

Le conflit du ménadisme et de la Cité (les Bacchantes d'Euripide)

Chaéréphon διὰ χειρός

INTRODUCTION

1. Contenu et objectif de l'étude

Quand on aborde l'étude de cette tragédie, on doit se demander s'il y a un *problème des Bacchantes*, comme il y a une *question homérique*. La critique, surtout au dix-neuvième siècle, semble en effet s'être divisée en deux camps de tendance extrême : les uns voyaient dans la pièce une « palinodie », le témoignage d'une conversion tardive à la religion traditionnelle d'un Euripide qui aurait été toute sa vie rationaliste et « agnostique » ; les autres, une « nouvelle » démonstration des effets pernicioeux de la religion ; ce qui revient à tenter de connaître les convictions personnelles et dernières d'Euripide. Les critiques du dix-neuvième siècle n'ont posé que cette question : « Was Euripides *for* Dionysos or *against* him ? »¹. Ce faisant, on a par trop usé de catégories modernes pour interpréter cette tragédie ; en effet, peut-on vraiment parler, dans le cas d'Euripide, de conversion, d'attaque de la religion, de rationalisme ? Peut-on déceler chez lui des options si radicales ?

Cette manière d'envisager la pièce est aujourd'hui abandonnée. Ainsi, pour Dodds, ce fameux problème n'existe plus : il ne faut pas oublier qu'Euripide écrit une tragédie ; il développe un conflit dont la trame lui est fournie par la mythologie et à travers lequel il peut certes exprimer des convictions personnelles, mais c'est le sentiment du tragique qui est l'essentiel de sa pièce. Rivier cherche à cerner « le sens dramatique »² de chaque œuvre. Winnington-Ingram met l'accent sur la représentation d'un phénomène psychologique bouleversant pour l'homme. Il semble donc que l'on s'intéresse maintenant plus à ce qui est écrit qu'à ce qui se cacherait derrière le texte.

Il n'y aura donc pas lieu, dans ce travail, de reprendre ce fameux problème, qu'il serait vain de chercher à résoudre, mais de poser la question suivante : comment Euripide envisage-t-il et traite-t-il le thème d'une religion du désordre, le dionysisme, envahissant une cité organisée, c'est-à-dire comment ce conflit entre deux conceptions contradictoires du monde est-il exprimé et ressenti, quels sont les divers points autour desquels se forme la controverse ? L'accent sera mis sur le heurt de la Cité et de la nouvelle religion, plus que sur le conflit « personnel » de l'homme Penthée et du dieu Dionysos, comme l'étudie Rivier ; l'analyse s'attachera surtout à cerner le contenu politique et « idéologique » de l'opposition.

Étudier les thèmes de cette controverse exige aussi un examen de ce qu'ils recouvrent dans le contexte athénien de la fin du 5^e siècle où ils s'expriment, quelles références il peut y avoir à des débats contemporains. Le mythe n'est pas traité comme l'allégorie d'une situation contemporaine : Euripide reste trop lié aux données légendaires établies par la tradition pour pouvoir le faire, mais le contexte athénien peut nous aider à comprendre comment le phénomène est ressenti.

¹ Dodds E.R., *Bacchae*, introd. p. 42. - Toutes les références seront faites à cette édition.

² Rivier A., *Essai sur le tragique d'Euripide*, p. 27.

La tragédie, vraisemblablement écrite au cours de l'hiver 407-6, tandis qu'Euripide séjourne en Macédoine, est représentée à Athènes en 405. Il y a alors plus de vingt-cinq ans que dure la guerre du Péloponnèse. Le désastre de Sicile en 415, deux changements de régime à Athènes ont apporté désordres et terreur. On aspire à l'évasion : ce sentiment est perceptible en plusieurs endroits de la pièce. Ces temps instables voient aussi les valeurs changer, l'activité des Sophistes se déployer : on décèle de nombreuses traces des théories sophistiques dans les propos des personnages. C'est aussi l'époque où les cultes extatiques de nombreuses divinités étrangères prennent de l'importance : Cybèle³, Adonis, Sabazios⁴, Pan⁵ ... Les Comiques, les orateurs⁶ s'en moquent abondamment. Le problème est donc d'actualité.

Enfin on ne peut pas considérer les thèmes de cette controverse hors du cadre où ils prennent place, si l'on veut en comprendre la pleine signification ; il convient donc d'examiner comment ils s'agencent dans le déroulement de la tragédie, où et comment s'exprime l'opposition tragique, ce qui revient finalement à se demander ce qui fait le tragique des Bacchantes.

Il s'agit donc de poser une question littéraire. La pièce se sera envisagée ni sous l'angle de l'archéologie, ni sous celui de l'histoire des religions. Quelques brefs renseignements généraux sur le ménadisme ne figureront qu'à titre de résumé, pour mettre en place les éléments nécessaires à la compréhension du phénomène⁷. Le court exposé des témoignages de Platon et de quelques auteurs contemporains ou postérieurs sur ce problème doit faire ressortir l'originalité et la complexité d'Euripide, puisque l'objectif final de ce travail est de cerner la signification propre de ce conflit pour Euripide et dans la pièce.

2. Le ménadisme

Les femmes sont particulièrement liées aux pratiques extatiques du culte de Dionysos : toutes les légendes qui narrent l'introduction du dieu dans une région quelconque font intervenir la population féminine de l'endroit, atteinte de la folie envoyée par le dieu, souvent en punition pour ne pas l'avoir reconnu immédiatement. Les traits caractéristiques de cette *mania* sont constants : danses dans les montagnes jusqu'à épuisement, port de la tête renversée, cris furieux, analgésie, attaques de villages, rapt d'enfants, consommation de la chair crue d'animaux sauvagement déchirés ou *omophagie*. Cette folie qui fait sortir les femmes du foyer et les arrache à leurs devoirs domestiques bouleverse l'ordre social. Le cadre légendaire de ces manifestations est, le plus souvent, la nature sauvage, la montagne. On retrouve dans les diverses descriptions et représentations tous les symptômes caractéristiques de l'hystérie : déformation des traits du visage, changement de la voix, agitation désordonnée des membres... Pour les Grecs, ces états sont dus à un δαίμων ; la folie est toujours de provenance divine : c'est le cas pour la *mania* d'Ajax, d'Héraclès. Cette idée persiste même dans la philosophie⁸. Ce sont ces femmes en proie à la *mania* divine qu'on appelle ménades, entre autres nombreuses désignations (*bacchai*, *lénai*, ...); elles se rattachent le plus souvent au culte de Dionysos, mais il est probable que les pratiques de cette sorte étaient antérieures à l'apparition du dieu et existaient déjà dans la société égéenne du deuxième millénaire, lors de la célébration des mystères féminins.

³ Aristophane, *Aves* 877.

⁴ Aristophane, *Lys.* 388.

⁵ Aristophane, *Lys.* 1-3.

⁶ Dém., *Sur la couronne* 259-60.

⁷ Nous suivrons principalement l'étude de Jeanmaire H., *Dionysos*, et l'ouvrage de Dodds E.R., *Les Grecs et l'irrationnel*.

⁸ Platon, *Phèdre* 244a : « ... διὰ μανίας θεία μέντοι δόσει διδομένης ».

Le premier témoignage littéraire qui les signale se trouve chez Homère⁹ ; nourrices de Dionysos, elles sont poursuivies par Lycurgue :

ὄς ποτε μαινομένοιο Διωνύσοιο τιθήνας
σεῦε κατ' ἠγάθειον Νυσηϊον·

Par la suite, les mentions littéraires se multiplient : ainsi les vers 22-26 des *Euménides* font allusion à l'affrontement des Bacchantes et de Penthée, le chœur d'*Antigone* (v. 1115) évoque Thèbes cité-mère des bacchantes, pour ne citer que ces deux exemples.

Du point de vue non plus légendaire, mais historique, des écrivains tardifs¹⁰ nous renseignent sur le déroulement, le rituel rigoureusement établi de certaines fêtes de Dionysos auxquelles prenaient part des femmes, membres de thiasos, à l'époque hellénistique.

Au siècle dernier, on mettait l'accent sur la part de mythe des divers témoignages et représentations¹¹. Jeanmaire et Dodds, au contraire, utilisant largement des descriptions de phénomènes analogues empruntés à d'autres civilisations, pensent qu'il n'y a pas lieu de minimiser et d'affadir la représentation qu'on s'en fait. Ils estiment que la possession devait être chose courante chez les Grecs, et le ménadisme l'objet d'un entraînement, d'une pratique suivie.¹²

Se manifestant dans une société où les femmes étaient soumises à des contraintes certaines, ces comportements constitueraient une libération de la pression sociale que Dodds définit ainsi : « *La fonction sociale du rituel dionysiaque était, à ses débuts, essentiellement cathartique au sens psychologique.* »¹³ Il aurait donc une fonction analogue à la cure corybantique¹⁴. Ce traitement vise à la transformation de l'état de délire et à la réalisation d'un équilibre nouveau, en donnant un cours régulier aux symptômes de névrose et en les intégrant au culte. « *Le propre de la religion dionysiaque est de porter à son comble ce dont il faut délivrer l'âme.* »¹⁵

En résumé, le ménadisme est l'une des manifestations de la religion dionysiaque : action particulière du dieu sur les femmes ou formes féminines de la dévotion à Dionysos. C'est cet aspect de la nouvelle religion qui intéresse Euripide. Le titre *les Bacchantes*, plutôt que *Penthée* ou *Dionysos*, nous le confirme ; c'est pourquoi il semble légitime de parler du conflit du ménadisme, plus particulièrement, et de la Cité.

3. Quelques témoignages sur Dionysos et le dionysisme

Dans ce que nous avons conservé d'eux, les contemporains d'Euripide, aussi bien que les penseurs du siècle suivant, n'abordent jamais la religion dionysiaque de manière aussi directe et complète que notre pièce. Seules quelques allusions nous apprennent comment le dionysisme est ressenti.

Platon et Aristote expriment incidemment leur opinion sur le phénomène, quand ils traitent de l'éducation, et plus particulièrement de l'éducation musicale.

Platon, fidèle à la théorie de Damon, établit des distinctions entre les différents modes musicaux suivant leur *éthos* : le mode lydien, par exemple, est pernicieux pour les femmes à cause de sa mollesse, le dorien convient aux guerriers. Sa préférence va nettement à Apollon et

⁹ Il. 6, 132-140.

¹⁰ Pausanias ; Diodore (4, 3).

¹¹ Théorie de Rapp.

¹² Jeanmaire H., *Dionysos*, p. 173 : « *On ne fait pas la ménade sans un certain entraînement, une véritable éducation.* »

¹³ Dodds E.R., *Les Grecs et l'irrationnel*, p. 82.

¹⁴ Plat., *Leg.* 790d-e : ἰάσεις, ταύτη τῆς κινήσεως ἄμα χορεία καὶ μουσὴ χρώμεναι.

¹⁵ Jeanmaire H., *Le traitement de la mania dans les mystères de Dionysos et des Corybantes*, p. 64.

aux instruments apolliniens¹⁶. La première éducation est l'œuvre de ce dieu et des muses, Dionysos vient seulement ensuite¹⁷. Platon distingue de la même façon, différentes espèces de danses ; parmi celles-ci les danses bachiques se révèlent difficiles à classer : elles ne conviennent en tout cas pas aux citoyens : οὐκ ἔστι πολιτικὸν τοῦτο τῆς ὀρχήσεως τὸ γένος.¹⁸ Ainsi voit-on apparaître l'antinomie de Dionysos et de la Cité, qui sera largement développée dans *les Bacchantes*. Platon ne rejette pas totalement l'aspect dionysiaque, il institue même des chœurs dionysiens dans sa Cité idéale, mais il les soumet à des exigences sévères¹⁹ ; le philosophe prend même, dans une certaine mesure, la défense de Dionysos²⁰, mais il se méfie des effets de l'ivresse dionysiaque ; c'est pourquoi il institue les lois sur les beuveries ; il craint aussi la tragédie et toutes les nouveautés issues des passions dérégées²¹ ; la décadence en musique provient du mélange des genres et de la désobéissance aux lois musicales.

Platon rejette donc tout élément de désordre, il n'admet qu'un Dionysos soumis à la Cité.

Aristote développe des théories semblables²². Il pense que la musique doit éduquer à la vertu, plutôt que d'ôter les soucis, comme le font le sommeil et l'ivresse, ce qu'illustre le vers 381 des *Bacchantes*. Il prête un caractère orgiastique et passionnel au mode phrygien ainsi qu'à la flûte, qui conviennent uniquement à un traitement purgatif des passions. Aristote ne porte pas, à proprement parler, de jugement de valeur sur cette sorte de musique, mais son idéal reste, semble-t-il, un juste milieu, représenté par le mode lydien entre le phrygien orgiastique et le dorien guerrier.

Cependant, un écho différent de la théorie de Damon nous est donné par un discours sur la musique, attribué à Hippias d'Élis²³ : l'auteur conteste en effet la valeur éthique des modes musicaux et la distinction que font les amateurs entre mélodies apolliniennes et dionysiaques.

La comédie constitue une autre source de renseignements. Dionysos apparaît de manière burlesque dans *les Grenouilles* d'Aristophane. Cantarella²⁴ se demande quelle est la signification de cette double présence du dieu sur scène au même moment. Sans qu'elle soit une nouveauté, cette représentation de Dionysos est, à son avis, symptomatique du « besoin de miracle » que connaît Athènes à cette époque, du fait de sa situation politique désastreuse. Toujours selon lui, le Dionysos des *Grenouilles* est la parfaite caricature de celui des *Bacchantes*²⁵. Cette représentation caricaturale devait mettre en garde les spectateurs contre les cultes orgiastiques en pleine expansion : « *Onde si potrebbe dire ... che Aristofane, poco dopo lo splenditamente ambiguo Dioniso delle Bacchanti, ha voluto qui raffigurare il dio nella sua miseria, quasi a mettere in guardia gli Ateniesi da un culto fascinato e pericoloso, mostrandone la faccia negativa per neutralizzare gli effetti del culto orgiastico, estatico e maniaco* »²⁶. Dans la même optique, Aristophane raille les femmes qui se livrent aux *orgia* de Dionysos ou d'autres divinités similaires²⁷, ces fêtes étant souvent prétexte à toutes sortes de licences. Le chœur des initiés des *Grenouilles*, parodiant les mystères, chante, lui

¹⁶ Plat., *Rsp.* 399e.

¹⁷ *Leg.* 654a.

¹⁸ *Leg.* 815c-d.

¹⁹ *Leg.* 812b.

²⁰ *Leg.* 672b.

²¹ *Leg.* 660b.

²² Aristote, *Polit.* 8, 1341-2.

²³ Jander K., *Oratorum et rhetorum graecorum fragmenta*, p. 53.

²⁴ Cantarella R., *Dioniso fra Baccanti e Rane*.

²⁵ *Op.cit.* p. 308 : « *Di tutto questo, il Dioniso delle Rane è la perfetta e caricaturale antitesi : spaccone e vigliacco, donnaiulo e pederaste, avaro e senza dignità, spergiuro e ghiottone, un pover' uomo in somma* ».

²⁶ *Op.cit.* p. 309.

²⁷ Aristophane, *Lys.* 1-3, 387-99.

aussi, la joie de vivre²⁸. Ainsi voit-on Aristophane « se défendre » de l'invasion des nouveaux cultes en les tournant en ridicule, malicieusement, mais sans hostilité.

Seules des tragédies conservées, *les Bacchantes* traite d'un sujet emprunté à la légende de Dionysos. Ces thèmes, cependant, étaient familiers au public athénien. En effet, nous possédons une liste de titres de tragédies traitant de la légende de Dionysos ; nous avons même des fragments des *Xantriai* d'Eschyle : le chœur de cette tragédie est formé de bacchantes finalement transformées en cardeuses, *xantriai*, au service d'Héra qui « oriente d'emblée l'action vers un choix proprement tragique entre les deux modes d'existence qui viennent d'être si nettement polarisés. *Dionysos ou Héra...* »²⁹. Le mode de vie proposé par Héra est symbolisé par le métier à tisser, qui représente l'activité féminine par excellence ; on verra ce motif répété dans *les Bacchantes*. C'est Lyssa qui se substitue à Dionysos pour incarner « la démence sanguinaire » ; par là Eschyle « échappe au risque d'insulter à un culte si universellement vénéré sans manifester moins nettement sa réprobation à l'égard des excès auxquels invitait celle-ci »³⁰. Dans cette tragédie, Eschyle semble choisir Héra et l'ordre que cette divinité représente, au détriment de Dionysos et de ses émotions sauvages.

Ces quelques références ne fournissent que des jugements partiels sur le phénomène qui nous intéresse. La tragédie des *Bacchantes* tranche par sa complexité ; elle reste le principal témoignage, qu'il faut maintenant examiner.

Le témoignage des *Bacchantes*

1. Présentation des antagonistes

Avant d'examiner la controverse elle-même, il convient de caractériser brièvement opposants et défenseurs du dieu.

Celui-ci est le premier à plaider pour sa religion. Il n'y a pas lieu de discuter ici à quel Dionysos nous avons affaire, quelle origine, quels attributs lui donne Euripide : ce sont des problèmes d'histoire des religions, mais il importe de noter qu'Euripide en fait un personnage « blond, singulier et charmeur », « jeune et beau »³¹, car cette apparence influencera les réactions de Penthée³². Le mobile de Dionysos est la réalisation de son épiphanie (v. 22) : ἴν' εἶην ἐμφανῆς δαίμων βροτοῖς. C'est à cause de ce dessein que naîtra le conflit.

Autre porte-parole du dieu, les ménades lydiennes expriment des sentiments propres à la religion dionysiaque : le désir d'évasion, le bonheur, qui est loin d'être uniforme et sans faille³³ ; elles réagissent aux attaques de Penthée : c'est un véritable personnage, comme l'était le chœur dans la forme première de la tragédie.

Restent deux autres sectateurs de Dionysos qui incarnent non plus l'aspect mystique, comme le chœur, mais la prudence politique³⁴ : Cadmos et Tirésias.

Le sentiment de famille prime pour Cadmos³⁵. Son attitude est faite de prudent respect, il recommande le pieux mensonge par intérêt familial³⁶.

²⁸ Grenouilles 409 sqq.

²⁹ Lasserre F., *Les Xantriai* d'Eschyle, p. 150.

³⁰ Lasserre F., *op.cit.* p. 151.

³¹ Rivier A., *Essai sur le tragique d'Euripide*, p. 90.

³² vv. 453-4.

³³ de Romilly J., *Le thème du bonheur dans les Bacchantes*.

³⁴ Winnington-Ingram R.P., *Euripides and Dionysos*, p. 41 : « ... two figures of ordinary life, prosaic against this background of lyrical exaltation... »

³⁵ vv. 10-11 ; μεθ' ἡμῶν (vv. 331-342).

³⁶ καταψεύδου καλῶς (vv. 334-5).

« Teiresias represents the subtle, ecclesiastical wisdom »³⁷ : il répond aux insinuations de Penthée par un discours (vv. 266-327) conforme aux exigences de la rhétorique. Ses explications reflètent les grands débats du 5^e siècle ; il prophétise la présence de Dionysos à Delphes, c'est-à-dire l'hellénisation complète du dieu. Bien que différent d'elles, il est approuvé des Lydiennes³⁸.

Du côté des opposants, nous trouvons les ménades thébaines, absentes de scène, mais constamment présentes à l'esprit de Penthée et dans les récits des messagers. Leur comportement est la punition de leur faute (vv. 26-31) : jouets du dieu, elles le servent par contrainte : σκευήν τ' ἔχειν ἠνάγκασ' ὀργίων ἐμῶν (v. 34).

Il y a dédoublement des bacchantes : chaque groupe a une fonction dramatique différentes, - porte-parole ou instrument de vengeance du dieu, - et sa propre révélation de Dionysos. « La *parodos* des *Bacchantes* dépeint l'hystérie mise au service de la religion, tandis que sur le mont Cithéron, ce fut l'hystérie à l'état brut, le bacchisme dangereux qui s'abat comme une punition sur les gens trop convenables et les emporte contre leur gré »³⁹.

L'opposant par excellence, ὄς θεομαχεῖ (v. 45), Penthée, reste isolé. C'est un homme de *thumos*, violent, entier⁴⁰. Il représente la Cité et son ordre : ses titres nous sont donnés d'emblée : γέρας τε καὶ τυραννίδα (v. 43). À l'origine, le roi est aussi le chef religieux de la Cité. On voit donc quelle portée prend le conflit du fait de la fonction royale, politique et religieuse de Penthée.

L'éventail des personnages est ainsi très diversifié : le mystique, le politique, l'intellectuel vivent la religion de Dionysos, chacun selon son tempérament, face à un opposant qui est, lui aussi, très caractérisé.

2. La critique de Penthée

Quel est exactement le contenu de la critique de Penthée, le principal détracteur de Dionysos ?

Charlatanisme, ridicule, débauche des sectateurs du dieu

Quelques-uns des reproches adressés au Lydien sont des accusations couramment portées contre les prêtres. Penthée traite l'étranger de charlatan magicien : γόης ἐπωιδὸς Λυδίας ἀπὸ χθονός (v. 234). Le devin qui, pour avoir revêtu la nébride, est aux yeux du roi acquis au nouveau dieu, dont il devient une sorte de représentant officiel, est accusé d'appétit du gain : σκοπεῖν πτερωτὰ κάμπύρων μισθοῦς φέρειν (v. 257). Créon⁴¹ adresse le même reproche à Tirésias, tout comme Œdipe :

μάγον τοιόνδε μηχανορράφον,
δόλιον ἀγύρτην, ὅστις ἐν τοῖς κέρδεσιν
μόνον δέδορκε.⁴²

Platon⁴³ dénonce aussi ces pratiques des prêtres et devins qui font commerce des sacrifices et incantations.

Penthée reproche également au devin de se ridiculiser⁴⁴, mais ce blâme se retournera contre lui, quand Dionysos utilisera le ridicule pour l'humilier⁴⁵. Cette critique que le roi adresse au prêtre est donc un signe de son aveuglement tragique.

³⁷ Winnington-Ingram R.P., *op.cit.* p. 41.

³⁸ vv. 328-9.

³⁹ Dodds E.R., *Les Grecs et l'irrationnel*, p. 259.

⁴⁰ vv. 620, 670-1.

⁴¹ Soph., *Ant.* 1037-8.

⁴² Soph., *OR* 387-9.

⁴³ Plat., *Rsp.* 364b-c.

⁴⁴ v. 250.

⁴⁵ vv. 854-5.

Les insinuations de Penthée sur les mauvaises mœurs des femmes qui servent Dionysos reviennent comme un refrain dans ses propos ; ces pratiques ne sont qu'un prétexte à la licence : πλασταῖσι βακχεΐαισιν (v. 218), εὐναῖς ἀρσένων ὑπηρετεῖν (v. 223), οὐχ ὑγιές οὐδὲν ἔτι λέγω τῶν ὀργίων (v. 262), l'expression prosaïque ὑγιές accentue la condamnation ; on pourrait poursuivre cette énumération⁴⁶. Même s'il est courant d'adresser ces accusations aux nouveaux cultes⁴⁷, ce reproche convient particulièrement à la psychologie du roi. Son opiniâtreté à ressasser cette question, son désir de surprendre les bacchantes⁴⁸, qui va causer sa perte, révèlent son inquiétude : on a assez souvent relevé que Penthée est trahi par le dionysisme qui habite en lui ; l'acuité de sa curiosité exprime l'intensité de la tentation exercée par le dieu, peut-être est-il tenaillé d'envie à la pensée de la liberté de ces femmes, que sa royauté empêche de partager. Dionysos utilisera la sensualité refoulée du jeune roi pour le tenter, quand il lui proposera de se déguiser pour épier les femmes de Thèbes : il sait bien ce qui aiguillonne son adversaire, et on l'a vu, à la manière dont il utilise la peur du ridicule de Penthée, qu'il a coutume de frapper en se servant précisément du point sensible de sa victime.

Dionysos apparaît à chacun selon sa capacité à le percevoir : il se fait sensuel pour Penthée ; Tirésias le voit objectivement, mais sans profondeur ; Cadmos ne voit que la relation familiale.

Ces insinuations sur la mauvaise conduite des femmes sont cependant vivement réfutées de plusieurs côtés. Le dieu lui-même insiste sur la présence exclusive de femmes dans la montagne⁴⁹. Tirésias répond en utilisant une notion propre au 5^e siècle φύσει, on est chaste par nature, Dionysos n'y est pour rien⁵⁰. Le premier messenger prend à son tour la défense des Thébaines, non plus en recourant à un argument d'intellectuel, mais en s'appuyant sur ce qu'il a vu. Il donne le reflet d'un spectacle plein d'ordre et d'harmonie, du moins avant l'intervention des bergers ; son insistance s'adresse explicitement à Penthée, mais celui-ci ne peut entendre : ... σωφρόνως, οὐχ ὡς σὺ φήεις (v. 686), ... θαῦμ' ἰδεῖν εὐκοσμίας (v. 693). Les ménades paraissent obéir à un rituel réglé, elles ont leur ordre propre. Le second messenger donne un écho semblable : ἔχουσαι χεῖρας ἐν τερπινοῖς πόνοις (v. 1053). Enfin, le dieu affirme leur décence, pour démentir Penthée : ὅταν παρὰ λόγον σῶφρονας βᾶκχας ἴδης (v. 940).

C'est là l'essentiel des reproches de Penthée. Ces motifs sont classiques, on les retrouve en maintes occasions : ainsi, pour prendre un exemple bien postérieur, voici comment s'exprime Tite-Live à propos de l'affaire du sénatus-consulte des Bacchantes : « ... *additae uoluptates religioni uini et epularum, quo plurium animi illicerentur. Cum uinum animos <incendissent>, et nox et mixti feminis mares, aetatis tenerae maioribus, discrimen omne pudoris exstinxissent, corruptelae primum omnium generis fieri coeptae, cum ad id quisque, quo natura prouioris libidinis esset, paratam uoluptatem haberet...* ».⁵¹

Penthée, dans son aveuglement tragique, réduit le phénomène à des manifestations extérieures, secondaires. Ce décalage entre l'importance du nouveau dieu et la banalité des reproches de Penthée révèle l'incompréhension du roi, complètement dépassé par ce qui lui arrive.

Refus de la divinité de Dionysos

Le plus grave, cependant, c'est que Penthée nie la divinité du fils de Sémélé⁵² et qu'il refuse de croire à la seconde naissance de Dionysos tiré de la cuisse de Zeus son père. Tirésias

⁴⁶ vv. 354, 454, 487, 814, 1062.

⁴⁷ Aristophane, *Lys.* 387 : τῶν γυναικῶν ἢ τρυφή.

⁴⁸ vv. 812, 814.

⁴⁹ v. 35.

⁵⁰ vv. 314-6.

⁵¹ 39, 8.

⁵² vv. 242-7.

répond par un long développement théologique sur la nature du dieu. Il en fait⁵³ un des deux éléments fondamentaux de la vie, avec Déméter qui fournit les aliments solides et représente le sec⁵⁴. Dionysos, principe de l'humide⁵⁵, fait don du vin aux hommes. Il y aurait là une référence à la pensée ionienne qui a recherché les éléments fondamentaux du cosmos : Thalès explique l'univers à partir de l'eau, Anaximène trouve le principe de toute chose dans l'air, Héraclite dans le feu. Euripide ne va pas si loin, - ce n'est d'ailleurs pas son propos, - mais il prête à Tirésias des paroles qui doivent rendre un son tout différent de ce que peuvent exprimer les autres protagonistes, puisqu'il fait du devin une sorte de théoricien, de théologien officiel de la Cité. Cette explication fait peut-être allusion plus directement à Prodicos⁵⁶ : l'homme a divinisé ce qui lui est le plus utile, comme le pain et le vin. Sans qu'on puisse affirmer non plus que Tirésias fasse de Dionysos une réelle personnification du vin, on voit l'ambiguïté d'une réponse qui, pour défendre un dieu, fait référence, plus ou moins clairement, à des théories qu'on a taxées d'athées ou qui, par la réflexion sur les dieux qu'elles proposent, introduisent le doute et la critique, paradoxe d'autant plus grand que le dionysisme n'a cure des discussions des théologiens. La réponse que Tirésias donne ici ne cerne pas la vraie nature du nouveau culte.

Cependant, Tirésias exalte d'autres attributs propres à Dionysos qui inquiètent le roi : le dieu apporte l'oubli des maux quotidiens⁵⁷. Ce thème du φάρμακον, on le verra, a de quoi inquiéter la Cité. Il cause le délire prophétique et une terreur semblable à celle d'Arès. En sa qualité de prêtre d'Apollon, le vieillard prédit l'acceptation de Dionysos à Delphes. On sait que les deux divinités y coexistaient : Dionysos occupant le temple les mois d'hiver et Apollon le reste de l'année. Sur le fronton de ce temple, Apollon était représenté d'un côté et Dionysos d'un autre. La fête delphique des Thyiades est également liée à la légende de Dionysos. Jeanmaire⁵⁸ parle d'association, plutôt que de rivalité entre les deux divinités. Dodds, dans son commentaire⁵⁹, qualifie ainsi la présence du dieu à Delphes : « ... it is probable that this was in historical fact the decisive step which led to the final hellenization of the dangerous Thracian god... » Nous sommes loin de l'aspect sauvage, « noir », du dionysisme avec cette prédiction, propre à satisfaire l'homme d'ordre qu'est Tirésias.

On a vu comment il répond à l'accusation de débauche en utilisant la notion de φύσις ; le devin donne également sa propre interprétation de la nativité du dieu : il tente de rehausser le niveau du mythe et de le « rationaliser », en lui enlevant sa vulgarité. Ces deux derniers points sont traités à la manière des Sophistes, Tirésias usant, dans ses explications, d'artifices, de subtiles distinctions de vocabulaire.

On constate donc que la Cité a des réponses à apporter au désordre dionysiaque, par l'intermédiaire de son représentant intellectuel. Mais ces explications éludent le problème de la signification de ce courant dévastateur. La Cité, à travers Tirésias, essaie d'annexer et d'appriivoiser Dionysos.

On trouve chez d'autres personnages des réponses à Penthée. Ainsi, le chœur chante la nature de la divinité de Dionysos⁶⁰, le dieu des festins, ami de la paix et de la simplicité, le libérateur. Le dieu répond aussi, mais de manière volontairement ambiguë et agressive⁶¹ qui

⁵³ vv. 274-85.

⁵⁴ v. 277 : ξηροῖσιν.

⁵⁵ v. 279 : ὑγρόν.

⁵⁶ VS2 84 B 5.

⁵⁷ vv. 282-3.

⁵⁸ Jeanmaire H., *Dionysos*, p. 187.

⁵⁹ Dodds E.R., *op.cit.* p. 105.

⁶⁰ vv. 416-31.

⁶¹ vv. 461-518.

doit précipiter le roi à sa perte ; les messagers également orientant leurs récits de manière à faire apparaître la divinité de Dionysos⁶² :

τὸν δαίμον' οὖν τόνδ', ὅστις ἔστ', ὧ δέσποτα,
δέχου πόλει τῆιδ' ὡς τὰ τ' ἄλλ' ἐστὶν μέγας.

Bien que ce ne soit pas sa préoccupation première, Penthée suscite donc aussi une discussion théologique. Mais le débat sur le dionysisme ne se borne pas aux points soulevés par le roi. D'autres problèmes, plus généraux, se posent, que nous allons maintenant traiter.

3. Νόμος – φύσις

Penthée insiste⁶³ sur la nouveauté de Dionysos, ce qui dans son esprit est un reproche à lui adresser. L'introduction de nouveaux dieux est, en effet, un des chefs d'accusation lors des procès pour impiété : Socrate est accusé d'apporter de nouveaux dieux dans la Cité⁶⁴ : ἔτερον δὲ δαιμόνια καινά. Quel est alors le fondement de ce culte tout récent ?

Paradoxalement, à première vue, Tirésias recourt au νόμος pour légitimer la nouvelle divinité⁶⁵ :

πατρίους παραδοχάς, ἅς θ' ὁμήλικας χρόνῳ
κεκτήμεθ', οὐδεις αὐτὰ καταβαλεῖ λόγος,
οὐδ' εἰ δι' ἄκρων τὸ σοφὸν ἠϋρηται φρενῶν.

Les πάτρια sont les lois non écrites, propres à une Cité : οὖς πατρίους νόμους ἐπονομάζουσιν, οὐκ ἄλλα ἐστὶν ἢ τὰ τοιαῦτα σύμπαντα (c'est-à-dire les ἄγραφα νόμιμα)⁶⁶. Antigone⁶⁷ invoque la tradition, les lois non écrites de la même manière que Tirésias : ἄγραπτα κάσφαλῆ θεῶν | νόμιμα. Cadmos suit une attitude semblable qui convient bien à sa circonspection⁶⁸ ; le chœur, lui aussi, se réclame des usages établis⁶⁹.

Ces paroles, dans la bouche de Tirésias, nous étonnent : elles ne répondent pas à l'inquiétude de Penthée à propos de la nouveauté du dieu ; au contraire, elles confirment plutôt son indignation. Pour Jeanne Roux⁷⁰, il n'y a pas de réelle contradiction : ce que recommande la tradition, en effet, c'est le respect envers le surnaturel, quel qu'il soit. Or Tirésias parle bien ici des dieux en général : οὐδὲν σοφίζόμεσθα τοῖσι δαίμοσιν (v. 200). Le chœur va dans le même sens quand il recommande la piété : ὅτι ποτ' ἄρα τὸ δαιμόνιον (v. 894). En fait, comme le note Dodds⁷¹, « *Teiresias' sneer is directed against the sceptics, not against the enthusiasts* ». Les vers 202-3 sont un avertissement à quiconque tenterait de renverser la tradition, surtout en matière religieuse ; on le voit au choix du terme καταβαλεῖ, dont l'emploi convient pour décrire une attitude de scepticisme ; Hérodote l'emploie à propos des oracles⁷² : Χρησιμοῖσι δὲ οὐκ ἔχω ἀντιλέγειν ὡς οὐκ εἰσι ἀληθές, οὐ βουλόμενος ἐναργέως λέγοντας πειρᾶσθαι καταβάλλειν. Les καταβάλλοντες λόγοι de Protagoras contenaient vraisemblablement sa fameuse profession d'agnosticisme. Inversement, le discours qui ne permet pas le doute est ἀκατάβλητον⁷³.

⁶² vv. 769-70.

⁶³ vv. 216, 219, 256, 467.

⁶⁴ Plat., *Apol.* 24c.

⁶⁵ vv. 201-3.

⁶⁶ Plat., *Leg.* 793a.

⁶⁷ Soph., *Ant.* 454-5.

⁶⁸ v. 331.

⁶⁹ vv. 71, 891.

⁷⁰ Roux J., *Les Bacchantes II*, p. 315.

⁷¹ Dodds E.R., *op.cit.* p. 90.

⁷² 8, 77.

⁷³ Aristophane, *Nub.* 1229.

Une nouvelle fois, Tirésias se tient du côté de l'ordre établi, en l'occurrence de la religion éprouvée par le temps : ses paroles n'atteignent pas le caractère spécifique du dionysisme, auquel la Cité n'a qu'une attitude de prudence à opposer.

Le chœur, poursuivant la réflexion sur la tradition, voit la sanction de la coutume dans la nature : τό τ' ἐν χρόνῳ μακρῷ νόμιμον | ἀεὶ φύσει τε πεφυκός (vv. 895-6). La référence au problème débattu par les contemporains qui cherchaient le fondement du νόμος, saute aux yeux. Jacqueline de Romilly⁷⁴ analyse ainsi cette controverse : « Cette absence de garant sera le point faible par où la critique des Sophistes, trop aisément accueillie par une Cité déjà moins unie, devait atteindre le νόμος et risquer de le détruire ». L'analyse philosophique oppose la notion de νόμος à l'idée de nature, mais, dans notre passage, les deux termes se trouvent réconciliés, puisque c'est la nature qui fonde la loi. Platon donne d'ailleurs une solution analogue⁷⁵.

C'est avec le vocabulaire philosophique de son époque qu'Euripide pose le problème religieux proposé par le mythe, mais l'attitude qu'il préconise est en porte à faux avec la critique corrosive des Sophistes.

Cette discussion est abordée encore sous un autre angle. Penthée se donne, du fait de sa fonction royale, comme le représentant des Grecs ; il s'indigne du tort que les bacchantes causent à ceux-ci : ὕβρισμα βακχῶν, ψόγος ἐς Ἑλληνας μέγας (v. 779). Il insiste sur le caractère barbare du nouveau culte : φρονοῦσι γὰρ κάκιον Ἑλλήνων πολὺ (v. 483), sur la qualité d'étranger⁷⁶ du nouveau venu, malentendu tragique, puisque Dionysos fait partie de la famille royale de Thèbes. La réponse du dieu lui oppose la paradoxale supériorité des barbares, en vertu de la relativité des usages : οἱ νόμοι δὲ διάφοροι (v. 484). Le chœur d'*Iphigénie à Aulis*⁷⁷ émet la même constatation : διάφοροι δὲ φύσεις βροτῶν, | διάφοροι δὲ τρόποι.

Là encore, il y a l'écho de théories qui se faisaient jour à l'époque : on commence à prendre conscience de la variété des usages, ce qui suscite précisément tout le courant de critique de la loi et développe une tendance sceptique.

Le νόμος sert donc à justifier Dionysos de deux manières qui pourraient sembler contradictoires, si c'était le propos d'Euripide de conduire cette analyse à son terme, et si la notion même de νόμος n'était flottante. Jacqueline de Romilly⁷⁸ parle de « malaise de vocabulaire », « d'ambiguïté qui s'attache au mot ». D'une part, la valeur du νόμος est affirmée, ce qui implique une attitude générale de piété envers le surnaturel, partant une reconnaissance du nouveau culte. D'autre part, la notion est relativisée, donc une religion non grecque devient acceptable.

4. Le dionysisme, une religion de l'évasion ?

Le chœur chante son aspiration à la tranquillité : ὁ δὲ τᾶς ἡσυχίας | βίωτος (v. 389-90), son désir de se réfugier à Chypre, en Piérie, lieux idylliques⁷⁹, d'échapper aux épreuves⁸⁰ ; il associe la paix et Dionysos : φιλεῖ δ' ὀλβοδότειραν Εἰρήνην, κουροτρόφον θεάν (v. 419-20). Le dieu garde sa sérénité au milieu de l'agitation générale⁸¹ et recommande son attitude à Penthée⁸². Le contraste entre le calme du dieu et l'excitation du roi⁸³ sous-tend toute la pièce. Le

⁷⁴ Romilly J. de, *L'histoire de la loi dans la pensée grecque*, p. 51.

⁷⁵ Plat., *Leg.* 790d.

⁷⁶ v. 233.

⁷⁷ *Iphigénie à Aulis* 558-9.

⁷⁸ *Op.cit.* p. 52.

⁷⁹ vv. 402 sqq.

⁸⁰ v. 902.

⁸¹ vv. 622, 636.

⁸² v. 790.

⁸³ vv. 647, 671-2.

dionysisme apporte l'oubli des maux humains : ἀποπαῦσαί τε μερίμνας (v. 381)⁸⁴. Un mot caractérise bien cette action du dieu, c'est φάρμακον⁸⁵. L'exaltation d'un bonheur quotidien, sans problèmes⁸⁶, s'apparente à ce désir d'évasion. Le cri des Lydiennes εἰς ὄρος, εἰς ὄρος résume ce sentiment.

Jacqueline de Romilly parle d'un « bonheur particulier, tout entier fait d'exaltation religieuse et même mystique »⁸⁷, à propos de la *parodos*. Festugière⁸⁸ relève le désir de paix, l'atmosphère paisible que l'on trouve dans les chœurs, sauf dans les deux derniers. Il ne faudrait pas cependant accentuer trop unilatéralement cet aspect : la religion des *Bacchantes* n'est pas faite que de paix ; qu'on pense à la furie des ménades ou à la haine du chœur !

Ce faisceau d'indices révèle néanmoins un profond besoin de paix ; or l'époque d'Euripide semble avoir largement connu cette aspiration à l'évasion, à la paix, au bonheur tout simple : le chœur des *Oiseaux*⁸⁹ énumère une série de divinités où apparaît ἡσυχία, qui fait partie « des biens regardés comme essentiels par les poètes pour le bonheur des Cités »⁹⁰. Le problème est aigu ; en ces temps de guerre et d'instabilité politique qui suscitent une recrudescence des cultes à mystères, porteurs d'espérance, on opposait deux attitudes : un comportement fait d'ἀπραγμοσύνη, que l'on peut définir comme de l'indifférence politique, et la πολυπραγμοσύνη, excessive activité dans le domaine public. Cette dernière passe pour spécifiquement athénienne, elle semble liée à Périclès et à sa politique impérialiste, alors que la première serait plutôt à mettre en rapport avec l'attitude spartiate d'immobilisme et de conservatisme. À Athènes, Alcibiade se distingue par sa πολυπραγμοσύνη, Nicias par son ἀπραγμοσύνη. Suivant son option, on identifiera l'ἀπραγμοσύνη, qui prend le nom d'ἡσυχία en poésie, tantôt avec le bon sens, tantôt avec une certaine inutilité⁹¹.

Dans une optique différente, mais c'est toujours de la même distinction qu'il s'agit, Platon distingue deux modes de vie, le politique et le philosophique⁹².

Euripide ne propose pas, bien sûr, un tel choix. On peut seulement se demander s'il ne projette pas sur ses personnages une aspiration contemporaine, s'il ne recourt pas aux catégories actuelles pour caractériser ses héros, en faisant de Dionysos un ἀπραγμών et de Penthée un πολυπραγμών.

La religion de Dionysos, faite de contrastes, de violence et de paix, enivre et libère, elle apporte l'oubli des maux, l'évasion. Ses manifestations outrancières d'émotivité, qui libèrent les fidèles du poids des conventions sociales, comportements aberrants aux yeux du non-initié, en font une religion très différente de la religion de la Cité que connaît et pratique Penthée⁹³. En effet, cette exigence d'évasion de la réalité, d'union avec le divin révèle une religion mystique. « Oublie la différence et tu trouveras l'identité, entre dans le thiasé et tu seras heureux aujourd'hui »⁹⁴.

Les désordres sociaux demeurent certes le premier chef d'accusation contre Dionysos, mais peut-être est-ce aussi l'essence différente de la nouvelle religion qui rend ce nouveau culte

⁸⁴ On retrouve la même idée aux vers 280, 423, 772, 1004.

⁸⁵ vv. 283, 326.

⁸⁶ vv. 910-1.

⁸⁷ Romilly J. de, *Le thème du bonheur dans les Bacchantes*, p. 362.

⁸⁸ Festugière A.J., *Euripide dans les Bacchantes*.

⁸⁹ v. 1320.

⁹⁰ Aristophane, *Aves* ; Paris, BL, 1928, p. 87.

⁹¹ Thuc. 2, 40.2. Nestle (*Ἀπραγμοσύνη*, p. 130) pense qu'il n'y a pas d'opposition entre ἀπραγμών et ἄχρητος, mais plutôt une gradation.

⁹² Plat., *Gorg.* 500c-d.

⁹³ Le roi fait des libations, σπονδῶν (v. 45) et des prières, εὐχαῖς (v. 46).

⁹⁴ Dodds E.R., *Les Grecs et l'irrationnel*, p. 83.

inacceptable aux yeux du roi : c'est toute la différence entre une religion mystique et les rites d'une religion politique qu'il ne comprend pas.

5. Le problème se pose en termes politiques

Les divers points abordés jusqu'à présent étaient essentiellement *théologiques*, mais le phénomène a une autre portée : l'arrivée de Dionysos a un retentissement politique. Ainsi Podlecki⁹⁵ analyse la tragédie comme l'affrontement de deux groupes au sein de la Cité. Peut-on légitimement analyser ce conflit en termes politiques, c'est-à-dire comme un débat touchant la πόλις ?

Plusieurs indices nous donnent à penser que l'on y est autorisé : Dionysos veut toucher la πόλις, il le dit à plusieurs reprises⁹⁶ ; il s'adresse aux Thébains⁹⁷. Tirésias reproche à Penthée d'être un κακὸς πολίτης⁹⁸ ; cet anachronisme nous confirme au passage qu'Euripide pense les données mythiques dans l'esprit de son époque. On s'adresse à Penthée en tant qu'il est le détenteur d'un pouvoir politique⁹⁹. Le messenger lui reproche son tempérament trop royal : il craint de s'exprimer avec franchise¹⁰⁰ ; le chœur éprouve du reste la même crainte¹⁰¹ de l'excès toujours possible d'un pouvoir royal qu'il vaut mieux flatter¹⁰². Le même messenger prétend parler dans l'intérêt de la Cité¹⁰³, donnant ainsi au conflit entre Penthée et l'étranger lydien la portée d'une affaire d'État. C'est aux citoyens qu'Agavé est invitée à montrer son « trophée »¹⁰⁴. Tirésias prie non seulement pour le roi, mais aussi pour la Cité¹⁰⁵.

Le roi se situe toujours par rapport à ses concitoyens : s'il a honte de son équipée au Cithéron, c'est devant les citoyens de Thèbes¹⁰⁶ ; il se pose en sauveur de la Cité¹⁰⁷, malentendu tragique, puisqu'au lieu du salut public, il cause sa perte et celle des siens. Enfin, l'autorité de Thèbes est explicitement opposée à celle du dieu¹⁰⁸.

Face à des messagers soucieux du bien public, d'un tyran peut-être excessif, mais réellement préoccupé des responsabilités de sa charge, Dionysos, lui aussi, s'exprime sur le plan politique : il prône l'égalité, s'adresse au pauvre comme au riche : ἴσαν δ' ἔς τε τὸν ὄλβιον ἢ τὸν τε χεῖρονα δῶκ' ἔχειν (vv. 421-2). Il préfère se tourner du côté des simples : τὸ πλῆθος ὅτι τὸ φαυλότερον ἐνόμισε χρῆταί τε, τὸδ' ἂν δεχοίμην (vv. 430-1). De manière générale, il passe pour un dieu démocratique, à la différence d'Apollon : « *Dionysos is a democratic god : he is accessible to all, not like Pythian Apollo through priestly intermediaries, but directly in his gift of wine and through membership of his θίασος* »¹⁰⁹. Euripide semble donner sa confiance à la classe moyenne, les μέσοι, d'accord avec une tendance qui se développe¹¹⁰. C'est peut-être son idéal politique qui transparait là. De plus, Dionysos, faisant fi des prérogatives royales de Penthée, se détache encore plus nettement de l'organisation politique en place.

⁹⁵ Podlecki A.J., *Individual and group in Euripides' Bacchae*.

⁹⁶ vv. 20, 39, 40, 61.

⁹⁷ v. 48.

⁹⁸ v. 271.

⁹⁹ vv. 213, 660.

¹⁰⁰ v. 668.

¹⁰¹ v. 775.

¹⁰² v. 747.

¹⁰³ v. 666.

¹⁰⁴ v. 1201.

¹⁰⁵ v. 361.

¹⁰⁶ vv. 840-1.

¹⁰⁷ v. 963.

¹⁰⁸ vv. 1037-8.

¹⁰⁹ Dodds E.R., *op.cit.* p. 121.

¹¹⁰ Grossmann G., *Politische Schlagwörter*, p. 14.

Il faut maintenant examiner quelles sont, au juste, les répercussions de la venue du dieu sur la Cité.

6. Corruption de l'ordre social

Au fil de la tragédie se dévoilent les divers aspects perturbateurs du nouveau culte. Tout d'abord, il s'attaque au mariage : λέχη λυμαίνεται (v. 354). Toute la description du σπαραγμός, ensuite, est la relation d'actes antisociaux ; Plutarque¹¹¹ ne ménage pas ses termes pour en parler : ὥσπερ ἡμέρας ἀποφράδας καὶ σκυθρωπάς, ἐν αἷς ὠμοφαγίαι. Le messager donne ces femmes pour ennemies de la société : ὥστε πολέμιοι (v. 752) ; elles saccagent tout, arrachent les enfants des maisons, ce qui est encore une attaque dirigée contre le foyer¹¹². Les représentants de la société, les hommes, et leurs ennemies s'affrontent chacun avec leurs armes propres : les hommes ἐς ὄπλ' (v. 759), produits du monde civilisé¹¹³, les femmes s'aidant de leurs thyrses. Le renversement de l'ordre habituel est complet quand les femmes mettent en fuite les hommes¹¹⁴ ; les deux mots γυναικες et ἄνδρας, juxtaposés, soulignent ce paradoxe ; le motif est répété¹¹⁵. Ce renversement des rôles masculin et féminin est ressenti comme particulièrement humiliant. On voit, par exemple, Hérodote s'indigner¹¹⁶ qu'une femme puisse faire la guerre.

Agavé, encore sous le coup de l'aveuglement, se vante d'avoir quitté son métier à tisser pour s'élever « plus haut »¹¹⁷. Dionysos a donc une échelle de valeurs exactement inverse de celle de la Cité : le retour à l'ordre ne signifie-t-il pas pour le roi le renvoi des femmes à leur métier à tisser¹¹⁸ ? Pareillement, le destin de Créüse, extraordinaire, paradoxal pour une femme, est symbolisé par l'abandon de la navette¹¹⁹. C'est le même thème qui est mis en œuvre, semble-t-il, dans *les Xantriai* d'Eschyle : les bacchantes du chœur sont finalement « converties » en cardeuses, c'est-à-dire en femmes dévouées à Héra, remplissant leur fonction à l'intérieur du foyer.

Le bouleversement social apporté par le dieu est, en fait, la négation systématique de toutes les attributions spécifiquement féminines. Xénophon¹²⁰ caractérise ainsi les rôles masculin et féminin : τῆ μὲν γὰρ γυναικὶ κάλλιον ἔνδον μένειν ἢ θυραυλεῖν, τῷ δὲ ἀνδρὶ αἰσχιον ἔνδον μένειν ἢ τῶν ἔξω ἐπιμελεῖσθαι, distinction que Vernant commente ainsi¹²¹ : « L'espace domestique, espace fermé, pourvu d'un toit (protégé), est, pour le Grec, à connotation féminine. L'espace du dehors, du grand air, à connotation masculine ». La femme, toujours selon Xénophon, est faite pour les soins maternels, or les ménades enlèvent les enfants ; les femmes sont les gardiennes des provisions, or les bacchantes se livrent au pillage.

Les femmes qui servent Dionysos sont donc en rupture totale avec la définition donnée par Xénophon. Le dieu apporte plus qu'une perturbation passagère : en s'attaquant à la famille, au foyer, aux tâches féminines, il met en cause des valeurs fondamentales de la société qu'il veut conquérir.

¹¹¹ *Déf. or.* 417c.

¹¹² vv. 752-3.

¹¹³ ὄπλ' a été précisé plus haut, οὐ χαλκός, οὐ σίδηρος (v. 757), si l'on admet l'interprétation de Dodds (*op.cit.* 160) : « *Nothing resisted their assault, not bolted doors, not bronze, not iron* », à moins que ces matériaux ne constituent les ἐπιπλα, c'est-à-dire le mobilier des maisons, la part la plus convoitée du butin dont les ménades s'emparent. Pour la discussion du passage, cf. Roux J., *Pillage en Béotie*.

¹¹⁴ v. 764.

¹¹⁵ vv. 785-6, 798-9, 822.

¹¹⁶ 8, 93.

¹¹⁷ vv. 1236-7. Même idée aux vers 118-9.

¹¹⁸ v. 514.

¹¹⁹ Pind., *Pyth.* 9, 30-31.

¹²⁰ *Econ.* 7, 30

¹²¹ Vernant J.-P., *Mythe et pensée chez les Grecs*, p. 104.

D'autres fonctions sociales sont perturbées, voire niées : c'est le cas de la plus importante, la fonction royale. Le dieu transforme en effet le roi en fausse ménade ; là encore, c'est le ménadisme, sous une forme dégénérée, qui entre en lutte avec la Cité : un roi déguisé en femme, suprême humiliation, qui se cache de ses propres sujets, n'assume plus sa fonction !

Cette action subversive du dieu s'étend d'ailleurs encore plus loin, puisque Tirésias et Cadmos, eux aussi déguisés en bacchants, sont couverts d'un léger ridicule qui atteint leur respectabilité, et que toute la ville devient, finalement, bacchante¹²².

7. La vraie σοφία

Chaque personnage doit prendre parti face au dieu, c'est-à-dire répondre à la question¹²³ : qu'est-ce qui est sage, τί τὸ σοφόν ? Cette recherche du σοφόν est le leitmotiv des Bacchantes ; les mots σοφόν, σοφία, φρονεῖν, νοῦν ἔχειν, ou les contraires ἀφροσύνη, μῶρος, abondent tout au long de la tragédie, chacun traitant l'adversaire de fou, et se rangeant dans le camp des gens sensés. La conception de la σοφία varie constamment, puisque chacun vit sa propre vérité sur le dionysisme.

Penthée prend nettement position. Son caractère entier le rend imperméable aux distinctions subtiles. Pour lui, il ne fait nul doute qu'il n'y a aucune σοφία chez Dionysos¹²⁴. Mais il est unanimement condamné et taxé de fou : par Tirésias, μῶρα γὰρ μῶρος λέγει (v. 369), par Cadmos, καὶ φρονῶν οὐδὲν φρονεῖς (v. 332), - les jugements prennent souvent cette forme paradoxale, - par le dieu, σὲ δ' ἀμαθίας γε κάσεβοῦντ' ἐς τὸν θεόν (v. 490), par le chœur (v. 981). Lui-même se condamne d'ailleurs inconsciemment quand il dit : οὐ μὴ φρενώσεις μ' (v. 792) ; il reconnaît par là la sagesse de Dionysos.

Malgré toutes les incertitudes qui subsistent quant à l'interprétation finale de la pièce, il est au moins clair, semble-t-il, que Penthée n'est pas « dans le vrai » : cette condamnation unanime et sans aucune restriction interdit d'adhérer à l'interprétation qui fait de cette tragédie une exaltation de la figure de Penthée. Par conséquent, ce que le roi représente est condamné aussi, non pas la raison, le rationalisme, comme on l'a dit, - on a bien vu que ce n'est pas le roi qui est l'intellectuel, le raisonneur de la Cité, - mais l'ordre figé qui ne tolère aucune nouveauté, comme la religion de Dionysos. Penthée est le type du borné, impulsif, plein d'une bonne volonté qui s'exerce à mauvais escient. On l'avertit de tenir compte de Dionysos, ce « quelque chose d'autre » qui vient bouleverser son univers habituel, mais il reste sourd pour sa perte. L'avertissement est clair ; il est plus malaisé de cerner quelle est cette sagesse « autre », supplémentaire, qu'on ne saurait ignorer.

Tirésias, et Cadmos qui se tient dans son ombre¹²⁵, se prétendent sensés. Cadmos dit à Tirésias : σὺ γὰρ σοφός (v. 186). Pourtant, d'après les dires du devin, l'habileté n'est pas suffisante, ni le talent oratoire avec ses καλὰς ἀφορμάς (v. 267), dont il use par ailleurs abondamment ; bien au contraire, il importe de ne pas se targuer de ces qualités, même si elles procurent la réussite au sein de la Cité, mais de garder son bon sens. Tirésias ne parle pas du contenu religieux de la σοφία : on sait assez quelles sont les limites de sa compréhension du nouveau phénomène religieux, mais, contrairement à Penthée, il accepte l'avertissement de Dionysos, même s'il ne saisit pas toute l'importance et la signification de ce courant qui traverse la Cité. Il sera parmi ceux qui auront eu raison¹²⁶.

¹²² v. 1295.

¹²³ vv. 876, 896.

¹²⁴ vv. 344-5.

¹²⁵ v. 330.

¹²⁶ v. 196.

Dionysos annonce un renversement des valeurs habituelles : le prétendu bon sens n'est que déraison ; là où les braves gens ne voient que folie réside la vraie sagesse : δόξει τις ἀμαθεῖ σοφὰ λέγων οὐκ εὖ φρονεῖν (v. 480), σωφρονῶν οὐ σώφροσιν (v. 504). La folie dionysiaque est ambivalente ; libératrice dans les mystères bachiques, donc raisonnable pour un ordre supérieur, néfaste quand elle devient l'arme de la vengeance divine : pour frapper, Dionysos utilise une démente qui s'apparente à l'extase bachique, mais il en inverse la valeur ; il annihile ce bon sens dont le roi est si fier, non pour le libérer, mais pour le faire sombrer.

Les paroles du chœur explicitent davantage cette notion du σοφόν : τὸ σοφὸν δ' οὐ σοφία (v. 395). Malgré la forme paradoxale, le sens de cette affirmation est clair : la science n'est pas sagesse. Ces paradoxes sont typiques d'une époque de changements des valeurs, telle que la décrit Thucydide¹²⁷ : καὶ τὴν εἰωθυῖαν ἀξίωσιν τῶν ὀνομάτων ἐς τὰ ἔργα ἀντήλλαξαν τὴ δικαιοσύνη ; puis il donne une série d'exemples : τόλμα devient ἀνδρεία, μέλλησις se transforme en δειλία. Nous avons déjà constaté ce flottement du sens des mots avec νόμος. Le vers suivant : τὸ τε μὴ θνατὰ φρονεῖν (v. 396) précise cependant ce qu'il faut entendre : il est haïssable de prétendre s'élever au-dessus des possibilités humaines, il faut condamner l'attitude des περισσῶν φωτῶν (v. 429), c'est-à-dire de ceux qui se rendent coupables d'ὑβρις ; Hippolyte (v. 948) est aussi qualifié de περισσός. Les grandes ambitions, μέγαρα (v. 398) ne servent à rien. Il faut s'en tenir à un idéal de simplicité¹²⁸, de vie tranquille à l'écart des troubles¹²⁹.

Plus loin, le chœur renouvelle sa profession de foi dans la sagesse dionysiaque qui poursuit des biens qualifiés de μέγαρα, φανερά (vv. 1006-7). Μέγαρα prend donc une double valeur : positive, si l'on parle du bonheur du thiasse, négative¹³⁰ s'il s'agit des prétentions démesurées des Sophistes. Ceux-ci croient en effet s'attaquer aux grands problèmes, comme Euthydème et Dionysodore¹³¹ : σοφῶ ... οὐ τὰ μικρὰ, ἀλλὰ τὰ μεγάλα. Tout devient limpide, avec le dieu, alors que les Sophistes ont la réputation de s'exprimer de manière confuse : le Dionysos des Grenouilles enjoint au sophiste Euripide de s'exprimer plus clairement¹³² : Ἀμαθέστερόν πως εἶπε καὶ σαφέστερον. La sagesse, le bonheur dionysiaques que chante le chœur se situent à l'opposé du monde des Sophistes.

Ainsi, la σοφία, sagesse politique de Tirésias, bonheur mystique de Dionysos, idéal de simplicité du chœur, est aussi protéiforme que le dieu lui-même. Cette notion-clé est révélatrice des options de chacun et de la situation tragique de Penthée. Dionysos vient donner une nouvelle signification aux valeurs établies et affirmer, contrairement aux Sophistes, que l'homme n'est pas la mesure de toute chose.

8. Le conflit tragique

« Si donc je constate la présence de thèmes philosophiques et moraux, je ne leur accorderai pas a priori une valeur privilégiée. Seule la connaissance du dessein dramatique à la réalisation duquel ils contribuent, me permettra d'établir la valeur que leur donne le poète »¹³³.

Cette mise en garde est salutaire : l'analyse, telle qu'elle a été conduite jusqu'ici, pourrait donner l'impression que la pièce d'Euripide n'est qu'un puzzle d'idées disparates, de discussions subtiles. Si tel était le cas, il n'y aurait pas de drame au sens propre. Mais la réalité est toute autre : Tirésias use, par exemple, de certains arguments intellectuels, certes adressés aux Sophistes du public athénien, mais qui ne font que fourvoyer davantage le malheureux

¹²⁷ 3, 82.

¹²⁸ vv. 430-1.

¹²⁹ vv. 389-91.

¹³⁰ v. 398.

¹³¹ Plat., *Euthyd.* 273c.

¹³² Aristophane, *Ran.* 1445.

¹³³ Rivier A., *Essai sur le tragique d'Euripide*, p. 27.

Penthée et révéler son aveuglement ; ils ont donc une fonction dans l'économie de la pièce. De la même manière, le thème du bon sens et de la folie concourt à exprimer le tragique de la situation du roi.

À la base du drame, il y a un conflit, une opposition tragique, au sens où Rivier¹³⁴ définit cette notion : « *La tragédie met l'homme aux prises avec l'instance suprême de qui son existence relève, et elle imprime à cette confrontation un caractère irrévocable. Pressé par la nécessité, l'homme agit, et sur cet acte, il est jugé sans appel.* »

Il importe donc de discerner tout d'abord quels sont les termes et la nature du conflit qui est à la base de notre tragédie, Quel est le point de départ ? Dionysos nous l'apprend dans le prologue : il y a une faute antérieure au début de la tragédie, le dieu doit se venger de l'outrage fait à sa mère¹³⁵. À cette première motivation du dieu vient se greffer une autre : il lui faut révéler sa divinité à Penthée qui la nie. Les reproches adressés à Agavé et à ses sœurs et ceux portés contre le roi sont distincts. Celui-ci a beau ne pas être au départ le principal offensé, il va se trouver pris dans la même vengeance : impliqué malgré lui dans cette affaire, sans disposer des mêmes données que sa mère et ses tantes, il a dû prendre parti en tant que chef de la communauté, puisque Dionysos veut toucher Thèbes sa ville. Il s'agit, bien sûr, du conflit d'un homme et d'un dieu, mais les décisions du tyran ayant une portée politique, le tragique a aussi cette dimension. Le roi, la famille royale toute entière, certaines valeurs de la société sont atteintes. Toute la ville est concernée : ἐμάνητε, πᾶσά τ' ἐξεβακχεύθη πόλις (v. 1295). La faute d'un seul entraîne la perte de tous, comme la souillure d'Œdipe attire la peste sur toute la Cité¹³⁶. Il ne faut pas oublier cette perspective dans l'analyse du tragique.

Le roi commet d'abord une erreur d'appréciation, en croyant arrêter un malfaiteur. Mais son obstination, sa surdité aux avertissements, transforment sa faute initiale : Tirésias, le chœur, le dieu l'interprètent comme un acte d'ὕβρις¹³⁷ ; Penthée, le θεομάχος, devient l'ennemi des dieux en général¹³⁸. Cette ὕβρις conduit le roi à des excès de pouvoir : en commandant qu'on se saisisse du prêtre¹³⁹, il commet une faute d'une portée politique considérable, du fait de la position officielle de Tirésias ; par là, Penthée dépasse la simple erreur d'appréciation, il agit contre la religion et mérite le titre de ἀντίπαλον θεοῖς (v. 544).

Le chœur résume les chefs d'accusation contre Penthée : ἄθεον, ἄνομον, ἄδικον (v. 995). On a vu comment Penthée devient ἄθεος, en s'en prenant à Tirésias et en s'attaquant à une manifestation du surnaturel, ce qui jette le discrédit sur son attitude religieuse en général. Socrate¹⁴⁰ se défend d'être ἄθεος devant Mélétos, bien que le mot ne semble pas figurer dans l'acte d'accusation ; dans l'Athènes du 5^e siècle, on intenterait donc au petit-fils de Cadmos un procès pour impiété ! Il est ἄνομος, ce qui est grave, étant donné l'utilisation qui est faite de la notion de νόμος. Il est ἄδικος : si « ... *dikè* intervient pour mettre fin au pouvoir de la *bia*, de la force »¹⁴¹, Penthée cède à la violence, à l'excès, c'est-à-dire à la πλεονεξία du tyran, à l'ὕβρις.

Par son erreur de départ, qui prend la signification d'un acte d'ὕβρις, faute de portée individuelle et politique, Penthée est inéluctablement confronté à un dieu dont le dessein

¹³⁴ Rivier A., *Eschyle et le tragique*, p. 79.

¹³⁵ vv. 26 sqq.

¹³⁶ Vernant J-P., *Mythe et pensée chez les Grecs*, p. 268 : « *L'impunité, faute envers les dieux, est aussi bien atteinte au groupe social, délit contre la Cité.* »

¹³⁷ vv. 375, 516, 555.

¹³⁸ vv. 263, 544.

¹³⁹ vv. 346 sqq.

¹⁴⁰ Plat., *Apol.* 26c.

¹⁴¹ Benveniste E., *Vocabulaire des institutions indo-européennes II* ; Paris Les éditions de Minuit, 1969 ; p. 110.

premier est l'épiphanie¹⁴². Or c'est précisément contre ce projet que Penthée s'inscrit en faux, d'où le caractère inévitable de la confrontation.

Tels sont les termes et la nature du conflit ; il faut examiner maintenant son déroulement et son dénouement.

9. La mise en œuvre du tragique

La première possibilité d'être éclairé, Penthée la reçoit de Tirésias. Mais les explications du devin sont obscures pour le roi et la rencontre n'aboutit qu'à une réaction de violence, l'ordre de saisir le prêtre, dont on a vu l'importance : Penthée s'est, dès ce moment, nettement engagé contre le dieu, perdant ainsi une certaine indétermination qu'il avait au début de la pièce.

La première rencontre du dieu et du roi marque l'étape suivante : Penthée ne reconnaît pas le dieu dans l'étranger, les seuls aspects qu'il relève sont la beauté du Lydien, son pouvoir de séduction, sa chevelure¹⁴³, tout ce qui parle à sa nature sensuelle. Le dialogue qui suit devient de plus en plus agressif : les réponses volontairement évasives de Dionysos égarent le tyran, qui est amené à agir une nouvelle fois¹⁴⁴ en commandant l'arrestation du dieu lui-même. Le vers 506, οὐκ οἶσθ' ὅτι ζῆς, οὐδ' ὁ δῶαίς οὐδ' ὅστις εἶ, est typique de cette situation d'aveuglement tragique. Tirésias¹⁴⁵ s'adresse à Œdipe d'une façon aussi énigmatique :

σὺ καὶ δέδορκας κού βλέπεις ἴν' εἶ κακοῦ,
οὐδ' ἔνθα ναίεις, οὐδ' ὅτων οικεῖς μέτα.
Ἄγ' οἶσθ' ἀφ' ὧν εἶ ;

Le décalage entre les deux interlocuteurs se marque à la réponse prosaïque que fait Penthée à cette question ambiguë.

La rencontre suivante, qui devrait pourtant persuader Penthée de son échec, puisque le dieu s'est échappé et que le récit du messager tend à démentir les affirmations royales, voit grandir l'obstination du tyran. Dionysos choisit ce moment pour introduire la tentation : il a attendu que Penthée se soit, par deux fois, nettement engagé contre lui, comme il avait attendu, pour paraître, qu'un avertissement et toutes les données aient été exposés par Tirésias.

Dès que le roi a accepté de se déguiser, le dieu a la victoire, il n'y a plus de conflit. Ce choix de Penthée marque la péripétie : dès lors, la tension décroît, on aborde le dénouement ! La volonté de Penthée est annihilée, l'ironie de Dionysos atteint son sommet : ὥστ' οὐρανῶι στηρίζον εὐρήσεις κλέος (v. 972) ; le tragique réside ici dans la fausse sécurité de Penthée, dans toutes les questions inquiètes sur son apparence et sur ce qu'il lui conviendra de faire, questions qui, nous le savons, tombent à faux.

Le dernier acte révèle l'anéantissement du roi, à quoi la présence d'Agavé sur scène donne toute son ampleur et son horreur.

Cette brève analyse permet de dégager la structure de la pièce : une série de trois avertissements, toujours donnés de façon à ce qu'ils puissent être compris ; à chacun de ces avertissements fait suite une décision de Penthée : deux vaines attaques du dieu et un consentement trop tardif.

L'aveuglement de la victime, l'ironie tragique de la divinité qui tient des propos dont le public, seul, saisit le double sens, alors que la victime n'en perçoit que la signification immédiate, sont les ressorts traditionnels du tragique - qu'on songe à Œdipe, à sa bonne volonté d'avance vouée à l'échec, à l'ironie de Tirésias sur son sort. Mais Euripide use encore ici de deux

¹⁴² v. 22.

¹⁴³ vv. 453-60.

¹⁴⁴ vv. 509 sqq.

¹⁴⁵ Soph., OR 413-5.

moyens particuliers pour créer le tragique : la présentation ambiguë du dieu, que Rivier¹⁴⁶ décrit ainsi : « Force silencieuse et cachée, douceur inflexible et secrète, charme aimable et pénétrant, ces contrariétés inconciliables dans l'unité d'un personnage ordinaire nous apparaissent ici comme le signe d'une divinité latente » ; il use d'autre part d'un trait psychologique propre à Penthée : cette curiosité malsaine, avec laquelle Dionysos va jouer.

La trame de la tragédie est donc bien nette : Penthée est précipité vers sa perte, inéluctablement, en une série d'étapes bien distinctes qui marquent chacune une progression du tragique. Il faut maintenant examiner si le dénouement peut nous éclairer davantage sur le sens de ce conflit.

10. Le dénouement

On retrouve les quelques vers qui terminent notre pièce à la fin d'*Alceste*, d'*Andromaque* et d'*Hélène* : ce sont des paroles très générales, applicables à toutes sortes de situations ; on ne peut donc en tirer la morale du drame. Celle-ci est à rechercher plutôt dans la dernière scène, si ce n'est tout au long de la pièce. Lorsque Dionysos paraît, le dessein d'épiphanie est réalisé ; ses prophéties nous importent peu, tout comme la question de savoir si elles sont greffées artificiellement ou non à ce final. Il reste que le dieu se montre implacable et terriblement loin de l'homme. Rivier¹⁴⁷ parle de « différence qualitative infinie » entre l'homme et le dieu, de « relation inexprimable et terrifiante de personne à personne » entre eux deux. Il n'y a pas à attendre de pitié de la part du dieu, ce qui nous intéresse c'est l'attitude humaine, « les personnages réduits par la souffrance à leur humanité essentielle »¹⁴⁸. Penthée n'est plus là, mais Agavé a pris le relais. Que dit-elle, ou que dit Cadmos, puisque l'attribution des vers 1344, 1346 et 1348 est contestée ? L'homme reconnaît sa faute¹⁴⁹, mais proteste contre la vengeance du dieu¹⁵⁰ : c'en est trop. L'idée que les dieux ne doivent pas se laisser aller aux mêmes faiblesses que les hommes est chère à Euripide¹⁵¹. Même s'il ne faut pas séparer ces vers du contexte, qui est celui d'un consentement des victimes, ou se baser sur le seul vers 1348 pour faire des *Bacchantes* une attaque de la religion, il reste chez Cadmos, - ou chez Agavé, peu importe, - une part irréductible à Dionysos. Cela paraît surtout flagrant dans la dernière plainte d'Agavé (vv. 1383 sqq.) :

ἔλθοιμι δ' ὄπου
μήτε Κιθαιρῶν <ἔμ' ἴδοι> μιὰρὸς
μήτε Κιθαιρῶν' ὄσσοισιν ἐγώ,
μηδ' ὄθι θύρσου μνημ' ἀνάκειται
βάκχαις δ' ἄλλαισι μέλοιεν.

La plaie est encore vive, le nom de Cithéron rappelle des souvenirs intolérables, l'amertume d'Agavé est bien compréhensible, mais ses paroles vont plus loin qu'une simple plainte : elles équivalent à un rejet de l'expérience religieuse qu'elle vient de vivre, ou plutôt de subir.

Ces quelques protestations des victimes ne sont qu'une restriction au consentement général à l'infortune : la nécessité de respecter les dieux est soulignée tant par Dionysos que par Cadmos¹⁵². Cadmos reconnaît la justice divine (v. 1249), que le chœur a chantée¹⁵³ ; la lenteur de cette justice est un τόπος, non une restriction.

¹⁴⁶ Rivier A., *Essai sur le tragique d'Euripide*, p. 91.

¹⁴⁷ Rivier A., *op.cit.* p. 97.

¹⁴⁸ *ibid.*, p. 95.

¹⁴⁹ v. 1344.

¹⁵⁰ vv. 1346, 1348, 1249-50.

¹⁵¹ *Hipp.* 120.

¹⁵² vv. 1341-3, 1325-6.

¹⁵³ vv. 882 sqq., 392-4.

Cette conclusion n'a rien pour nous surprendre : le dieu triomphe toujours. Restent le consentement et les ultimes recommandations de prudence à l'égard du divin : on ne trouve dans ce final ni exaltation mystique, ni scepticisme caractérisé ; tout est normalisé, dieux et hommes reprennent leurs places.

C'est là un dernier aspect de la pièce, un ton bien différent de l'enthousiasme des premiers chants, dont il faudra aussi tenir compte dans l'appréciation globale du conflit.

CONCLUSION

1. Signification du conflit

Après avoir analysé les différents arguments en présence, après avoir suivi le déroulement du conflit de sa naissance à son apogée, et jusqu'à sa résolution dans l'anéantissement d'un des antagonistes, on peut se demander à quelles forces simples réduire cette opposition. Il ne s'agit plus de chercher en quels termes les protagonistes explicitent et analysent leur différend, mais de tenter une synthèse des quelques analyses qui ont précédé.

Avec *la Naissance de la tragédie*, Nietzsche entreprend une étude d'esthétique. Il discerne dans l'art grec deux tendances antithétiques : l'apollinisme et le dionysisme. Ces deux divinités, Apollon et Dionysos, polarisent deux faces de la civilisation grecque, celui-là le calme et la sagesse, celui-ci l'ivresse et l'émotion. La tragédie naît de leur rencontre ; mais Euripide, le « criminel », a tué la tragédie, parce qu'il ne sait plus faire vivre cette dualité, parce qu'il abandonne Dionysos et se laisse imprégner d'un socratisme détestable. Paradoxalement, pourtant, Euripide traite de Dionysos dans sa dernière tragédie. Le dionysisme a-t-il le droit de survivre, se demande-t-il ? La réponse semble être qu'il faut le tolérer par diplomatie. « *Le jugement des deux vieillards Cadmus et Tirésias semble être le jugement du vieux poète lui-même : la pensée réfléchie des plus sages ne détruit pas ces vieilles traditions populaires, ce culte de Dionysos toujours renaissant ; il leur sied même, en présence de ces forces mystérieuses, de témoigner à tout le moins une sympathie prudente et diplomatique* »¹⁵⁴ ; mais il est trop tard pour se rétracter, juge Nietzsche : la tragédie est morte.

Dans *les Bacchantes*, Apollon n'est pas, à première vue, l'ennemi de Dionysos, puisque Tirésias, le prêtre de Phoibos, se rallie prudemment au nouveau dieu dont il prophétise même la présence à Delphes. Mais Dionysos est bien l'ennemi de ce que représente Apollon : celui-ci s'entoure de prêtres, s'intègre à la religion organisée de la Cité ; Dionysos n'en a cure : son thiasos s'unit directement à lui ; son culte, dans sa forme primitive, se passe d'organisation. Apollon représente le calme, l'ordre, Dionysos la sauvagerie. La nouvelle religion ne comporte aucun élément familier aux Thébains, le courant mystique inquiète les traditionalistes comme Penthée. En ce sens, il y a bien une opposition entre Apollon et Dionysos dans *les Bacchantes* ; on pourrait dire, de manière plus appropriée, que ce conflit résulte de la rencontre de deux religions essentiellement différentes ; Vernant¹⁵⁵ parle du dionysisme en ces termes : « *C'est une expérience religieuse inverse du culte officiel : non plus la sacralisation d'un ordre auquel il faut s'intégrer, mais l'affranchissement de cet ordre... Le culte civique se rattachait à un idéal de σωφροσύνη. Le dionysisme apparaît au contraire comme une culture du délire et de la folie* ». Les sentiments religieux, les valeurs diffèrent. Euripide fait bien vivre cette opposition en mettant face à face Penthée, homme d'ordre, de σωφροσύνη, et Dionysos, héraut de la folie libératrice.

Il arrive que Dionysos apparaisse en opposition avec Εὐνομία : Grossmann¹⁵⁶ signale une amphore représentant les noces d'Héraclès où Dionysos, accompagné d'Εὐθυμῆ, est en regard d'Apollon et d'Εὐνομίη. Or celle-ci, une des trois Heures, est une valeur spécifique de la πόλις, elle symbolise le gouvernement fondé sur la justice et l'ordre. C'est à ce fondement que le Dionysos des *Bacchantes* s'attaque par son action destructrice de la Cité et des rôles impartis tant aux femmes qu'au souverain. Le dionysisme est, en effet, le refuge de tous ceux qui n'ont pas de rôle important à jouer dans la société : les esclaves, les femmes. Dionysos réserve à ces dernières un rôle plus avantageux que la Cité. C'est cette alternative que propose la tragédie des *Bacchantes* aux femmes : assumer leur rôle à l'intérieur du foyer, comme la société l'attend

¹⁵⁴ Nietzsche F., *op.cit.* p. 84.

¹⁵⁵ Vernant J-P., *Mythe et pensée chez les Grecs*, p. 269.

¹⁵⁶ Grossmann G., *Politische Schlagwörter*, p. 75.

d'elles, ou faire les ménades. Cette portée antisociale du nouveau culte donne donc encore une autre signification à l'affrontement.

Malgré la tentative d'appriivoiser la religion dionysiaque, en la faisant entrer dans le cadre d'un νόμος, fondé sur la φύσις, on peut se demander si le conflit n'a pas encore une dimension supplémentaire : le lieu du dionysisme est la nature sauvage, la montagne (εις ὄρος εις ὄρος, crient les Lydiennes) ; la réaction est issue de la Cité. Les moyens de lutte sont les thyrses dans un camp, les armes traditionnelles dans l'autre. Le dionysisme s'exprime par l'omophagie, manifestation d'une sauvagerie extrême, la Cité réagit par des ordres royaux, par un discours théologique officiel. En radicalisant les oppositions, on serait tenté de dire que le dionysisme, force de la nature, s'oppose à la culture¹⁵⁷.

En définitive, l'idée essentielle reste que Dionysos est étranger à tout le système de référence des Thébains. Rivier¹⁵⁸ dit de Penthée : « ... nous avons peine à admettre son acharnement, nous ne comprenons pas que le souci du bien public et de sa propre autorité l'aveugle au point de négliger les signes avant-coureurs du désastre ». Cet acharnement de Penthée ne peut-il pas trouver son explication dans le fait que le roi se trouve mis en présence de quelque chose de tellement nouveau, de tellement contraire à ce qu'il connaît qu'il ne peut le comprendre ? Or, il poursuit sa lutte sans changer ses critères, inapplicables aux nouvelles données.

Le conflit tragique des *Bacchantes* est donc porteur de plusieurs significations possibles : c'est le conflit d'un dieu et d'un homme qui se dessine tout au long de l'intrigue, mais derrière celle-ci d'autres lectures sont possibles : conflit de deux conceptions religieuses, conflit de deux attitudes humaines, attitude de convenances ou libre cours donné à l'émotion. Au niveau politique, conflit d'un ordre social et d'une force anarchique ; plus largement, rencontre de deux pôles de la civilisation grecque.

2. Euripide et Dionysos

Peut-on déceler une préférence d'Euripide pour l'un des deux partis, celui du dieu ou celui du roi, ou plutôt son interprétation de l'opposition qu'il met en œuvre ? Il ne s'agit pas de trouver « les convictions personnelles » de l'auteur sur le problème, mais de déceler, si possible, le sentiment qu'il en a.

Pour répondre, il ne faut pas négliger les circonstances de sa création qui ont une influence sur sa manière de traiter le sujet. Ne pas oublier, d'une part, qu'Euripide est tenu par les données du mythe : il doit représenter l'homme écrasé, puni, et la divinité triomphante ; il faut se rappeler, d'un autre côté, son public inquiet, plongé dans une époque de troubles, incertain de son avenir, après qu'il a vu sous Périclès des jours brillants où tout semblait possible.

Le roi, représentant de la Cité reçoit une série de mises en garde ; on peut lire la pièce elle-même comme l'avertissement de l'existence de « quelque chose d'autre », de la nécessité d'être perspicace face aux forces aveugles qui nous entourent. C'est peut-être ce qu'Euripide ressent : il faut tenir compte d'un élément supplémentaire à ce qui a toujours paru suffisant. Dans le contexte contemporain, le poète a toutes les raisons d'être insatisfait, donc de ne pas refuser son attention aux cultes nouveaux qui se répandent ; Dionysos représenterait certainement pour Penthée quelque chose d'identique à ce que ces nouvelles tendances signifiaient pour les Athéniens : personnage à la fois inquiétant et ridicule, comme cet Adonis ou ce Sabazios que les poètes raillent, que Platon ne voudrait sans doute pas admettre dans sa Cité idéale. Euripide, déjà par le choix de son sujet, adopte une attitude d'ouverture toute différente du dogmatisme de Platon et d'Aristote.

¹⁵⁷ Cantarella R., *op.cit.* p. 308, relève cette opposition : « ... il dio che sovrverte non pur la polis ma le stesse leggi di natura... »

¹⁵⁸ Rivier A., *op.cit.* p. 93.

Suivant le canevas du mythe, les rebelles sont punis ; mais leur consentement à l'infortune ne les anéantit pas, il les grandit plutôt : parfaits héros tragiques, ils vivent pleinement leur douleur et marchent d'eux-mêmes à l'exil¹⁵⁹, comme Œdipe s'éloigne grandi dans sa nuit. Ils ne sont pas écrasés, puisqu'ils ont la force d'exprimer des réserves à leur consentement¹⁶⁰. Enfin, il semble qu'il y a dans ce final, depuis les prédictions de Dionysos, un changement de ton, un glissement vers le merveilleux¹⁶¹, qui a pour effet de diminuer la réalité de la scène et des personnages ; l'accent est donc mis sur la punition. Ces quelques indices permettent de douter qu'Euripide adhère à la cruauté finale de Dionysos.

Enfin, Euripide ne représente pas seulement le dionysisme sauvage et violent, il développe aussi, par l'intermédiaire de Tirésias, toute une réflexion sur un Dionysos domestiqué, intégré à la πόλις. Finalement, c'est la prudence et la diplomatie qui sont gagnantes. Bien sûr, le devin n'a plus à réapparaître, dès lors qu'il a rempli son rôle dramatique, mais il est, en fin de compte, épargné, ce qui sanctionne son attitude. Il présente la solution que la Grèce a finalement adoptée à l'égard de Dionysos. Certes, Cadmos, prudent lui aussi, est englobé dans le châtement, mais c'est en tant que membre de la famille coupable. Le discours de Tirésias, ainsi que les arguments sophistiques que l'on trouve jusque dans les chants du chœur sont le reflet de bien autre chose que la sauvagerie du culte de Dionysos. C'est peut-être là cette tendance socratique que Nietzsche relève et abhorre chez Euripide : il faut accepter l'aspect hellénisé du dieu, pour ne pas être confronté avec sa sauvagerie. Cela ne signifie pas que le dionysisme sauvage n'a pas de vie réelle dans la tragédie ; bien au contraire : il suffit de considérer le chant de vengeance du chœur, et l'effet saisissant des récits des messagers. Cependant le dionysisme domestiqué existe tout aussi bien comme réponse possible à la furie apportée par le dieu ; ne serait-ce pas la réponse d'Euripide ? Aller au-delà, dans l'appréciation du sentiment d'Euripide, serait retomber dans les travers du dix-neuvième siècle.

Reste que la tragédie des *Bacchantes* propose une interrogation, une mise en garde et un choix. Il n'y a pas de solution, ni de recette infaillible : « *Euripide n'est pas le poète d'une vérité dernière ; il n'est pas le poète de la vérité. Il ne dit pas ce qu'il sait, non plus que ce qu'il voit : il ne sait ni ne voit rien qui donne un sens suffisant à la vie et à la mort des hommes* »¹⁶².

C'est pourquoi le chœur ne peut se retirer que sur des paroles d'une prudente banalité, après la leçon tragique qui révèle le pouvoir terrible et destructeur, mais aussi libérateur de Dionysos¹⁶³ :

ὦ μάκαρ, ὅστις εὐδαίμων

...

Διόνυσον θεραπεύει.

¹⁵⁹ v. 1381.

¹⁶⁰ C'est le cas, notamment, d'Agavé (vv. 1383-7).

¹⁶¹ cf. la métamorphose en dragon du vers 1330.

¹⁶² Rivier, *op.cit.* p. 102.

¹⁶³ vv. 73-77.

BIBLIOGRAPHIE

Éditions et commentaires

The Bacchae, text, introd. and comm., ed. by E.R. Dodds ; Oxford, Clarendon, 1944 ; LV+231 p.
Les Bacchantes, texte, intr. et comm. par J. Roux ; Paris, BL, 1972 ; 2 vol. 664 p.

Ouvrages généraux

DODDS E.R., *Les Grecs et l'irrationnel* ; trad. de M. Gibson ; Paris, Aubier, 1965 ; 308 p.
EHRENBERG V., *Aspects of the Ancient World* ; Oxford, Blackwell, 1946 ; 256 p.
GERNET L. et A. BOULANGER, *Le génie grec dans la religion* ; Paris, Renaissance du livre, 1932 ; XLII+538 p.
GROSSMANN G., *Politische Schlagwörter aus der Zeit des peloponnesischen Krieges* ; Diss. Basel, 1950 ; 197 p.
JAEGER W., *Paideia, La formation de l'homme grec* ; trad. de A. et S. Devyver ; Paris, Gallimard, 1964 ; 580 p.
JEANMAIRE H., *Dionysos, Histoire du culte de Bacchus* ; Paris, Payot, 1951 ; 509 p.
MOUTSOPOULOS E., *La musique dans l'œuvre de Platon* ; Paris, PUF, 1959 ; 428 p.
NIETZSCHE F., *La naissance de la tragédie* ; trad. de G. Bianquis ; Paris, Gallimard, 1949 ; 307 p.
OTTO W.F., *Dionysos, Myth and cult* ; Bloomington Ind., UP, 1965 ; XXI+243 p.
ROHDE E., *Psyche, Le culte de l'âme chez les Grecs et leur croyance à l'immortalité* ; trad. de A. Reymond ; Paris, Payot, 1928 ; XX+646 p.
ROMILLY J. de, *L'histoire de la loi dans la pensée grecque des origines à Aristote* ; Paris, BL, 1971 ; 265 p.
VERNANT J.-P., *Mythe et pensée chez les Grecs* ; Paris, Maspero, 1969 ; 331 p.

Études sur Euripide et les Bacchantes

FOERS H., *Dionysos und die Stärke der Schwachen im Werk des Euripides* ; Diss. Tübingen, 1964 ; 172 p.
MURRAY G., *Euripides and his age* ; Oxford, UP, 1965 ; XII+132 p.
RIVIER A., *Essai sur le tragique d'Euripide* ; Lausanne, Rouge, 1944 ; 237 p.
ROHDICH H., *Die Euripideische Tragödie. Untersuchung zu ihrer Tragik* ; Heidelberg, C. Winter Univ.-Verlag, 1968 ; 174 p.
WINNINGTON-INGRAM R.P., *Euripides and Dionysos. An interpretation of the Bacchae* ; Cambridge, UP, 1948 ; VIII+190 p.

Articles

- BURNETT A.P., « Pentheus and Dionysos. Host guest » ; *CPh* 65, 1970, 15-29.
- CANTARELLA R., « Dioniso, fra *Bacchanti e Rane* » ; *Serta Tyr.* 291-310.
- DEICHGRAEBER K., « Die Kadmos-Teiresiaszene in Euripides' *Backen* » ; *Hermes* 70, 1935, 323-349.
- DILLER H., « *Die Backen* und ihre Stellung im Spätwerk des Euripides » ; *Akad. der Wiss. u. der Lit. in Mainz* 5, 1955, 453-471.
- DODDS E.R., « Maenadism in *the Bacchae* » ; *HThR* 33, 1940, 155-176.
- DODDS E.R., « Euripides the Irrationnalist » ; *CR* 43, 1940, 97-104.
- DYER R.R., « Image and Symbol. The link between the two worlds of *the Bacchae* » ; *AULMA* 21, 1964, 15-26.
- EHRENBERG V., « Polypragmosyne : a study in Greek politics » ; *JHS* 67, 1947, 46-67.
- FESTUGIÈRE A.J., « Euripide dans *les Bacchantes* » ; *Eranos* 55, 1957, 127-144.
- FESTUGIÈRE A.J., « La signification religieuse de la parodos des *Bacchantes* » ; *Eranos* 54, 1956, 72-86.
- JEANMAIRE H., « Le traitement de la mania dans les mystères de Dionysos et des Corybantes » ; *Journal de Psych.* 42, 1949, 64-82.
- LABARBE J., « Le personnage de Penthée dans *les Bacchantes* d'Euripide » ; *Misc. Gessleriana* 686-692.
- LASSERRE F., « Les *Xantriai* d'Eschyle » ; *MH* 6, 1949, 140-156.
- NESTLE W., « ΑΠΠΑΓΜΟΣΥΝΗ » ; *Philologus* 81, 1925, 129-140.
- PODLECKI A.J., « Individual and groups in Euripides' *Bacchae* » ; *AC* 43, 1974, 143-165.
- RAPP K., « Die Mänade im griechischen Kultus, in der Kunst und Poesie » ; *RhM* 27, 1872, 1-22 et 561 sqq.
- RIVIER A., « Eschyle et le tragique » ; *Et. de Lettres*, série 11, 6, 1963, 73-112.
- ROMILLY J. de, « Le thème du bonheur dans *les Bacchantes* » ; *REG* 76, 1963, 361-380.
- ROUX J., « Pillage en Béotie » ; *REG* 76, 1963, 34-38.