsque l'analyse structurale est accusée de défendre le « point de vue de la reproduction stricte du mythe » (p. 64) : que les différentes variantes d'un thème mythique (celui, en l'espèce, de la victoire de Dionysos sur l'un de ses antagonistes) s'inscrivent dans une même logique de transformation n'exclut pourtant pas l'originalité relative de chaque occurrence, ni la spécificité du discours tragique – qui implique, comme y a insisté Jean-Pierre Vernant, une mise à distance critique de la matière traditionnelle – au regard des autres modes d'énonciation ; elle suppose simplement que l'auteur ne puisse s'affranchir entièrement des lois de fonctionnement de son univers intellectuel, et que par conséquent celles-ci permettent de comprendre sa création et dans sa conformité et dans ses divergences (ce qui, au

demeurant, rejoint la manière dont Jean Bollack lui-même analyse le rituel d'initiation des *Bacchantes*, comme nous venons de le voir).

- 8 Tel poète, tel dieu, pourrait-on risquer ; car la liberté d'Euripide est strictement homologue de celle de Dionysos. Le dieu en effet est supposé mener l'intrigue en toute souveraineté, au gré de ses caprices et fantaisies : il a hérité de Zeus « cette volonté, libre et personnelle, qui n'est soumise à aucun autre principe qu'elle-même » et que le souverain de l'Olympe « ne pouvait partager avec sa femme, qui occupait une place au même titre que les autres dieux ». C'est dire que Zeus d'abord, et Dionysos dans la foulée, échapperait aux contraintes propres au système polythéiste, lequel attribue justement à chaque entité « une place au même titre [qu'aux] autres dieux », et que la manifestation de cette indépendance pourrait se formuler en termes de volonté libre et personnelle, concepts dont on se demandera s'ils ne sont pas, eux aussi, anachroniques : cette « absolutisation » de Dionysos, analogue à celle d'Euripide, a derechef pour conséquence ultime, quand la thèse prend son aspect le plus radical, de déconnecter les représentations associées au dieu du système dont elles sont solidaires en Grèce pour en faire « la représentation d'un mystère, qui n'a pas été choisi en vue d'une initiation religieuse quelconque, mais pour mimer l'initiation, quelle qu'elle soit, et la religion même au théâtre » (p. 87, souligné par nous). Et plus nettement encore : « Dionysos est dans la pièce d'Euripide, et pas seulement dans les chants du chœur, l'incarnation du *phénomène religieux en soi* » (p. 17, souligné par nous).
- 9 On s'interrogera également – et cela constituera notre second axe de discussion – sur l'implication du dieu dans les rebuffades qu'il essuie. L'auteur insiste, à juste titre, sur le fait que le conflit avec ses opposants est un des schèmes organisateurs de la mythologie de Dionysos, comme suffit à le prouver le parallélisme entre l'histoire de Penthée et celle de Persée ou, dès *Illiade*, de Lycurgue ; de fait, ce thème récurrent contribue puissamment à la définition d'un dieu étrange et étranger, ne pouvant se faire admettre qu'à la force du poignet ; homme et dieu, Thébain et barbare, l'ambivalence de Bacchos s'exprime narrativement dans ces épisodes où sa légitimité en pays grec semble toujours à reconquérir. Jean Bollack montre en effet le lien étroit entre ces rejets répétitifs et la nature spécifique du dieu. Étant fils de Zeus et d'une simple mortelle, Sémélé, son appartenance à l'espèce des Olympiens est problématique, comme le disent à leur façon les récits contradictoires qui exposent ou contestent sa fameuse double gestation : dans le sein maternel d'abord, puis, après que le divin amant eut foudroyé sa compagne, au creux de la cuisse de son père ; cet épisode brouille les catégories du divin et de l'humain, mais aussi – et cela n'est pas sans répercussion sur la nature de Dionysos – du masculin et du féminin. À n'être pas clairement installé d'emblée parmi les Immortels, Dionysos se trouve situé à plus grande proximité des hommes (c'est le « dieu homme » du sous-titre), et plus facilement en butte à leur scepticisme et à leurs affronts : il doit donc s'affirmer plus qu'un autre, et avec fracas. La corrélation est fort convaincante. Dégage-t-elle pour autant la responsabilité de ses antagonistes ?
- 10 C'est ce que suggère Jean Bollack, qui attribue à la divinité en personne, à l'intérieur de l'intrigue tragique, la licence de fixer l'attitude (accueillante, réservée ou hostile) de ses interlocuteurs : « on en arrive plutôt à concevoir une action continue de la part du dieu, *incluant la rébellion* et la cassure (p. 34, souligné par nous) », et plus explicitement : « Il [le dieu] a lancé son ennemi contre sa loi ; c'est une manière de le conduire à lui (p. 32) ». Peut-on dire pourtant que c'est la puissance divine qui, d'emblée et

exclusivement, « entraîne ou relâche son emprise, aménage librement l'aversion des uns ou la conversion des autres (p.10) », avec pour conséquence inéluctable l'annihilation de toute faute imputable au héros : « Si l'on culpabilise le roi pour justifier le châtement qu'il subit, on fait en même temps de Dionysos un sauveur, qui apporte une vie meilleure. *Mais il n'y a pas de faute* (p. 33, souligné par nous) » ? Dès lors, la mort de Penthée ne sanctionnerait plus sa conduite : « [selon les lectures traditionnelles] il faut un caractère, et qu'il soit coupable. Le dieu, s'il le tue, et si atrocement, doit le tuer pour quelque chose, pour une faute. Cela ne devait pas être pour rien, pour sa simple gloire. Pourtant la pièce n'a pas d'autre objet ; la gloire du dieu suffit à son argument » (pp. 38-39).

- 11 On pourra hésiter à suivre l'auteur sur cette voie. En effet, l'indéniable valeur « définitionnelle » de ce schéma narratif n'implique nullement que les oppositions rencontrées par Dionysos résultent d'un projet imputable à la divinité elle-même, intériorisé pour ainsi dire. En tenant tête à Bacchos, Penthée lui offre certes l'occasion de le châtier et de manifester, avec une cruauté raffinée et une sauvagerie effroyable, ses pouvoirs contestés ; sa victime n'en est pas moins coupable au départ pour n'avoir pas voulu accueillir le nouveau culte en sa cité. En niant la divinité de Dionysos, en persécutant ses fidèles et en combattant leurs rites – quand d'autres, comme Tirésias et Cadmos, se plient, avec plus de prudente circonspection que de conviction, à ses cérémonies –, le roi de Thèbes entend priver l'une des puissances constitutives du panthéon des droits et prérogatives qui lui reviennent, exactement comme Hippolyte quand il refuse d'honorer Aphrodite (le fils de Thésée subit d'ailleurs un châtement non moins atroce que celui d'Agavé : maudit par son père, qui le croit coupable de viol, il est déchiqueté par ses cavales affolées). Or la cohésion plurielle du *cosmos*, sur laquelle veillent les dieux, interdit aux humains de négliger l'une quelconque des divinités complémentaires qui se sont réparti l'univers et ses provinces, fût-ce au profit de tel ou telle de ses collègues (la sincère dévotion artémisiaque d'Hippolyte ne l'exonère pas de ses torts envers Aphrodite) : en voulant refouler Dionysos de son royaume, Penthée enfreint cette règle d'équilibre multipolaire. C'est là, semble-t-il, une faute d'*hubris* caractérisée². Car pour singulière que soit la figure de Dionysos, pour original que soit son statut de « dieu homme », fils de mortelle et voué aux transgressions, il n'en est pas moins, en même temps, au sein du système polythéiste grec, une pièce parmi d'autres, solidaire d'un ordre hiérarchisé au sommet duquel trône son père Zeus (derrière qui il s'abritera au demeurant, quand il lui faudra justifier son horrible vengeance, insérant sa conduite dans une logique qui le dépasse – au rebours d'une revendication de liberté absolue et de toute puissance : « Zeus mon père m'a accordé cela depuis longtemps »).
- 12 Or si le dieu manipule clairement Penthée pour le faire basculer de sa répulsion première vers le désir pathologique de contempler les secrets des *orgia* (en jouant, peut-être, sur un penchant inconscient de sa victime), rien dans le texte n'autorise à postuler que le rejet initial lui-même était déjà un comportement induit par Dionysos. D'autant qu'il s'inscrit dans le prolongement de conduites analogues de la part des Thébains, et déjà de la famille de Cadmos, contemporaines de la grossesse de Sémélé et antérieures donc à la naissance de Bacchos.
- 13 Mais qu'on retienne ou non ces réserves, le livre de Jean Bollack, par les perspectives qu'il ouvre et par les problèmes qu'il soulève, revêt un intérêt majeur, bien au-delà du cercle des spécialistes de l'Antiquité, pour tous les historiens des religions. Ses choix sans concessions permettent en effet de rouvrir des débats essentiels et autorisent des

interprétations nouvelles, souvent décisives, toujours stimulantes – ce qui est d'autant plus remarquable à propos d'une œuvre déjà si abondamment commentée ; ils confirment une nouvelle fois l'efficacité heuristique de la philologie critique mise au point par l'« École de Lille », qui dénonce les lectures convenues et mécaniquement répétées de génération en génération, en débusquant patiemment leur origine.

- 14 Une excellente occasion de réfléchir à nouveaux frais sur Euripide, la tragédie, le dionysisme et le polythéisme... et de relire les *Bacchantes*, dans la nouvelle traduction.
-

NOTES

1. Cf. *Les Grecs et l'irrationnel*, Paris, 1965 (1^{re} éd.: London-Berkeley, 1951), ainsi que son édition commentée des *Bacchantes*, Oxford, 1944 (2^e éd.: 1960).
2. Il ne s'agit pas bien sûr de porter un jugement dans l'absolu, ni du point de vue de nos catégories éthiques modernes, mais de savoir si le comportement de Penthée était fautif au regard du système de valeurs des spectateurs d'Euripide, et plus précisément si lui est imputable une « faute tragique », analogue à celles d'Œdipe ou d'Hippolyte. Sur le type de « responsabilité » que le genre tragique, conjointement au droit contemporain, élabore et met à l'épreuve, on renverra aux travaux de Louis Gernet et de Jean-Pierre Vernant.