



HAL
open science

Ruth Padel, Whom Gods Destroy. Elements of Greek and Tragic Madness

David-Artur Daix

► **To cite this version:**

David-Artur Daix. Ruth Padel, Whom Gods Destroy. Elements of Greek and Tragic Madness. *Annales. Histoire, Sciences sociales*, 1996, 51 (5), pp.1061-1063. hal-04257143

HAL Id: hal-04257143

<https://hal.science/hal-04257143>

Submitted on 24 Oct 2023

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

Ruth Padel, *Whom Gods Destroy. Elements of Greek and Tragic
Madness*

David-Artur Daix

Citer ce document / Cite this document :

Daix David-Artur. Ruth Padel, *Whom Gods Destroy. Elements of Greek and Tragic Madness*. In: Annales. Histoire, Sciences Sociales. 51^e année, N. 5, 1996. pp. 1061-1063;

https://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1996_num_51_5_410904_t1_1061_0000_002

Fichier pdf généré le 14/04/2018

et types de pouvoir se superposent à l'identique. Les mangeurs de baleines qui ne banquettent pas précèdent de peu dans la sauvagerie les Scythes nécrophages, inventeurs de la toute première forme de société humaine, et qui s'opposent aux Perses dont, à l'inverse, le raffinement extrême trahit la faiblesse politique. La cité, une fois de plus, est au centre, dans la juste mesure qu'illustrent ses manières de table. Même constatation dans les récits qui mettent en scène les débuts de l'humanité : le banquet en est absent. Il ne fera son apparition, lié au sacrifice sanglant, qu'au moment de l'instauration de la première *polis*. D'Homère aux tyrans archaïques, c'est toujours le festin qui donne la meilleure image de la *politeia*. L'étude se clôt sur les *Propos de Table* de Plutarque, œuvre qui marque, d'une certaine manière, la fin des pratiques civiques du banquet.

Ce résumé rend mal compte de la richesse du livre, qui, il faut le signaler, est écrit dans une langue à la fois précise et rigoureuse, sans développement inutile. Au-delà de la remarquable somme d'informations qu'il représente, ce travail est surtout original par la démarche adoptée. A chaque époque, à chaque ensemble de sources, son questionnement spécifique. Pour la période archaïque, la méthode est résolument structuraliste, qui rassemble l'apparente hétérogénéité des témoignages en une construction cohérente pour tendre vers une anthropologie de la cité naissante. Le banquet, ou plutôt l'imaginaire du banquet, dans les représentations figurées, la création poétique ou l'idéologie des pratiques funéraires, résume à lui seul les complexes architectures de l'idée de citoyenneté. L'étude de l'Athènes classique relève plutôt de la sociologie historique. De la représentation à la pratique effective du banquet, c'est à une inspection méthodique des rouages de la cité péricléenne que nous assistons, puis à une critique radicale du fonctionnement de la démocratie. L'époque hellénistique, quant à elle, impose une

recherche de vocabulaire juridique sur l'institution du banquet dans l'administration des cités. La quatrième partie est une ethnologie du banquet, qui dévoile les visages de l'altérité, sauvage, barbare, primitive, à travers le filtre de l'hellénisme. Chacune de ces facettes compose le prisme d'un fait social total, qui n'existe que dans leur diversité même.

Jamais livre n'aura mieux illustré cette parole de M. I. Finley¹ : « Le professionnalisme dit à l'historien les questions à poser, non les réponses à apporter ». On ajoutera seulement que P. Schmitt Pantel, en plus de savoir formuler des questions, apporte également un certain nombre de réponses.

Annie SCHNAPP-GOURBEILLON

1. MOSES I. FINLEY, *Mythe, mémoire, histoire*, Paris, Flammarion, « Histoire ancienne et généralisation », 1981, p. 140.

Ruth PADEL, *Whom Gods Destroy. Elements of Greek and Tragic Madness*, Princeton, NJ, Princeton University Press, 1995, 276 p.

Pour être bref, l'ouvrage de Ruth Padel est un livre consacré à la notion bien connue d'aveuglement tragique. Toutefois, et sur ce point le titre comme le sous-titre nous éclairent, cette notion est ici envisagée dans une double perspective, dont la seconde surtout ne manque pas d'originalité : si l'idée que ce sont les dieux qui perdent les héros tragiques n'est pas neuve, celle selon laquelle c'est avec la tragédie que naît la catégorie de « folie » l'est bien davantage. Néanmoins, cela ne va pas sans problèmes, et il faut rendre hommage à l'auteur pour avoir su insister dans les premières pages de son livre sur les risques d'anachronisme qui pèsent sur une telle étude. Anciens et Modernes n'abordent pas cette question dans les mêmes termes. Il y a une distance

COMPTES RENDUS

nécessaire qu'il faut rétablir. En particulier, il est très juste d'insister sur le fait que la folie apparaît dans la tragédie grecque comme extérieure au héros. Elle n'est pas le fruit d'un dérangement intime, d'un trouble de l'âme propre à l'individu ; mais elle est imposée par les dieux.

Toutefois, c'est aussi avec ce souci de distinguer les Grecs de leurs héritiers occidentaux qu'apparaissent les premières simplifications. Ainsi, afin de mieux établir ce décalage, R. Padel est amenée à placer tous les Grecs d'un côté, et tous les Modernes de l'autre. Les tragiques deviennent sous sa plume de grands lecteurs des traités hippocratiques. On invente pour les besoins de la cause une « science médicale » grecque que tous auraient en tête quand ils réfléchissent et mettent en scène la « folie ». Chez les Modernes aussi, la confusion est de mise. Les tragédies de Shakespeare prennent des accents romantiques. La « mélancolie » de la Renaissance paraît bien vite assimilée aux ambitions à la fois belles et « noires » d'un héros stendhalien, ou au malaise de Gérard de Nerval.

En outre, les termes, les évocations qui, aux yeux de R. Padel, renvoient à la description tragique et, plus largement — toujours si l'on admet sa typologie —, à la catégorie grecque de la folie, sont bien trop vagues pour être concluants. « Nuit », « obscurité », « noirceur », « aveuglement », « cécité », un tel éventail permet de voir de la folie partout, ou nulle part. Cela a également pour conséquence d'accroître encore pour le lecteur le sentiment de confusion. Ramener systématiquement folie meurtrière et délire prophétique, aveuglement désastreux et cécité visionnaire à un même phénomène, la folie, dont la tragédie ferait pour la première fois la découverte et la description, c'est assurément offrir une typologie attrayante, mais c'est faire peu de cas de tous les personnages qui échappent à ce modèle.

Que faire d'un prophète aveugle comme Tirésias ? R. Padel reprend à son compte

le paradoxe bien connu qui veut que l'obscurité, source d'aveuglement et d'erreur, peut aussi conduire à la lumière et à la vérité. Elle s'appuie ainsi sur l'exemple de Cassandre, opposé entre autres à celui d'Ajax, pour montrer combien les délires de la fille de Priam sont éclairants et véridiques. Mais de Tirésias, pas un mot. Pourtant, il aurait dû l'intéresser. Aveugle, sa vie est faite d'obscurité. Il la passe toute entière dans la nuit. Qui plus est, il est prophète inspiré des dieux et la vérité est chez lui comme une seconde nature ! Pourquoi donc ce silence de l'auteur ? Constatons que, sur un point au moins, Tirésias ne rentre pas dans son raisonnement : bien que plongé dans l'ombre, il n'est pas fou.

Prenons maintenant le personnage d'Ajax. Pour l'auteur, Ajax est fou, et sa folie est le fait d'Athéna. En outre, cette folie ne dure qu'un temps. Extérieure à lui, elle agit comme un accès de démence. Dans tout cela, rien que de très vrai. Mais alors, pourquoi chercher à nous convaincre que ce personnage est tout entier empreint d'obscurité, de noirceur, de folie ? Pourquoi insister sur le fait qu'il se suicide à l'aube, frontière du jour et de la nuit, comme si cela renvoyait à la folie du personnage ? N'aurait-il pas fallu souligner au contraire qu'au moment où Ajax se suicide, il n'est plus fou. Il se donne la mort parce qu'il s'est rendu compte de ce qu'Athéna lui a fait faire et qu'il porte la responsabilité de ses actes. Savoir pourquoi, dans la tragédie, un héros qui tombe dans l'erreur par la seule faute des dieux demeure néanmoins comptable et coupable de ses crimes, se demander pour quelle raison la tragédie grecque ne conçoit pas qu'un criminel puisse être « irresponsable », voilà qui aurait mérité un chapitre. Il est malheureusement absent du livre.

Prendre pour sujet la folie dans la tragédie grecque est certes une entreprise intéressante, tout comme le sont certaines remarques de R. Padel — en particulier de vocabulaire — ainsi que ses tentatives

de typologie. Mais de là à faire de la folie le thème central, la découverte essentielle de la tragédie, ce qui expliquerait la perte de signification du mot *ath*¹ par exemple, c'est aller trop loin et trop vite. La tragédie aborde cette question. Elle la traite, comme bien d'autres sujets, d'une façon nouvelle et riche. Mais elle ne saurait s'y ramener. Car, si la notion d'*ath*, ou la « séquence *ath* » comme l'appelle R. Padel pour insister sur l'enchaînement inéluctable d'événements que cette « séquence » entraîne, perd bel et bien de sa force au 5^e siècle, et que cela est tout particulièrement sensible dans la tragédie, ce n'est pas, ou pas seulement en tout cas, parce que la notion d'*ath* a été remplacée par une idée neuve, la folie. En vérité, si R. Padel cherchait à définir l'originalité de la tragédie grecque, c'est bien plutôt à l'irruption du droit dans l'œuvre poétique qu'elle aurait dû s'intéresser. Là encore, il faut se garder de tout anachronisme. Assurément, le droit n'est pas dans les cités grecques ce que nous entendons aujourd'hui par ce terme. Mais il est constant que, s'il faut trouver dans l'œuvre de Sophocle une opposition, une tension nouvelle qui vient miner la force d'*ath*, c'est plutôt celle qui met aux prises justice divine et humaine, règles olympiennes et lois de la cité. Certes, ce n'était pas là le sujet de l'ouvrage. On ne peut donc lui faire grief de ne pas s'y attarder. Mais n'en pas dire un mot, surtout quand on introduit en conclusion le thème d'*ath*, voilà qui est dommage.

David-Artur DAIX

1. Le terme *ath* désigne un fléau envoyé par les dieux pour châtier le coupable d'un crime. Ce fléau prend généralement la forme d'un égarement passager qui, s'emparant du criminel, le conduit à provoquer sa propre perte. C'est que qu'on appelle traditionnellement l'« aveuglement tragique ». Pour Ruth Padel, cette « folie » archaïque laisse la place dans la tragédie à une conception nouvelle et bien plus moderne de la folie en tant que telle.

Philippe BORGEAUD éd., *Orphisme et Orphée* (en l'honneur de Jean Rudhardt), *Recherches et Rencontres*, n° 3, Genève, Droz, 1991, 293 p.

Les actes du colloque rassemblés par Philippe Borgeaud permettent de faire le point des connaissances et des débats actuels sur l'orphisme. Le livre se veut aussi un hommage à Jean Rudhardt qui a déjà écrit sur ce thème et prépare une traduction commentée du recueil des *Hymnes orphiques*. Quinze auteurs permettent de couvrir l'essentiel du champ très vaste des recherches sur l'orphisme. La personne d'Orphée allie la culture du poète-chanteur (*mousikos*) à celle du mage thaumaturge, D. Sabbatucci réconciliant ainsi l'image de l'Orphée thrace avec celle de l'Orphée grec. Philippe Borgeaud étudie la parenté entre Rhésos, le roi guerrier thrace et Orphée, chanteur musicien et initiateur, aux destins homologues, et suit le rapprochement progressif de leurs histoires au cours de l'histoire littéraire.

La fonction d'Orphée est celle d'un initiateur, chef des bandes de jeunes. Jan Bremmer montre qu'il n'apparaît comme l'introducteur de l'homosexualité que tardivement dans la tradition et remarque que sa femme ne reçoit le nom d'Eurydice qu'à l'époque hellénistique. Le motif de la femme d'Orphée lui paraît être une création des pythagoriciens en liaison avec leur propagande pour le mariage monogamique ! Le thème de la descente aux Enfers d'Orphée pour chercher Eurydice, thème secondaire pour les hellénistes, est au contraire central pour les ethnologues. Alain Monnier le rapproche des nombreux récits de voyage dans le monde des morts d'un personnage à la recherche d'un être cher. Des exemples d'Amérique du Nord, du Sud, de Nouvelle-Guinée, permettent de mettre en évidence autour de ce thème le parallélisme des rapports entre les hommes et les femmes et des rapports entre les vivants et les morts : ces récits, comme celui d'Orphée, parlent de