Kernos

Revue internationale et pluridisciplinaire de religion
grecque antique

15 | 2002
Varia

**Μένελας CHRISTOPOULOS, Μυθικά θέματα με
δραματικό προσωπείο. μελέτες για την τραγωδία
και την κωμωδία**

Marie-Cécile Navet

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/kernos/1423>

DOI : 10.4000/kernos.1423

ISSN : 2034-7871

Éditeur

Centre international d'étude de la religion grecque antique

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2002

ISSN : 0776-3824

Référence électronique

Marie-Cécile Navet, « Μένελας CHRISTOPOULOS, Μυθικά θέματα με δραματικό προσωπείο. μελέτες για την τραγωδία και την κωμωδία », *Kernos* [En ligne], 15 | 2002, mis en ligne le 16 juin 2011, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/kernos/1423> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/kernos.1423>

dictions de la pensée d'Hérodote [en matière de conception du divin] plutôt que de tenter de les rationaliser ou de les réconcilier » (p. 158). Dans ce cas précis, la terminologie (divin, dieu(x), héros, *daimones*) est étudiée, ainsi que la catégorisation du supra-humain qu'elle implique – ou n'implique pas.

Les trois derniers chapitres sont étroitement liés. Le *chapitre 7* pose la question des limites de la connaissance et rencontre, bien entendu, le célèbre passage du livre II (3, 2) où Hérodote affirme éviter de raconter ce qu'il a entendu dire sur le divin, à l'exception des *ounomata* (qui font l'objet de l'annexe 2), dans la mesure où tous les hommes en savent autant sur ces choses. Cette remarque « programmatique » est mise en perspective avec celle du chapitre 65, 2, où Hérodote réaffirme son souci d'éviter de tels sujets de discussion. L'A. s'interroge aussi sur les voiles de silence clairement déployés devant certaines données religieuses et pas d'autres. Enfin, la césure que l'on voit habituellement entre temps des dieux et temps des hommes dans les *Histoires* est ici vivement combattue au profit du constat un peu lâche que « there is a weak and unconscious feeling on Herodotus' part that pre-human history was inherently unverifiable » (p. 204). L'A. souligne en outre qu'il n'existe pas, chez Hérodote, une catégorie d'histoires qui soient *par définition* invérifiables et que la notion de *mythe* dans ce sens, ainsi que son prétendu rejet par Hérodote, sont autant de constructions modernes. Le *chapitre 8* aborde la religion et les dieux des autres qui traversent l'œuvre d'Hérodote de part en part. De bons travaux ont déjà été consacrés à cette question. L'A. ajoute, à mon sens, un élément important à un édifice déjà largement érigé par d'autres : tout à la fin du chapitre, il évoque l'intérêt d'appliquer les modes de raisonnement d'Hérodote en matière de « religions des autres » aux potentialités du polythéisme grec lui-même, notamment pour comprendre les relations entre dieu local et dieu panhellénique (p. 221-222). Sur la question du destin et de la responsabilité humaine traitée dans le *chapitre 9*, l'A. refuse d'appliquer aux contradictions évidentes de l'œuvre en ces matières des critères d'évaluation moderne. Il évoque donc « an unrationalized collection of attitudes and responses » (p. 228) et en analyse des exemples. Quant au prétendu « moralisme » d'Hérodote, fondé sur sa croyance en une rétribution divine pour les actes mauvais, l'A. y voit une morale *descriptive* plus que *prescriptive* (p. 241) et refuse le caractère dépréciatif du terme de moralisme. Un Épilogue vient refermer ce parcours et conclure sur « la complexité des croyances d'Hérodote et l'assurance dans laquelle il les tient » (p. 243).

Le lecteur trouvera dans ce livre un bon panorama des divers aspects du rapport des Grecs (ici représentés par Hérodote) aux phénomènes religieux les plus divers. Des analyses fines et nuancées traversent l'ouvrage, mais les conclusions sont parfois tellement attendues, au terme de longues démonstrations, que l'on peut regretter que l'A. n'ait pas davantage justifié la nécessité de remettre l'ouvrage sur le métier après des travaux comme celui de F. Mora, *Religione e religioni nelle storie di Erodoto* (1985) et, surtout, celui de Catherine Darbo-Peschanski, *Le discours du particulier* (1987).

Vinciane Pirenne-Delforge
(Université de Liège)

Ménélas CHRISTOPOULOS, *Μυθικά θέματα με δραματικό προσωπείο. μελέτες για την τραγωδία και την κωμωδία*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 2000. 1 vol. 16 × 23,8 cm, 104 p. (*Η τέχνη του θεάματος*, 11). ISBN 960-393-091-1

Ce livre, dédié par l'A. à ses étudiants, regroupe quatre études sur le théâtre grec qui se veulent modestes et originales face aux analyses générales de grande renommée. Il s'agit de trois tragédies et d'une comédie dont le point commun est

de se dérouler à la fin d'une guerre : *Les Perses* d'Eschyle concernent l'issue des Guerres Médiques, l'*Ajax* de Sophocle et l'*Andromaque* d'Euripide, les conséquences de la Guerre de Troie et *Les Grenouilles* d'Aristophane la fin de la Guerre du Péloponnèse. L'A. réunit ici ses réflexions, issues de cours, de communications, voire de mises en scène, pour illustrer par des exemples l'utilisation de la mythologie dans le théâtre antique, le passage de récits mythiques, faisant appel à l'imaginaire, de la parole entendue à une représentation visible. Les quatre études sont présentées dans l'ordre chronologique des œuvres et selon le même plan : préliminaires, résumé de la pièce et analyse des points précis choisis ici.

Après une brève introduction, le recueil s'ouvre sur « Eschyle, *Les Perses* 578 » (l'étude tourne autour de l'allusion à la mer « ἀπλαντος », vers 578). Dans un ouvrage destiné aux étudiants, on ne s'étonne pas de retrouver des points déjà soulignés par des spécialistes tels que P. Mazon, J. de Romilly ou P. Vidal-Naquet. Ainsi l'A. rappelle-t-il la datation récente (1952) qui en fait la plus ancienne tragédie d'Eschyle qui nous soit parvenue (472 avt. J. C.). De même, il insiste sur le caractère particulier de la pièce, la seule à avoir un contenu historique (proche pour les spectateurs d'alors). En étudiant l'arrière-plan mythique, historique et idéologique, l'A. montre que ce passé récent est traité par Eschyle comme les mythes dans d'autres tragédies : c'est un élément supposé connu qui joue le même rôle de cadre étroit; car entre la vérité historique et sa représentation théâtrale, le dramaturge peut intervenir pour l'éclairer mais, pas plus qu'un mythe ancré dans la tradition, il ne peut la changer. *Les Phéniciennes* de Phrynichos, jouée quatre ans plus tôt, sert aussi de référence, et c'est ainsi que la pièce d'Eschyle entretient des rapports non seulement avec l'Histoire mais aussi avec l'Histoire littéraire. On a depuis longtemps souligné le fait que la victoire historique des Grecs à Salamine est présentée du point de vue des Perses. L'A. y insiste pour faire ressortir la délimitation entre Europe et Asie. Cette séparation entre Grecs et Barbares, quasi inexistante chez Homère, semble alors bien instaurée. Dans *Les Perses*, le poids de la royauté s'oppose à la liberté chère aux Athéniens du ^v s. Le chœur, énumérant des noms perses, met en évidence la différence linguistique. Les Perses châtiés par Zeus pour leur ὕβρις (tentative de jonction entre l'Asie et l'Europe) sont vaincus par les Grecs. Dans le cadre de cette démarcation entre Europe et Asie, l'A. en arrive à l'analyse plus précise du rôle de la mer « ἀπλαντος » pure et purificatrice du vers 578. Se référant à P. Mazon, il note qu'Eschyle rejoint une croyance perse interdisant qu'on souille la mer en y jetant les morts, puis rapproche le récent apprentissage de la navigation par les Perses, souligné au début de la pièce, et le reproche d'ὕβρις vis-à-vis de Poséidon que leur fait l'ombre de Darius. Ce mythe de la mer pure et purificatrice trouve un écho chez les Grecs puisqu'il est déjà présent chez Homère dont l'A. cite divers exemples tirés de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*, notamment sur le rôle des poissons, « enfants de la mer purificatrice » dans le vers 578 des *Perses*, comme continuateurs du rôle purificateur de la mer et permettant à celle-ci de rester pure. Ainsi la pureté sacrée de ce qui sépare l'Asie de l'Europe rend-elle sacrilège toute incursion en territoire grec, toujours vouée à l'échec dans la pièce : les troupes terrestrs meurent d'inanition et la mer engloutit les bateaux. Cette analyse en spirale qui aboutit au vers 578 permet d'envisager sous un angle mythique, idéologique et original la seule tragédie d'Eschyle à sujet historique.

Le second volet présente « Homère et le mythe tragique dans l'*Ajax* de Sophocle ». Cette pièce, par son sujet, occupe elle aussi une place à part dans la dramaturgie de son auteur : elle met en scène de façon poignante des réalités telles que la folie, la solitude et la violence contre soi ou ses congénères. Ici M. Christopoulos s'attache à différents points encore discutés, sur l'articulation du mythe de cette tragédie avec l'épopée homérique. Après le résumé, l'A. re-

place donc *Ajax* par rapport à la tradition épique et rappelle ce que la pièce doit non seulement à l'*Illiade* et l'*Odyssée*, mais surtout à la *Petite Illiade* et l'*Éthiopide* dont son sujet est directement tiré. L'A. note aussi qu'autour du thème d'Ajāx Eschyle a laissé une trilogie et Sophocle écrit deux autres tragédies, *Teucros* et *Eurysacès* (non conservées). Enfin il cite les pièces du IV^e s. intitulées *Ajāx*. L'essentiel du chapitre porte sur les rapports entre le mythe d'Ajāx dans l'épopée et sa transposition théâtrale, à travers les personnages d'Athéna, Ulysse et Ajāx. La déesse apparaît ici étrangement fourbe. L'A. lui oppose le caractère farouche d'Ajāx et rapproche Athéna et Ulysse dont la complicité rappelle l'*Odyssée*. Il explique que la colère de la déesse répond à l'ὕβρις d'Ajāx dénoncée par Chalcas. Mais ce double refus d'être aidé au combat par les dieux, qui n'apparaît pas dans les textes antérieurs, ne convainc pas de la culpabilité d'Ajāx, héros solitaire au franc parler mais pur comme un enfant, et elle constitue une faiblesse de la pièce sans autre utilité que de justifier la punition divine, la folie. À propos d'Ulysse, l'A. montre combien il est mesuré à l'image et dans la suite logique du héros de l'*Odyssée* qui a rencontré Ajāx dans le onzième chant (à l'évocation des morts) et ne peut plus le haïr. Quant à Ajāx, présent surtout dans ses deux monologues, il représente un cas rare dans le théâtre antique à la fois par sa folie et par son suicide sur scène. Le second monologue pose le problème de la sincérité du personnage. L'A. tente de le résoudre d'un point de vue dramatique : c'est une malheureuse ruse d'Ajāx pour tromper ceux qui l'aiment et parvenir à son but, la mort. La scène avec Tecmesse et Eurysacès est certes une réplique de celle d'Hector avec Andromaque et Astyanax dans l'*Illiade*. Mais dans le même temps, Ajāx apparaît souvent comme un double, un second d'Achille, comme dans l'épopée. À travers cet exposé, l'A. éclaire divers coins d'ombre de la scène, procédant, par touches et de proche en proche, à des parallèles ou des oppositions intéressants mais qui ne donnent pas une idée d'ensemble de la pièce. En revanche, ses remarques finales sur l'unité de la pièce, souvent discutée du fait de sa structure en deux parties (autour de la mort d'Ajāx), offrent un point de vue global d'homme de théâtre : *Ajāx* trouverait son unité dans le fait que probablement les mêmes acteurs jouaient les seconds rôles et surtout le même acteur jouait le premier rôle (Ajāx puis son frère), permettant ainsi à Ajāx d'être sur scène à la fin, lors de sa réhabilitation, à la fois mort et prêt à être enseveli et vivant par la voix de Teucros, son double qui tout le long de son « procès » a parlé pour lui.

L'étude suivante porte sur « l'*Andromaque* d'Euripide v. 1231-1283 : l'apparition de Thétis et la fin d'un mythe ». Écartant tous les reproches formulés à l'encontre de l'œuvre, l'A. propose une façon intéressante d'envisager son unité, à travers le rôle de Thétis. Après le résumé de la pièce, il retrace le mythe de Thétis, sans reprendre toutes les variantes de la tradition, mais seulement ce qu'Euripide utilise et que l'on trouve déjà dans un fragment de papyrus d'Alcman, chez Homère, Pindare et Hésiode, et aussi dans les *Chants Cypriens*. Il rappelle la naissance de la déesse, son rôle dans la cosmogonie, la menace que représentait son union avec Zeus ou Poséidon pour l'équilibre du monde, puisque son fils aurait détrôné son père, et la décision de la marier à Pelée pour cette raison. Dans les *Chants Cypriens*, cette décision constitue, avec la naissance d'Hélène, le moyen de soulager la Terre surchargée d'hommes, par le biais de la Guerre de Troie. C'est cette tradition que suit Euripide. L'A. fait aussi le récit des noces de Thétis et Pelée et de leur séparation après les tentatives malheureuses de la déesse de rendre leurs enfants immortels (cf. Hésiode), montrant que dans *Andromaque* les rôles sont inversés et que le mythe se referme puisque c'est Thétis qui vient chercher et entraîne le vieux Pelée qui autrefois l'avait maintenue prisonnière en dépit de ses ruses. Parallèlement, *Andromaque* met en scène les enfants de

plusieurs héros de la Guerre de Troie. L'intrigue s'articule autour de l'émouvante figure de la mère éplorée dont on va tuer l'enfant. Andromaque, déjà frappée par la mort du petit Astyanax, tente ici de sauver Molossos, le fils qu'elle a eu de Néoptolème. Et autour d'eux s'entredéchirent d'autres enfants, tristes héritiers de héros de la Guerre de Troie : Hermione, infidèle comme sa mère, abandonne Néoptolème, le coupable du meurtre impie du vieux Priam, pour Oreste, le matricide. Jalouse d'Andromaque, elle veut la tuer avec son fils. Andromaque, réfugiée dans le temple de Thétis, est secourue par Pelée. Mais celui-ci se désespère de la mort de Néoptolème, son petit-fils. C'est alors que la déesse intervient, ordonnant que le fils d'Achille soit enterré à Delphes, qu'Andromaque et Molossos partent chez Hélénos et que l'unique enfant issu de Grecs et de Troyens règne en Épire. Enfin, la déesse (dont le nom peut être relié à l'idée de mise en ordre) referme le cycle ouvert par son mariage en offrant à Pelée l'immortalité. Ainsi le talent d'Euripide met-il un point final au mythe troyen.

La dernière étude porte sur une comédie : « *Les Grenouilles* d'Aristophane ; Dionysos, son bateau et son culte » (vers 180-270). L'A. rappelle qu'elle obtint le premier prix aux Lénéennes de 405 et fut exceptionnellement rejouée du fait du succès de sa parabase. Il résume ensuite l'intrigue, le voyage de Dionysos aux Enfers en quête d'un bon poète tragique désormais introuvable chez les vivants, le concours entre Euripide et Eschyle et la victoire de ce dernier. Le voyage de Dionysos et l'intervention des grenouilles est l'un des nombreux sujets à controverses offerts par la pièce, version comique de la descente aux Enfers connue dans l'épopée et la poésie, y compris hors du monde grec, et souvent liée à des rites initiatiques. L'Athènes du v^e s. connaît l'inquiétude religieuse, les mystères y sont prisés. Or aux Enfers le chœur des grenouilles devient un chœur d'initiés et on remarque chez Aristophane un intérêt pour les mystères dionysiaques, orphiques et ceux d'Éleusis. En recoupant les données sur le courant mystique à Athènes à la fin du v^e s. et les tensions que vit alors la ville sur le plan politique, on constate qu'en dépit de sa force navale et d'une récente victoire elle redoute l'issue de la Guerre du Péloponnèse et regrette l'époque de sa grandeur, celle d'Eschyle. Il ne peut être anodin que plusieurs comédies de cette époque mettent en scène des bateaux. À cela il faut ajouter trois éléments importants : la référence (cf. Hymne homérique) au mythe de Dionysos et des pirates où il transforme ces derniers en dauphins et le mât en pied de vigne, la fête des Anthestéries lors de laquelle Dionysos était transporté en grande pompe sur un bateau à roues chez la femme de l'archonte-roi et le lien entre cette fête, le vin et le culte des morts, éléments présents dans la comédie. Si l'on admet que le bateau de Dionysos dans les *Grenouilles* est une parodie de la fête des Anthestéries, on peut expliquer le chœur de grenouilles. Celui-ci fait l'objet de vives controverses sur la mise en scène : les grenouilles sont-elles visibles ? On a souvent dit que dans la cité de cette époque on ne pouvait pas assurer économiquement la présence de deux chœurs pour une même pièce. Mais si la pièce est une parodie des Anthestéries, le cortège a toutes les raisons d'être formé d'êtres zoomorphes comme le montrent les décors de vases, et M. Christopoulos évoque l'image d'un Dionysos en quête des poètes comiques qui honoraient son culte.

Notons l'intéressante iconographie qui accompagne ces quatre études sur le théâtre, des reproductions en noir et blanc d'une dizaine de décors de vases antiques du vi^e au iv^e s. av. J.-C. représentant différentes scènes évoquées dans ce volume. Il comporte également une bibliographie, une table des matières et un résumé en anglais ainsi qu'un index des noms propres.

Marie-Cécile Navet
(Université de Liège)