

Sur la parodos des *Bacchantes*

Jeanne Roux

Résumé

Vers 65 : θαάζω doit être construit intransitivement : « je bondis ». — *Vers 70* : μελάθροισ désigne le palais de Penthée .Construire : τίς μελάθροισ ; « Qui dans le palais ? ». — *Vers 147* : ἐκ νάρθηκος est complément de ἀίσσει et indique l'instrument : « de son thyrses, il donne le branle... ».

Citer ce document / Cite this document :

Roux Jeanne. Sur la parodos des *Bacchantes*. In: Revue des Études Grecques, tome 75, fascicule 354-355, Janvier-juin 1962. pp. 64-71.

doi : 10.3406/reg.1962.3686

http://www.persee.fr/doc/reg_0035-2039_1962_num_75_354_3686

Document généré le 19/10/2015

SUR LA PARODOS DES BACCHANTES

Costumé en Bacchant, Dionysos apparaît sur le *logeion* du théâtre et révèle aux spectateurs les motifs de sa venue à Thèbes : il veut manifester sa divinité aux habitants de la ville et châtier de leur mépris envers Sémélé, sa mère, et envers lui-même, les trois filles de Cadmos ainsi que Penthée, fils d'Agavé, roi de Thèbes. Puis, jouant son rôle d'*Exarchos* divin, le dieu donne au chœur le signal de son entrée dans l'orchestra (v. 56-64). A son appel, sur un rythme vif que ponctuent les sons de la flûte et du tambourin, paraissent les Bacchantes asiatiques, chargées par le dieu de prêcher aux Thébains l'« évangile » de Dionysos : c'est alors l'admirable *parodos* des *Bacchantes*, l'un des plus beaux chœurs d'Euripide, inspiré par un sentiment de mysticisme religieux dont le R. P. Festugière a montré la pureté et la profondeur (1).

Ce texte comporte des difficultés : je voudrais analyser ici trois d'entre elles, qui me paraissent pouvoir être résolues si l'on tient compte des *réalités* du théâtre, décor, costumes et mouvements du chœur. Elles concernent la construction et le sens du verbe *θοάζω* (v. 65-67), du substantif *μελάθροισ* (v. 68-69) et de l'expression *ἐκ νάρθηκος* (v. 145-150). J'examinerai d'abord des deux premières, contenues dans les vers 64 à 72.

* * *

Ἄσιας ἀπὸ γᾶς
ἱερὸν Τμῶλον ἀμείψασα θοάζω

(1) R. P. Festugière, Sur la signification religieuse de la *parodos* des Bacchantes, *Eranos* 54, 1956, pp. 72-86 ; *Museum Helveticum*, 9, 1952, pp. 244-245 ; E. R. Dodds, Euripides, *Bacchae* (Oxford, 2^e éd.) ; H. Grégoire, Euripide, *Bacchantes* (coll. Universités de France).

Βρομίῳ πόνον ἡδὺν
 κάματόν τ' εὐκάματον, Βάκ-
 χιον εὐάζομένα.
 — Τίς ὀδῶ ; τίς ὀδῶ ; τίς
 μελάθροισ ; ἔκτοπος ἔστω, στόμα τ' εὐφη-
 μον ἅπασ ἐξοσιούσθω ·
 τὰ νομισθέντα γὰρ αἰεὶ
 Διόνυσον ὑμνήσω.

Certains éditeurs construisent le verbe *θοάζω* comme un verbe transitif ayant pour complément (accusatif de l'objet interne) *πόνον ἡδὺν* | *κάματόν τ' εὐκάματον*. Le verbe signifierait alors « s'empresse à..., se dépenser pour... ». Ainsi comprennent Dalmeida, E. R. Dodds (*I am swift in my sweet labours for the Roaring God, work that is love's work*) et le R. P. Festugière (« je m'empresse à la douce peine, à la fatigue sans fatigue pour Bromios... »). D'autres comprennent *θοάζω* comme un intransitif, les deux accusatifs suivants étant construits en apposition au verbe (2), avec une valeur exclamative. Dans la récente édition des *Bacchantes* parue aux Belles Lettres, H. Grégoire traduit ainsi : « j'accours, doux effort et fatigue agréable à subir ». Cette construction est, à mon avis, préférable, parce qu'elle permet de laisser au verbe *θοάζω*, commenté par les termes *πόνον* et *κάματον*, placés en apposition, le sens fort, à la fois rituel et descriptif, qui est le sien dans tout contexte bacchique : « bondir ».

En effet, la danse de la bacchante est caractérisée avant tout par les *bonds* qu'elle accomplit quand elle est possédée par son dieu ou désire être possédée par lui. La *parodos* se termine justement sur la belle évocation de cette danse (v. 169) : « Et telle une pouliche au pré avec sa mère, elle détend sa jambe au pied prompt et bondit, la Bacchante ! ». Le dieu, Bacchant par excellence, « saute », escorté de torches, sur le plateau du Parnasse à double cime (v. 310). Penthée imagine avec indignation les Bacchantes s'adonnant à leurs bonds effrénés dans les bois de la montagne (*ἐν δὲ δασκίοις* | *ὄρεσι θοάζειν*, v. 219). Parfois, une puissance surnaturelle les soulève, donnant à leurs bonds une portée prodigieuse : alors, d'un saut,

(2) E. Schwyzer, *Gr. Grammatik*, II, pp. 86-87 (Sogenannte Akkusativ der Satzapposition).

elles franchissent les vallées (v. 1094), ou descendent de la montagne, en un véritable vol plané, « comme des oiseaux » (v. 748-749). Cassandre, égarée par le délire prophétique, devient une véritable « ménade », car elle s'avance en « bondissant » :

.....ἀλλὰ παῖς ἐμῆ
μαινὰς θαάζει δεῦρο Κασάνδρα δρόμῳ

déclare Hécube dans les *Troyennes* (v. 307-308). Et un peu plus loin (v. 348-349), essayant de calmer sa fille :

Παράδος ἐμοὶ φῶς · οὐ γὰρ ὀρθὰ πυρφορεῖς
μαινὰς θαάζουσ'

« Donne-moi ce flambeau ; tu ne le portes pas droit, dans tes bonds de ménade... ».

Θαάζειν, c'est donc exécuter les bonds rituels qui caractérisent la ménade ou la bacchante dansant pour son dieu. Violente, frénétique, cette danse suscite la réprobation des profanes qui, tel Penthée, telle Hécube devant Cassandre, en sont les spectateurs et, la jugeant de sang-froid sans être eux-mêmes gagnés par la *μανία* de Dionysos ou d'Apollon, ne voient en elle qu'une furie désordonnée. Pour les fidèles au contraire, elle est tantôt le moyen, tantôt le signe de la possession divine, et de toute façon un fervent hommage rendu au dieu.

C'est pourquoi, dans cette parodos des *Bacchantes*, le verbe θαάζω n'a pas seulement une valeur rituelle, mais aussi un sens descriptif : lorsque le chœur déclare « θαάζω », il faut comprendre qu'il le fait réellement sous les yeux du public. Son entrée dans l'orchestra n'est nullement une procession lente, solennelle et grave : entraînées par le rythme fiévreux de la flûte et des tambourins exotiques, les Bacchantes exécutent, « pour Bromios », leur danse la plus traditionnelle, celle qui plaît au dieu et l'honore entre toutes (3). Elles « bondissent » sans ménager leurs forces, donnant aux mots *πόνον* et *κάματον* qui définissent et précisent le verbe leur signification la plus physique. Πόνος s'affaiblit parfois jusqu'à

(3) Jeanmaire, *Dionysos*, pp. 79-82. Cette observation est valable pour le *prélude* (v. 65 à 74) et probablement pour l'épode (v. 135-167). L'hymne proprement dit est chanté, comme il convient, sur un rythme grave et religieux. Cf. R. P. Festugière, *Eranos*, t. I., pp. 76-78.

ne plus désigner qu'une « tâche », un « office », comme celui dont s'acquitte par exemple le jeune Ion en balayant le temple d'Apollon à Delphes ou en écartant les oiseaux de ses corniches (4). Mais il s'applique aussi aux dures fatigues des athlètes à l'entraînement dans le gymnase (5) : c'est le sens qui lui convient ici.

Cette dépense de force, ce surmenage, cet épuisement du corps sont pour la Bacchante les chemins qui mènent à l'extase religieuse, à la possession divine ; ils sont les principes de sa félicité. Aussi n'est-ce point par simple préciosité littéraire qu'Euripide qualifie *πόνον* et *κάματον* par les épithètes antithétiques *ἡδύν* et *εὐκάματον* ; l'*oxymoron* traduit ici une réalité religieuse essentielle : il exprime le bonheur que goûte le fidèle, au milieu même de son épuisement, à célébrer le culte du dieu qu'il aime et qui, en retour, l'aimera. Il faut donc garder à ces deux accusatifs leur valeur de parenthèse exclamative — suscitée par l'émotion mystique des Bacchantes — et rattacher directement, par-dessus eux, à *θαάζω* le participe *εὐαζομένα* : « je bondis en criant Évohé ».

Je traduirai donc ainsi les vers 64-67 :

« Venue de la terre d'Asie,
j'ai quitté le Tmôlos sacré,
et je bondis en l'honneur de Bromios
— fatigue délicieuse, peine
dont la peine est félicité ! —
en célébrant Bacchios de mes cris d'Évohé ! »

* * *

Les vers 68-69 ont fait l'objet de longues discussions, nées de l'interprétation du mot *μελάθροις*, considéré comme un pluriel véritable, comme désignant les « maisons » de Thèbes.

La plupart des éditeurs (Dalmeyda, Dodds, Grégoire), suivant Elmsley, coupent la phrase après le troisième *τίς* et rattachent *μελάθροις* à *ἔκτοπος* :

*τίς ὀδῶ ; τίς ὀδῶ ; τίς ;
μελάθροις ἔκτοπος ἔστω*

(4) *Ion*, v. 102, 128, 131, 134.

(5) Dans les inscriptions agonistiques en particulier : L. Robert, *Hellenica* XI-XII, Un pancratiaste de Dorylée, pp. 342-349.

On comprend alors : « que les gens qui sont dans la rue rentrent dans leur maison ! » Le chœur inviterait « les profanes à s'écarter de son chemin » (Dalmeyda). On peut faire à cette traduction une double objection, l'une de syntaxe, indiquée par E. R. Dodds dans son commentaire, l'autre de logique, signalée par le R. P. Festugière (6). Du point de vue de la syntaxe, il est difficile d'isoler le troisième $\tau\acute{\iota}\varsigma$, après les deux $\tau\acute{\iota}\varsigma$ suivis d'un datif ($\acute{\omicron}\delta\omega\acute{\iota}$) qui ouvrent la phrase, difficile aussi de donner aux datifs $\acute{\omicron}\delta\omega\acute{\iota}$ et $\mu\epsilon\lambda\acute{\alpha}\theta\rho\iota\varsigma$ une valeur différente. La clarté veut que $\tau\acute{\iota}\varsigma$ $\acute{\omicron}\delta\omega\acute{\iota}$ et $\tau\acute{\iota}\varsigma$ $\mu\epsilon\lambda\acute{\alpha}\theta\rho\iota\varsigma$ soient des expressions parallèles et de même sens. En outre, il serait illogique que le chœur veuille écarter les profanes puisque son dessein est justement — sur l'ordre du dieu — de convertir les Thébains à la religion nouvelle. Loin de faire le vide autour d'elles, les Bacchantes souhaitent *rassembler* un auditoire devant qui prêcher. Le sens de ce passage apparaît dès que l'on se replace en esprit *dans le théâtre* (fig. 1).

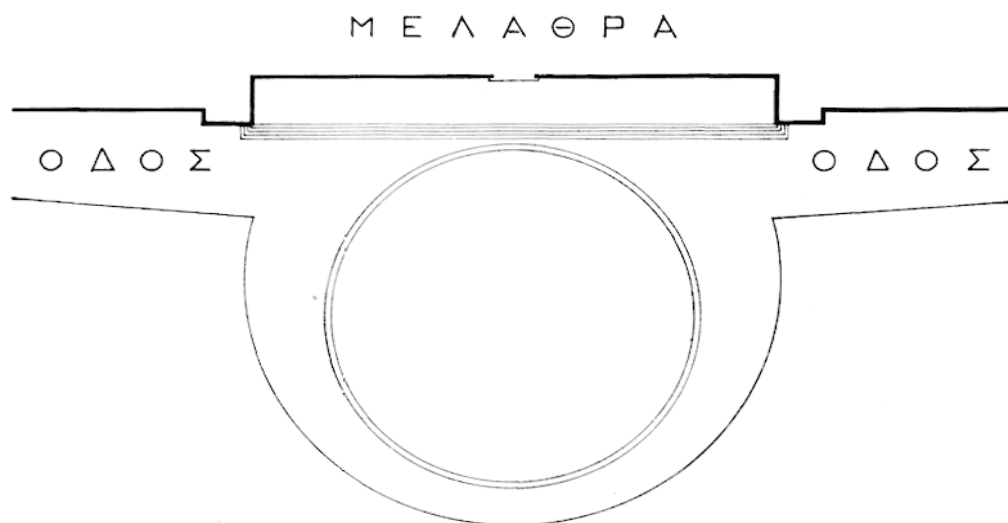


Fig. 1. — Schéma montrant la disposition des lieux : palais ($\mu\epsilon\lambda\acute{\alpha}\theta\rho\alpha$) et rues ($\acute{\omicron}\delta\omega\acute{\iota}$).

Le chœur se trouve dans l'*orchestra*, qui symbolise l'*agora* devant le palais : il désire appeler à lui le plus grand nombre possible de Thébains. Or, par où ces Thébains que le chœur appelle peuvent-ils

(6) *Museum Helveticum* 9, 1952, pp. 244-245.

pénétrer dans l'orchestra ? Par trois voies d'accès seulement : les deux *parodoi* symbolisant les rues (ὁδός) et la porte du *palais* (μέλαθρα) donnant sur la scène. C'est donc dans ces *trois* directions que le chœur lance successivement son appel, vraisemblablement à l'instant où ses évolutions l'amènent à se tourner vers chacun d'eux, par exemple :

(vers la parodos de droite) τίς ὁδῶ ;
 (vers la parodos de gauche) τίς ὁδῶ ;
 (vers le palais) τίς
 μελάθροις ; (à tous) ἔκτοπος ἔστω

L'expression ἔκτοπος s'adresse à la fois aux Thébains (fictifs) qui se trouvent dans les rues et aux habitants du palais, invités les uns et les autres à quitter l'endroit où ils se trouvent pour se rassembler dans l'orchestra. Il faut également noter que, dans le cours de la pièce, le chœur n'appelle jamais le palais que par ce terme de μέλαθρα :

vers 586 : τάχα τὰ Πενθέως μέλαθρα διατινάξεται ...

vers 589 : ὁ Διόνυσος ἀνά μέλαθρα (Dionysos est dans le *palais*)

vers 603 : μέλαθρα τάδε (le *palais* que voici).

De même Agavé dit son adieu au palais paternel (v. 1368) :

χαῖρ', ὦ μέλαθρον ...

Enfin, Dionysos a expressément ordonné aux femmes du chœur (v. 60-61) de frapper leur tambourin « autour du palais de Penthée », le mécréant qu'il faut convertir.

La traduction que je propose respecte le parallélisme de la construction τίς ὁδῶ et τίς μελάθροις (7). Si ce dernier mot a pu dérouter des *lecteurs* d'Euripide, il devait en revanche être très clair pour des *spectateurs* qui voyaient devant eux le palais de Penthée, tandis que le chœur le leur désignait sans doute par ses gestes ou ses évolutions.

(v. 68-72) « Qui dans la rue ? Qui dans la rue ?
 Qui dans le palais ? Que l'on sorte !

(7) Cette tournure est employée pour appeler quelqu'un qu'on ne voit pas. Cf. *Bacchantes*, v. 170 : Tirésias appelle le portier par les mots « Τίς ἐν πύλαισι ; » « qui est de garde aux portes ? »

Et que chacun, bouche silencieuse,
observe un saint et pur recueillement.
Selon les rites de toujours
je vais chanter mon hymne à Dionysos. »

* * *

Dans la même parodos, un troisième passage fait difficulté :

(v. 145-150) (8) ὁ βακχεὺς ἀνέχων
 πυρσῶδη φλόγα πεύκας
 ἐκ νάρθηκος αἴσσει
 δρόμῳ καὶ χοροῖσιν
 πλανάτας ἐρεθίζων
 ἰαχαῖς τ' ἀναπάλλων,
 τρυφερόν <τε> πλόκαμον εἰς αἰθέρα ῥίπτων.

Je le traduis pour ma part de la façon suivante :

« Et le Bacchant, brandissant haut
une ardente torche de pin,
de son thyrses donne le branle
à leurs errances ; il les déchaîne
par la course et les chœurs de danse ;
il les excite par ses cris,
lançant vers le ciel ses soyeuses tresses ! »

Les éditeurs rattachent communément ἐκ νάρθηκος à φλόγα πεύκας, dont il serait un déterminatif : une flamme de pin sortant d'une fêrue. « La flamme rouge sort de l'extrémité de la fêrue, et elle y semble, en quelque sorte, fixée » commente Dalmeida. « Et Bakkhos, tenant haut la torche de pin flamboyante, attachée au narthex... », traduit H. Grégoire. Dodds explique : « The νάρθηξ seems to be used here not as a component part of the θύρσος, but as a torch-holder ». Cependant, sur les nombreux documents, vases et reliefs, où sont figurées des ménades ou des bacchantes portant des torches, *jamais* les torches — simples bâtons enflammés

(8) J'examinerai, dans mon édition traduite et commentée des *Bacchantes*, en préparation, les divers problèmes que pose l'établissement de ce texte. Je me borne ici à la question du narthex.

— ne sont fixées à un thyrses ou à une fêrue quelconque. Le sens attribué aux vers d'Euripide serait donc singulier, contraire à l'usage, peu clair pour les spectateurs eux-mêmes. En réalité — on le voit souvent sur les vases, — les Bacchantes portent à la fois la torche et le thyrses. Et je pense, pour ma part, que le chœur fait ici allusion à ces deux accessoires distincts.

Le thyrses est l'instrument par excellence du délire dionysiaque : ses coups répétés contre le sol donnent le signal de la danse et lui imposent son rythme ; ὕδριστής (v. 113), il est chargé d'une sorte de violence interne qu'il communique magiquement, par son seul contact, à celui qui le tient et qui devient ainsi θυρσομανής (9). Or, c'est bien d'excitation délirante, au moyen de la course, de la danse, des cris aigus, qu'il est question dans tout ce passage où la parodos atteint son point culminant de lyrisme mystique ; le narthex, ou thyrses — Euripide emploie indifféremment l'un ou l'autre mot dans les *Bacchantes* — en donnera le signal. La préposition ἐκ marque ici l'instrument (10), l'origine de l'action exprimée par le verbe αἰσσει, que je construis transitivement comme le fait E. R. Dodds (11), mais en lui donnant pour complément πλανάτας plutôt que φλόγα : « à partir de son narthex, sous l'action magique de son narthex, il excite les vagabondes (valeur proleptique : il les rend vagabondes), les déchaînant par la course (cf. v. 135-136) et par la danse, les entraînant par ses cris... » Ainsi, le thyrses ou narthex du Bacchant retrouve sa véritable fonction, qui n'a jamais été de servir de porte-torche : il est l'animateur, on pourrait même dire le moteur, de l'oribasié et de la danse bacchique.

Jeanne ROUX.

(9) Daremberg-Saglio, *DA*, s. v. Thyrsus (S. Reinach). Cf. Ovide, *Fastes*, III, 764 : *Femineas thyrsos concilat ille choros*.

(10) J. Humbert, *Syntaxe grecque*, 442. En ce sens, ἐκ est parfois suivi d'un nom d'objet inanimé (ex. Sophocle, *Philoctète*, v. 702 : ἐκ τόξων ἀνύειν γαστρὶ φορδάν), mais le plus souvent du nom d'un être animé, d'un dieu en particulier (cf. les nombreux exemples dans Théocrite : Gow, *Theocritus*, t. II, p. 30, commentaire à Idylle I, v. 140). Or le narthex, en principe objet *inanimé* est cependant doué d'un pouvoir miraculeux qui l'apparente à un être *animé*.

(11) *Bacchae*, commentary, p. 88. — Ἀίσσειν est également transitif dans ce vers d'*Oreste* (1427) cité par E. R. Dodds : ἀῦραν ... πρὸ παρηίδος αἰσσων.