U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Qu'est-ce qu'une tragédie attique ? Introduction à la tragédie grecque* ;
F. Dupont, *L'Insignifiance tragique* ; P. Vidal-Naquet, *Le Miroir brisé. Tragédie athénienne et politique* ;
W. Burkert, *La Tradition orientale dans la culture grecque*

Bernard Deforge

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/kentron/2162>

DOI : 10.4000/kentron.2162

ISSN : 2264-1459

Éditeur

Presses universitaires de Caen

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2001

Pagination : 135-137

ISBN : 2-84133-169-5

ISSN : 0765-0590

Référence électronique

Bernard Deforge, « U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Qu'est-ce qu'une tragédie attique ? Introduction à la tragédie grecque* ; F. Dupont, *L'Insignifiance tragique* ; P. Vidal-Naquet, *Le Miroir brisé. Tragédie athénienne et politique* ; W. Burkert, *La Tradition orientale dans la culture grecque* », *Kentron* [En ligne], 17-2 | 2001, mis en ligne le 10 octobre 2018, consulté le 18 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/kentron/2162> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/kentron.2162>

Kentron is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 International License.

U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Qu'est-ce qu'une tragédie attique? Introduction à la tragédie grecque*, Paris, Les Belles Lettres, 2001, 153 p. ; Florence Dupont, *L'Insignifiance tragique*, Paris, Gallimard, 2001, 219 p. ; P. Vidal-Naquet, *Le Miroir brisé. Tragédie athénienne et politique*, Paris, Les Belles Lettres, 2001, 94 p. ; W. Burkert, *La Tradition orientale dans la culture grecque*, Paris, Macula, 2001, 149 p.

Les éditions des Belles Lettres ont pris en 2001 deux excellentes initiatives, utiles à la compréhension des tragédies grecques. La première a été de publier enfin une traduction française du texte de Wilamowitz, paru en 1889 en tant que deuxième chapitre de son *Einleitung in die attische Tragödie* : « Was ist eine attische Tragödie ? », l'*Einleitung* constituant le tome I de son édition de l'*Héraclès* d'Euripide. Il faut souligner que ces pages, qui ont gardé toute leur force et tout leur intérêt, sont présentées de façon particulièrement intelligente par Caroline Noirod (p. VII-XLIX), qui sait à la fois les recadrer dans leur époque et les rendre immédiatement intelligibles aux lecteurs de la nôtre, même nourris de structuralisme et autres –ismes. Elles sont à l'honneur d'une philologie dont l'exigence est au service d'une réflexion acérée, sans concession aux fioritures et aux idéologies du moment, la philologie de celui qui voulait « s'en tenir aux Grecs et penser grec au sujet de ce qui est grec » (*Der Glaube der Hellenen*). Wilamowitz conclut son chapitre sobrement ainsi :

Une tragédie attique est un épisode tiré de la légende héroïque, ayant son unité propre, traité de façon poétique dans un style noble et destiné à être représenté par un chœur de citoyens attique et deux, voire trois, acteurs, dans le sanctuaire de Dionysos comme partie intégrante de la célébration publique du culte du dieu (p. 117).

On est loin – à l'opposé même – de l'anthropologie esthétique de Florence Dupont dans son dernier ouvrage, pour reprendre son propre vocabulaire (p. 192 sq.). Mais pourquoi diable l'auteur de ce livre, qui donne toute sa place au spectacle dans l'élaboration créatrice des dramaturges athéniens, ayant pleinement raison sur ce point, veut-elle absolument faire rimer cette place éminente du spectacle, qu'elle nomme, l'anglais s'imposant, *performance*, avec insignifiance ? Soyons plus exact : si la thèse que F. Dupont veut défendre a quelque sens, celui-ci ne saurait s'appliquer à l'ensemble des tragédies grecques, mais tout spécialement au triptyque exceptionnel des *Électre*, véritable sujet de ce volume, ainsi que l'indique d'ailleurs son sous-titre ; comme je l'ai montré moi-même en 1997 (*Le Festival des cadavres*, Paris, Les Belles Lettres, p. 81-106), Eschyle inaugure avec les *Choéphores* un théâtre nouveau, le théâtre d'action et d'intrigue, et ses deux successeurs auront alors beau jeu d'imaginer des variations effectivement spectaculaires sur cette trame inédite. Plus précisément encore : cette thèse ne convient vraiment dans ce triptyque qu'à l'*Électre* de Sophocle.

L'autre excellente initiative des Belles Lettres consiste en l'opuscule de P. Vidal-Naquet, *Le Miroir brisé*, qui reprend, revu et augmenté, une conférence faite par P.V.-N. en 1998 aux États-Unis. Il ne faut pas s'y tromper : ce petit texte, d'apparence si claire et si simple, est le fruit des très longues années de fréquentation assidue des Tragiques de son auteur, un peu la quintessence des études et des réflexions de l'historien helléniste sur la question de la tragédie et de la politique, dans un style sans pédanterie, d'honnête homme en un mot. Écoutons en particulier la sagesse du praticien désignant les « trois tentations majeures qui menacent l'interprète des tragédies athéniennes » (p. 12) et qui servent de fil directeur à ce livre. « La première est celle du réalisme » (p. 12 *sq.*), la deuxième « celle de l'actualisation politique » (p. 18 *sq.*), la troisième « celle de l'actualisation moderne » (p. 45 *sq.*). Pourquoi alors, dans ce petit chef-d'œuvre, cette réflexion bizarre à propos du faux marin commerçant, du *pseudo-emporos* du *Philoctète* de Sophocle : « Savoir s'il est ou non Ulysse est sans importance puisqu'il s'agit d'un acteur, non d'un homme » (p. 70) ? On pouvait considérer cette question une fois pour toutes réglée : la question n'est pas « sans importance » ; elle est dépourvue de sens. Les contraintes du théâtre athénien et du texte de Sophocle entraînent nécessairement que le même acteur, en l'occurrence le tritagoniste, joue le rôle d'Ulysse et celui du marchand. Sophocle prend par contre bien soin de préciser les choses aux vers 125-131 : « Pour le guetteur, je l'envoie au vaisseau et, si vous me semblez perdre trop de temps, je vous le dépêche ici de nouveau. Ce sera le même homme, mais que j'aurai déguisé en patron, afin qu'il soit méconnaissable, etc. ». Ce sera donc ce veilleur du prologue (vv. 45 et 125), joué dans le prologue par un figurant (on voit évidemment mal le protagoniste jouer ce petit rôle muet, même si c'est techniquement possible), qui reviendra déguisé en *emporos*, mais joué par le même acteur qu'Ulysse.

Avec le petit volume de W. Burkert intitulé *La Tradition orientale dans la culture grecque* (en fait dans l'édition originale italienne de 1999 *Da Homero ai magi*), nous quittons la tragédie athénienne, mais non les mythes grecs. Structuré en quatre chapitres indépendants, au départ quatre conférences (« Traits orientalisants chez Homère » p. 7-41, « Cosmogonies grecques et orientales » p. 43-68, « L'orphisme redécouvert » p. 69-102, « L'avènement des mages » p. 103-131), ce livre fait un point synthétique de ce que la Grèce doit à l'Orient. Il faut se réjouir que ce savant apporte le poids de son autorité et de sa rigueur à ce dossier qui reste encore en France un sujet presque tabou. Je note (p. 46) qu'il ne rejette même pas avec mépris, comme la grande majorité des philologues, les travaux de Martin Bernal (*Black Athena*, trad. fr. 1996), dont j'ai été ici même (*Kentron*, 13, p. 151-153) un des seuls, sinon le seul en France à reconnaître, sinon la totale pertinence, du moins l'intérêt. On doit regretter cependant que W. Burkert ignore ou feigne d'ignorer les travaux menés dans notre pays sur ce sujet contre vents et marées par Jacqueline Duchemin (*Mythes grecs et*

sources orientales, Paris, Les Belles Lettres, 1995) et par moi-même (*Le commencement est un dieu*, Paris, Les Belles Lettres, 1990), si ce n'est dans la note 2 de la page 32 où une dette est reconnue à J. Duchemin dans l'établissement de la filiation Atrahasis-Prométhée. Qu'il me soit permis de signaler que j'ai rapproché moi-même dès 1989, lors du Colloque de Liège « Mythe et politique » organisé par le Centre de Recherches Mythologiques de l'Université de Paris X-Nanterre et le Centre d'Histoire des Religions de l'Université de Liège, le mythe babylonien d'Erra et les *Sept contre Thèbes* (« Un mythe babylonien à la source du mythe des Sept », in *Actes* publiés par la Bibliothèque de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, 1990, p. 85-95), alors que W. Burkert ne renvoie qu'à lui-même (p. 25 et n. 1, référence à son livre de 1992, *The Orientalizing Revolution*, Cambridge Mass.). Qu'apporte donc ce livre essentiellement de nouveau ? Dans le chapitre consacré à Homère il met en évidence les ressemblances entre le style des épopées homériques (« les épithètes fixes, les vers formulaires, la répétition de groupes de vers et les scènes typiques », p. 14) et celui des grands textes mésopotamiens, ce qui a pour conséquence de faire douter s'il en était besoin de la nécessité d'un lien entre l'oralité et ces caractéristiques du style homérique, les textes mésopotamiens étant pleinement des œuvres de l'écrit. Le développement du chapitre III s'achève sur une étude du papyrus de Derveni, découvert en 1962 et dont la composition remonterait selon W. Burkert aux années 420-400 (p. 92). Ce papyrus, encore partiellement inédit, nous donne, dans la lecture qu'en fait W. B., le chaînon manquant entre le poème hittite de Kumarbi et le mythe grec de la castration d'Ouranos par Cronos tel que le rapporte Hésiode (voir mon tableau p. 139 du *Commencement est un dieu*) : ainsi la tradition grecque aurait conservé aussi le motif du phallus avalé (p. 97). Il nous révèle aussi (p. 99-100) une conception de l'unicité du Divin très proche de celle qu'on trouve chez Eschyle (*Agamemnon*, v. 160-172, fr. 70 TrGF des *Héliades* et surtout fr. 617 TrGF vol. 2, attribué à Eschyle par Clément d'Alexandrie et en général refusé, à tort je l'ai toujours dit, par les philologues). Enfin le dernier chapitre qui montre les liens étroits qui ont existé entre les conceptions religieuses et cosmologiques perses et grecques vient apporter de l'eau au moulin de la thèse de Christine Dumas-Reungoat sur l'origine du mythe de *La Fin du monde* (Paris, Les Belles Lettres, 2001).

Bernard DEFORGE

Université de Caen Basse-Normandie