



**HAL**  
open science

## Le Rhésos et l'orphisme

Caroline Plichon

► **To cite this version:**

Caroline Plichon. Le Rhésos et l'orphisme. *Kernos: Revue internationale et pluridisciplinaire de religion grecque antique*, 2001, 14, pp.11-21. 10.4000/kernos.762 . halshs-04787333

**HAL Id: halshs-04787333**

**<https://shs.hal.science/halshs-04787333v1>**

Submitted on 5 Dec 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

## Le Rhésos et l'orphisme\*

Le *Rhésos* s'achève sur une scène de *deus ex machina*. Rhésos, le roi thrace qui donne son nom à la tragédie, s'est fait tuer par Ulysse et Diomède sur les indications d'Athéna. C'est sa mère, une Muse, qui intervient à la fin de la pièce (v. 890-982). Après s'être présentée (v. 890-894), elle se lamente dans une monodie (v. 895-903 et v. 906-914). Sa lamentation est aussi cri de vengeance, contre Ulysse et Diomède, contre Thamyris<sup>1</sup>, et surtout contre Athéna (v. 938-949). La Muse accuse l'ingratitude d'Athéna envers les Muses qui ont honoré Athènes de leurs bienfaits : non seulement les Muses avaient fait d'Athènes leur terre d'élection mais, de plus, leur parent Orphée, fils d'une Muse et cousin de Rhésos (v. 943-944), y a introduit les mystères. Nous trouvons une seconde mention d'Orphée (v. 966), liée à la première, dans ce que dit la Muse, à partir du vers 962, sur le sort qui attend Rhésos après sa mort. En effet, elle affirme qu'elle va demander à Perséphone de relâcher l'âme de Rhésos des Enfers, ce que Perséphone est tenue de faire parce qu'elle lui doit d'honorer ceux qui sont chers à Orphée (v. 965-966). Ainsi, la Muse dessine un réseau de liens entre des figures (Orphée, Déméter, Perséphone) qui appartiennent toutes à la sphère mystique, et affine l'orphisme et les mystères éleusiniens. Enfin, une autre divinité appartenant à la sphère mystique, Bacchos, apparaît plus loin dans son discours, lorsqu'elle dit ce que deviendra Rhésos une fois relâché des Enfers (v. 972).

Dans ce passage du *Rhésos* sont donc rassemblés des éléments qui ont tous partie liée avec la question, obscure et complexe, de l'« orphisme »<sup>2</sup>,

---

\* Cet article est le texte remanié d'une communication présentée d'abord dans le séminaire de Ph. Rousseau à l'université de Lille III, puis dans le cadre du XI<sup>e</sup> colloque « CorHaLi » (Cornell, Harvard, Lille), organisé et dirigé par C. Calame, qui s'est tenu à Lausanne en mai 2000 sur le thème de « La figure d'Orphée et les poèmes orphiques ». Je tiens également à remercier P. Judet de La Combe et F. Blaise pour leurs conseils. J'ai pu bénéficier d'une allocation de recherche financée par la région Nord-Pas de Calais.

<sup>1</sup> Thamyris est l'aède thrace qui avait défié les Muses dans un concours de chant (cf. *Iliade* II, 594-690). C'est en se rendant à ce concours, qui a lieu – chez Euripide – sur le mont Pangée, que la Muse franchit le Strymon qui la viole.

<sup>2</sup> J'emploie ce terme dans son acception élargie (à la manière de D. SABBATUCCI dans son *Essai sur le mysticisme grec*, Paris, 1982 (traduction par J.P. Darmont de *Saggio sul*

éléments dont les relations réciproques posent problème aux historiens des religions. Si, en présence de ces éléments, la tentation est grande de donner une interprétation « orphique » au passage, on se rend compte, en examinant le texte, que celle-ci se heurte à des incohérences et ne peut être menée à terme. Le texte poétique est avant tout à considérer, non comme un témoignage mais comme une construction, dont il nous faut comprendre la logique propre. Les éléments orphiques n'en sont qu'un matériau que le poète utilise comme il le fait, ainsi que nous le verrons, de la matière hésiodique. Une approche philologique, qui tente de reconstituer l'univers propre du texte, nous fera entrevoir qu'il s'agit d'un univers hétérogène et que le poète du *Rhésos*, loin d'affirmer une croyance, construit une énigme.

Examinons donc dans un premier temps les éléments qui ont fait de ce passage du *Rhésos* une pièce du dossier concernant l'orphisme et voyons quelles sont les limites d'une interprétation orphique dans ce cadre.

La Muse dit aux vers 943-944 qu'Orphée a fait connaître à Athènes « les flambeaux des mystères secrets » : μυστηρίων τε τῶν ἀπορρήτων φανὰς ἔδειξεν Ὀρφεύς. Le verbe δείκνυμι, qui signifie « révéler », prend ici la valeur d'« inventer et d'enseigner » qu'a le composé καταδείκνυμι dans les *Grenouilles* d'Aristophane (v. 1030 sq). Il y est dit à propos d'Orphée : Ὀρφεύς μὲν γὰρ τελετὰς θ' ἑμῖν κατέδειξε (« Orphée nous enseigna les mystères et à nous abstenir des meurtres »). L'adjectif ἀπορρήτος est interchangeable, dans l'emploi qui en est fait, avec ἀρρήτος<sup>3</sup>. Ἀπορρήτων, qui est lié à l'obscurité, à ce qui est caché, s'oppose dans le vers à φανὰς qui implique au contraire la lumière, la clarté : si l'on peut dire que μυστηρίων φανὰς est utilisé par synecdoque pour désigner les mystères<sup>4</sup>, l'association d'ἀπορρήτων et de φανὰς montre que, d'après l'enseignement d'Orphée, il y a de la lumière dans ce qui est caché et ne peut être dit. La révélation des mystères est une illumination. Elle éclaire, elle fait sortir de la nuit. Or, c'est aussi ce que fait la parole de la Muse en cette fin de tragédie : la Muse offre aux Troyens de voir ce qui leur a échappé durant toute la pièce et ses premiers mots sont ὄραν πάρεστι Τρῶες (v. 890). Le poète du *Rhésos* joue avec la topique traditionnelle de la Muse, en la détournant. En effet, dans l'épopée, la Muse vient chanter par l'intermédiaire de l'aède ce qui n'est pas sous les yeux de ceux qui l'écoutent : l'auditoire ne peut voir les batailles se dérouler devant lui, il doit les imaginer. Elle-même appartient au domaine de l'invisible; elle n'est pas là lorsque chante l'aède, elle n'est que la source de son discours. De même, chez Hésiode, les Muses sont nocturnes et enveloppées de brume (*Théogonie*, 9-

*misticismo greco*, Rome, 1965, p. 45) puisque j'examinerai la possibilité d'une interprétation plus particulièrement pythagoricienne.

<sup>3</sup> Ainsi on trouve ἀρρήτα ὄργια chez EURIPIDE, aux vers 470-472 des *Bacchantes* et ἀρρήτα ἱερά chez ARISTOPHANE, au vers 302 des *Nuées*. Μυστηρία ἀπορρήτα se retrouve quant à lui au vers 442 de l'*Assemblée des femmes*.

<sup>4</sup> Cf. I.M. LINFORTH, *The Arts of Orpheus*, New York, 1973, p. 63.

10). Ainsi, le fait qu'une Muse dise qu'il est permis de voir est inattendu, contraire à l'essence de la Muse homérique ou hésiodique. Celle du *Rhésos* est visible et le chœur a le droit de la regarder : elle insiste sur ce fait par le *πάρειμι* du vers 892 (ἡ γὰρ ἐν σοφοῖς / τιμὰς ἔχουσα Μοῦσα συγγόνων μία / *πάρειμι* ...) : elle est présente, et ce n'est pas exclusivement aux côtés de l'aède, comme dans l'épopée, mais aux côtés du commun des mortels, les Troyens. Le poète du *Rhésos* fait ici référence au vers 485 de l'*Illiade* : ὑμεῖς γὰρ θεαὶ ἐστε, πάρεστε τε, ἴστέ τε πάντα (« car vous êtes vous des déesses, vous êtes présentes, vous savez tout »), où le verbe *πάρειμι* a posé des problèmes d'interprétation. On s'est demandé en effet si cela signifiait que les Muses sont présentes aux côtés de l'aède pour l'assister (ce qui est sans doute un sens du verbe ici), ou si cela signifiait qu'elles sont présentes aux événements. À cet endroit de l'épopée, l'aède a particulièrement besoin des Muses pour l'assister dans le catalogue des vaisseaux car elles seules savent qui étaient les chefs des Danaens. Quand il dit qu'elles sont présentes (*πάρεστε τε*), je pense donc qu'il veut plutôt signifier qu'elles sont là, à ses côtés, prêtes à l'aider à ce moment particulier. Dans le *Rhésos*, il semble y avoir rencontre entre les deux sens possibles du verbe *πάρειμι* car la Muse est à la fois présente au chant et présente à l'événement, les deux moments coïncidant dans la tragédie. Le poète fait jouer pleinement la double signification du verbe et donne une dimension supplémentaire au *πάρεστε* de l'*Illiade* en introduisant une Muse dans l'action, sur le champ de bataille, ce qui n'est pas dans l'épopée, où les Muses sont des témoins extérieurs à l'action. Dans notre passage, le poète du *Rhésos* poursuit son travail de réécriture. Ainsi, il est curieux que les Muses soient associées aux mystères, elles qui divulguent une poésie ouverte à tous<sup>5</sup>. À travers cette association des Muses et des mystères, il y a en quelque sorte effacement des distinctions : le culte est subsumé sous la poésie. La Muse et Orphée ont tous deux en commun le même pouvoir d'illumination.

On s'est demandé ce qu'étaient ces mystères révélés par Orphée : certains y voient une référence aux mystères en général (C.A. Lobeck)<sup>6</sup>, pour d'autres il s'agit des mystères d'Agra (E. Maass)<sup>7</sup>, pour d'autres des mystères d'Éleusis (O. Gruppe)<sup>8</sup>. I.M. Linforth<sup>9</sup> ne se prononce pas, mais insiste sur le fait que

<sup>5</sup> Cf. M. DETIENNE, *Homère, Hésiode et Pythagore. Poésie et philosophie dans le pythagorisme ancien*, Bruxelles, 1962, p. 15 : « Lorsque les mystères firent en Grèce leur apparition dans la vie littéraire, un conflit s'éleva; il opposait ce que nous appellerions une poésie laïque et civique, celle d'Homère et d'Hésiode, à la poésie religieuse et sacerdotale que l'Antiquité attribue à Orphée et Musée. »

<sup>6</sup> C.A. LOBECK, *Aglaophamus sive de theologiae mysticae Graecorum causis*, Leipzig, 1829, I, p. 239.

<sup>7</sup> E. MAASS, *Orpheus*, Munich, 1895, p. 72 sq.

<sup>8</sup> O. GRUPPE, "Orpheus", in W.H. ROSCHER, *Ausführliches Lexicon der griechischen und römischen Mythologie*, Leipzig, 1897-1901, p. 1096.

<sup>9</sup> O.c. (n. 4), p. 64.

ces mystères, d'après ce que dit la Muse, étaient honorés à Athènes et sont présentés par elle comme une faveur accordée à cette cité, sans que soient mentionnées les autres. Les rapports entre Éleusis et l'orphisme ne nous sont pas bien connus et c'est pourquoi ces vers du *Rhésos* ont été discutés. Orphée est présenté comme fondateur d'Éleusis dans des vers postérieurs à 300 ap. J.-C et, pour ce qui est de la période antérieure, chez Aristophane (*Grenouilles*, v. 1030 fiq) comme chez le pseudo-Démosthène (XXV, 11), les *télétaï* qu'a introduits Orphée ne sont pas spécifiés<sup>10</sup>. Il est vrai que, dans ces vers du *Rhésos*, nous sommes incités à voir une allusion aux mystères d'Éleusis qui, pour les Athéniens, comme le souligne W. Burkert, étaient les mystères « tout court »<sup>11</sup>. Outre le vocabulaire employé, les vers 965-966 permettent également d'y voir une référence à Éleusis : la Muse y dit que Perséphone lui doit d'honorer ceux qui sont chers à Orphée (... ὀφειλέτης δέ μοι / τοὺς Ὀρφέως τιμῶσα φαίνεσθαι φίλους), c'est-à-dire elle-même et Rhésos, le cousin d'Orphée. Si elle doit cela, nous pouvons supposer que c'est parce qu'Orphée a introduit les mystères de Déméter et Perséphone à Athènes. La Muse a donc établi un lien entre l'orphisme et les mystères éleusiens, mais aussi entre le culte et la poésie puisqu'Orphée est présenté avant tout comme un envoyé des Muses, lui-même fils d'une Muse.

Si ce passage du *Rhésos* offre matière à une interprétation « orphique », c'est aussi parce que la Muse y annonce pour son fils un avenir *post mortem* privilégié, qui présente des éléments renvoyant à une eschatologie. Celle-ci est néanmoins impossible à reconstituer. En effet, la Muse demande à Perséphone de « faire remonter » l'âme de Rhésos des Enfers (v. 965 : ψυχὴν ἀνεῖναι τοῦδ'). Le verbe ἀνίημι se retrouve au vers 650 des *Perses* où le chœur demande à Hadès de faire remonter au jour l'âme de Darius. Il est proche du verbe ἀναδίδωμι que l'on retrouve cette fois dans un passage du *Ménon* de Platon (81b-81e) sur l'immortalité de l'âme, où l'on a vu l'exposé d'une doctrine ou orphique ou pythagoricienne : il y est dit que Perséphone renvoie (ἀνδιδόῃ) de nouveau l'âme de certains hommes. La destinée de Rhésos, après que Perséphone a relâché son âme, n'est cependant pas la même que celle des hommes du *Ménon* : Rhésos, lui, gît sous le sol en tant qu'ἀνθρωποδαίμων (v. 971). Le terme ἀνθρωποδαίμων est problématique à un double titre : d'abord parce que c'est un *hapax*<sup>12</sup> pour l'époque classique, ensuite parce que l'un des termes du composé, δαίμων, pose lui-même problème. Comme le dit M. Detienne<sup>13</sup>, « δαίμων est un signifiant dont le signifié

<sup>10</sup> Pour F. GRAF (*Eleusis und die orphische Dichtung Athens in vorhellenistischer Zeit*, Berlin/New York, 1974, p. 22-39), chez Aristophane et chez le ps.-Démosthène, comme dans le *Rhésos*, le vocabulaire employé indique qu'il s'agit des mystères éleusiens. Cf. également LINFORTH, *o.c.* (n. 4), p. 189-197.

<sup>11</sup> W. BURKERT, *Ancient Mystery Cults*, Cambridge, 1987, p. 4.

<sup>12</sup> Ce nom composé ne réapparaît que chez Procope, historien du VI<sup>e</sup> siècle ap. J.-C.

<sup>13</sup> M. DETIENNE, *De la pensée religieuse à la pensée philosophique. La notion de daimôn dans le pythagorisme ancien*, Paris, 1963, p. 27.

n'a pas une valeur fixe et déterminée dans la pensée religieuse. » Ainsi, δαίμων à l'intérieur d'une seule pièce comme le *Rhésos*, peut avoir plusieurs significations différentes déterminées par le contexte<sup>14</sup>. Ici, il est employé pour désigner ce que devient un homme après sa mort. Cette signification de δαίμων trouve son origine chez Hésiode (*Trav.*, 123 sq); nous la retrouvons, dans la tragédie, aux vers 620 et 641 des *Perses* où Darios est appelé δαίμων, ainsi qu'au vers 1003 d'*Alceste* où Alceste est nommée μάκαιρα δαίμων. R. Schlesier note, dans une étude sur la notion de δαίμων chez Euripide<sup>15</sup>, que cette signification est marginale dans l'œuvre du dramaturge. En revanche, elle a été annexée et transformée par la pensée philosophique. Ainsi le δαίμων apparaît-il chez les Pythagoriciens<sup>16</sup>, chez Empédocle, et plus tard, chez Platon. La proximité de l'orphisme et du pythagorisme, ainsi que le contexte mystique de notre passage, nous amènent à nous demander si une interprétation pythagoricienne du *daimôn* du vers 971 est possible et si c'est une eschatologie de type mystique que le poète du *Rhésos* nous expose ici. Cette hypothèse ne peut être envisagée bien longtemps car nous ne trouvons rien dans le texte pour la confirmer. S'il est bien question pour les *daimones* d'Empédocle, de se rendre dans une grotte (ἄντρον, fr. 120 D-K) qui rappelle celles où sera caché Rhésos (ἄντροις, v. 970), il ne s'agit pour eux que d'un lieu de transition avant la réincarnation et ἄντρον désigne vraisemblablement les Enfers<sup>17</sup>. Pour Rhésos au contraire, ce séjour est définitif et il ne s'agit pas des Enfers puisque Perséphone en a fait remonter son âme. Il n'est pas non plus question pour lui de réincarnation. La description de sa vie *post mortem* ne ressemble pas à celle que nous trouvons dans les discours mystiques. Ainsi, il est seul : il ne rejoint pas d'autres bienheureux. Enfin, ce n'est pas en raison de sa vertu qu'il bénéficie de ce statut privilégié, mais parce que Perséphone est liée à la Muse par une dette, ce qui est d'ailleurs l'inverse de ce que l'on attendrait, à savoir que ce soit le défunt qui ait à s'acquitter de la sorte.

La demeure souterraine, qui sera celle de Rhésos après la mort, est une caractéristique des *daimones* hésiodiques, qui ont été repensés par les Pythagoriciens. Dans la *Théogonie*, Phaéton qui est un *daimôn* (δαίμονα διδόν) est aussi le serviteur souterrain d'Aphrodite (νηροπόλον μύχιον)<sup>18</sup>, c'est-à-dire

<sup>14</sup> Au vers 56 du *Rhésos*, Hector s'adresse à la divinité qui préside aux événements et dont il ignore l'identité par l'apostrophe ὦ δαῖμον. Il est possible qu'il emploie le terme au sens de « chance », « destin », comme le prouve dans la suite le verbe εὐτυχέω.

<sup>15</sup> R. SCHLESIER, "Daimon und Daimones bei Euripides", *Saeculum* 34 (1983), p. 267-279, voir plus particulièrement p. 276. Cette étude ne prend pas en compte le *Rhésos*.

<sup>16</sup> Voir l'étude de DETIENNE, *o.c.* (n. 13).

<sup>17</sup> Cf. A. MARTIN, O. PRIMAVESI, *L'Empédocle de Strasbourg*, Berlin/New York, De Gruyter, 1999, p. 316.

<sup>18</sup> μύχιον est une leçon d'Aristarque, alors que les manuscrits donnent νύχιον. Nous pensons avec M.L. WEST (*Hesiod Theogony*, Oxford, 1966, *ad loc.*) que μύχιον est la leçon appropriée au contexte.

qu'il a sa demeure sous la terre. G. Nagy<sup>19</sup> affirme avec E. Rodhe<sup>20</sup> qu'en dépit de l'épithète ἐπιχθόνιοι qui les caractérise, les *daimones* de la race d'or (*Trav.*, 123 sq.) ont probablement aussi leur demeure sous la terre, tout comme les hommes de la race d'argent. La qualification d'ἀνθρωποδαίμων, qui unit la mortalité à la divinité, différencie Rhésos de Phaéon qui, lui, est δαίμονα διδόν, et le rapproche en revanche des hommes de la race d'argent qui sont appelés μάκαρες θνητοί<sup>21</sup> (*Trav.*, 141). Une autre épithète fait signe vers la race d'argent, celle d'ὑπαργύρου qui désigne la terre du Pangée où Rhésos sera caché. Sans doute le poète fait-il une allusion voulue à la diction hésiodique en utilisant ici cet adjectif pour qualifier la terre du Pangée qu'il avait appelé aux vers 921-922 χρυσόβολον Πάγγαιον (« Pangée aux mottes d'or »). L'appellation de *daimôn* et la demeure souterraine sont donc des caractéristiques des héros cultuels qui sont communes à Rhésos, et nous pouvons supposer que son statut après la mort est présenté comme celui d'un héros de ce type<sup>22</sup>.

Considérons maintenant la présence de Bacchos. Dans cette description du statut *post mortem* de Rhésos, les vers 972-973 sont ceux qui ont posé le plus de difficultés aux éditeurs et aux commentateurs du texte. Les principaux manuscrits donnent Βάκχου προφήτης ὥστε Παγγαίου πέτρων / ᾤκησε, σεμνὸς τοῖσιν εἰδοσιν θεός (« comme le prophète de Bacchos a habité le mont Pangée, dieu vénérable pour ceux qui savent »). Seul Q, manuscrit que l'on peut qualifier de « marginal » par rapport aux deux grandes familles, ainsi qu'une correction du manuscrit P donnent la leçon ὅσπερ. En conséquence, la majorité des éditeurs a adopté la leçon ὥστε. Pour les commentateurs se posait alors le problème de savoir qui était ce prophète de Bacchos, auquel Rhésos était comparé. La question a souvent été débattue et plusieurs répon-

<sup>19</sup> G. NAGY, *The Best of the Achaeans. Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*, Baltimore/Londres, 1979, p. 154 (tr. fr. par J. Carlier et N. Loraux, *Le Meilleur des Achéens. La fabrique du héros dans la poésie grecque archaïque*, Paris, 1994, p. 192).

<sup>20</sup> E. RODHE, *Psyche: Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen*, Fribourg, 1898<sup>2</sup> [Fribourg, 1893-1894], I, p. 111-145 (tr. fr. par A. Reymond, *Psyché. Le culte de l'âme chez les Grecs et leur croyance à l'immortalité*, Paris, 1928, p. 92-120).

<sup>21</sup> Le θνητοί des manuscrits a été corrigé par Ppermüller en θνητοῖς qui est adopté par Rzach et Mazon. Cette correction « est irrecevable parce qu'elle n'est pas grammaticale », souligne M. CRUBELLIER dans son article intitulé "Le mythe comme discours. Le récit des cinq races humaines dans *Les Travaux et les Jours*", in P. JUDET DE LA COMBE, F. BLAISE, Ph. ROUSSEAU (éds), *Le métier du mythe. Lectures d'Hésiode*, Lille, 1996, p. 457. C'est ce que pense M.L. West qui explique que cette correction serait sans parallèle dans la poésie épique et qu'Hésiode aurait dit τοὺς μὲν... θνητοὶ καλέουσι.

<sup>22</sup> Concernant l'existence d'un culte héroïque de Rhésos, voir l'article de W. LEAF, "Rhesus of Thrace", *JHS* 35 (1915), p. 1-11, et, plus récemment, N. THEODOSSIEV, "Monumental Tombs and Hero-Cults in Thrace during the 5th-3rd centuries B.C.", in V. PIRENNE-DELFORGE, E. SUÁREZ DE LA TORRE (éds), *Héros et héroïnes dans les mythes et les cultes grecs*, Liège, 2000 (*Kermos*, suppl. 10), p. 435-447.

ses ont été apportées : on y a vu Orphée (E. Maass<sup>23</sup>, G. Murray<sup>24</sup>, J. Rempe<sup>25</sup>, L. Weber<sup>26</sup>, etc.), Lycurgue (S. Musgrave<sup>27</sup>, F.A. Paley<sup>28</sup>, M.C. West<sup>29</sup>, etc.), Dionysos même (W. Ridgeway<sup>30</sup>) ou enfin, Zalmoxis. Cette dernière hypothèse est celle que soutient A. Nock<sup>31</sup> contre celles citées précédemment. Le problème ne se pose pas s'il résulte, comme je le crois, d'un mauvais choix de texte. Ce qui est étrange tout d'abord, c'est que la Muse taise le nom de celui à qui elle compare Rhésos; on ne voit pas ce que pourrait signifier cet anonymat. Ensuite, sur le plan syntaxique, la combinaison du comparatif ὥστε avec un verbe fini est assez inhabituelle dans la tragédie et nécessite un examen. Ceux qui choisissent de garder ὥστε justifient cet emploi comme épique. Cependant, dans un article consacré à ces vers du *Rhésos*<sup>32</sup>, J. Diggle démontre, en s'appuyant sur l'ouvrage de C. J. Ruijgh<sup>33</sup>, que l'emploi de ὥστε dans ces vers du *Rhésos* n'est pas conforme à l'emploi épique : dans les exemples que l'on trouve chez Homère, mais aussi dans les Hymnes et chez Hésiode, ὥστε introduit la proposition comparative; dans certains cas il est immédiatement précédé par le sujet de la proposition principale (une fois par le sujet et le verbe, une autre fois par le sujet et le complément d'objet) et dans tous les cas, la proposition principale est résumée, après la comparaison, avec ὤς. Dans la tragédie, on rencontre quelques exemples de cet emploi de ὥστε, essentiellement dans des passages lyriques où l'on voit souvent l'affinité avec l'usage épique. Deux exemples se présentent dans des passages iambiques et pourraient donc offrir un parallèle à notre passage : il s'agit du fragment 840 Pearson [Radt] de Sophocle<sup>34</sup> et des vers 1066-1067 des *Bacchantes*<sup>35</sup>. Dans les deux cas la syntaxe est difficile à comprendre. Cependant, là encore – du moins, dans les *Bacchantes*, puisqu'on ignore le contexte du fragment – la comparaison fait référence à un fait permanent, ce qui n'est pas le cas dans les vers du *Rhésos* où ὥστε introduit un événement temporaire, qui a eu lieu

<sup>23</sup> O.c. (n. 7), p. 66-71, 134-139.

<sup>24</sup> G. MURRAY, *Euripidis fabulae*, Oxford, 1902-1909 (vol. III, 1913).

<sup>25</sup> J. REMPE, *De Rheso Thracum heroe*, Diss. Münster, 1927, p. 26 sq.

<sup>26</sup> L. WEBER, "Orpheus", *RhM* 81 (1932), p. 8.

<sup>27</sup> S. MUSGRAVE, *Εὐριπίδων τὰ σφζόμενα / Euripidis quae extant omnia...*, Oxford, 1778; *Fragmenta tragoediarum deperditarum*, Glasgow, 1797.

<sup>28</sup> F.A. PALEY, *Euripides*, Londres, 1857.

<sup>29</sup> M.C. WEST, "The Lycurgus Trilogy", *BICS* 30 (1983), p. 63-64; Id., *Studies in Aeschylus*, Stuttgart, 1990, p. 26-32.

<sup>30</sup> W. RIDGEWAY, "Euripides in Macedon", *CQ* 20 (1926), p. 17 sq.

<sup>31</sup> A. NOCK, "The End of the Rhesus", *CR* 40 (1926), p. 184-186.

<sup>32</sup> J. DIGGLE, "The prophet of Bacchus: Rhesus 970-973", *SIFC* 5 (1987), p. 167-172. Repris dans: *Euripidea. Collected Essays*, Oxford, 1994, p. 320-326.

<sup>33</sup> C.J. RUIJGH, *Autour de 'τε épique'*, Amsterdam, 1971, p. 572-573, 589-593, 894, 911.

<sup>34</sup> Cf. J.D. DENNISTON, *The Greek Particles*, Oxford, 1954<sup>2</sup> [Oxford, 1934], p. 588; o.c. (n. 33), p. 994.

<sup>35</sup> O.c. (n. 33), p. 997-998.



une fois pour toutes<sup>36</sup>. Non seulement l'emploi de ὥστε dans ces vers du *Rhésos* s'écarte de l'emploi qui en est fait ailleurs mais de plus, il ne donne pas à la phrase un sens satisfaisant : le « prophète de Bacchos » est laissé dans l'anonymat et il est qualifié successivement de « prophète et de dieu vénérable », ce qui paraît étrange. C'est pourquoi, comme J. Diggle, je choisis de rejeter la leçon ὥστε. Cependant, si J. Diggle pense que le relatif et non le comparatif ὥστε convient ici, selon lui, la leçon ὅστε n'est pas bonne et il lui préfère la correction ὅς γε de A.H. Matthiae<sup>37</sup> (qui est également suivie par J. Zanetto<sup>38</sup>). En effet, A.H. Matthiae, comme J. Diggle, met en avant le fait que ὅστε apparaît chez les tragiques majoritairement dans les vers lyriques. Pour ma part, je pense, comme U. v. Wilamowitz<sup>39</sup>, que l'on peut considérer ὅστε comme un archaïsme délibéré, et c'est pourquoi je choisis de le garder. Un homérisme me semble en accord avec le travail de réécriture d'Homère auquel se livre le poète du *Rhésos* dans ce passage et dans toute la pièce. Le texte est beaucoup plus clair quand on lit non ὥστε mais ὅστε, qui a pour antécédent Βάκχου (et non προφήτης) : c'est Bacchus « qui a fixé son séjour sur le mont Pangée » et qui est « un dieu vénérable pour ceux savent », et non le prophète, comme dans la lecture avec ὥστε. Notre lecture trouve appui dans le vers 1267 d'*Hécube*, cité par J. Diggle : « Dionysos rend des oracles aux Thraces, il l'a prédit » et l'existence d'un oracle de Dionysos sur le mont Pangée est confirmée par Hérodote (VII, 111), également cité par J. Diggle, à qui la description de Bacchos comme σεμνὸς τοῖσιν εἰδόσιν θεὸς semble appropriée, en regard de ce qui est dit dans les *Bacchantes*, 72-73 : μάκαρ ὅστις εἰδαίμων / τελετὰς θεῶν εἰδῶς... et au vers 472 : (ὄργια) ἄρηγ' ἀβακχεύτοισιν εἰδέναι βροτῶν.

Rhésos devient donc « prophète de Bacchos »<sup>40</sup>. Nous ignorons la signification exacte de cette expression mais, comme nous l'avons vu, Bacchos avait un oracle, et nous pouvons supposer que Rhésos devient interprète des oracles du dieu auprès des hommes. La question se pose de savoir pourquoi Rhésos devient le serviteur de ce dieu précisément. Si ce n'est pas Bacchos qui a tiré Rhésos des Enfers, un des mythes relatifs au dieu cependant, le mythe orphique qui en faisait un dieu chthonien de la mort et de la régénération et auquel les mystères se référaient, en faisait le fils de Perséphone. Les deux divinités sont donc liées. Bacchos entre dans ce réseau de liens que la Muse a tissés entre les divinités qui avaient des mystères et appartenaient toutes à la sphère mystique. Cependant, remarquons que la Muse n'indique

<sup>36</sup> O.c. (n. 33), p. 998.

<sup>37</sup> A.H. MATTHIAE, *Euripidis Tragoediae*, Leipzig, 1824.

<sup>38</sup> J. ZANETTO, *Euripides Rhesus*, Stuttgart/Leipzig, 1993.

<sup>39</sup> U. VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, "Lesefrüchte", *Hermes* 61 (1926), p. 284-289. Repris dans: *Kleine Schriften* IV, Berlin, 1962, p. 411-416, p. 285, n. 1; Id., *Der Glaube der Hellenen* II, Darmstadt, 1931-1932, p. 74, n. 2.

<sup>40</sup> *Bacchos*, « le Bacchant », désigne à la fois les fidèles de Dionysos et le dieu comme inspirateur de leur état de transe, en tant que dieu des pratiques orgiaques.

pas les liens existant entre Bacchos et Perséphone, et que le rôle joué ici par les deux divinités n'est pas le même que celui dont témoignent par exemple les lamelles de Pélinna<sup>41</sup>. Rien ne nous permet ici de reconstituer une eschatologie de type orphico-dionysiaque.

Nous devons nous interroger sur *σεμνὸς τοῖσιν εἰδόσιν θεός* désignant Bacchos. En effet, le *τοῖσιν εἰδόσιν* circonscrit un petit nombre d'hommes pour qui Dionysos serait vénérable alors qu'en fait Dionysos, en tant que dieu du panthéon grec aussi ancien que les autres, était honoré de *tous* les Grecs. Ce que signifie alors l'expression, c'est que le commun des mortels ne sait pas à quel point Dionysos est *σεμνός*, ne connaît pas réellement la divinité dans toute sa puissance. C'est ce qui se passe dans les *Bacchantes* où Penthée se refuse à connaître vraiment ce qu'est Dionysos, comme les ménades du chœur le connaissent. Ces dernières utilisent les mêmes termes que dans le *Rhésos* pour désigner ceux qui savent *voir* le dieu, qui sont initiés à ses mystères (*cf.* les vers 72-73 et 472 des *Bacchantes* cités plus haut).

Les liens que le texte du *Rhésos* établit entre ces réalités mystiques que sont Orphée, les mystères, Perséphone, la vie après la mort et Bacchos nous posent problème. Or, le poète du *Rhésos* ne les explicite pas et, s'il nous semble pouvoir reconnaître des éléments « orphiques », il nous est impossible de reconstruire un tout cohérent. Cela revient en effet à vouloir éclairer une réalité pour le moins obscure, l'orphisme, par un texte qui ne l'est pas moins. Car le matériau orphique n'est pas le seul à être utilisé par le poète qui, comme nous l'avons vu, emprunte également à Hésiode.

S'il est impossible d'identifier dans la description du statut de Rhésos après la mort une doctrine mystique et si ce statut apparaît plutôt comme une énigme que le poète du *Rhésos* construit à partir d'éléments appartenant à des traditions hétérogènes, c'est que cet état n'est pas un état défini mais une somme de contradictions. La Muse commence par dire au vers 962 que Rhésos « n'ira pas sous le sol noir de la terre » (*οὐκ εἶσι γαλας ἐς μέλαγχμιον πέδον*) et qu'elle va inciter Perséphone à faire remonter l'âme de Rhésos des Enfers, ce qui laisse à penser que Rhésos va bénéficier de l'immortalité. Pourtant, – et c'est là une première contradiction, – la Muse dit ensuite que Rhésos sera pour elle « comme mort et ne voyant plus la lumière pour le reste du temps » (v. 967-968 : *κάμοι μὲν ὡς θανῶν τε κοῦ λεύσσω φάος / ἔσται τὸ λοιπόν*). En effet, Rhésos ne pourra plus ni se déplacer ni voir sa mère (v. 968-969), parce qu'il sera « caché dans les antres de la terre » (v. 970 : *κρυπτός δ' ἐν ἄντροις τῆς ὑπαργύρου χθονός*). Cela paraît contradictoire avec le vers 962 : Rhésos, s'il ne sera pas aux Enfers, demeurera quand même

<sup>41</sup> *Cf.* F. GRAF, "Dionysian and Orphic Eschatology: New Texts and Old Questions", in Th. CARPENTER, Ch. FARAONE (éds), *Masks of Dionysus*, Ithaca/Londres, 1993, p. 239-258 (p. 243 sq.). Voir aussi C. CALAME, "Invocations et commentaires « orphiques » : transpositions funéraires et discours religieux", in M.M. MACTOUX, E. GENY (éds), *Discours religieux dans l'Antiquité*, Besançon/Paris, 1996, p. 11-30.

sous la terre. Le vers 971 résume le futur état de Rhésos : ἀνθρωποδαίμων κείσεται βλέπων φάος. Il est antithétique au vers 967 (βλέπων φάος s'oppose à κοῦ λεύσσω φάος) : la coexistence de ces deux affirmations fait apparaître Rhésos comme un mort-vivant. À l'intérieur du vers, κείσεται s'oppose à βλέπων φάος : le passif κείσεται est utilisé pour un gisant, il indique la position couchée d'un mort tandis qu'au contraire l'expression βλέπων φάος désigne couramment le fait d'être vivant. Enfin, le terme ἀνθρωποδαίμων à lui seul est contradictoire : plutôt que de le comprendre comme signifiant « homme devenu *daimôn* », il faut le comprendre comme marqueur d'une double nature, celle d'« homme-démon », autrement dit d'un être marqué à la fois par la mortalité et l'immortalité. Ainsi, l'état de Rhésos est un état de tensions, intermédiaire, indéfinissable, où la mortalité est concomitante à l'immortalité.

Cet état n'est ni l'immortalité telle que la concevaient les mystiques ni celle du héros épique. En effet, dans l'épopée homérique, il n'est pas question de la survie culturelle du héros, qui est à la frontière de l'épopée. En revanche, l'immortalité du héros, chez Homère, passe par le chant et suppose une claire distinction entre le monde des vivants et le monde des morts. La Muse ne peut chanter Rhésos comme un héros épique puisque, tout en étant mort, il ne sera pas dans le monde des morts<sup>42</sup>. Il ne jouira pas non plus de la félicité éternelle dans l'île des Bienheureux aux confins du monde des vivants, puisqu'il sera caché là, sous la terre du Pangée. La tragédie, en tant que genre, n'ignore pas le culte avec lequel elle a partie liée, ni les croyances en une vie après la mort, comme le fait l'épopée qui les relègue dans ses marges, mais elle les intègre, tout en s'en séparant. La Muse ne tient pas un discours orphique; elle n'affirme pas une croyance en une vie meilleure *post mortem* et ne considère pas la mort comme un accomplissement. Pour elle, Rhésos sera comme mort le reste du temps (v. 962), et c'est la raison pour laquelle elle le pleure et s'apprête à porter son deuil, comme on le voit dans les vers 974-982. La description de l'immortalité de Rhésos et de sa position de prophète de Bacchos est encadrée par l'affirmation de sa mort. Dire la mort, c'est ce que ne cesse de faire la Tragédie, et le *Rhésos*, contrairement à ce que l'on pourrait penser au premier abord, ne dit pas autre chose. La Muse tient un discours tragique. À partir du moment où son fils est mort, elle ne peut plus être la Muse telle que la concevaient Homère et Hésiode, qui chantait dans les banquets des dieux pour réjouir leur cœur, qui faisait oublier aux hommes leurs soucis en leur chantant les exploits des héros. En faisant de la Muse épique une mère et en la plaçant au cœur de l'action, le poète du *Rhésos* la transforme : par le biais de cette dramatisation de la Muse, il réfléchit sur l'épopée et sur le héros épique. Le roi thrace qui apparaît dans le chant X de l'*Illiade* est en fait un héros tragique : voilà ce que le *Rhésos* met en évidence. Les termes de la Muse décrivant le futur état de son fils sont parfaitement adaptés à son statut poétique : Rhésos apparaît bien dans la

<sup>42</sup> Cf. NAGY, o.c. (n. 19), p. 175 sq., 214 sq.

tragédie qui porte son nom comme un être fantomatique, un mort-vivant qui ne vient sur scène que pour mourir, sans avoir le temps d'agir ni même d'avoir conscience de sa situation. Il est une apparition lumineuse, l'image du *kléos* mais sans efficacité. Rhésos n'est qu'un être de langage<sup>43</sup> et non un être d'action. C'est cela qui le distingue des autres héros tragiques de la pièce. Hector quant à lui est tragique dans ce sens que, du début à la fin de la pièce, il est aveugle à ce qui arrive : il ne comprend pas le rôle fondamental qu'aurait pu jouer Rhésos et ne saisit pas que lorsque Rhésos est assassiné, il perd celui qui aurait pu sauver Troie. Hector fait peu de cas de la venue de Rhésos comme il fait peu de cas de sa mort. Mais, si Hector, comme Rhésos, n'a pas conscience de ce qui lui arrive, lui est dans l'action; il a tout le temps d'agir. Rhésos au contraire est un héros tragique particulier parce que la possibilité d'agir ne lui est pas donnée.

Sur le plan de cette réflexion méta-poétique, la présence de Dionysos, le dieu de la Tragédie, n'est peut-être pas sans signification. Le fait que, par sa mort, Rhésos devienne « prophète de Bacchos » signifierait qu'il devient héros tragique.

Caroline PLICHON

Université Charles de Gaulle, Lille III  
Savoirs et Textes, U.M.R 8519.

---

<sup>43</sup> On peut rapprocher son nom – 'Ρῆσος – du terme ῥῆσις qui désigne la parole.