Kernos

Revue internationale et pluridisciplinaire de religion
grecque antique

21 | 2008

Varia

Philippe MONBRUN, Les Voix d'Apollon. L'arc, la lyre et les oracles

André Motte

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/kernos/1688>

DOI : 10.4000/kernos.1688

ISSN : 2034-7871

Éditeur

Centre international d'étude de la religion grecque antique

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2008

Pagination : 330-333

ISSN : 0776-3824

Référence électronique

André Motte, « Philippe MONBRUN, Les Voix d'Apollon. L'arc, la lyre et les oracles », *Kernos* [En ligne], 21 | 2008, mis en ligne le 15 septembre 2011, consulté le 24 août 2022. URL : <http://journals.openedition.org/kernos/1688> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/kernos.1688>

Tous droits réservés

schème seul qui se transmet ? Ces cortèges ont-ils la même signification, le même référent partout ?

C'est à cette même question de différenciation du schème et du thème que l'on se trouve à nouveau confronté dans la lecture des deux premiers chapitres. La recherche des premières manifestations dionysiaques dans l'imagerie mène l'A. à un parcours très large. Le bénéfice d'une telle démarche est indéniable : la figure de Dionysos semble apparaître dès le VII^e siècle sur un 'cratère mélien', alors que des types de danseurs grotesques (ou pansus), bien présents dans la production orientalisante de Corinthe (aryballes), se retrouvent sur une amphore proto-attique du VII^e et même sur un vase géométrique de Milet. Toutefois la question méthodologique paraît ici sous-estimée par l'A. : ces danseurs que l'on verra par la suite graviter dans l'orbite de Dionysos peuvent-ils déjà être interprétés comme bachiques par leur simple représentation sur des vases à vin ? En d'autres termes, ne devrait-on pas parler simplement d'un schème, répandu dans le bassin égéen (Cyclades, Corinthe, Béotie, Laconie, Attique), avec des variations qu'il vaudrait la peine d'étudier de plus près ? Cette distinction schème-thème éclairerait peut-être la délicate question des relations entre ces danseurs et les satyres, et minimiserait le danger d'une lecture rétroprojective, immanquablement présent dans une étude qui ne peut s'appuyer sur aucun document de type textuel. On regrettera enfin l'absence de prise en compte de la dimension humoristique et ironique des satyres. En prenant très au sérieux les images dionysiaques, l'A. semble se refuser cette 'facilité' : le rire et la dérision ne sont-ils pas eux aussi une composante essentielle du rituel ?

Ces quelques remarques personnelles ne sont qu'une entrée en discussion, non une critique. Le livre de C.I.-K., dont la lecture est très stimulante et vivifiante, est en lui-même une invitation à la réflexion et à la discussion ; il n'est malheureusement pas possible de rendre compte ici des nombreuses finesses d'analyse, de la richesse et de la densité du propos. Par son approche résolument personnelle, l'A., à son habitude, nous pousse à sortir de nos schémas interprétatifs, à regarder d'un œil neuf des images que l'on croyait connaître. Même si certains ne seront peut-être pas entièrement convaincus par toutes les lectures proposées, cet ouvrage marque un jalon capital dans les recherches sur Dionysos. Il est, dans une large mesure, exemplaire de ce qu'une pratique rigoureuse de la lecture d'images, de ce qu'un œil et un esprit bien affûtés par des années de pratique peuvent apporter à la recherche. Le Dionysos des images n'est pas le même que celui dont nous parlent les textes. À créneau d'expression différent, message différent : preuve encore une fois que ce n'est que de la combinaison des différents types de documents qui nous sont parvenus que nous pouvons espérer une compréhension du monde antique.

Anne-Françoise Jaccottet
(Université de Neuchâtel)

Philippe MONBRUN, *Les Voix d'Apollon. L'arc, la lyre et les oracles*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2007. 1 vol. 15, 5 × 24 cm, 346 p. (Coll. *Histoire*). ISBN : 978-2-7535-0415-8.

Depuis bientôt dix ans, on s'était fait à l'image insolite d'un Apollon « le couteau à la main », sorti du laboratoire expérimental de M. Detienne comme un *deus ex machina* (c.r. dans *Kernos* 13, 2000, p. 274-277). Or voici que refait surface un Apollon citharède, doté aussi, il est vrai, d'un arc redoutable et proclamant de surcroît sa puissance prophétique, ainsi que le fait voir le vieil hymne homérique qui conte sa nativité. La notion de voix n'est pas sans rappeler un « Apollon sonore » beaucoup plus ancien, celui de G. Dumézil, mais, on va le voir, c'est sur de tout autres bases que la présente enquête s'édifie, prenant cette fois pour objet toute la trilogie sonore qu'énonce le titre, sans s'interdire, chemin faisant, de faire droit à quelques auxiliaires efficaces relevant tantôt du règne végétal, comme le palmier, tantôt du

règne animal, comme le dauphin. Le but de cet ouvrage très remarquable est de montrer qu'une étroite et profonde solidarité relie ces trois modes d'action du dieu et que ceux-ci, revendiqués par lui dès sa naissance, exprimeraient de fait son « être profond », ce qui fait qu'il est lui-même et pas un autre. Ce propos est annoncé d'emblée avec une grande netteté, mais sans intention polémique, ce qui n'empêche pas qu'il puisse faire ici l'effet d'un petit pavé jeté dans la mare...

L'introduction, qui est principalement un discours de la méthode, on y reviendra, est suivie d'une sorte de frontispice intitulé « Instrumentarium »; l'A. prend soin d'y décrire, documents illustrés à l'appui, les sortes d'arc et de lyre en usage chez les Grecs, dont il va être constamment question dans la suite. Cette entrée en matière est significative du souci qu'a eu l'A. d'approfondir la connaissance technique de ces instruments et d'en tirer le meilleur parti. On n'aura pas l'occasion de le montrer en détail, mais il y a là, il faut le souligner, un apport original et essentiel.

Que l'arme d'un archer puisse avoir une place dans cette trilogie sonore peut surprendre les profanes en balistique antique. Cependant, des hellénistes avisés avaient déjà relevé certaines analogies que les Anciens eux-mêmes percevaient entre l'arc et la lyre. C'est une éclatante et définitive démonstration de cette parenté que Ph.M. développe ici, lui consacrant pas moins de trois chapitres. S'appuyant sur une exégèse minutieuse de la scène de l'*Odyssée* qui montre Ulysse préparant son arc en vue de l'épreuve des haches, le premier chapitre entend expliquer tout d'abord que l'arc est bien un instrument de musique, fait de bras, comme la lyre, et d'une corde que l'on doit tendre pareillement et que l'on fait aussi chanter véritablement pour en éprouver la santé, dans un geste comparable au *pizzicato* d'un violoniste. Si l'archer est bien un musicien, les images dont se plaît un Pindare témoignent de la situation inverse : le poète est un archer et son chant une flèche infaillible, parallèle qu'on retrouve chez les théoriciens grecs de la musique. La Crète apparaît comme le pays par excellence de ces deux instruments d'Apollon, accueillante qu'elle a été notamment au palmier-dattier qui sert volontiers à leur fabrication et dont on sait par ailleurs combien il est cher au dieu et à sa sœur Artémis.

Mais la parenté entre l'arc et la lyre n'est pas l'apanage de la Grèce antique, elle remonte à la nuit des temps et s'avère être même universelle. C'est ce que s'emploie à prouver le bref chapitre qui suit, à la faveur d'une excursion ethnomusicologique au pays des Scythes d'autrefois, des Amérindiens d'avant Colomb et des Japonais d'aujourd'hui, entre autres. Ainsi apparaît-il que les archers sont d'ordinaire très attentifs aux sonorités de l'arc, en particulier au son qu'émet la corde à la décoche et à celui que provoque l'impact de la flèche sur la cible. L'apport du troisième chapitre, le plus développé des trois, est plus décisif encore, voué qu'il est à l'étude des fondements de cette parenté. Il est une caractéristique essentielle, en effet, que présente ces deux instruments, – Héraclite déjà les cite en modèles quand il défend l'idée d'un accord des contraires, – c'est leur palintropie, leur aptitude précisément à faire retour sur eux-mêmes : quand ils sont bandés, deux tensions opposées issues des bras et de la corde se neutralisent, et c'est une condition de leur fonctionnement harmonieux. Aussi postulent-ils une communauté de gestes appropriés et même certaines qualités d'esprit. Leur fabrication est complexe et leur maniement délicat; organes vivants, doués d'une personnalité à laquelle l'instrumentiste s'attache, ils demandent non seulement de la dextérité, mais du respect et de la mesure; les forcer conduit infailliblement à l'échec (sont notamment convoqués dans ce chapitre Y. Menuhin et Zorba le Grec !). Autres effets de proximité : ces instruments sont propices à des conduites de retournement, comme le montre, par exemple, la manière dont Apollon triomphe de Marsyas en retournant sa cithare, geste dont le jeu de flûte ne peut évidemment s'accommoder.

Reste la troisième voix, celle de l'oracle. On savait déjà qu'il est des rapports entre la puissance musicale d'Apollon et sa puissance mantique. C'est dans cette direction que la deuxième partie de l'ouvrage entreprend de creuser de nouveaux sillons, mais en montrant que, plus encore peut-être que le dieu musicien, le dieu archer est bien apparenté au dieu des oracles. Au préalable, l'A. entend souligner, dans un bref intermède, un curieux paradoxe. Apollon ne patronne pas la fabrication des instruments qu'il manie comme pas un, mais, chose plus étrange, il n'a eu nul besoin d'apprendre à jouer de l'arc et de la lyre qu'il a réclamés dès sa naissance. L'*Hymne homérique à Hermès* apporte, semble-t-il, la solution de cette énigme. Quand le jeune frère d'Apollon se prépare à faire don à son aîné de la lyre qu'il vient de fabriquer, il précise qu'il est tout disposé aussi à lui enseigner sur le champ la *technè* que requiert son usage, mais il ajoute : « mais toi, tu sais tout dans ton esprit ». Aussi bien Apollon va-t-il tout de go se mettre à jouer de la lyre avec une parfaite maîtrise. Le dieu archer et musicien est donc un dieu omniscient dont on peut s'attendre à ce qu'il fasse aussi retentir la voix des oracles. Trois chapitres à nouveau, plus captivants encore que les précédents, s'attachent à le montrer. On découvre d'abord comment l'esprit d'Apollon, à l'instar de l'archer, sait frapper loin et juste, transcendant ainsi l'espace, puis comment il transcende aussi le temps. L'efficacité de l'action divine dépend d'une concentration préalable de l'esprit, dégagée du proche et de l'immédiat. Les oracles d'Apollon Loxias (« l'Oblique ») sont comparables aux flèches de l'archer qui vont droit au but, mais en zigzaguant. C'est ici qu'il est question aussi du dauphin, lequel, dans la manière de se mouvoir, est comme un doublet animal de la flèche; d'autres bêtes, proches aussi du même dieu, présentent une particularité semblable.

Le chapitre suivant brode d'autres variations sur la valeur symbolique des flèches du dieu archer (on est heureux de retrouver ici Gaston Bachelard avec *L'Air et les Songes*, mais place est faite aussi, par exemple, au fameux argument de la flèche de Zénon d'Élée) et, *in fine*, sont habilement et prudemment réactualisées de vieilles histoires, celles d'Abaris avec la flèche d'or d'Apollon et d'autres personnages chez qui on a cru discerner également des traces exotiques : « Chamane es-tu là ? ». Avec le dernier chapitre, on en revient plus directement aux oracles qui sont assimilables aux notes du musicien et aux flèches de l'archer, ce qui revient à faire de la Pythie elle-même un *organon*, un instrument comparable à l'arc et à la lyre. L'A. montre que tel est bien la conception qui se dégage en particulier des *Dialogues pythiques* de Plutarque où il apparaît que la prophétesse, pénétrée par un *pneuma* enthousiaste, énonce comme un chant le message apollinien; encore ne doit-elle être, tout comme l'arc et la lyre, ni contrainte ni brusquée, sans quoi sa voix se casse et sonne faux. « La Pythie est une lyre jouée avec une sorte de *plèktron enthousiastikon*. »

La conclusion, qui retrace brièvement le parcours, est suivie d'une liste des sources anciennes, d'une bibliographie par thèmes (ce qui n'en facilite pas toujours l'usage), d'une table des 85 documents exposés, d'un index et d'une table des matières très détaillée. Comme y veille la collection qui l'accueille, le livre est très soigné quant à la forme.

Voici un ouvrage qui, sans nul doute, fera date. On pourra sans doute déplorer la longueur de certains développements, trouver des rapprochements un peu trop rapides, chicaner sur tel ou tel point ou encore dénoncer des lacunes. Ainsi peut-on, par exemple, se demander s'il faut vraiment, quand on étudie les modes d'action d'un dieu, taire les mobiles qui l'animent, en l'occurrence ce qu'Apollon veut faire avec ses flèches et avec sa musique, et si, après avoir montré les incontestables affinités qu'ont entre eux l'arc et la lyre, il n'y aurait pas lieu de faire voir aussi leurs différences, voire les oppositions qu'implique leur jeu. Mais les qualités singulières de l'étude feront vite oublier ses éventuels défauts : richesse et solidité de sa documentation, rigueur de ses analyses philologiques, cohérence de ses approches diversifiées, originalité de ses apports et, globalement, caractère très convaincant

des résultats obtenus. L'érudition et la sagacité de l'A., déployées déjà dans une étude sur l'Apollon de Claros, n'avaient pas échappé du reste aux lecteurs de *Kernos* (16, 2003).

On soulignera aussi l'intérêt des réflexions méthodologiques que comporte l'ouvrage, tout spécialement dans la longue introduction : l'ouverture de l'A. à la méthode comparative, sa position nuancée concernant la possibilité d'invariants anthropologiques, mais, plus encore, les idées qu'il défend quant à la manière d'explorer le polythéisme ancien ainsi que le débat déjà ancien qu'il ranime à ce propos. G. Dumézil, Cl. Lévi-Strauss, M. Delcourt, J.-P. Vernant et M. Detienne sont les principaux maîtres dont il se réclame. On le voit, comme ce dernier, travailler sur une micro-configuration, telle que l'esquissent en l'occurrence deux vers seulement d'un hymne, et se concentrer sur les modes d'action d'un dieu et sur les objets qu'ils mettent en œuvre, se servant d'eux comme d'un réactif pour faire apparaître certaines facettes du dieu. Mais il est au moins deux points par lesquels il se distancie ici de son modèle. D'une part, dépassant l'espèce de nominalisme théologique qui se refuse à admettre derrière le nom d'un dieu une quelconque essence, Ph.M est convaincu que son enquête à mis au jour non seulement quelques traits sous lesquels Apollon est apparu parfois, mais bien un « noyau organisateur », un « substrat intangible » ou, pour mieux dire encore, son « être profond » (l'expression est de Marie Delcourt). D'autre part, – les deux positions se tiennent, – il estime qu'un dieu grec peut être envisagé en dehors de sa relation avec les autres dieux, même si l'examen de celle-ci n'est certes pas à dédaigner.

Ce n'est pas ici le lieu d'arbitrer pareil débat. « La voie d'un certain bon sens ne serait-elle pas médiane ? », demandait naguère V. Pirenne-Delforge (*Les panthéons des cités, Kernos*, suppl. 8, 1998, p. 8) ? Souhaitons en tout cas que le dialogue se poursuive et qu'entrent aussi en scène les auteurs d'autres monographies récentes consacrées à un dieu grec, comme il en est plusieurs dans les suppléments à *Kernos*.

André MOTTE
(Université de Liège)

Natale SPINETO, *Dionysos a teatro. Il contesto festivo del dramma greco*, Roma, « L'Erma » di Bretschneider, 2005. 1 vol. 17 × 24 cm, XII+436 p. (*Storia delle religioni*, 16). ISBN : 88-8265-321-8.

Quels sont les mécanismes qui régissent la fête dionysiaque, en quoi chacune des quatre célébrations majeures que sont les Anthestéries, les Lénéennes, les Grandes Dionysies et les Dionysies aux champs se distinguent-elles l'une de l'autre, quelles sont leurs dynamiques individuelles et pour atteindre quel but ? Quels groupes sociaux y participent, selon quelles modalités et lesquels en sont écartés ? Tel est le propos de l'ouvrage, dense et savant, de Natale Spineto. Alors que le classique *Dramatic Festivals of Athens* d'A. Pickard-Cambridge, publié à Oxford en 1953, envisageait les textes et la documentation iconographique pour tenter de reconstituer point par point, chronologiquement, le minutieux déroulement de chacune de ces fêtes, l'approche de N. Spineto n'a pas de dimension iconographique et privilégie un éclairage sociologique des sources littéraires.

Dans le cadre spatio-temporel de l'Athènes de la fin de l'époque archaïque et de l'époque classique, – une société globalement stable à de multiples points de vue –, l'A. étudie, pour chacune des fêtes susmentionnées, les participants (comment ils se définissent dans leur époque et les uns par rapport aux autres), le rituel, les mythes qui les sous-tendent et leur finalité. Selon l'A., toutes ces fêtes dionysiaques réactualisent en les contrôlant des situations d'anomie ou de suspension de la normalité. Première fête dionysiaque de l'année, les Anthestéries sont étroitement associées au calendrier agricole ; elles célèbreraient l'ouverture des jarres à vin (la tradition, incarnée par A. Pickard-Cambridge et d'autres, rattachait