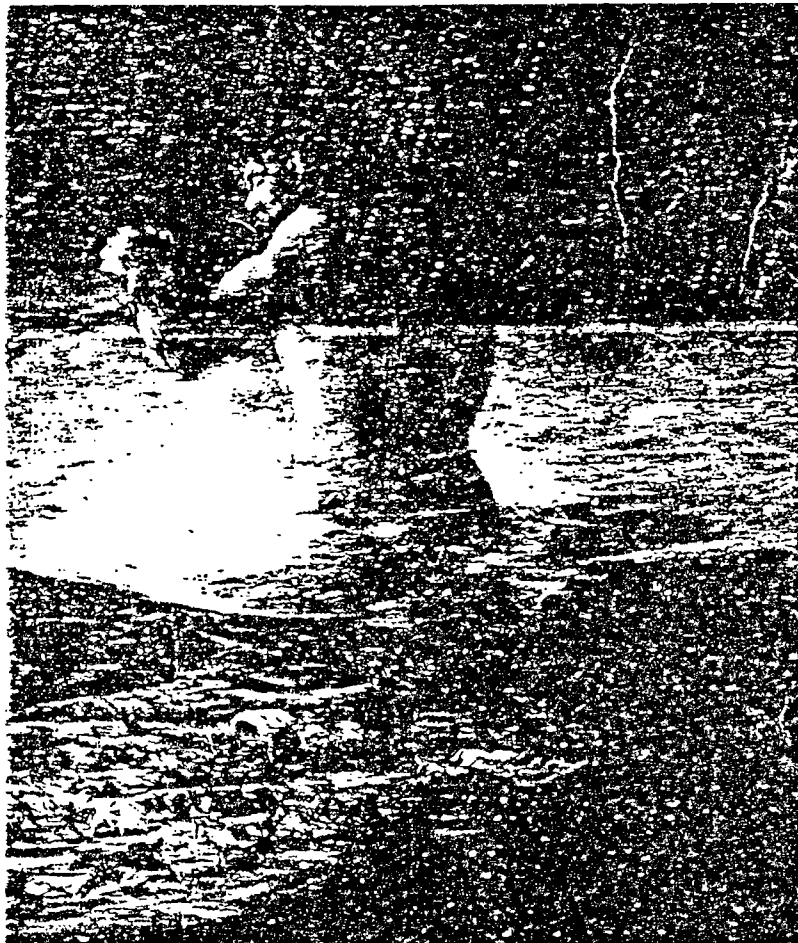


Stéphane CALLENS

*POUR UNE HISTOIRE
SOCIALE DES
CATASTROPHES*



1990

Une Histoire des catastrophes
du Déluge à Tchernobyl

Remerciements

Cette recherche est issue d'une convention d'étude avec le Service de la Recherche des Etudes et de Traitement de l'Information sur l'Environnement, rattaché au Ministère de l'Environnement. Jacques Theys et Bernard Kalaora ont donné l'impulsion qui a permis à ce travail de voir le jour.

Des proches ont fait beaucoup aussi pour qu'une telle entreprise puisse être menée à bien: ce travail leur est dédié.

Illustration de la page de titre : GOYA Le Colosse ou La Panique, 1808-1812, Musée du Prado, Madrid.

PREAMBULE

Qu'est-ce qu'une catastrophe ?

Cette question préalable devient plus délicate qu'il n'y parait pour peu qu'une exigence de précision soit introduite.

La catastrophe est un grand malheur public consécutif à un évènement subit, soit. Mais d'autres définitions sont proposées, souvent très spécialisées:

- *"Un renversement destructeur et brutal de l'ordre préétabli d'un ensemble naturel et humain provoquant, avec une soudaineté plus ou moins grande, non seulement des dégâts matériels immenses, mais encore une masse de blessés"* lit-on dans un traité de médecine des catastrophes et d'organisation des secours (R. Favre L'homme et les catastrophes, 1966)

- ou encore les *"marées noires"* ont amené à considérer comme catastrophe, toute atteinte grave à l'habitabilité de la planète.

Mais souscrire strictement à ces définitions conduirait à pratiquer une sélection parmi les situations catastrophiques qui ne produisent pas nécessairement une *"masse de blessés"* ou une atteinte à l'environnement: des catastrophes aériennes, maritimes, minières ... peuvent ne faire aucun survivant et ceci sans modifier le cadre de vie.

De même, des définitions essayant de mettre en oeuvre un critère précis, - plus de 100 morts, plus de x millions de dollars de dégâts, - ont tentées d'être utilisées pour la question des indemnisations dans le droit administratif de certains Etats des Etats-Unis, se sont révélées inadaptées et mal commodes. Dans la plupart des droits administratifs, l'état de catastrophe est décrété, il s'agit d'une décision discrétionnaire de l'autorité administrative qui n'a rien d'automatique. Cette décision se base sur des éléments tangibles, sans que des critères précis puissent être déterminés. Et même des critères flous, - un nombre important de victimes ou des dégâts considérables - ne conviennent pas vraiment pour certaines situations catastrophiques, dans le domaine de l'environnement, en particulier. Aucun nombre ne fournit une véritable mesure de la catastrophe.

Il ne faut pas cependant être grand expert pour déterminer si tel événement est une catastrophe ou non. Inondations, pestes, famines, cataclysmes meurtriers, l'appartenance de l'événement à cette liste est suffisante pour qualifier tel événement de catastrophe: notre sûreté de jugement n'est pas basée sur une estimation numérique mais plutôt sur un codage de l'événement grâce à une liste de fléaux.

Ainsi, ce tremblement de terre dans la Chine du Nord le 1er Juin de l'an 70 avant notre ère fût-il sans doute une grande catastrophe. Nous le connaissons parce que l'empereur chinois de la Dynastie des Hans jugea utile de lancer un rescrit:

"Nous qui avons reçu en héritage la grande institution (l'empire), et sommes chargés du service dans le temple, nous trouvant placé au-dessus du peuple, nous n'avons pas encore pu mettre l'accord parmi les vivants; voilà pourquoi la terre tremble et au lieu-dit Lang-Yé, le tremblement a détruit le temple des ancêtres. Nous en sommes dans une grande crainte. Vous, officiers impériaux ayant rang de héou et le titre de tcheng-cuk-ts'eh-che, et vous, lettrés, fort versés dans la science des règles, si vous avez quelques projets pour répondre aux changements physiques et aux défauts de l'administration, ne nous le cachez pas. Nous vous ordonnons à chacun de vous, ministres préposés aux sacrifices et chefs des cantons féodaux de l'intérieur, de nous proposer un individu sage, bon, honnête et droit (pour des charges). Si dans les lois, il en est qui puissent être réformées ou supprimées, afin de calmer le peuple, faites-nous le savoir distinctement, article par article. Quant aux lieux les plus éprouvés par le tremblement de terre, qu'on n'y réclame ni fermage ni impôt".

(cité par Montessus de Ballore, Ethnologie sismique et volcanique, p.153).

C'est une catastrophe: ce jugement se base autant sur le mouvement du souverain devant l'émotion publique que sur la mention de quelques destructions et le rapprochement avec la série de séismes qu'a connu la région incriminée; dans cette même région, à Tangshan le 27 juin 1976, soit vingt siècles plus tard, un séisme de magnitude 7,6 a fait plus d'un demi-million de victimes.

L'on sait indiquer sans peine, même devant un corpus de textes chinois, l'endroit où il est question de catastrophe. "*C'est une catastrophe*" est un jugement d'une grande précision puisque l'on parvient à choisir tel document dans un corpus duquel on se sait complètement ignorant, tandis qu'il est difficile de délimiter objectivement la catastrophe.

Partons donc de ce point extrême, le texte chinois, repéré dans une civilisation tout-à-fait différente de la nôtre, géographiquement et temporellement, pour retrouver une définition de la catastrophe.

Procéder de cette manière permet d'explicitier les critères de sélection de documents, autres que ceux, matériels, d'appartenance à une nomenclature de fléaux. Trois propriétés constitutives de ce que l'on entend par catastrophe semblent présentes dans le texte de l'empereur chinois:

1 - La catastrophe est un événement qui a provoqué une vive émotion publique:

L'empereur chinois ne mentionne pas le bilan des victimes et des dégâts; par contre, il manifeste sa crainte religieuse et son objectif de "*calmer le peuple*". Il n'est question que des vivants, de leurs réactions, de leur soif de réformes, des troubles passés et présents qui agitent leurs comportements et leurs opinions. Plus généralement, sans cette émotion publique, que reste-t-il sinon un événement insolite, extraordinaire, un phénomène exceptionnel ? Les vivants s'émeuvent avec des sentiments qui ne sont pas seulement ceux du deuil et de l'affliction; ils s'inquiètent pour eux-mêmes, et s'expriment dans des registres d'émotion autres que celui de la simple tristesse.

2 - La catastrophe est un événement souverain:

Que le temple se soit effondré ne concerne pas les autorités locales comme cela est le cas habituellement, mais l'empereur chinois. L'événement a une dignité souveraine, il concerne l'autorité d'au-dessus. Pour l'empereur chinois, le tremblement de terre le concerne directement, l'inachèvement de son entreprise de concorde se traduit par les secousses sismiques: elles témoignent en quelque sorte d'un dialogue dans les hautes sphères. L'autorité supérieure se reconnaît dans des événements supérieurs: "*nous trouvant placés au-dessus du peuple*" dit l'empereur chinois lorsqu'il prend des mesures consécutives à un cataclysme majeur, dont il se considère comme responsable: le tremblement de terre est un avertissement qui lui est directement adressé, et non à ses sujets.

3 - La catastrophe est une affaire qui nécessite conseil:

Si l'empereur chinois revendique la compétence de la catastrophe, c'est pour dire aussitôt son embarras: il n'a pas d'idées précises sur ce qu'il est nécessaire d'entreprendre. C'est pourquoi il lance un appel aux conseillers et experts, les officiers impériaux à partir d'un certain rang et les spécialistes de la Loi. La catastrophe est affaire de conseil: le souverain ne connaît pas la solution de l'affaire, de même que le vulgaire. La catastrophe introduit un partage suivant: à tous, l'émotion, au souverain, une compétence de type juridique, enfin, parmi les conseillers et les experts, des solutions pratiques.

Si donc, à la question "*Qu'est ce qu'une catastrophe ?*" il n'y a pas de réponse énonçant des critères définitifs, cependant deux procédés (l'appartenance à la liste de fléaux, la reconnaissance d'éléments d'un scénario social - émotion publique, disqualification de l'autorité locale par une autorité supérieure, consultation de conseillers -) permettent avec une assez grande sûreté de différencier une situation catastrophique d'un simple incident, d'un cataclysme mineur.

Nul besoin d'une définition bien tranchante aux critères décisifs pour suivre un fil conducteur "*catastrophe*" à travers les diverses époques et civilisations. A raison de conditions minimales, une société à écriture avec une autorité politique affirmée et constituée, une forme sociale "*catastrophe*" est reconnaissable dans les diverses civilisations, même celles qui sont les plus éloignées de nous, et présente des caractéristiques qui ne nous paraissent pas vraiment inconnues. Qu'une histoire sociale des catastrophes puisse commencer dès les premières civilisations historiques et servir à l'analyse d'événements contemporains est l'indication d'une certaine permanence de la forme sociale "*catastrophe*" alors même que cette terminologie est assez récente, puisqu'elle ne s'est imposée qu'à l'époque romantique en France. C'est donc sans grandes difficultés qu'une histoire des catastrophes est possible, la forme sociale "*catastrophe*" fournit aisément un fil directeur qui peut nous mener du Déluge sumérien jusqu'aux événements désastreux les plus contemporains.

Cette histoire des catastrophes apparaît bien distincte d'une histoire de la mort, telle qu'a pu la développer Philippe Ariès. Sauf dans le cas particulier de la mort du souverain ou de certaines personnalités, la mort individuelle n'a pas le retentissement d'un grand malheur public. Bien plus, mort individuelle et drame collectif sont des domaines distincts; la catastrophe n'est pas la simple addition de morts individuelles, elle est une forme d'interrogation collective sur la possible destruction de la cité selon une modalité de dévastation, ruine ou de dépérissement irréversible. Une définition quelque peu syncopée de la catastrophe dirait qu'elle est la mort politique, dont le domaine se démarque radicalement, sauf l'exception des grands hommes publics, de celui du deuil privé ou du rapport individuel à la mort. La catastrophe, c'est quand la mort verse dans le domaine public. Mort politique, elle ne prend sa signification que dans la société politique de son temps, et anime, d'Hammurabi à Gorbatchev, une réflexion sur la fonction de conseil auprès de l'autorité souveraine.

D'où, une ampleur redoutable de la tâche: chaque grand malheur public mériterait une étude attentive. Ce qui nous donnerait de quelques dizaines à plusieurs milliers de cas à étudier. Il faut introduire des critères de sélection, en vue de constituer un parcours dans cet ensemble d'événements historiques, dont chaque halte dans une aire culturelle donnée soit une exploration exemplaire. Les treize chapitres de l'étude présenteront sans doute au lecteur l'inconvénient de ces recueils de morceaux choisis où l'on ne trouve pas toujours le morceau pour lequel le livre a été consulté. La sélection s'est faite de façon à constituer aussi bien des étapes régulières dans chaque grande civilisation que dans les diverses époques. Chaque chapitre est souvent bâti autour d'un "*document-monument*", la qualité du document historique relatif à une situation catastrophique a joué un rôle déterminant pour orienter les choix.

Ce choix de document a permis d'organiser un plan thématique: les thèmes sont abordés là où la sédimentation de l'archive adéquate a été la plus généreuse. Toute redite est évitée, de sorte que chaque chapitre a pour objectif de fournir un outil d'analyse des situations catastrophiques présentes, sans reprendre des thèmes abordés par ailleurs.

GUIDE DU LECTEUR

L'ouvrage suit le fil chronologique de 40 siècles de catastrophes, du premier mythe du Déluge jusqu'à Tchernobyl.

Toutefois, il peut être consulté de façon thématique comme une boîte à outils pour l'analyse des catastrophes.

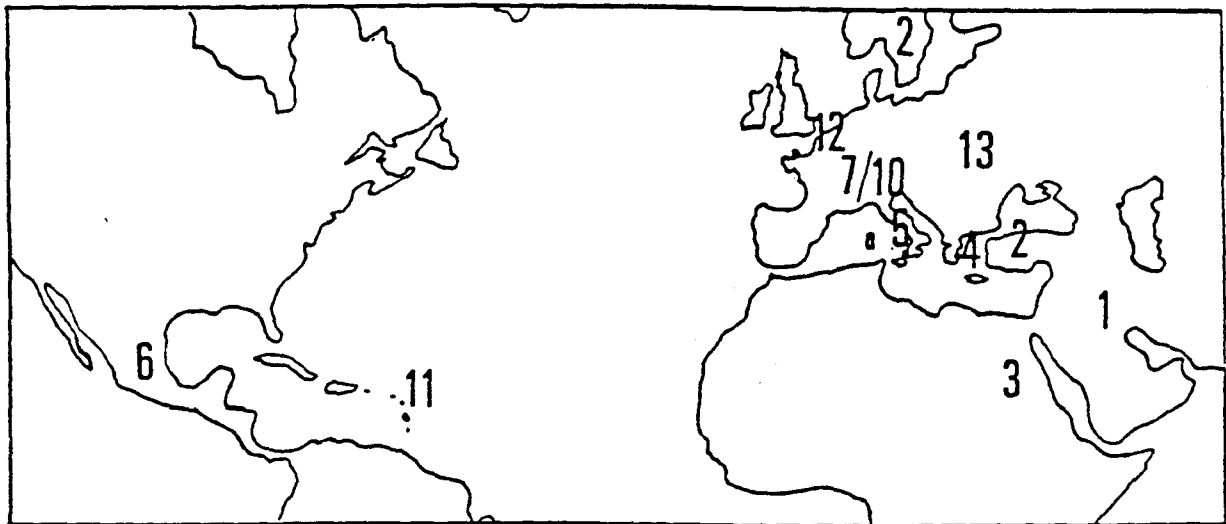
Pour une analyse de...

1. *des grands mythes*: une exploration dans quelques grandes mythologies
2. *des prescriptions normatives ou éthiques*: un regard sur les systèmes déterminant des comportements humains en se référant à une interprétation de l'origine des catastrophes.
3. *des images de catastrophes*: une analyse de l'iconographie avant les images télévisées.
4. *la catastrophe technologique*: un regard sur l'organisation des secours et le fonctionnement de système technologique complexe.

Aller en...

1. *Première Partie*: Le dévoilement de la catastrophe du mythe au théâtre.
2. *Seconde Partie*: Morale et Discipline comme systèmes de la catastrophe.
3. *Troisième Partie*: Les images des drames.
4. *Quatrième Partie*: Des théâtres d'opération.

Cette carte indique la localisation des chapitres.



Localisation des catastrophes et des aires culturelles concernées par les chapitres de l'étude

Un répertoire, en fin de volume, de toutes les catastrophes analysées, permet de choisir un type de catastrophe.

vers-1700 Mythe du déluge

vers-1320 Prières du roi
Hittite Mursili II (chap.2)

480 Désastre perse de
Salamine (chap.4)

79 Pompeï (chap.5)

40 Mort de Louis le Pieux
partition de l'empire
carolingien (chap.7)

521 Cortès conquiert Mexico
chap.6)

Section I - MYTHOLOGIES

PREMIERE PARTIE

LE DEVOILEMENT DE LA CATASTROPHE
DU MYTHE AU THEATRE

(de Sumer à Athènes)

SECONDE PARTIE

MORALE ET DISCIPLINE
COMME SYSTEMES DE LA CATASTROPHE

(de l'Empire romain
au XVIème siècle)

vers 1630 Ravages de la
guerre de 30 ans (chap.9)

1755 Tremblements de Terre
à Lisbonne

1802 Les nuées ardentes de
la Montagne Pelée (chap.11)

1906 Catastrophe minière de
currières (chap.12)

1915-17 Premiers bombardements
stratégiques

1986 Explosion à la centrale
nucléaire de Tchernobyl
chap.13)

Section II - JOURNALISMES

TROISIEME PARTIE

LES IMAGES DES DRAMES

(XVIIème - XIXème siècles)

QUATRIEME PARTIE

DES THEATRES D'OPERATION

(XXème siècle)

PREMIERE SECTION

MYTHOLOGIE

*LA CATASTROPHE AU CENTRE DES ECHANGES
ENTRE LES DIEUX ET LES HOMMES*

Dans cette première section, les dieux gouvernent les cieux et leurs orages. Les catastrophes, les grands malheurs publics ne peuvent se concevoir sans leurs interventions. L'événement catastrophique présente ainsi deux caractéristiques essentielles, dont doit tenir compte toute étude à leur propos.

En premier lieu, ses multiples implications religieuses. Tout grand malheur public mettait en cause le commerce des hommes et des dieux. Le mythe, ou le dogme, explique la nature de ces relations, précise les attributs divins; le culte organise des protections, offrandes et sacrifices permettant d'apaiser les cieux courroucés; la prière réclame le retour à l'ordre stable antérieur, les préceptes commandent des obligations spécifiques. A l'émotivité sauvage du grand malheur public répond l'émotivité réglée des manifestations religieuses.

En second lieu, le compte-rendu de ces événements malheureux est le plus souvent laconique: annales et chroniques ne mentionnent que de façon très brève ces catastrophes. Bien plus, des situations existent, encore plus défavorables pour l'histoire des catastrophes que nous proposons de mettre en chantier: aux oublis des hommes s'ajoutent des occultations délibérées, partielles ou totales, de leurs commotions dont la charge émotive est redoutée.

Pour tenir compte de ces contraintes, la démarche constitutive d'une histoire sociale des catastrophes doit se donner des procédés d'accumulation et de densification d'une matière documentaire assez raréfiée.

Des démarches antérieures se sont attachées à opérer des collectes ethnographiques autour d'un thème précis. La collecte des dates et lieux des phénomènes sismiques et volcaniques s'est vue prolongée par le recueil des attitudes des hommes devant ces mêmes phénomènes sous toutes les latitudes, ainsi en a-t-il été de l'ethnographie sismique et volcanique de Montessus de Ballore, sismologue.

Cette démarche, ancienne mais non renouvelée depuis lors, inventoriait les manifestations de religiosité associées à des phénomènes extraordinaires. Elle brossait un ensemble documentaire très hétérogène et donnait un résultat assez proche de celui des folkloristes: un ensemble de contes, de légendes, de pratiques curieuses, d'événements historiques, tous liés aux cataclysmes naturels.

Dans le domaine des mythes, les travaux de Georges Dumézil s'insurgent contre l'effet d'émiettement qui résulte de ce type de démarche. Notre propos participe de la même exigence. Cependant, nous devons prendre en compte non seulement les mythes, les formes de culte, les délimitations de sacralité, mais aussi des équipements de pouvoir, des procédés savants d'interprétation.

Ce sont justement ces principes d'interprétation des événements catastrophiques dont une certaine permanence va nous permettre d'opérer des regroupements. Dans une aire culturelle donnée, dans un temps délimité, on peut parfois discuter de l'interprétation précise à donner pour telle catastrophe. Cependant, si les réponses peuvent alors varier en différents possibles, le mode de questionnement reste assez semblable. Les huit chapitres qui composent cette première section reposent chacun sur un de ces groupes homogènes de principes d'interprétation des événements catastrophiques.

Ils apparaissent clairement distincts, difficilement réductibles l'un à l'autre. Nous ne voulions pas de la multiplicité foisonnante des récits légendaires et insolites; nous écartons - non par décision personnelle, mais par la poussée de l'effort de précision - la référence à un modèle vague et passe-partout fédérateur. Dégageons d'abord une diversité dont, à partir des grands linéaments, peut être commencera à émerger une "algèbre" de base.

Les bornes temporelles de cette première section se déterminent simplement. Elle commence là où parfois l'ethnologue souhaite ne pas poursuivre, à l'apparition de la société politique organisée qui permet de donner la dimension publique au malheur collectif. Le mythe du Déluge sumérien est contemporain de l'affirmation d'une autorité publique puissante dans la Mésopotamie. Elle finit avec la géométrisation du Cosmos du XVIème et XVIIème siècle européen qui fait que les cieux ne sont plus gouvernés, mais réglés.

Cette première section est divisée en deux parties. Dans un premier groupe de chapitres est traitée la question du rapport à la vérité de l'événement catastrophique; dans le second seront étudiés les conditionnements des moeurs susceptibles de calmer les courroux divins, ou de se mettre en règle vis-à-vis de la divinité.

La césure entre ces deux parties se fait selon la présence ou non de la furie destructrice dans les attributs divins. Avec les stoïques, apparaît un Dieu impassible, alors que la mythologie grecque possède encore une bonne place, un dieu du carnage, Arès, "fléau des mortels", dans ses accès de fureur.

Les domaines divins de cette seconde partie, par contre, contiennent un dieu "qui ne s'irrite pas", comme il est dit dans le De officiis de Cicéron, ou dont la colère "n'est pas perturbation de l'âme" mais jugement qui inflige une peine au péché", selon l'expression de Saint Augustin dans la Cité de Dieu.

PREMIERE PARTIE - LE DEVOILEMENT DE LA CATASTROPHE: DU MYTHE AU THEATRE

Les catastrophes fournissent un fil conducteur qui nous conduit du premier mythe sumérien du Déluge au théâtre grec antique.

La vérité est sans oubli, dit l'éthymologie grecque. Dans le mythe sumérien du Déluge, un code de la loyauté prime l'absence d'oubli comme source d'exigence. Le mythe sumérien met en relation le plus sage des hommes avec un dieu tutélaire Ea, maître de tous les savoir-faire. L'un et l'autre pratiquent un double jeu, toujours loyal par rapport à l'interlocuteur, mais qui conserve le secret de la grande catastrophe.

C'est seulement dans le théâtre grec, avec Eschyle, que le dialogue des comédiens permet une annonce de la catastrophe.

On trouve, sur les murs certains temples de l'Ancienne Egypte, la scène contraire à celle du théâtre grec où le messager apporte une nouvelle de désastre: celle du dialogue entre le Pharaon et une divinité protectrice qui se renvoient des "Il n'y a pas d'années de malheur, il n'y a pas de famines", alors que les anciens historiens grecs et les documents de l'Ancienne Egypte témoignent d'une répétition de crises frumentaires.

De Sumer à Athènes, la catastrophe est issue d'une colère divine, et pose donc la question de la justice de ce châtement infligé aux hommes. La présence d'un dieu sauvage, d'un dieu du carnage dans les panthéons - Enlil chez les sumériens, Arès chez les Grecs - fait que les victimes humaines ne sont pas automatiquement les coupables; il peut y avoir eu faute humaine, il peut y avoir débordement divin, déclenché par une cause mineure.

Du mythe au théâtre, une question centrale est posée: comment arrêter les dieux du carnage ?

Les Sumériens juxtaposent Enlil et Ea, le dieu des tueries sans fin et le dieu des solutions pratiques. Le roi hittite plaide pour que se termine une longue épidémie: ses prières exposent son argumentation devant les dieux assemblés. Enfin, le poète tragique met en scène les délibérations des hommes sur cette question; leur institution dans le cadre d'un tribunal ou dans une assemblée libre, et non dans un Conseil de Supersages permet l'arrêt de la destruction promise et de la poursuite de la vengeance divine.

La morphologie de ces réponses diverses inclut les principes d'organisation de la vie publique: Grand Roi avec son Conseil, Roi-Prêtre et son Collège, Démocratie. Aller du Mythe au théâtre, c'est aussi aller d'Hammurabi à Périclès.

CHAPITRE 1: LE DOUBLE JEU DU SUPERSAGE

(Déluge en Mésopotamie)

Devant l'inondation en Mésopotamie, ce sont les mêmes sentiments qui s'expriment à plusieurs millénaires de distance:

"Brusquement, les fleuves débordent; à perte de vue, le plat pays est sous les eaux; les pauvres maisons de torchis, les huttes de roseaux sont balayées par le flot; submergée par un immense lac chargé de boue, la moisson est perdue et avec elle, le bétail, les biens et parfois la vie de la plupart des habitants" (1).

"Je regardai le temps: c'était le silence et tous les hommes étaient redevenus argile; comme un toit, la plaine humide s'étendait uniformément. Je m'agenouillai et, là, immobile, je pleure; tout le long de mon nez, coulent les larmes. Je cherchai du regard les rivages aux confins (...)" (2).

Les murs des grandes cités suméro-babyloniennes témoignent de la répétition de ces grandes inondations aux cours des siècles où elles florissaient. Le mythe d'Atrahasis, expression que Jean Bottéro propose de traduire textuellement par "Supersage", contient le plus ancien de ces récits de Déluge.

Ce mythe sumérien du Déluge, que nous préférons appeler mythe du Supersage, fait intervenir deux prototypes de dieux conseillers: Enlil, le dieu en furie et Ea, le prince qui évite la destruction complète des hommes. Les Grecs connaîtront encore Arès et Prométhée. C'est le double jeu à la fois du dieu tutélaire et du Supersage, qui permet la sauvegarde du souffle de vie à travers toutes les catastrophes.

Ce double jeu est une complicité dans l'astuce, de l'homme et du dieu qui exercent tous deux la fonction de conseil chez leurs semblables. Il est à rapprocher, semble-t-il, des pratiques diplomatiques, primordiales dans la constellation des cités-états qui occupait la vallée des deux fleuves, le Tigre et l'Euphrate, en ce temps-là, voici plus de quatre millénaires.

Le Mythe du Supersage

Le premier récit du Déluge constitue le troisième chant du mythe d'Atrahasis. Les tablettes datent d'environ 1700 ans avant notre ère. Une seconde version de ce récit déluvien constitue le onzième chant de l'épopée de Gilgamesh, dont les tablettes remontent à 1300 ans avant notre ère. Une tentative de datation du déluge historique qui a pu servir de matrice au récit mythique réalisée par Georges Roux donne une date de 2900 ans avant notre ère pour l'événement en lui-même. Mais, le Déluge, c'est un peu la mémoire affaiblie de la dernière catastrophe; il peut s'inscrire confusément dans le double cycle de la périodicité séculaire du cataclysme et de celui de la mémorisation et de l'oubli par les générations successives des hommes.

A peu près un millénaire sépare l'écriture du mythe du Supersage des récits déluyens du monde grec (mythe de Deucalion dans la Théogonie d'Hésiode) et de la Bible (Genèse VI-VIII). Leur dette par rapport aux récits mésopotamiens est assez apparente, ne serait-ce que parce que la Grèce et la Palestine sont quasiment dépourvues de fleuve important, tandis que les débordements gigantesques du Tigre et de l'Euphrate ont eu un retentissement culturel considérable dont témoignent le mythe du Supersage et l'épopée de Gilgamesh. Elle l'est également par la composition et certaines expressions des poèmes. Ainsi, entre le chant XI de l'épopée de Gilgamesh et le récit de la Genèse: même succession dramatique des épisodes de l'inondation, du bateau qui échoue sur un mont, enfin du lâcher des colombes et de l'offrande sacrificielle de sorte que "les dieux en sentirent l'odeur agréable" (3) ou "Yahweh sentit une odeur agréable"(4). De plus, certains traduisent le nom de Noé par "l'allongé", celui dont les jours de la vie sont allongés, nom que porte également, le Supersage mésopotamien: Outa-Napishtim.

Cependant, les récits déluyens grec ou biblique s'insèrent dans des théologies entièrement remodelées par rapport à celle du récit mésopotamien. Le domaine des dieux mésopotamiens comporte deux dieux souverains qui jouent un grand rôle dans le mythe déluvien. Dans la théogonie d'Hésiode, ce domaine se trouve expansé par des doublets (Zeus/Arès, Prométhée/Epiméthée) et des couples (Epiméthée-Pandore, Deucalion-Pyrrha). Tandis qu'au contraire, le récit biblique procède d'une concentration de ce domaine divin en un Dieu unique.

Le mythe du Supersage (Atrahasis) se compose de trois chants: le premier portant sur les circonstances de la création des hommes par les dieux et l'histoire du premier fléau envoyé par Eulil, la Peste. Le second chant raconte le second fléau la Famine, enfin le troisième chant est celui du Déluge (5).

Résumé du récit mythologique:

Premier chant

Dans le temps où les hommes n'existaient pas, les dieux "assumaient le travail et supportaient le labeur - grand était le labeur des dieux, lourde leur peine et interminable leur tourment". Les Grands Dieux, les Anounnaki, font alors "supporter le travail aux sept Igigi", autres dieux mis en sujétion, et tirent au sort leur domaine: Anon obient le ciel, Enlil la Terre et le Prince Enki-Ea, le domaine phréatique.

Mais les Igigi ne l'entendent pas de cette oreille; se révoltant, ils brûlent leurs houes et leurs couffins de maçon qui servent à porter les briques, puis cernent le palais d'Enlil.

Les Anounnaki délibèrent: Enlil, "Le conseiller des dieux, le Héros" propose la manière forte mais cela laisse la question entière puisque, comment subsister si personne ne se charge d'alimenter et entretenir les grands dieux ? Les Igigi ne veulent pas reprendre le travail, et Enlil envisage alors d'abdiquer.

Le Prince Enki, nommé Ea par les akkadiens, intervient et se tourne vers la souveraine des Dieux, Mami "*créa l'être humain pour qu'il porte le joug*", dit-il, "*pour supporter la tâche imposée par Enlil et assumer la corvée des dieux*" Mami réplique; enfin, il est convenu "*que l'on égorge un dieu, (...), et qu'avec la chair et le sang de ce dieu, Mami mélange de l'argile*". La sage Mami conçut ainsi l'humanité en suivant le plan du prince Ea.

*"Douze cents ans n'étaient pas encore passés (...)
Les contrées habitées mugissaient comme un taureau (...)
Enlil entendit leur clameur et dit aux grands dieux "Trop pesante est pour moi la
clameur des humains,
du vacarme qu'ils font je suis privé de sommeil.
Que soit une Peste qui les fasse taire !".*

Le prince Ea avertit alors un homme, fils d'un roi d'une cité, et qui est appelé le Supersage. Ea indique par son intermédiaire comment s'y prendre pour arrêter le fléau: il suffit que les hommes vouent un culte exclusif au dieu du Destin et de la Mort, Namtūr, les autres dieux réduits à la famine seront bien obligés d'interrompre le mal. L'humanité se délivre ainsi une première fois en suivant les conseils du Supersage.

Second chant

Huit vers identiques à ceux de la Peste expliquent la fureur d'Enlil, qui amène le second fléau, la Famine.

*"Douze cents ans n'étaient pas passés
Que les contrées habitées élargissent et que les peuples se multiplissent.
Les contrées habitées mugissaient comme un taureau,
et du vacarme qu'elles faisaient, le dieu était troublé
Enlil entendit leur clameur
et dit aux grands dieux:
"Trop pesante pour moi est la clameur de l'humanité,
Du vacarme qu'ils font, je suis privé de sommeil"*

De même que pour la Peste, le Supersage conseille alors aux hommes de délaisser leurs propres dieux, pour n'adorer qu'Adad, maître des pluies:

*"Pour Adad, ils bâtirent un temple dans la ville (...)
Devant lui, ils apportèrent des galettes cuites (...)
A ces cadeaux, Adad eut honte et leva la main.
Chaque matin, il fit tomber le brouillard et pendant la nuit, la rosée, en cachette
d'Enlil".*

La famine cessa. Mais Enlil apprenant la mansuétude d'Adad, s'en irrite et provoque le renouveau de la sécheresse. La famine redouble et ne cesse pas pendant six années.

*"La première année, les hommes mangèrent du chiendent (...).
Lorsqu'arriva la troisième année,
Les traits des gens étaient rendus méconnaissables par la faim, (...)
Lorsqu'arriva la cinquième année,
La fille épiait l'entrée de la mère,
Mais la mère à sa fille n'ouvrit pas la porte.
Lorsqu'arriva la sixième année,
Les parents servaient au repas la chair de leur fille (...)
Une maison attaquait l'autre (...)
Ils survivaient à la limite où cesse la vie".*

De nouveau, le Supersage fait que la Famine cesse, et l'humanité reflorit sur terre. Et le vacarme recommence, Enlil est décidé d'en finir une bonne fois pour toute, et prend toutes les précautions pour que les humains n'en sachent rien.

Troisième chant

Le dernier fléau est le Déluge. Tous les hommes doivent périr noyés. Le Prince Ea n'avertit pas directement le Supersage, il le prévient de façon détournée afin de ne pas trahir ouvertement un secret des dieux, d'abord par un rêve, puis en parlant devant des roseaux, qui, agités par le vent, portent l'écho de ses paroles à l'oreille du Supersage:

*"Détruis ta maison, construis un bateau;
Fais fi des richesses pour ne sauver que la vie ! Le bateau que tu devras construire (...)
Qu'il soit ponté et dessus et dessous,
Que le gréement en soit solide,
Que le bitume y soit épais: fais-le résistant !
Et le moment venu, embarques-y ton grain, tes biens, tes richesses,
ton épouse, tes proches, tes alliés, tes maîtres-artisans aussi,
Le bétail de la plaine, les animaux sauvages qui paissent la verdure".*
Le Supersage réplique à Ea:
"Je n'ai jamais construit de bateau; Dessines-en le plan sur le sol afin que, ayant vu ce plan, je construis le bateau".

Ea dessine le plan, alors Atrahasis s'adresse aux Anciens pour justifier la construction d'un bateau: il veut aller vivre dans le domaine de son Seigneur, le Prince Ea, qui règne sur l'eau douce.

Le Supersage s'explique:

*"Avec le vôtre mon dieu n'est plus d'accord.
Enki et Enlil sont en colère l'un contre l'autre.
Ils m'ont chassé de ma maison.
Mais, comme je n'ai jamais cessé de le révéler,
Enki m'a parlé de cette affaire:
je ne peux plus demeurer en votre compagnie,
je ne dois plus mettre les pieds sur la terre d'Enlil !"*

Une fois le bateau construit, animaux et parents à bord, un banquet réunit tous les hommes. Le Supersage "entrait et sortait" dans la nef, "il ne s'asseyait, ni ne s'accroupissait, son coeur était déchiré, il avait la bile à la bouche". Enfin,

"Adad gronda dans les nuages.

Lorsque se fit entendre la voix du dieu,

du bitume fut apporté, pour clore l'ouverture de la nef".

Alors le Déluge se déchaîne:

"Sa violence comme la Guerre passa sur les hommes:

l'un ne pouvait plus voir l'autre,

personne n'était plus reconnaissable dans ce carnage.

Le Déluge beuglait comme un taureau.

Comme un aigle rugissant, hurlait le vent;

les ténèbres étaient épaisses, il n'y avait plus de soleil !"

Le déluge dure "six jours et sept nuits". La version contenue dans l'épopée de Gilgamesh, plus détaillée dans ce passage, précise que

"Les dieux s'épouvantent même de ce Déluge,

s'éloignent et montent jusqu'au ciel d'Anu (...).

Les dieux, prostrés, restent là dans les larmes, lèvres closes, par groupes, ils se lamentent" (6).

Arrive le septième jour

"L'Ouragan belliqueux du Déluge tombe,

après avoir distribué ses coups alentour, comme une femme en couches;

la masse d'eau s'apaisa; la bourrasque cessa; le Déluge était terminé !" (7).

La nef accoste sur une montagne élevée. Le Supersage attend le septième jour, puis il raconte:

"Je pris une colombe et la lâchais;

La colombe s'en fut, mais revint:

N'ayant rien vu où se poser, elle s'en retournait !

Je pris ensuite une hirondelle et la lâchais;

L'hirondelle s'en fut, mais revint;

N'ayant rien vu où se poser, elle s'en retournait:

Le corbeau s'en fut, mais, trouvant le retrait des eaux,

Il picora, il croassa, et ne s'en revint point !" (8)

Alors le Supersage place des offrandes sur le sommet de la montagne, le ziggurrat: la désignation du lieu est aussi celle du principal édifice religieux, suméro-babylonien, la tour à étages. Les dieux accourent alors autour du Supersage "comme des mouches", affamés qu'il sont puisqu'ils ne reçoivent plus d'offrandes.

Mami, la Souveraine des Dieux déclare:

"Que les Dieux viennent ici à l'encens,

mais qu'à cet encens Enlil ne vienne pas,

puisque, sans réfléchir, il a fait le Déluge

et qu'à la catastrophe il a voué mes créatures!

Enlil arrive cependant et "en voyant le bateau, il se mit en fureur,

il se remplit de colère contre les dieux, les Igigi:

Quelqu'un a eu donc la vie sauve ? Personne ne devait survivre à la catastrophe!"

Le Chambellan Ninourta accuse Ea, lui seul pouvant indiquer comment on fabrique une telle chose. Ea dit alors à Enlil:

"O toi, le plus sage des dieux, ô Héros, comment, sans réfléchir, as-tu fait ce Déluge?"

En exterminant les hommes, Enlil se retrouve dans une situation comparable à celle qui avait amené leur création: il n'y a plus personne pour servir les dieux. Ea trouve alors une nouvelle solution, pour qu'à l'avenir le tumulte qu'incommodait tant Enlil ne se reproduise plus. Ea s'adresse à la souveraine des Dieux:

"O déesse de la naissance, créatrice des destins

qu'il y ait parmi les gens des femmes fertiles et des femmes stériles,

qu'il y ait parmi les hommes, une Démone Eteigneuse

qui ravisse le nourisson sur les genoux de sa mère.

Etablis des prêtresses ugbatu, des prêtresses entu et des prêtresses égisitu"(9).

Ces prêtresses sont toutes vouées au célibat; par l'instauration de ce tabou le nombre de naissances sera réduit. Les hommes ne proliféreront plus jusqu'au "tumulte," de sorte qu'Enlil n'aura plus à envisager leur extermination. Une dernière cassure de la tablette dérobe le dernier paragraphe du mythe du Supersage; la version du récit déluvien de l'époque de Gilgamesh contient une réponse du dieu Enlil qui décide "Qu'Outa-napishtim demeure au loin, à la bouche des fleuves !" (10). Cela réalise ce qu'avait déclaré le Supersage devant l'assemblée des Anciens: en définitive, il n'habitera plus sur la Terre, qui est le domaine d'Enlil.

Les dieux conseillers

Les dieux qui jouent un rôle important dans ce récit mythologique sont Enlil et Ea. Ils ont même rang, ils sont Princes, et même titre, ils sont Conseillers des dieux. Ils sont en position jumelée et symétrique par rapport aux autres grands dieux, dans le Palais qui les regroupe. Les grands dieux se hiérarchisent un peu à la manière des pièces majeures du jeu d'échec: d'abord Anu, Père et Roi, puis Mami, la Souveraine des Dieux, ensuite les Deux Princes Conseillers Enlil et Ea aux rôles différents, et enfin des dieux spécialisés comme le chambellan Ninurta et le surveillant Ennoui. Et un peu comme les fous au jeu d'échec, les deux Princes Conseillers jouent chacun sur un échiquier réservé, complémentaire l'un de l'autre. Si pour Enlil, une liste de qualificatifs peut lui être attribué, on peut faire correspondre à chaque qualificatif, un qualificatif opposé qui convient à Ea.

Enlil

Chef de Guerre

Force

Eau dévastatrice

Eau en mouvement

Commandement

Assujettissement des hommes

Extermination

Commencement d'un conflit

Secret

Guerre

Ordre impératif

Blâmé (par les autres dieux)

Loin (des hommes)

Habite un lieu élevé

Obéissance

Règne sur l'étage atmosphérique

Enki-Ea

Vizir

Ingéniosité

Eau purificatrice

Eau irriguante

Planification

Enseignement des hommes

Protection (du souffle de vie)

Fin d'un conflit

Divulgarion partielle

Diplomatie, civilisation

Jeu sur les mots

Aimé (des autres dieux)

Proche (des hommes)

Habite en profondeur

Exécution (du plan préconçu)

Réside dans l'étage phréatique

Enlil a comme domaine privilégié la Guerre et le Pouvoir sur les sujets, Ea connaît toutes les manières de faire, tous les Arts et intervient toujours en diplomate, pour éviter ou terminer des conflits de toute nature: entre des dieux, entre les dieux et les hommes, entre les hommes. Cette période, fin du troisième millénaire, début du second millénaire voit en effet le développement des pratiques diplomatiques, à la fois entre les grandes puissances (Egypte et Mésopotamie) et dans les constellations de cités-états. Et le récit mythologique consacrera cette grande innovation.

Parmi les hommes, les deux dieux n'ont pas une situation équivalente: Enlil a un culte et occupe une place prépondérante dans la religion; tandis qu'Ea a plutôt un capital d'estime. Parmi les hommes, la plupart vénèrent Enlil, quelques-uns écoutent Ea.

Enlil est le fauteur des grandes catastrophes. Il orchestre à cette occasion les actions d'autres grands dieux; il coordonne Adad et la déesse des moissons pour obtenir la Famine, et mène la bande de grands dieux Annunaki pour le Déluge. Il a la fureur résolue, alors que les agents directs de la catastrophe, comme Adad pour la Famine peuvent fléchir. Il commande des moyens d'extermination de plus en plus radicaux: Maladie, Famine, Déluge. C'est un fauve qui bondit si on l'agace, si son sommeil est perturbé. Il n'est jamais rassasié de massacres, il a le même appétit de désastres que l'Ogre qui s'apprête à dévorer les enfants dans les contes.

Enlil est impulsif, irréfléchi comme le dit la Souveraine des Dieux. Il ne peut comprendre, au mieux, qu'après coup, ce qui le rapproche en cela du dieu grec Epiméthée, frère de Prométhée. C'est un chef de Guerre pour les grands dieux, ses décisions sont tues, ses ordres ne se discutent pas; il règne sur la Terre en affirmant jusqu'à l'absurde son droit de vie et de mort sur ses sujets: il préside à la sentence appliquée par le souverain mésopotamien, comme l'indique le préambule du code d'Hammurabi: "Anu et Enlil m'ont suscité, moi Hammurabi, pour faire éclater la justice dans le pays".

Si Enlil donne Force aux sentences qui font "prendre au pays la ferme discipline et la bonne conduite" (11), il peut également à l'inverse dissoudre l'ordre social. Les sumériens expliquaient que la chute au XXIIème siècle avant notre ère, de l'Empire fondé par Sargon d'Akkad faisait suite à la profanation d'un temple d'Enlil à Nippur par quelques soldats akkadiens. Alors, "Enlil, le flot dévastateur qui n'a pas de rival, prépara la destruction, parce que sa maison bien aimée avait été attaquée". Il fait venir les Gouti, "un peuple qui ne tolère aucune autorité" ce qui provoque famine et dévastation. Pour de grandes catastrophes, Enlil est le chef de guerre occulte d'hommes et de dieux, recrutés à l'occasion, tandis que calamités, cataclysmes, guerres ont des divinités spécialisées. Une peste, c'est-à-dire une maladie quelconque entraînant une forte mortalité, est le fait d'Erra; ce n'est que lorsque peste et disette s'allient que les sumériens se demandent si Enlil n'est pas entré en campagne, car lui seul rassemble les fléaux.

Ea est le seigneur de l'Abîme, du lieu où sourdent les fleuves. Il est la divinité de l'eau douce, de la nappe phréatique qui est atteinte en forant des puits (12).

Dans le premier chant du mythe d'Atrahasis il est défini également comme "celui qui purifie toute chose", au vers 202. Il est le prêtre des dieux uniquement pour indiquer la marche à suivre dans les rituels et les purifications, sans participer aux rites. Ea n'est jamais l'exécutant. Dans la création des Hommes, Mami exécute le plan d'Ea, quant à lui, tout au plus, il prépare un bain:

*"Le premier, le septième et le quinzième du mois,
je préparerai, comme purification, un bain.
Que l'on égorge un dieu
et que les autres dieux, en s'y plongeant, soient purifiés.
Avec la chair et le sang de ce dieu,
que Mami mélange de l'argile
afin que le dieu même et l'homme
se trouvent mélangés ensemble dans l'argile" (13).*

Ea est le dépositaire de toutes les formules, de toutes les incantations qui permettent la mise en route d'une fabrication, comme celle des Hommes: Pour celle-ci,

*"Mami ne cessait de lancer l'incantation
qu'assis devant elle Ea lui faisait réciter" (14).*

Enki-Ea est le dieu qui s'adresse indirectement par le songe et le murmure aux hommes - ou tout au moins aux plus sages d'entre eux. Il lui transmet message (annonce du Déluge) et manière de faire (les caractéristiques et le plan du bateau). Ses enseignements portent sur l'organisation des offrandes lors des deux premiers fléaux; il est architecte nautique lors du troisième. Le Supersage ne fait qu'organiser le chantier et diriger les travaux. Le Supersage, maître d'oeuvre qui commande aux artisans des divers métiers pour la réalisation de la nef, se tourne vers Ea pour le reste:

*"Je n'ai jamais construit de bateau;
dessines-en le plan sur le sol,
afin que, ayant vu ce plan, je construisse le bateau."
Ea dessine le plan sur le sol". (15).*

Ea est le dieu qui permet la fabrication, il n'est jamais le fabricant. Toute nouveauté, toute création porte sa marque.

Ninurta, en voyant la nef, s'exclame: *"Qui donc, sinon Ea, peut créer quelque chose ?"* (16), ce ne peut être qu'une astuce d'Ea. Or, il existe un autre dieu créateur, la Souveraine des Dieux, Mami, dame de l'enfantement. Les dieux créateurs, Ea et Mami se trouvent associés lors de la création des Hommes. Mami, Souveraine des Dieux, n'est, comme le Supersage, qu'un interlocuteur auquel Ea donne le plan, la recette, la procédure à suivre. Mami, Sage parmi les dieux, exécute, effectue le travail, définit le moule et les normes du produit et porte une touche personnelle en déterminant le destin de chaque humain.

Ses formules, Ea ne les fait connaître que pour terminer un conflit. Il a la solution de tous les problèmes, mais il ne la fait connaître que lorsque la situation paraît inextricable. Il ne laisse rien à la Guerre: dans un récit mythologique auquel on a donné le titre d'Enki et la mise en ordre du monde, Enki-Ea distribue les responsabilités divines dans les fonctionnements sociaux (le travail des champs, l'élevage, la briqueterie, l'administration, l'industrie du vêtement, l'écriture et la prostitution). Un seul secteur n'est pas cité: la Guerre dont la déesse Inanna proteste. Enki, lui fait remarquer qu'elle possède déjà ce domaine et n'a pas à être distribué.

Ses agents présentent souvent un caractère double. Le lieutenant d'Ea est le dieu biface Isimu/Usmû. Pour délivrer la déesse Inanna de la souveraine des Enfers, Ea invente de quoi séduire cette dernière: un être humain, ni homme, ni femme qui extorque à la reine infernale la libération de la déesse. Ea peut utiliser l'homophonie de deux termes: la souveraine des enfers réclame le dieu Nergal mort, "ana mûti", elle l'obtient "ana mûti": pour époux. Surtout Ea apparaît comme le maître du double jeu: il conseille à Adapa, le Sage, de refuser la nourriture que lui présentera Anu, le dieu du Ciel de sorte qu'Anu soit contraint de lui servir les aliments qui confèrent l'immortalité. Anu, d'emblée, offre à Adapa les mets surnaturels: Anu, par cette ruse, semble triompher d'Ea. Mais Ea, en créant Adapa lui a concédé la sagesse, mais pas l'immortalité, et c'est bien ce que le conseil d'Ea a permis qu'il soit (17).

Le Souverain et le Supersage

Les dieux conseillers ont leur correspondant terrestre avec lequel ils entretiennent chacun une relation privilégiée. Pour Enlil, il s'agit du Souverain. Pour Ea, il s'agit du Supersage, et plus généralement de ceux qui exercent une fonction de conseil auprès du Souverain.

Par Anu, dieu du Ciel, et Enlil, le Souverain obtient sa charge, "*En ces jours-là, Anu et Enlil, pour le bien être du peuple, prononcèrent mon nom, Hammurabi, prince dévot qui vénère les dieux*". La titulature royale insiste sur le lien privilégié qui unit Enlil et le Souverain: "*Moi, Hammurabi, le pasteur, nommé par Enlil, qui accomplit toute chose pour Nippur, qui prend soin de l'Ekur*". Le Souverain est gardien du temple d'Enlil, l'Ekur, et il agit pour le bien de la ville sanctuaire d'Enlil, Nippur. Le Pastorat est l'exemple d'une manière de faire, un "me" (18). Toutes les manières de faire sont possédées primitivement par Ea, mais c'est Enlil qui remet le bâton de pasteur au Souverain. Si Enlil intronise, il sanctionne également: au Roi qui serait un mauvais pasteur, selon le "code" d'Hammurabi, Enlil doit apporter "*un règne de désespoir, des jours de disette, des années de famine, d'épaisses ténèbres, et la mort subite*", ou encore "*que sa ville soit ruinée, son peuple dispersé, son royaume détruit, que son nom et sa descendance disparaissent du pays*".

Les empires tardifs, assyriens puis néo-babyloniens, témoignent de la permanence d'une fonction souveraine, telle qu'elle se présente déjà dans le Mythe du Supersage. Deux aspects de cette fonction souveraine sont mises en valeur successivement dans ces empires tardifs:

- 1) Chez les néo-babyloniens, la cérémonie de la pose de la première pierre;
- 2) Chez les assyriens, la louange de l'immense pouvoir de dévastation du souverain.

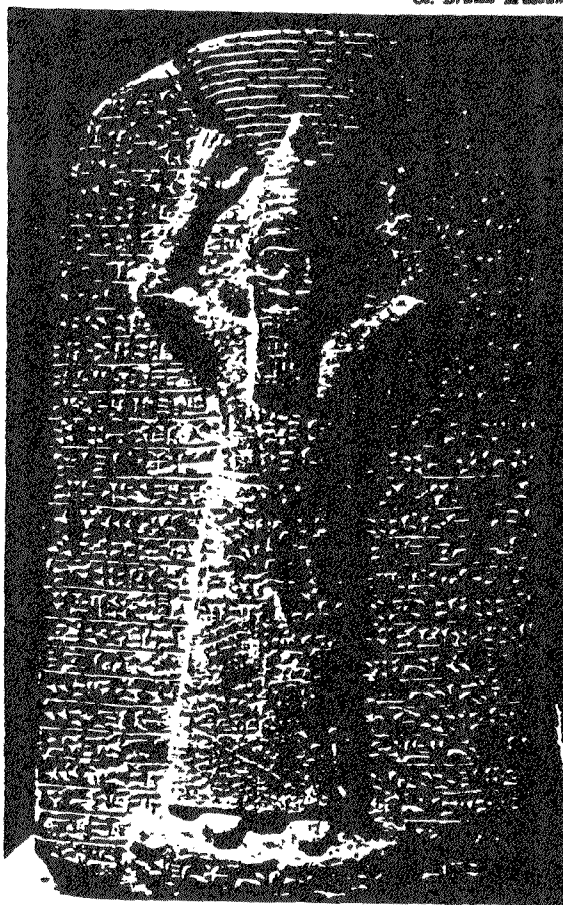
On y retrouve aisément, alors que la structure du Panthéon a été transformée, la part d'Enlil (l'irruption brusque, la rupture, l'institution et le renversement ...) et la part d'Ea (le déroulement, le retournement maîtrisé de situation, le plan ...). Les néo-babyloniens privilégient cette part d'Ea, tandis que les Assyriens privilégient celle d'Enlil.

1) L'empire néo-babylonien entreprend la reconstruction des édifices religieux aux VII et VI^{ème} siècle avant notre ère. Marduk, le dieu babylonien a supplanté les vieux dieux Enlil et Enki-Ea au cours du second millénaire. Ce texte, lié au début de la reconstruction d'une ziggurat, décrit l'intervention du souverain du temps, Nabopolassar:

"J'ai fait fabriquer des briques cuites (...), j'ai fait apporter par le canal Arahtou des flots de bitume (par lequel les briques étaient jointes et imperméabilisées). Je pris un roseau et mesurais moi-même les dimensions (à donner à la tour). Suivant les conseils des dieux Shamash, Adad et Marduk, je pris des décisions que je gardais dans mon coeur et je conservais les mesures (de la tour) dans ma mémoire comme un trésor. Je répandis sous les briques (de la fondation) de l'or, de l'argent et des pierres précieuses de la montagne et de la mer. Je fis exécuter ma propre image et la plaçai dans les fondations. Pour Marduk mon seigneur je ployais ma nuque; j'ôtai ma robe, insigne de mon rang royal, et je portai sur ma tête briques de terre. Quant à Nabuchodonosor, mon fils aîné, le chéri de mon coeur, je lui fis porter le mortier, les offrandes de vin et d'huile, aussi bien qu'à mes sujets".

De même, une stèle du palais de Ninive, peut également illustrer cette cérémonie de la pose de la première pierre pour l'empire Assyrien.

Cl. British Museum



Assurbanipal, vêtu en prêtre, porte le couffin rempli de briques, lors d'une cérémonie de fondation d'un édifice religieux (VII^e siècle avant notre ère).

Le roi se conduit alors en Supersage: il suit les conseils des dieux. Les proportions de l'édifice sont établies par les dieux, il se montre exécutant comme le Supersage lors de la construction de la nef. Pour cela, il se dépouille de ses attributs royaux. En Sage, il obtient les conseils des dieux, particulièrement de Marduk, fils d'Ea. Il dirige les travaux à venir, en taisant des décisions et en mémorisant des dimensions, les mesures de l'édifice à venir. Il apparaît un peu plus actif que le Supersage dans la construction de l'Arche: Dans le mythe, il est vrai, le dieu lui-même traçait le plan sur le sol. A charge de Souverain de s'y substituer; pour le reste, comme dans le mythe du Supersage; le souverain joue le rôle de maître d'oeuvre. En contrepartie du rôle d'architecte qu'il emprunte aux prérogatives divines, il affirme avec ostentation sa condition de serviteur des dieux en portant le couffin de maçons.

2) Chez les Assyriens, Assurbanipal est qualifié de "*flot dévastateur*". Le souverain babylonien, et à sa suite l'assyrien, le perse même, entretient alors une grande proximité avec Enlil. Il rassemble ses troupes, comme l'ancien dieu faisait concourir tous les dieux spécialisés à la préparation du Déluge. La grande inondation est l'unique schéma stratégique: l'invasion par une troupe extrêmement nombreuse est la manière de conduire la guerre communément suivie. Les louanges adressées au souverain victorieux vont valoriser la puissance destructrice ainsi accumulée dans ce rassemblement de forces spécialisées par l'étalage et la comptabilité des destructions. Le pillage des villes est une manière de faire, un "*me*"; l'état des destructions en est donc dressé. L'itinéraire de l'armée permet le cumul; en sa marche, tel conquérant assyrien du XI^e siècle "*lacère les ventres des mères, perce le corps des enfants, coupe le cou aux puissants, fait périr les hommes dans la fumée de leur pays*", tel autre du VIII^e siècle, énumère tous les éléments du paysage qu'il rencontre sur sa route et qu'il détruit méthodiquement. "*Aux maisons, je mis le feu, (...), les magnifiques plantations, j'abattis; J'arrachais les vignes; (...) Je coupais les arbres des forêts (...) des 146 villages environnants, je les incendiais: de leur fumée, comme l'ouragan, je couvris la face du ciel*".

Lors de la cérémonie de pose de la première pierre, le souverain se dépouille de ses vêtements de roi et n'est donc prêtre qu'occasionnellement: Assurbanipal est d'abord chef de guerre et son "*flot dévastateur*" est aussi terrifiant que les fureurs du vieux dieu Enlil.

La seconde phrase du texte de Nabopolassar oppose les "*flots de bitume*" aux flots de l'inondation. Le souverain, en tant que chef des armées peut être l'agent de catastrophes pour les ennemis, mais aussi, par occasions, en tant que prêtre, conduire des travaux qui préservent des sanctuaires de la dévastation.

Le Déluge en Mésopotamie est un mythe de la fonction souveraine: le souverain a pour lui - et ceci de façon très stable puisque cela se trouve même tardivement aussi bien chez l'Assyrien que le Néo-Babylonien, - le domaine de la grande catastrophe: il sait se montrer aussi terrifiant qu'Enlil, mais aussi serviteur d'Ea en exécutant les recettes ingénieuses de ce dieu permettant de contrecarrer un flot hostile; à la fois, commandant de l'extermination de ses ennemis et maître d'oeuvre d'édifices insubmersibles, assurant la permanence du commerce régulier des hommes et des dieux.

Mais le souverain n'est pas seul en cause, le personnage central du mythe du Supersage est plutôt un conseiller, un vizir. Le souverain mésopotamien a traditionnellement à ses côtés une personne de grande compétence pour toutes les

questions techniques qui se posent dans la civilisation de l'entre-deux-fleuves basée sur la collecte d'impôt à l'organisation des travaux publics et un système complexe de cultures irriguées. Le nom de ces superexperts figurent parfois en second rang dans les listes royales. *L'épopée d'Erra* évoque l'apparition de sept premiers sages de ce type "issues de l'Abîme, carpes saintes, qui, pareilles à Ea, leur patron avait reçu de lui en partage une ingéniosité extraordinaire" (19). La fonction de conseil apparaît dans la civilisation mésopotamienne comme doublant la fonction de souverain, dans une quasi-parité de prestige. Dans le domaine des dieux, les dieux souverains, Ani et Mami, sont moins mis en scène par les récits mythologiques que les dieux conseillers, Enlil et Ea.

Il nous faut encore, maintenant, analyser celui qui tient le rôle principal dans le mythe: Atrahasis, le Supersage.

Le Supersage est "*Homme de Shuruppak, fils d'Oubar-Toutou*" (20) alors qu'en ces temps là, les dieux résidaient à Shuruppak, et que les hommes avaient pour roi Oubar-Toutou. Il a pour seigneur Ea; il en est le Fidèle, celui qui dans les cours mésopotamiennes peut converser avec les maîtres. On peut penser qu'il réside dans un lieu proche du Palais des Dieux. Ce sont les roseaux qui portent les paroles d'Ea de la haie du Palais des Dieux à la cloison de la demeure du Supersage. Gilgamesh surnomme également Atrahasis: "*le lointain*". L'itinéraire de vie du Supersage se fait en marge des lieux habituels; le commun des mortels qui vénère Enlil retourne à la matière première, l'argile, avec laquelle a été fabriquée l'espèce humaine. Le Supersage apparaît comme l'homme qui va dans les contrées reculées, en suivant le fleuve; les autres hommes sont attachés à la Terre, et le Déluge les fait redevenir argile.

Le Supersage est un Prince; il a des proches et des alliés mais n'exerce pas le pouvoir sur sa cité. Il emporte sa maisonnée et n'abandonne pas son palais. Il embarque bien bétail et animaux sauvages, mais n'est pas pasteur: il ne veille sur aucun troupeau, au propre et au figuré. Tout au plus il est gardien: il "*sauvegarde le souffle de la vie*" (21), préserve la création originale de Mami et d'Ea. Est-il pour autant un sauveur? Il l'est dans l'acception restreinte du sauveteur, il opère le sauvetage de la composition originale de chair divine et d'argile dont l'homme est fait à travers la préservation des siens. On peut aller plus loin: il ne procure pas le salut aux autres. Le Supersage ne sauve que la formule. Il connaît le destin exterminateur des dieux et ne le révèle pas; il en est tourmenté, déchiré, mais il sait garder une décision intérieurement. Il laisse aller le monde entier, hors sa maisonnée, à sa perte: tout le contraire donc d'un Sauveur qui conduirait l'humanité existante au salut; mais il opère néanmoins le sauvetage de l'essentiel, du souffle de vie.

Il existe, aussi bien en Mésopotamie qu'en Egypte ancienne, une opposition entre le souverain, Grand Roi ou Pharaon, et le corps des grand prêtres, ils sont tous serviteurs des dieux ayant accès à la parole divine, mais le souverain est celui qui la taît, qui sait garder le secret, tandis que les prêtres sont ceux qui l'annoncent et s'en font l'interprète. En cela, le Supersage se situe encore à côté de la fonction souveraine: il est celui qui sait taire au besoin. Il connaît l'ampleur de la catastrophe imminente, il règle même sa clepsydre pour le compte à rebours:

*"Il ouvrit la clepsydre, il la remplit
de sable qui, pour sa septième nuit, lui annonça le Déluge"* (23).

Mais il ne divulgue qu'une phrase anodine en apparence:
"Enki m'a parlé de cette affaire:

*Je ne peux plus demeurer en votre compagnie,
je ne dois plus mettre les pieds sur la terre d'Enlil!" (24).*

Le Supersage n'est ni prophète, ni devin. Il n'est pas prophète, car au contraire de divulguer, d'annoncer la parole divine indiquant la grande catastrophe, il fait silence. Le Supersage est le bon gardien du secret dont la divulgation entraînerait l'échec du sauvetage de l'humanité.

Il n'est pas devin, non plus; son propos n'est pas un oracle qui contiendrait, masqué, le véritable message. Le sens caché de ses paroles ne peut être compris des Anciens; il ne ment pas en disant qu'il ne mettra plus les pieds sur la Terre. La proposition est vraie puisqu'elle va être submergée ! mais la vérité reste marquée au sceau du secret sans que rien n'en transpire dans des formulations qui auraient pu être interprétées par l'assemblée des hommes.

Le Supersage ne prévient pas, ne prophétise pas, mais prend des dispositions. Son double jeu s'intègre à une forme d'intelligence pratique. Il faut qu'il se tienne à la manière de faire connue par lui, qui lui a été transmise par le Dieu Enki-Ea.

Le mythe du Supersage dénote la présence d'un très strict "code" de la loyauté qui régit les rapports entre les êtres, dieux et hommes. Si Enki-Ea use d'un stratagème c'est pour se conformer à la prescription d'Enlil: son double jeu le fait rester loyal. L'attitude du Supersage devant l'assemblée des Anciens résulte d'une certaine manière de la supériorité attribuée à ce code de la loyauté, ici envers le dieu Enki, sur le goût de la vérité à tout prix.

Ce double jeu est bienveillant; il ne cherche pas à duper, à tendre un piège. Il vise toujours à l'accomplissement du projet, plan, ou destin tracé par les dieux; ce qui se produit parfois par le retournement de situation, comme dans la légende d'Adapa.

Le double jeu évite toujours le conflit, oublie la part réservée à la Guerre, comme le fait Ea lorsqu'il distribue la responsabilité des fonctionnements sociaux. Il est à rapprocher, semble-t-il des pratiques diplomatiques qui poursuivent également cette sorte d'éviction de la Guerre. Ces pratiques s'étaient considérablement développées dans la vallée des deux fleuves. Les archives de Mari, cité-état détruite par Hammurabi vers 1760 sont là pour en témoigner. Les grandes collections diplomatiques de Tell el-Armana en Egypte sont rédigées en écriture cunéiforme; la langue des Babyloniens fait figure de langue diplomatique dans ce second millénaire. La diplomatie était de nécessité impérieuse par les cités-Etats de l'entre-deux-fleuves: Hérodote note combien ce site est défavorable, toujours soumis aux convoitises et aux ambitions. Les relations diplomatiques n'ont pu que proliférer sous la pression de multiples menaces.

Enfin, une particularité du pays de l'entre-deux-fleuves conduit également à connoter positivement un jeu qui a une part souterraine. Pour la Mésopotamie, torride sur le dessus, fraîche par ses canaux et ses puits, les réalités souterraines sont les plus importantes: Ea est le dieu du pays irrigué, ainsi que le maître du double jeu, il règne sans partage sur les Dessous.

NOTES SUR LE CHAPITRE 1

- (1) témoignage de Georges Roux sur la dernière grande inondation qui a frappé l'Irak au printemps de 1954 - Georges Roux La mésopotamie, 1985, p.21.
- (2) récit du Déluge dans l'épopée de Gilgamesh, vers 133 et s. Traduction de René Labat, les religions du Proche Orient asiatique, 1970, p.216.
- (3) épopée de Gilgamesh, chant XI, vers 161.
- (4) Genèse, 8, 21.
- (5) Jean Bottéro, Le plus vieux récit du Déluge, dans l'Histoire n° 31, février 1981, pp. 113-120. Les traductions citées sont celles du recueil de René Labat Les religions du Proche Orient asiatique, Paris, 1970, pp.26-36 pour le mythe du Supersage et pp. 211-218 pour l'épopée de Gilgamesh.
- (6) épopée de Gilgamesh, chant XI, vers 113-114 et 124-125.
- (7) épopée de Gilgamesh, chant XI, vers 129-131.
- (8) épopée de Gilgamesh, chant XI, vers 146-154.
- (9) Les traductions sont celles de René Labat, op. cit., pp.26-34 et de Jean Bottéro, article cité. Des extraits de ce récit mythologique se trouvent également dans Georges Roux, La mésopotamie, 1985.
- (10) épopée de Gilgamesh, chant XI, vers 195.
- (11) "Code" d'Hammurabi, cité par Jean Bottéro Mésopotamie, 1987, p. 201.
- (12) Cf. L'intelligence et la fonction technique du pouvoir: Enki-Ea dans Jean Bottéro Mésopotamie, 1987, pp. 280 à 302.
- (13) Mythe d'Atrahasis, chant I, vers 206 à 213.
- (14) Mythe d'Atrahasis, chant I, vers 253-4.
- (15) Mythe d'Atrahasis, chant III, vers (13) à (15).
- (16) Epopée de Gilgamesh, chant XI, vers 175.
- (17) Pour de plus amples développements sur Enki-Ea et ses stratagèmes cf. L'intelligence et la fonction technique du pouvoir: Enki-Ea, dans Jean Bottéro Mésopotamie, 1987, particulièrement pp. 294-297.

- (18) Jean Bottéro propose la définition suivante du "me":
"Un "me" c'est tout ensemble un domaine culturel, un acquis de la vie organisée et civilisée, ramené à un point essentiel, qui le résume ou qui l'évoque. Mais il pose en même temps cet acquis comme le résultat d'une "invention" d'une décision divine: les "me" sont toujours référés aux dieux qui seuls les détiennent; en ce sens, ils constituent comme le contenu spécifique de ces plans divins, de ces destins, assignés par eux à tous les êtres, animés ou non" (Jean Bottéro Mésopotamie, 1987, pp.286-287).
 Le dieu des "me", celui qui les possède définitivement, est Enki-Ea.
- (19) Cité dans Jean Bottéro, Mésopotamie, 1987, P. 298.
- (20) Epopée de Gilgamesh, chant XI, vers 23.
- (21) Epopée de Gilgamesh, chant XI, vers 26.
- (22) Les homélies d'Origène sur la Genèse rapprochent le personnage de Noé, sauveteur de l'humanité, de celui du Sauveur. Dans la tradition chrétienne qui suit la lecture du Père grec, cette superposition de deux figures ne peut être que symbolique. Le sauveteur est symbole du Sauveur, mais les deux figures sont irréductibles: Noé n'est pas le Christ et réciproquement.
 En effet, Noé, tout comme le Supersage, sauve la formule qui fait l'originalité des hommes, et non la part divine de chacun. Antérieurement, le Supersage avait préservé le savant mélange d'argile et d'etnemnu (d'esprit, de fantôme), sans discriminer les deux composantes.
- (23) Mythe d'Atrahasis, chant III, vers 36-37.
- (24) Mythe d'Atrahasis, chant IV, vers 46-48.

CHAPITRE 2: LES DIEUX FAUTEURS DE CATASTROPHES

(Chez les Hittites et les Anciens Scandinaves)

Depuis les travaux de Georges Dumézil, l'importance d'un Dius Fidius, dieu de la fides qui fonde un Droit sur une confiance partagée à côté ou inclus dans le grand dieu Jupiter, a été soulignée dans la religion romaine archaïque. Une bipolarisation du doublet divin majeur selon ce schéma dieu de la Fides/dieu tonnant caractérise les dieux souverains des Indo-Européens, tels les deux dieux védiques Mitra et Varuna.

Les deux dieux suméro-akkadiens Ea/Enlil forment également une bipolarisation d'un doublet divin majeur selon un faisceau de contrastes réciproques encore plus marqués entre un dieu plutôt sage - Ea est vraiment très sage - et un dieu plutôt violent - et Enlil est vraiment très violent. Trois autres écarts peuvent être soulignés entre les deux paires divines: Ea, le dieu sage sumérien, est ingénieur et non juriste: il a toujours la formule magique qui tire les hommes du pétrin et prêche parfois une dissimulation assez contraire à la confiance nécessaire aux conventions juridiques. Deuxièmement, Enlil possède une part sauvage qui amène les carnages de ses propres sujets: dans les panthéons indo-européens, les dieux qui possèdent une part sauvage d'ivresse ou d'intelligence criminelle sont un peu des marginaux solitaires comme Arès chez les Grecs, ou Loki chez les Anciens Scandinaves. De plus, ils n'existent pas toujours - Mars n'est pas Arès, il n'y a plus de part sauvage chez le grand dieu guerrier romain - et dans le cas où ils existent, il sont tout le contraire d'un souverain pour les dieux. Chez les Indo-Européens, le Dieu Sauvage n'est pas un dieu Souverain. Les dieux fauteurs de catastrophes indo-européens sont soit des dieux marginaux, soit des dieux boudeurs qui retirent leurs protections aux hommes comme chez les Hittites. Troisièmement, les drames qui jouent un rôle central dans ces religions indo-européennes n'ont plus du tout le même scénario que dans le mythe du Déluge sumérien. Les Hittites, un peu comme Rome, cultivent l'histoire du petit pays qui devient grand, un drame de progrès, tandis que les Anciens Scandinaves préfèrent une eschatologie collective, où le changement de génération divine et de monde s'opère dans un gigantesque combat terminal des dieux. Les catastrophes n'intervenaient, chez les Sumériens, que dans un drame de la mise en ordre du monde.

Les plus vieux textes écrits en une langue indo-européenne sont hittites: plusieurs d'entre eux sont des plaidoiries du roi hittite adressées aux dieux parce qu'une épidémie ravage l'Anatolie. Devant une catastrophe, le roi hittite n'a pas de formule magique ou un savoir-faire approprié à proposer, mais il argumente.

Pour les Anciens Scandinaves, des contrats viciés entre les dieux par un dol divin ne laissent pas d'autre ressource aux hommes que la lutte, le recours à Thor, le dieu de la guerre.

Les plaidoiries contre la peste du roi hittite Mursili II

Aux XII^{ème} et XIII^{ème} siècles avant notre ère, l'empire hittite connaît la plus grande extension et peut rivaliser avec l'Égypte dans le concert des grandes puissances du temps. Mursili II succède, vers l'an 1340 à son père, le roi Suppiluliuma, et à son frère Arnuwanda, tous deux emportés par une épidémie de peste.

Le panthéon hittite impérial donne la prééminence à un couple divin formé du grand dieu de l'orage et de la déesse soleil d'Arinna. Cette dernière obtient souvent la place primordiale. C'est à elle que s'adresse le roi hittite dans une première prière (1). Il commence par rappeler la spécificité du lien entre le pays hittite et la déesse soleil d'Arinna:

" Déesse Soleil d'Arinna, c'est seulement au pays hittite que ton caractère divin est honoré; c'est seulement au pays hittite que le roi, ton serviteur Mursili, te révère " (2).

Le roi rappelle le rôle souverain de la déesse:

"Il n'est pas de divinité plus importante et plus grande que toi. Vraiment, toi seule est le maître du jugement et toi seule tu ne cesses d'assumer la royauté du ciel et de la terre" (3).

Le culte du Soleil inonde toutes les régions de l'empire, joue donc un rôle fédérateur, et préside aux délimitations de celles-ci:

"Toi seule établis les frontières des pays" (3).

Un long passage fixe l'étendue de sa Justice qui vaut pour "chaque pays" et "tous les dieux antiques":

*"Toi, tu es le père et la mère de chaque pays,
Toi, tu es le maître inflexible de la justice;
en fait de justice, la fatigue n'existe pas pour toi (...),
toi seule tu ne cesses d'établir les cérémonies pour les dieux, tout comme tu es la seule
à fixer la ration des dieux antiques" (3).*

La langue hittite souligne le caractère sérieux, stable de la divinité dans une des épithètes de la déesse (4).

La déesse fixe des frontières, des quotités, elle établit des règles qui permettent d'attribuer au dieu, à la ville ou à tout un chacun, ce qui lui revient. Ces règles, la déesse est inflexible dans leur mise en application et infatigable dans leur promotion. Cette déesse juriste a un aspect de législatrice par l'édiction et la conservation de règles.

L'ensemble des règles est un stock qui se renouvelle puisque, d'une part, la déesse est toujours à l'oeuvre, et que d'un autre côté, il s'agit plus d'un travail de révision. Les dieux anciens ont évidemment des cérémonies et des parts déterminées d'offrande avant le travail de fixation et d'établissement de nouvelles cérémonies qui est celui de la déesse.

Cette déesse juriste a un aspect de présidente, d'arbitre pour l'exécution de ces règles. Elle est "*maître du jugement*", elle "*prête une oreille attentive*", elle seule accorde des rémissions, grâces et pardons, enfin elle seule chérie des hommes "*de grande élévation morale*" (5). Elle possède non seulement de la gravitas, mais aussi de la prudentia: stable pour fixer des règles, elle est avisée quand il s'agit de les appliquer. Elle peut accorder un pardon en suivant une défense de celui pour qui la règle doit s'appliquer, une grâce à celui qui l'implore convenablement.

Elle est la divinité personnelle du roi Mursili; le roi hittite n'est jamais représenté en guerrier, toujours en roi-prêtre, costumé de façon similaire à la déesse. Ses Annales le montrent délaissant ses troupes en campagne pour remplir des obligations religieuses. Une supplique d'une mère l'arrête, lui et son armée, alors qu'il allait châtier un prince félon:

"Et parce qu'une dame étant venue à ma rencontre et était tombée à mes pieds, je fis grâce à cette dame. Et c'est pourquoi je n'allai pas au pays du fleuve Séha (du prince félon)" (6).

Un texte plus ancien précisait ce pouvoir de grâce du roi hittite, après des décisions prises par des assemblées judiciaires (7).

C'est une supplique un peu particulière que le roi hittite réalise dans cette prière.

Il charge la déesse Soleil d'Arinna d'un appel à l'assemblée des dieux. La déesse Soleil d'Arinna est la seule à avoir l'écoute des hommes, mais aussi la seule à qui les dieux "*ouvrent le verrou du ciel*". Elle est toute désignée donc, pour être l'avoué des hommes devant les dieux, ce qui constitue le troisième volet des fonctions juridiques de la déesse Soleil d'Arinna.

Une prière du fils de Mursili, Muwatalli, qui a un ton plus personnel, moins cérémonieux, est plus explicite sur la procédure suivie, pour cette prière argumentée (arkuwar), cette plaidoirie devant les dieux:

"Si quelque affaire s'appesantit sur un individu, il présente sa plaidoirie aux dieux".

Cette plaidoirie est transmise au Conseil des dieux par le dieu personnel du roi. "*Lorsque les dieux entendront mes paroles, dit le fils de Mursili, les dieux corrigeront leur point de vue en ma faveur*"; ces paroles parviennent aux dieux par l'entremise du dieu personnel du roi; si elles sont écoutées "*je ne cesserais d'exalter*" le dieu qui s'est fait son avocat, promets le fils de Mursili (8).

Par l'intermédiaire de la déesse Soleil d'Arinna, l'affaire est ainsi exposée:

*"ô dieux, qu'avez-vous fait? vous avez laissé la peste s'installer si bien que le pays hittite tout entier est en ruines et que pour vous plus personne ne prépare le pain de sacrifice, ni la dose pour la libation; les agriculteurs qui entretenaient les champs et les rivières divins, sont morts (...)
Les meunières qui préparaient les pains de sacrifice destinés aux dieux sont mortes si bien que l'on ne prépare plus de pain de sacrifice.*

Les vachers et les bergers du parc à gros bétail et de l'enclos du petit bétail où ils prélevaient les morceaux de bovins et d'ovins pour le sacrifice, sont morts" (9).

Responsable de l'entretien et du bon fonctionnement des temples, le roi-prêtre dresse le bilan de l'impact de l'épidémie sur le personnel attaché aux temples.

L'épidémie de peste est une affaire, comme d'autres qu'il va être amené à évoquer: une vieille histoire de famille du fait qu'il avait écarté la reine-mère, une inobservation d'engagements internationaux, ou des négligences dans la gestion des biens religieux. Dans toutes ces affaires, le roi hittite peut être accusé par les dieux d'avoir commis une faute lourde (wastul). Celles-ci peuvent être principalement de deux ordres:

1°) la perfidia des romains, le fait de ne pas respecter la parole donnée, un accord à une règle ou une convention juridique, du contrat matrimonial au traité international.

2°) les négligences cultuelles graves, l'injustitia erga deos des romains.

Le terme hittite de wastul est parfois traduit par "péché". Cette traduction présente quelques inconvénients. Entre le "wastul" et le "péché", existent des points communs et des différences. Deux points apparaissent communs:

1/ l'idée d'outrage à la divinité, wastul et péché causent une grande contrariété à la divinité,

2/ un principe de raison: les dieux hittites apparaissent plus sérieux que les dieux sumériens. La nature un peu fantasque d'Enlil qui cherche à détruire l'humanité parce qu'elle trouble sa sieste divine fait place à la démarche grave d'une déesse juriste: avec elle, tout est proportionné aussi bien chez les hommes que chez les dieux. L'épidémie de peste ne peut pas être une fantaisie des dieux, elle doit avoir une cause, selon un principe de raison suffisante.

Mais le péché se définit comme une transgression volontaire de la loi divine; une telle définition ne convient pas au wastul hittite. En effet,

1°) les rapports entre les hommes et les dieux ne sont pas régis chez les hittites selon le modèle de la loi, mais celui de la convention juridique. Les rapports entre le pays hittite et un dieu font l'objet d'un lien de nature juridique qui comprend d'un côté des hommes un service régulier du dieu (construction de temples, offrandes, fêtes) et en contrepartie, une protection contre les maux accordée par les dieux. Le lien juridique hittite, l'ishiul, unit des parties libres en installant souvent un rapport de subordination: l'ishiul lie le roi à son fonctionnaire - un service accompli avec en contrepartie une rémunération -, il lie le roi à son vassal, scelle l'accord entre le roi hittite et un royaume périphérique. Le wastul est ce qui rompt ce lien, cette convention juridique. Il s'agit plutôt d'une faute contractuelle que d'un délit, les obligations réciproques s'éteignent d'un coup par le wastul. Le wastul n'est pas formellement une infraction qui mérite sanction et correction de la part de la divinité. Le crime n'est wastul que parce qu'il brise la confiance fondant la convention juridique. Le wastul n'a pas nécessairement le caractère tranché d'une transgression: il peut résulter d'une dégradation progressive, par exemple de l'entretien d'un sanctuaire. Il est bien souvent involontaire: le lien est rompu parce que l'individu appartient à une certaine lignée, à

une certaine ville, ou par l'intervention d'un tiers. Le fils de Mursili se plaint par exemple que ses propos ont été déformés par un tiers, ce qui a détérioré le climat de confiance entre lui-même et le dieu. Le wastul peut être purement accidentel: le cas d'un chien qui est venu souiller un lieu sacré sans que personne ne s'en aperçoive est évoqué. La loi donne publicité de ses prescriptions. Ici, ce principe de publicité n'existe pas; bien au contraire, dans la prière argumentée hittite il est souvent demandé au dieu qu'il communique par le rêve quel a été le manquement commis. Le wastul demande à être cherché. Où est la faute ? Et cette recherche fournit la trame d'une grande partie de prières.

2°) les dieux hittites ne sont pas des causes directes des catastrophes en règle générale. C'est parce qu'ils se retirent que la terre est laissée à l'abandon, que la détresse ne tarde pas à s'y manifester et que surviennent des famines, épidémies et autres calamités. Les dieux hittites ont parfois des colères mais le plus souvent, ils boudent et retirent leur protection aux hommes. "*Vous avez laissé la peste s'installer*" dit le roi hittite aux dieux et non "*vous nous avez envoyé la peste*". Dans ses actes, le roi hittite se montre très soucieux de la qualité du service dans les temples; il en attend autant des dieux. Le wastul est une tache dans le service des hommes. Symétriquement, la catastrophe est une tache dans le service des dieux: sans laisser-aller de part et d'autre, tout cela n'arriverait pas.

3°) pour la vie présente, les Hittites demandent force, santé et prospérité à leurs dieux. Ils ne cherchent pas à faire leur salut, à mériter par un vie exemplaire une félicité éternelle, ces notions sont étrangères à leur religion. Or, parler de "péché", amènerait à faire implicitement référence à une religion de salut. La traduction du mot hittite wastul par "*faute*" n'élimine cependant pas toutes les difficultés. Le rituel des funérailles du roi est intitulé "*quand un grand wastai arrive à Hattusa*" (10). Mais restons-en cependant à "*faute*".

Car si "*péché*" a une tonalité trop haute, traduire wastul par une tonalité plus basse encore que "*faute*" - comme "*défaillance*" - ne semble pas convenir également.

Bien sûr, la mort du roi-prêtre est une défaillance dans le service des dieux. Le roi-prêtre est un bon gestionnaire, son absence parmi les hommes est une défaillance dans le service des dieux. La convention juridique apporte des obligations: qu'il n'y ait aucune négligence du côté des hommes, et que, par réciprocité, aucune du côté des dieux. Et se basant sur ces engagements, l'argumentation du roi hittite consiste à dire que la défaillance présente du côté des hommes résulte d'une défaillance des dieux dans leurs obligations de protection. Ils ont laissé passer la peste: donc la "*défaillance*" peut s'appliquer aux dieux. Mais ce n'est pas le cas du wastul hittite. Les dieux sont certes un peu étourdis, semble penser le roi hittite; mais ce sont des Seigneurs et le lien que les hommes ont avec eux recèle la même dissymétrie qu'entre un maître et ses employés de maison, qu'entre un roi et ses fonctionnaires.

Faire un "*wastul*", c'est manquer à sa parole, pensent les Hittites, que ce soit envers les hommes ou les dieux. Pour le roi hittite, il est sûr que le service des dieux est défaillant, mais cela ne consiste pas, à son avis, un wastul parce que le dieu n'est pas imaginé manquer à sa parole ou que la dissymétrie du lien juridique ne permet pas d'envisager ce cas de figure. Le wastul dépasse les vicissitudes d'un fonctionnement, il introduit une rupture marquée. Il est donc plus proche de la catégorie juridique de la faute, que de la catégorie gestionnaire de la défaillance.

Une mauvaise gestion des sanctuaires desserre le lien, le wastul délie, rend caduc le lien de type juridique noué entre les hommes et les dieux.

Le péché suppose de toutes autres conceptions religieuses que celles des Hittites, la défaillance ne prend pas en compte le manquement à la parole donné qui est à la base de la conception hittite du wastul. La catégorie juridique de la faute qui se définit comme un manquement à une obligation contractuelle et qui entraîne comme sanction la rupture de la convention juridique semble être la plus proche du terme hittite wastul.

Les plaidoiries du roi hittite: la recherche de la faute

Ces principes de la religion hittite permettent de comprendre pourquoi cette épidémie de peste cause un tracassier considérable au roi hittite: d'abord lui-même est très pieux, très assidu au service des dieux et, en guise de contrepartie, tous ses subordonnés disparaissent. Ensuite, l'épidémie de peste crée un cercle vicieux: plus le personnel des temples meurt, plus les dieux vont se retirer parce qu'ils seront mal servis. Pour sortir de cette situation bloquée, il faut s'adresser directement au dieu, dans une prière argumentée, ce que fait le souverain hittite:

"Actuellement, il se fait que les fournitures de pains de sacrifice, le vin prévu pour la libation, ainsi que la viande pour les sacrifices souffrent de négligence. O dieux, vous venez à nous et dans cette affaire vous nous considérez fautifs. Ensuite, votre intelligence s'est détournée de l'humanité si bien qu'il n'existe plus un acte correct que nous accomplissions. Maintenant, ô dieux, tout ce que vous relevez en fait de fautes graves, que chaque homme du sacré vienne le dire, que les magiciennes, les devins et les augures le fixent par oracle, ou que les gens le voient en rêve" (1).

Tous les procédés divinatoires sont réquisitionnés pour découvrir les fautes graves cachées qui sapent la confiance entre les dieux et les hommes. Le roi termine par une requête aux dieux *"laissez aller la peste, la famine et la mauvaise fièvre au Mitanni et en Arzawa"*, mais *"prenez pitié du pays hittite"* respectueux des temples, des serments tandis que le Mitanni et l'Arzawa ne cessent de se révolter, en rompant leurs engagements. Par conséquent, si, pour le pays hittite on ne sait pas où est la faute grave, ce n'est pas le cas pour les deux autres pays de l'empire dont les fautes sont évidentes.

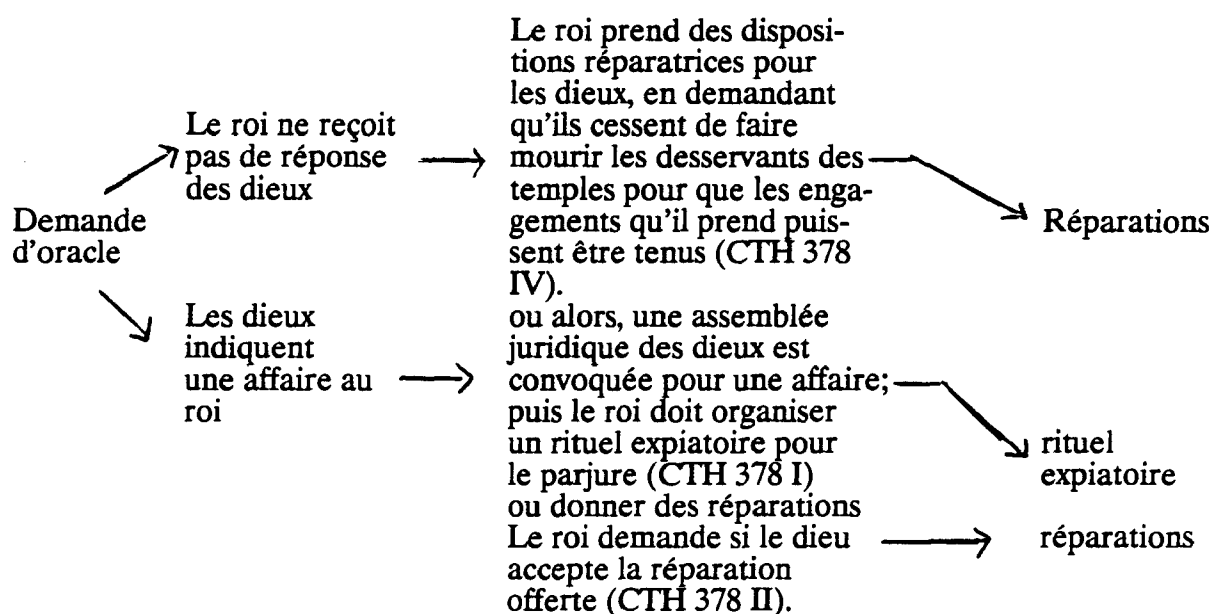
Après ce plaidoyer, pour l'ensemble des dieux, le roi hittite s'adresse de nouveau à la déesse Soleil d'Arinna. Dans un premier temps, le roi demande d'envoyer tous les maux aux peuples qui attaquent le pays hittite et ses temples. La déesse doit jouer un rôle guerrier de défense du pays. Puis il termine en demandant *"que viennent les vents de la prospérité, que la paix et la prospérité règnent"* (12), la déesse Soleil d'Arinna prend alors une fonction de déesse de la fécondité. La louange du roi hittite à la grande déesse Soleil est construite selon un schéma: divinité de Justice, divinité tonnante pour les parjures, divinité de la guerre défensive du pays, divinité de la Prospérité et de la Fécondité. Cette divinité locale du Hatti est devenue celle de la capitale et du roi hittite en acquérant les fonctions des divinités souveraines indo-européennes, avec une primauté exceptionnelle de sa fonction de garante des liens juridiques, que même les romains au juridisme si marqué, n'ont pas connu: leur Jupiter éclipsant le Dius Fidius, tandis que la déesse Soleil d'Arinna et le dieu de l'orage forment un couple à peu près égalitaire: un avantage étant donné à l'un ou l'autre des dieux selon le choix de la

divinité personnelle du roi hittite. Ainsi, Mursili choisit la déesse Soleil, tandis que son fils choisira le dieu de l'orage.

Les prières du roi Mursili contre la peste, constituent un ensemble de tablettes que l'on a pu regrouper en quatre versions, outre la prière déjà citée. S'y ajoutent en outre, un fragment et probablement une prière liée à une cérémonie expiatoire faisant suite à l'ensemble de la procédure (13). Les éléments de datation apportés par ces différentes tablettes ne sont pas assez précis pour permettre de savoir l'ordre exact des démarches et des rituels; les prières reproduisent plusieurs fois une phrase où il est dit "*voici la vingtième année de peste*". Les éléments de datation suggèrent une période limitée de crise, alors que l'épidémie est depuis très longtemps installée dans les pays hittites. Dans cette période de crise, le roi aurait multiplié les démarches et les rituels à propos de la peste.

Chaque version de prière apparaît comme un moment soit dans un enchaînement de rites, soit issu d'un rebondissement, d'un coup de théâtre dans la crise, apporté par un nouvel oracle.

Le schéma de l'enchaînement des cérémonies semble être le suivant:



Les oracles ont révélés trois affaires: un manquement à la parole donnée (le père de Mursili est monté sur le trône hittite en renversant Tudhaliya auquel il avait prêté serment), une négligence cultuelle, une violation de traité conclu sous serment avec les Egyptiens.

LES DEMARCHES DU ROI MURSILI AUPRES DES DIEUX

Les guillemets indiquent des passages traduits des tablettes cataloguées.

NUMERO DE :	ADRESSEE AU(X) :	ELEMENTS DE :	AFFAIRES OU ARGUMENTATION :	L'AFFAIRE A ETE :	CONCLUSION :
CATALOGUE :	DIEU(X) :	DATATION :		REVELEE PAR :	
DU DOCUMENT :					
CTH 378 I :	"Tous les dieux :	"Voici la :	- Tudhaliya, roi auquel le :	Consultation par :	Le roi doit accom-
	: convoqués à :	: vingtième et :	le père de Mursili avait :	: oracle de la :	: lir l'ensemble du :
	: une assemblée :	: longue année :	prêté serment et qu'il a :	: divinité. :	: rituel du parjure et :
	: du serment". :	: de peste". :	renversé dans une révolu- :	: :	: donner réparation :
	: :	: :	tion de palais. :	: :	: aux dieux. :
CTH 378 II :	au dieu de :	-"J'ai pré- :	- Une ancienne cérémonie :	:"Il faut fixer :	Le roi accompli :
	: l'orage du :	: senté ma :	de l'Euphrate avait été :	: par oracle que le :	: la cérémonie du :
	: Hatti. :	: plaidoirie :	abandonné. :	: dieu de l'orage :	: parjure pour le dieu :
	: :	: à tous les :	- Le traité conclu sous :	: se place devant :	: de l'orage (CTH 379) :
	: :	: dieux". :	serment au dieu :	: moi" et l'indica- :	: Le roi demande que :
	: :	: - Demande qu' :	de l'orage a été rompu. :	: tion/des deux :	: l'on accepte la :
	: :	: on lui révè- :	: :	: affaires. :	: cérémonie de l' :
	: :	: le en songe :	: :	: "J'ai fait venir :	: Euphrate qu'il :
	: :	: qu'il reste :	: :	: devant moi deux :	: propose de réta- :
	: :	: une affaire. :	: :	: vieilles :	: blir. :
	: :	: :	: :	: tablettes" celle :	: :
	: :	: :	: :	: de la cérémonie :	: :
	: :	: :	: :	: de l'Euphrate, et :	: :
	: :	: :	: :	: d'un traité entre :	: :
	: :	: :	: :	: les Hittites et :	: :
	: :	: :	: :	: les Egyptiens. :	: :
CTH 378 III :	à la Déesse :	"Voici la - :	"O dieux qu'avez-vous :		Même conclusion :
	: Soleil d'Arinna :	: vingtième :	: fait ?", description de :		: que CTH 376 :
	: :	: année de la :	: l'état lamentable du pays :		: "envoyer la peste :
	: :	: peste". :	: hittite après vingt années :		: aux ennemis". :
	: :	: :	: de peste. :		: :
CTH 378 IV :	aux dieux des :	D'après R. :	"Si ma maison, mon pays :	"Mon père consul- :	Le roi promet que :
	: cités touchées :	: Lebrun, la :	: et mon armée continuent à :	: ta plusieurs :	: le dieu privé de :
	: par l'épidémie. :	: prière paraît :	: dépérir, avec quoi donc :	: fois l'oracle, :	: temple en sera :
	: :	: remonter à la :	: vais-je vous rétablir, :	: et moi aussi". :	: pourvu. :
	: :	: 17è année du :	: ô dieux ?". :	: "Je vous ai pas :	: :
	: :	: règne de Mur- :	: :	: rencontrés". :	: :
	: :	: sili (vers :	: :	: Un oracle a com- :	: :
	: :	: l'an - 1323). :	: :	: mandé la démar- :	: :
	: :	: :	: :	: che du roi. :	: :
Fragment :	(tablette :	"Je considère :	"mes Seigneurs, pourquoi :		"J'appelle le :
CTH 389 :	: manquante). :	: avec atten- :	: avez-vous fait cela ?" :		: pardon". :
	: :	: tion l'affai- :	: (demande d'oracle). :		: :
	: :	: re des fêtes" :	: :		: :
	: :	: ce qui le :	: :		: :
	: :	: rapprocherai :	: :		: :
	: :	: de CTH 378 II :	: :		: :

Ce sont des prisonniers de guerre qui ont amené la maladie d'Égypte au pays hittite. Cette guerre avait été conduite par Suppiluliuma I, père de Mursili, parce qu'un de ses fils avait été tué par les Égyptiens. Mais le roi hittite avait été le premier à porter des violations au traité; de sorte que, si sa guerre victorieuse contre les Égyptiens porte réparation pour la mort de son fils et ne peut donc être une faute, il n'en reste pas moins cette première violation du traité qui pèse sur Suppiluliuma et sa descendance.

"La faute du père atteint le fils, aussi, la faute de mon père est-elle tombée sur moi" (14).

Si le roi hittite se charge de cette faute paternelle, c'est aussi qu'il attend en retour, un renouveau dans la confiance divine. *"Supposons, dit le roi hittite, en s'adressant au dieu tonnant de l'orage, qu'il y ait faute dans le chef de quelque serviteur, mais qu'il avoue sa faute devant son maître; bien que son maître puisse agir à sa guise, parce qu'il avoue sa faute devant son maître, l'esprit de son maître est apaisé et son maître n'en tient plus rigueur à ce serviteur"* (15). Retrouver la confiance de ce maître, c'est ce à quoi s'acharne le roi hittite, toujours plein de bonne volonté:

"Si vous me liez à quelque réparation spéciale, dites-le moi en songe, et je vous l'accorderai" (15).

Entr'autres, le roi rétablit un ancien rite oublié, la cérémonie de l'Euphrate, et cette affaire-là est réglée, puisque, dit-il, *"je me rends à l'Euphrate"* et fait cette prière pour que le dieu de l'orage et les autres dieux *"acceptent la cérémonie de l'Euphrate"* (16). Le rite et le traité avaient été retrouvés sur *"deux vieilles tablettes"* des archives royales et, effectivement, reconnaît le roi hittite, *"depuis le règne de mon père, nous n'avons jamais célébré la cérémonie de l'Euphrate"* (17). La recherche de la faute, dans toutes affaires, connaît donc trois étapes: premièrement, un oracle indique une affaire. Le roi hittite demande plusieurs fois que les dieux lui communiquent également les affaires par le moyen du songe, mais, de fait, ce sont uniquement par l'oracle que les affaires ont été révélées pendant cette épidémie de peste.

Deuxièmement, la recherche des faits se fait à travers les archives royales. Le roi invoque souvent le fait que tous les protagonistes ont disparu et consulte à nouveau les dieux pour demander des éclaircissements. La recherche des faits n'en est pas moins sérieuse: c'est ainsi que des précisions sont données sur le début de l'épidémie.

Lorsque "l'on emmena au pays hittite les prisonniers que l'on avait capturés, la peste surgit parmi les prisonniers et ils commencèrent à mourir (...). Les prisonniers introduisirent la peste au coeur du pays hittite, de sorte que, en Hatti, la mort règne depuis ce jour" (18).

Cette application dans la recherche des faits ne se retrouve que dans l'historiographie hittite. Elle est élaborée et de meilleure qualité que les historiographies égyptiennes, babyloniennes ou assyriennes.

Enfin, le roi reconnaît les fautes, mais en soulignant bien qu'au moment des faits il était très jeune, et que l'affaire était complètement dans l'oubli au moment où il a entrepris consciencieusement de faire des recherches. Il s'engage ensuite à des réparations matérielles, ou à des cérémonies expiatoires.

La faute sous-jacente où l'attitude des dieux laissant passer la peste n'est cependant trouvée que si l'épidémie perd de sa virulence. Le terme de péripéties de la recherche est la fin de l'épidémie. Si l'épidémie subsiste, l'oracle apporte une nouvelle affaire qui remonte encore plus loin dans le passé, une tablette encore plus ancienne. Chaque affaire introduit une procédure qui a un achèvement: il introduit l'espoir de la fin de l'épidémie qui n'advient cependant pas. La recherche de la faute s'est donc poursuivie jusqu'à une autre affaire, celle de Tudhaliya, victime de la conjuration qui a amené le père de Mursili II sur le trône hittite. Ce n'est pas tellement la conjuration et ses effets sanglants qui sont en cause, en effet *"à la suite du crime du Tudhaliya (...) les princes, les seigneurs, les chefs militaires, les notables qui furent impliqués dans l'affaire sont morts"* (19).

C'est bien parce que Suppilaliuma, qui a pris part à la révolte, a transgressé un serment prêté au roi. Mursili ne fait pas non plus référence à la loi de succession au trône qui, alors, a également été transgressé par son père. Suppilaliuma n'était pas héritier légitime, mais un chef de guerre qui venait de remporter d'éclatantes victoires. Le sang de Tudhaliya est le sang du parjure, de la violation du serment par le père de Mursili. Devant les dieux réunis dans une assemblée du serment, Mursili développe une nouvelle plaidoirie:

"Ecoutez-moi dans mes paroles ! puisque je n'ai rien fait de mal et que de ceux qui, en ces jours lointains, ont fait du mal, ont commis de graves fautes, aucun ne subsiste (...), puisque cependant l'affaire de mon père m'a atteint, voici que pour vous les dieux, mes seigneurs, je multiplierai cadeau et réparation à cause de la peste" (20).

Mursili promet que le rituel du parjure sera intégralement accompli, et qu'il multipliera les cadeaux aux dieux, autant en gage de bonne foi que par volonté de réparation.

Il termine sa plaidoirie par une dernière supplication:

"Aussi, dieux, mes seigneurs, venez, chassez la peste et envoyez tout ce qui est mauvais au pays ennemi; ces événements se sont produits au sein du pays hittite en raison de l'affaire de Tudhaliya; cela, ô dieux, chassez-le, oui, chassez-le dans le pays ennemi et ayez pitié du pays hittite; que la peste disparaisse et puisque moi, votre prêtre et votre serviteur, je viens à vous, ayez pitié de moi; chassez de mon cœur l'agitation et ôtez l'angoisse de mon âme" (21).

Le roi-prêtre est acteur: il se place au centre d'une action dramatique et il cherche à faire partager ses sentiments. Il est mi-homme, mi-dieu à la fois, homme angoissé et dieu, puisqu'il est appelé dans la religion hittite à rejoindre les dieux après sa mort. La prière argumentée des Hittites n'est plus un mythe: elle a une rédaction de circonstance, elle présente des faits issus d'une recherche, elle peut prendre un ton très personnel. Elle nous révèle une part de la réalité catastrophique: nous apprenons comment l'épidémie a débuté et quels sont ses effets dans les temples. Elle double cette réalité tragique d'un enchaînement dramatique de cérémonies, où le roi-prêtre a des contenance différentes: il fait part de son mécontentement aux dieux par l'entremise de la déesse Soleil d'Arinna, il plaide l'intérêt commun des hommes et des dieux devant le dieu de l'orage, ou encore il implore pitié pour le pays hittite et lui-même devant les dieux réunis en une assemblée du serment. Sommés par des oracles, le roi-prêtre ou ses

scribes répondent en rédigeant librement plaidoiries sur plaidoiries et en suivant des procédures de type juridique transposées dans le domaine cultuel et religieux.

Ces monologues cérémoniels ont un aspect théâtral. Ce qui leur manque par rapport au théâtre ce sont des répliques, l'autonomie par rapport à la réalité, et la disparition du personnel religieux. Les plaidoiries du roi hittite n'ont pas de répliques, elles contiennent déjà les conclusions (réparations, nouvelles cérémonies) qui doivent permettre la réconciliation des hommes et des dieux. Elles sont occasionnelles, circonstancées par le malheur présent des hommes. Enfin, elles sont au coeur de cérémonies religieuses hittites et complètement insérées dans un cadre destiné à la dévotion des dieux.

La prière argumentée hittite (arkuwar) est un jalon intermédiaire entre le mythe et le théâtre.

La promotion d'une certaine théâtralité est intimement liée au transport de l'ensemble des équipements juridiques utilisés par les Hittites dans le domaine des dieux, à l'occasion du grand malheur public.

- ordre judiciaire: réunion des dieux en différents types d'assemblée judiciaire, convoqués selon une certaine procédure;
- recherche de faits et d'éclaircissements sur une affaire;
- assistance de conseillers et médiateurs spécialisés: le roi conseille les dieux par la bonne tenue des édifices cultuels, les grands dieux servent de médiateurs;
- conclusion des affaires par des réparations compensatrices ou des rituels expiatoires.

Un peu de théâtre vient parce que la catastrophe présente rend utile de matérialiser pour partie la justice des dieux.

Cette justice des dieux est, comme la justice des hommes, centrée sur le respect des engagements et de la parole donnée. Ce culte de la bonne foi dans les paroles exprimées place au sommet du panthéon hittite, la déesse Soleil d'Arinna, avec des attributions de garante de la loyauté contractuelle, un peu équivalentes à celles du *Dius Fidius* des anciens romains et à celles du dieu védique *Mitra*.

La tension dramatique de la prière argumentée est issue de l'écart patent entre cette pensée du contrat qui régit idéalement les rapports entre les hommes et les dieux et la réalité d'une épidémie qui frappe çà et là, une ville ou un homme. L'épidémie contrarie le progrès de l'empire, non seulement matériellement, mais aussi en sapant le crédit de son procédé d'édification: ce sont des conventions juridiques signées avec des villes ou des royaumes et leurs divinités associées qui les agglomèrent à l'empire hittite. Cette accumulation de divinités protectrices ne permet pas de conjurer une maladie depuis longtemps installée. Dans le drame joué par le roi hittite, la recherche de la faute centralise et met hors de cause les divinités locales. A défaut de mettre en commun ses protections, l'empire met en commun ses malheurs.

L'épidémie contrarie un principe de cette pensée du contrat, qui est celui de la mise en équivalence d'un acte et d'un bien fongible. Le droit hittite comprend une

tentative de tarification généralisée des actes des hommes. Les textes font se succéder une règle pénale et la fixation du prix d'une marchandise: tout acte légal ou criminel doit avoir compensation mesurable, dont le droit consacre un tarif commun. L'épidémie a une sorte de générosité gratuite quand elle ravage les rangs des prêtres hittites, sans proportion avec les quelques fautes trouvées à grand peine dans la royauté hittite. Quel acte a-t-il pu entraîner un tel coût ? Voilà la question que les Hittites ne se sont posés que parce qu'ils se réfèrent toujours à une pensée de contrat.

Cette pensée juridique, dont il s'agit bien là d'une de ses premières manifestations, est plus élaborée que celle des suméro-akkadiens. Le "Code" de Hammurabi n'est qu'un recueil de sentences exemplaires d'un souverain qui se réclame du doublet divin Enlil/Ea: la sentence a la rigueur d'un dieu de la force sauvage et comme une formule du dieu sage Ea, elle termine un conflit. Ce ne sont que des décisions souveraines sans règles: il n'est pas rare de voir un même type de litige se conclure par une condamnation et par un acquittement dans le "Code" d'Hammurabi (22). Les Hittites ont eu la volonté de tisser un réseau cohérent de liens et de règles juridiques, valables pour les hommes et les dieux; face à la catastrophe, ils ne peuvent opposer qu'un seul savoir-faire, un art de la plaidoirie. Dans un face à face avec les dieux irrités, le roi pratique l'esquive. Il doit jouer fin, car il ne peut pas commettre d'impair devant les dieux. Bien plus, il doit même les satisfaire tout en laissant transparaître son dépit devant la situation catastrophique pour le pays hittite.

Depuis les travaux de Georges Dumézil, un dieu fauteur de catastrophe est bien connu, Loki. Dans la mythologie des Anciens Scandinaves, le dieu fauteur de catastrophe est un marginal, un isolé parmi les grands dieux. Les Hittites avaient par contre la conception d'un fonctionnement très collectif parmi les dieux: c'est leur bouderie collective qui faisait que les maux pouvaient se répandre. Toutefois, aussi bien chez les Hittites que les Anciens Scandinaves, les grands dieux ne sont pas les agents directs des catastrophes, ce sont des Démons dans le monde hittite, des Géants pour les Anciens Scandinaves. Comme pour le monde homérique, des intrigues complexes entre les dieux amènent les catastrophes chez les hommes.

La mythologie du dol chez les Anciens Scandinaves

Les quelques documents provenant des Anciens Scandinaves suggèrent la mise en oeuvre d'un autre schéma que celui des Hittites, dans les situations catastrophiques. Les grandes lignes s'en dégagent avec difficulté cependant. Le peu d'éléments que nous ayons sur les catastrophes dans le monde des Anciens Scandinaves tourne autour de deux dieux: Thor et Loki.

Adam de Brème, un auteur du XI^{ème} siècle se basant sur les voyageurs ayant visité la cité d'Upsal, une des capitales des Anciens Scandinaves, rapporte que "*si la peste ou la famine menace, c'est à l'idole Thor qu'ils font offrande*". Thor a une mission de défense contre les géants colportant les fléaux; il les écrase avec son marteau magique. Cela pourrait suggérer un schéma de combat entre un dieu défenseur et un démon assaillant, tel qu'il est présent dans la civilisation cananéenne d'Ugarit au second millénaire avant notre ère et qui s'est perpétué à travers le culte de Saint-Georges sur les rives orientales de la Méditerranée.

Il reste que ce schéma paraît insuffisant: en effet, très souvent associé à Thor dans la mythologie des Anciens Scandinaves, un autre dieu est présent, Loki.

Les folklores le montrent à l'oeuvre dans des phénomènes plus curieux que dangereux; les jeunes islandais parlaient au XIX^{ème} siècle d'"odeurs de Loki" pour des émanations sulfureuses; au Danemark, encore aujourd'hui on évoque Loki devant certains mouvements scintillants de l'atmosphère. La mythologie scandinave lui attribue les séismes: Loki a été enchaîné par les autres dieux et par ses mouvements, il peut entraîner des tremblements de terre. Mais il n'est jamais un agent direct des catastrophes, des grands malheurs: son lot est celui des facéties de la nature, le plus souvent innocentes et rarement très nocives, des petits désagréments sans grandes conséquences.

Georges Dumézil a été amené à déterminer la fiche signalétique de ce dieu, qui ne peut être rapproché de prototypes divins comme Prométhée, Héphaïstos, Typhon ou Lucifer (24). Résumons-là en quelques points:

1°) Loki est un grand dieu, un Ase, compagnon des autres grands dieux, Odin et Thor, dans leurs expéditions. Son ingéniosité est au service des siens, il se plaît à duper les Géants. Mais il n'est pas un Ase à part entière, il joue pour les grands dieux des rôles secondaires de messager, de complice, de bouffon.

2°) Il est un dieu de la ruse, du Dolus, bonne ou mauvaise. Il est ingénieux, mais toujours impulsif, et parfois intrigant. Il a le déplacement rapide et la métamorphose facile. Il est le dieu des mauvaises paroles - le persiflage, l'indiscrétion, l'engagement irréflecti - et des silences complices.

3°) Ses méchantes farces et ses railleries tournent mal: il finit par faire que l'irréparable arrive - la mort du dieu conciliateur Baldr et sa condamnation par les autres dieux. Enchaîné, il attend le renversement de la génération des dieux régnants, qui marquera sa délivrance et sa fin dans ce grand combat terminal. Il n'est pas le Mal proprement dit, mais il le génère, comme il a généré le loup Fenrir. Il permet au mal de s'introduire par de mauvais conseils.

"Tous les hommes peuvent commettre des fautes" disait le roi hittite; ici, chez les Anciens Scandinaves, un seul dieu est apte à prononcer des paroles trompeuses. Qu'il n'y ait qu'un seul dieu impliqué, fait qu'il n'y a pas à chercher pour les Anciens Scandinaves, il suffit de sacrifier à Thor, puisqu'il a dans son pouvoir celui de briser les pactes vicieux. Les Anciens Scandinaves auraient eu, semble-t-il, ce que l'on pourrait appeler une mythologie du dol, qui conditionnerait les attitudes devant diverses grandes menaces.

Mythologie, parce que seuls les dieux interviennent et dol, parce que le terme signifie ruse, ou plus exactement le jeu de la ruse dans la conclusion des conventions juridiques.

Ce thème de la ruse et de la convention juridique est celui des poèmes eddiques dans lequel intervient le dieu Loki, à l'exception des deux poèmes chargés d'expliquer un châtement par les autres dieux (Lokasenna et récits de la mort de Baldr) et de fragments, dans lequel Loki ne fait qu'accompagner Thor ou Odin (25).

Le poème du Géant Thrymr peut être cité en exemple. Thor s'aperçoit que son marteau magique a été dérobé pendant son sommeil. Le Géant veut la déesse Freyja pour femme en échange de ce marteau. Thor et Loki se travestissent en la déesse et sa servante. En arrivant chez le Géant, Thor déguisé mange un boeuf, huit saumons et

boit trois tonneaux d'hydromel, ce qui inquiète Thrymr. Loki intervient alors avec des paroles trompeuses:

"Freyja n'a pas mangé pendant huit nuits, tant elle se hâtait avidement vers le pays des Géants ..." (26).

Ces paroles réussissent à endormir la vigilance du Géant. Les épousailles peuvent avoir lieu; Thor se saisit alors de son marteau et massacre les Géants.

L'intrigue de ce poème mêle deux contrats viciés, l'un par la violence, l'autre par la tromperie, le dol. Le Géant veut contraindre Freyja au mariage (la convention juridique est viciée par la violence), Thor déguisé en femme doit susciter la méprise chez le Géant (la convention juridique est viciée par le dol). Dans la situation du poème, le dol permet aux grands dieux de se tirer d'affaire; ils jouent un bon tour aux Géants. Ils répliquent à la Force par la Ruse. Dans cette ruse, le dupé est le Géant, tandis que l'acteur principal de la duperie est Thor lui-même. La décision de faire cette supercherie a été prise par l'assemblée des grands dieux. Cette ruse, Loki n'en est que le complice, il n'en est ni le seul investigateur, ni le principal exécutant. Il est l'entremetteur qui par ses paroles et ses silences suscite l'erreur dans l'esprit du dupé.

Il est un dieu du mauvais conseil, et joue un rôle juridique similaire à celui d'un vendeur qui connaît les vices du bien qu'il vend ou de la transaction qu'il propose, mais qui agit toujours pour autrui: il n'est pas bénéficiaire de la fraude, simplement son complice et il donne un conseil gratuit en apparence à la future victime. A strictement parler, il n'est ni le dupeur, ni le dupé, n'étant pas un des co-contractants, mais ce sont ses paroles trompeuses qui amène à la conclusion de la convention juridique.

Les propriétés formelles de la théorie juridique du dol peuvent être énoncées, afin d'apprécier la pertinence du rapprochement proposé (27). Le dol est toute ruse, toute tromperie commise dans la période de conclusion des conventions juridiques. La notion est très ancienne, puisque formalisée dans le droit romain, qui distingue le bonus dolus, la ruse juste du malus dolus, celle qui doit amener réparation, elle lui est bien antérieure. Le cheval de Troie est déjà un dolos célèbre. Comme pour la théorie juridique de la faute, celle du dol fait partie du Droit du Contrat. Les deux théories sont d'ailleurs quelque peu symétriques: le dol concerne la période antérieure à l'acte qu'il vicie, la faute la période ultérieure à un acte conclu, alors que dol et faute sont des notions équipollentes. Elles entraînent des effets comparables avec une vigueur équivalente.

Les civilisations hittite et scandinave ancienne ont un dieu juriste: elles sont fières de respecter les conventions juridiques. Par conséquent, des notions contraires à ce respect, dol ou faute, sont logiquement déconsidérées, rapprochées de tous les maux destructeurs.

La civilisation sumérienne est toute différente, Ea et le Supersage avaient des paroles rusées, et c'était parce qu'ils étaient si rusés dans leurs paroles qu'ils étaient ou le Supersage ou Ea, un dieu de la sagesse. Loki, lui, est le Menteur, le Perfide, bien qu'il respecte une certaine fidélité aux dieux souverains et qu'il sait ruser et garder des secrets; bref, intrinsèquement, il a des capacités qui font, dans d'autres dieux, des dieux sages, ou leur correspondant terrestre. Cette transformation est assez facilement fiable à l'apparition d'un dieu "*contrat*", d'une part mitrienne dans les dieux souverains absente

chez les sumériens et présente avec plus ou moins d'intensité chez les Hittites et les Anciens Scandinaves (28).

Loki incarne les éléments constitutifs du dol: il est l'artifice, la manoeuvre, le mensonge, la réticence qui sont les quatre formes élémentaires de dol dans la théorie juridique. Dans le poème eddique Loki use d'artifices - il est déguisé en servante -, de manoeuvres - pour que Thor puisse reprendre son marteau magique -, de mensonges - ses paroles prononcées -, et de réticences - il cache la véritable identité de la fiancée -.

Le dol est intentionnel, il implique le dessein de nuire à l'autre partie: Loki cherche bien à nuire aux Géants - Bien plus, ce dessein de nuire est inscrit profondément dans sa psychologie. Les deux poèmes qui expliquent son châtement, montrent un Loki qui cherche à nuire par ses paroles et ses conseils à des dieux Ases.

Enfin, la plupart des poèmes, les ruses et mensonges de Loki servent les dieux Ases, ce sont des victoires sur les géants, des bons tours qui leur sont joués. Qu'il génère le mal semblerait créer une dualité psychologique bizarre dans le personnage de Loki. Mais la ruse, le bon tour est très bien toléré, même par les jurisconsultes romains qui distinguaient le bonus dolus, ces menus mensonges des vendeurs, ces pratiques d'affaires, du malus dolus, une ruse qui a dépassé les bornes sans que la frontière soit au préalable très bien définie. L'ambiguïté du dieu Loki est semblable à celle de la ruse dans les théories juridiques. Mais la particularité du système de pensée des Anciens Scandinaves est de concevoir cette ambiguïté de l'astuce dans les relations entre les hommes comme la génération du mal, et de l'enchaînement catastrophique qui amène un drame terminal.

Hittites et Anciens Scandinaves se séparent sur de nombreux points. Les Hittites font briller au firmament une déesse Soleil, maître de la Justice, tandis que le dieu juriste des Anciens Scandinaves, Tyr, est éclipsé par Odin et Thor, des dieux valorisant fortement la guerre. Les Hittites partagent l'espoir que leur petit pays va continuer à devenir grand, tandis que les Anciens Scandinaves pensent que ce monde se finira, que le règne d'un dieu-conciliateur est pour une autre ère. Bien au contraire, les Hittites ne cessaient de conclure dans leur temps historique des traités avec les puissances voisines, grandes ou petites, et de marier leurs princesses à tous les rois environnants jusqu'au Pharaon afin que la paix soit une réalité vécue et non rejetée après une rupture terminale de ce monde-ci.

Ce règne de Justice, différé ou à construire, est une convergence formelle de leurs systèmes de pensée, placée sous la présence dans les panthéons respectifs de ces deux civilisations, d'un dieu du Contrat, garant des conventions par lesquelles les hommes se lient entre eux.

Sans cette part mitrienne, il est inconcevable que ce qui recoupe des catégories juridiques très précises du droit du contrat, comme le dol et la faute, prennent autant d'importance; tellement d'importance que dol divin ou faute des hommes suffisent pour déclencher un enchaînement catastrophique.

NOTES SUR LE CHAPITRE 2

- (1) CTH 376, i. e., n° 376 du Catalogue des textes hittites d'Emmanuel Laroche, paru à Paris en 1971.
L'édition et la traduction ici utilisées sont celles de René Lebrun Hymnes et prières hittites, Louvain-la-Neuve, 1980, pp. 155 - 179.
- (2) CTH 376, cf. René Lebrun, op. cit, p. 167.
- (3) CTH 376, op. cit., p. 168.
- (4) Note de René Lebrun, op. cit, p. 172 - 173 sur la nakkiyatar de la divinité, qui correspond à la gravitas latine. Le dieu stable latin est le dieu Terminus qui, comme la déesse Soleil du roi hittite, fixait les limites des royaumes et des villes. L'insistance sur l'ancienneté des dieux qui la révère accentue encore cette gravitas de la déesse Soleil d'Arinna.
- (5) CTH 376, selon la traduction de René Lebrun, op. cit, p. 168.
- (6) Annales de Mursili, CTH 61, citées par Jenny Darmonville et Jean-Pierre Grelais dans le chapitre sur le monde hittite, Les premières civilisations, tome 1, collection "Peuples et civilisations", 1987, p. 433.
- (7) CTH 19, Rescrit de Telibinu. Telibinu est le roi hittite qui impose les grandes réformes juridiques fondatrices de l'empire hittite. Au lieu d'exécuter des conspirateurs, il les bannit: "*Ils m'ont fait du mal, je ne leur ferai pas de mal*" dit Telibinu. Il impose une loi pour les successions royales et la possibilité de constitution d'un conseil compétent même pour le roi afin de surveiller la bonne application de cette règle.
- (8) CTH 381, traduction de René Lebrun, op. cit, p. 281.
- (9) CTH 376, traduction de René Lebrun, op. cit, p. 169.
- (10) CTH 450.
- (11) CTH 376, traduction de René Lebrun, op. cit, p. 169.
- (12) CTH 376, traduction de René Lebrun, op. cit, p. 171.
- (13) CTH 379, la prière convoque "*tous les dieux de l'expiation, toutes les déesses de l'expiation*". De longs passages sont manquants dans la tablette; le roi Mursili soutient cependant, qu'il a toujours tenu ses engagements par rapport à l'Egypte; il s'agit peut-être du traité dont il est question en CTH 378 II. Cf. René Lebrun, op. cit, pp. 240 et 244.

- (14) CTH 378 II, traduction de René Lebrun, op. cit, p. 213.
- (15) CTH 378 II, traduction de René Lebrun, op. cit, p. 213
- (16) CTH 378 II, traduction de René Lebrun, op. cit, p. 213.
- (17) CTH 378 II, traduction de René Lebrun, op. cit, p. 211.
- (18) CTH 378 II, traduction de René Lebrun, op. cit, p. 212.
- (19) CTH 378 I, traduction de René Lebrun, op. cit, p. 199.
- (20) CTH 378 I, traduction de René Lebrun, op. cit, p. 201
- (21) CTH 378 I, traduction de René Lebrun, op. cit, p. 202.
- (22) Cf. Jean Bottéro, Mésopotamie, 1987, p. 198-199.
- (23) Georges Dumézil, Loki, édition de 1986, p. 56 et 58.
- (24) Georges Dumézil, Loki, 1986, p. 128-129.
- (25) Le thème d'un jeu de la ruse et de la parole donnée se trouve dans les six premiers documents présentés par Georges Dumézil, Loki, 1986, p. 16 à 32.
- (26) Cité par Georges Dumézil, Loki, 1986, p. 27.
- (27) Nous suivrons principalement son exposé par Marcel Planiol Traité élémentaire de droit civil, tome II, 1921, n° 1060 à 1069. Voir aussi, Jean Carbonnier, Droit Civil, tome II-2, n° 103.
- (28) L'indo-iranien mi-tra- signifie "instrument d'accord, d'entente" et conduit à traduire le nom du grand dieu védique Mitra, par le terme "contrat". Cf. Georges Dumézil Les dieux souverains des Indo-Européens, 1977, seconde édition, p. 81 à 85. Le dieu solaire sumérien-akkadien Utu/Samas est souvent cité comme un dieu "juriste"; ses hymnes akkadiens en font un grand surveillant des hommes, un dieu du Pastorat, aussi bien pour la course diurne que pour la course nocturne du soleil, c'est-à-dire qu'il intervient dans le jugement des morts.
*"Samas, illuminateur du ciel tout entier, éclaireur des ténèbres,
 ô pasteur d'ici-haut et de là-dessous ! (...)
 Tes rayons maîtrisent tout ce qui est caché,
 Et la conduite des humains se manifeste à ta lumière !"*
 Le Soleil jette un regard sur les mœurs humaines, Samas est donc plus "administratif" ou "moraliste" - il s'intéresse à tout ce que font les hommes - que "juriste" - il ne s'intéresse pas à la forme des liens des hommes entre eux -. Bref, les suméro-akkadiens n'ont rien d'équivalent à un dieu "contrat". L'hymne à Samas est cité dans Jean Bottéro, Mésopotamie, 1987, p. 253.

CHAPITRE 3: IL N'Y A PAS DE ...

(Famines dans l'Égypte ancienne)

L'archéologue Jacques Vandier avait relevé toutes les inscriptions hiéroglyphiques ayant trait à des disettes et des famines dans l'Égypte ancienne (1). Les anciens Égyptiens ont rarement fait mention du fléau de la famine qui pourtant les frappait périodiquement au Sud, suite à des crues trop faibles ou irrégulières du Nil, ou encore à une désorganisation de l'irrigation des cultures dans une période de troubles civils ou d'incurie administrative.

Les textes sacrés et administratifs ne nomment pas les fléaux, mais utilisent toujours la périphrase, afin que la force magique du mot soit anéantie. Dans une prière à Sekhmet, déesse de tous les carnages, il est demandé que le Pharaon soit préservé des "sept flèches", chacune de ces flèches étant une de ces fléaux que la prière désigne par un nombre ordinal dans une liste prédéterminée (2).

Quelques rares témoignages directs trouent ce silence plurimillénaire: image et récit nous renvoient aux images et récits des famines contemporaines dans la haute vallée du Nil Blanc. La quête de l'archéologue ne s'y limite pas: il a trouvé et cette fois-ci de manière répétée et insistante, deux types de documents sur les famines et les disettes.

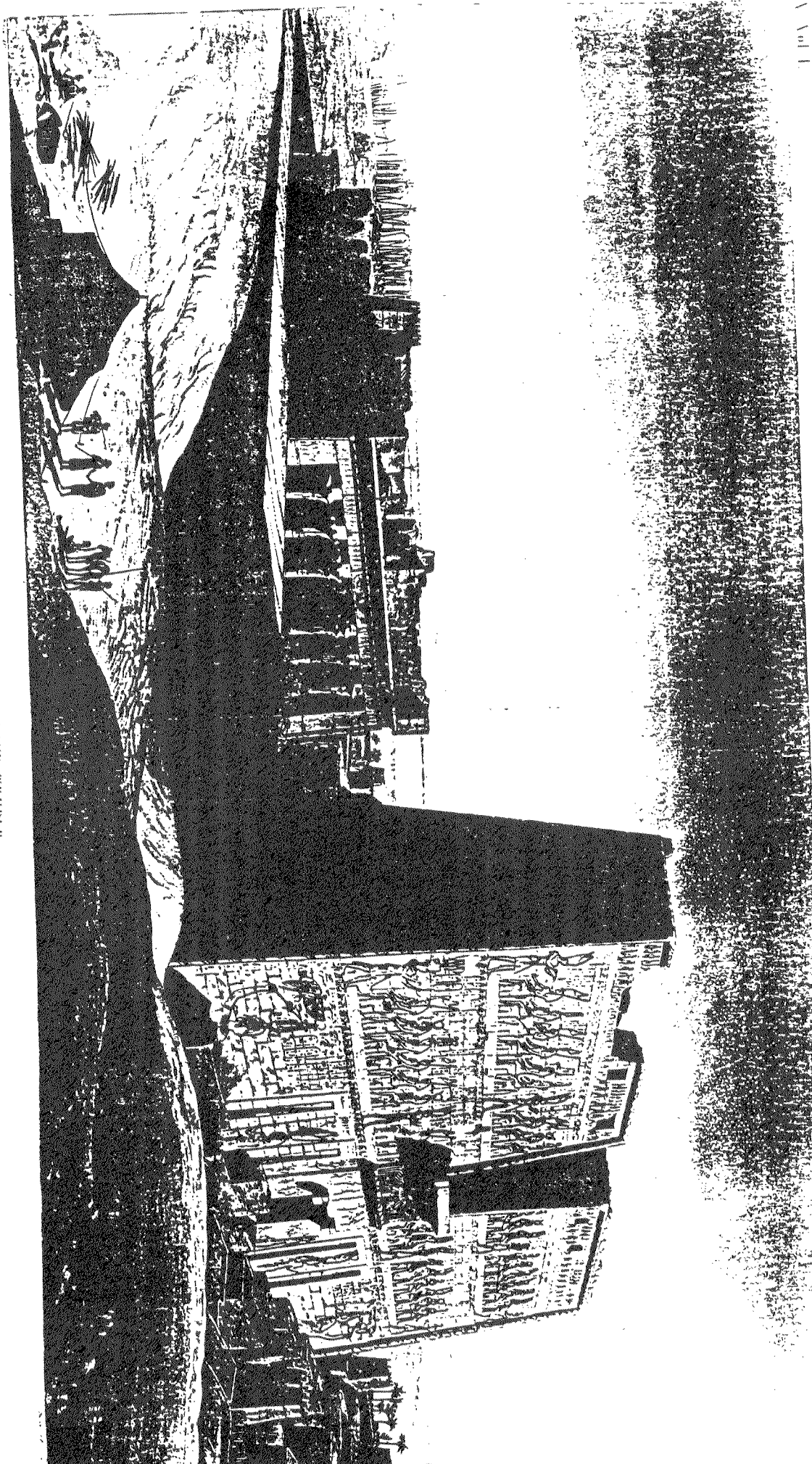
Le premier exemple de documents consiste en différentes expressions de ce qui pourrait être appelé l'éthique des nomarques. Ces gouverneurs de province administrative furent promus un temps - à la fin de l'Ancien Empire - au rang de souverains locaux. Cette promotion s'accompagne d'une expression éthique. Ainsi, dans la tombe de Khéti II (Xème dynastie), l'épithète résume tous les thèmes développés par les nomarques:

"J'étais un homme qui était riche en blé du Nord, alors que le pays était dans une période de Nil bas, un homme qui faisait vivre sa ville en mesurant le grain par boisseaux. Je faisais que l'homme de petite condition pût emporter du blé du Nord pour lui et pour sa femme, ainsi que la veuve et son fils. Je fis remise de tout impôt établi par mes pères.

"J'étais un homme qui faisait attention à tout ce que le Roi lui avait dit, un homme qui rassemblait son énergie, l'année de misère". (3).

Le second ensemble de documents date principalement de la période ptolémaïque. Ce sont des scènes de dialogue entre le Pharaon et une divinité tutélaire, reproduites plusieurs fois dans le temple d'Horus à Edfou.

Le Pharaon dit: "Il n'y a pas d'année de famine en mon temps", tandis que Horus réplique: "Il n'y a pas d'année de famine en ton temps". Or, l'archéologue a toutes raisons de penser qu'il n'en était rien: pourquoi, alors ce mensonge éhonté ?



VUE DU GRAND TEMPLE.

Le temple d'Edfou vers 1800 dessiné par Dutertre: Le temple d'Edfou a été édifié à l'époque ptolémaïque; il est un des plus tardifs, mais subsiste en son entier. Sa construction débuta en 237 av. J.C. sous Ptolémée III Evergète et ne se termina qu'en 57 av. J.C.

Le paradoxe d'Edfou

Un paradoxe est une opinion étrange, contraire à l'opinion commune. Dans le temps du Pharaon, l'opinion commune est bien qu'il y a des années de famine. La cause en était l'importance du prélèvement fiscal. Les souverains lagides percevaient une part considérable des récoltes, et tiraient une autre partie de leurs revenus de l'exportation du blé dans toute la Méditerranée. Des périodes de crues moins importantes du Nil qui arrivent répétitivement menèrent alors à la catastrophe, surtout là où la vallée du Nil est plus resserrée, comme à Edfou. La disette entraîne des révoltes, des troubles civils qui eux-mêmes, apportent la famine et la désolation. En l'an 238 avant notre ère, au moment du début de la construction du temple, le roi Ptolémée III Evergète dit déjà avoir importé des céréales pour le Sud de l'Égypte afin de calmer la sédition. Le règne de Ptolémée IV est marqué par la rébellion du Sud de l'Égypte. La plupart des textes niant la famine date du début du règne de Ptolémée IV (221-205 avant notre ère). Une inscription du temple d'Edfou précise qu'en 206, les rebelles s'emparèrent de l'édifice. A propos de ces troubles, l'historien grec Polybe raconte que cette guerre civile donna lieu surtout à des atrocités, plutôt qu'à des combats entre des armées régulières. La situation est si confuse, les exactions réciproques si abominables que l'historien grec préfère ne pas entrer dans les détails. Les troubles ne cessèrent que sous Ptolémée V, et la construction du temple put reprendre en l'an 186 avant notre ère.

La religion égyptienne telle qu'elle était connue des érudits du XVIII^{ème} siècle a joué un rôle de modèle pour la construction de la notion d'idéologie. Voir les idôles et leur adoration comme issues de l'oubli de l'origine matérielle de ce qu'elles représentent était un lieu commun de l'histoire des religions au début du XVIII^{ème} siècle. Il se retrouve sous diverses formulations jusqu'aux idéologues dont les écrits précédent de peu le déchiffrement des hiéroglyphes. Chez les Idéologues, la religion égyptienne participe d'une religion universelle primitive qui a hypostasié dans ses conceptions le spectacle de la nature. Elle témoigne de la longue existence de la religion naturelle face à la religion catholique: *"les notions puisées dans l'ordre physique ont existé, durant bien plus de siècles et chez un bien plus grand nombre d'hommes, que les abstractions métaphysiques postérieurement imaginées"* (4). Retrouver cette religion naturelle, sera le programme religieux de la Révolution Française, qui installera symboliquement des divinités égyptiennes dans ses fêtes.

Les historiens de la religion du début du XVIII^{ème} siècle voyaient dans l'Égypte, le *"peuple le plus superstitieux de la Terre"* pour reprendre une expression de Bernard de Montfaucon. Ils constituent une historiographie sombre du clergé égyptien, qui fonde son pouvoir de caste sur un culte des idôles, destiné à maintenir le peuple dans la soumission. La fortune de la notion d'idéologie tient à sa vulgarisation par la pensée de Karl Marx, qui colporta ces deux traditions de l'historiographie: *l'Idéologie allemande* dresse le portrait d'intellectuels qui s'illusionnent de par la création de fictions conservatrices des rapports sociaux, tandis que le *Capital* insiste plutôt sur la malignité qui préside à ces mystifications. La diffusion du marxisme explique comment cette notion d'idéologie issue des tentatives d'interprétations de la religion égyptienne est parvenue jusqu'à nous. Le prêtre égyptien a été le prototype de l'idéologue, en un temps où le corpus documentaire des temples égyptiens n'était pas accessible.

Le temple d'Edfou est dégagé des sables par Mariette vers 1870. Gaston Maspéro propose une première vision du clergé d'Edfou: elle est très sombre. Edfou, rappelle Maspéro, est dédiée à Horus, le clergé constitue la garde sacrée du dieu qui l'accompagne dans ses combats contre Seth et se charge de l'exécution des prisonniers (5). Les études ultérieures insistent plutôt sur la régularité cyclique des rites organisés par le clergé égyptien. Processions dans la campagne, calendrier annuel de festivités, cérémonie de partage de Seth qui est matérialisé dans un gros gâteau en forme d'hippopotame: la réalité quotidienne du culte donne une image bien plus tranquille de la vie du temple égyptien, fût-il celui des prêtres-soldats du dieu Horus. Maspéro replace le clergé égyptien dans la société politique des anciens égyptiens, sa vision participe d'un effort de compréhension des civilisations africaines anciennes et modernes. Les grandes monographies consacrées à un temple, comme celles de Sauneron pour le temple d'Esna et de Daumas pour le temple de Dendera, seraient plus proches de ce que Mircea Eliade appelle une ontologie archaïque, *"les conceptions de l'être et de la réalité qu'on peut dégager du comportement de l'homme des sociétés pré-modernes"* (6). Cette autre approche, convergente avec d'autres études de religiosité traditionnelle de sociétés agraires, décrit le fonctionnement religieux de ces bourgs agricoles où sont implantés ces sanctuaires de l'ancienne Egypte. Ces études respirent de la simplicité d'un dialogue entre l'homme et la nature, celui-là même que voulait trouver en Egypte un large courant de l'histoire des religions au XVIII^e siècle.

Dans sa matrice historique, l'interprétation de la mystérieuse religion de l'ancienne Egypte, la notion d'idéologie n'est plus opératoire depuis le déchiffrement des hiéroglyphes et les premières synthèses réalisées à partir de l'immense ensemble documentaire rendu alors accessible. Pour l'égyptologie, le prêtre égyptien n'est plus un idéologue-modèle; la compréhension de son profil historique passe par la prise en compte d'un rapprochement avec les civilisations africaines ou des religiosités traditionnelles de communautés agricoles. Sorcier africain et curé de campagne, c'est à partir de ces références vivantes que l'égyptologie cherche à préciser les coordonnées du profil du prêtre égyptien. L'idole égyptienne n'est plus cette machine de théâtre mystificatrice et trompeuse telle que la concevait l'histoire des religions au XVIII^e siècle, elle est inscrite aujourd'hui par un jeu de comparaisons dans le monde complexe des pratiques religieuses autour de tous les objets culturels et magiques.

La notion d'idéologie est inséparable d'une dénonciation de la malignité du prêtre ou de l'intellectuel. Pour les érudits du début du XVIII^e siècle, les prêtres égyptiens entretiennent l'idolâtrie par des procédés superstitieux, tandis que les idéologues dénoncent à la fin du XVIII^e siècle, l'addition d'*"abstractions métaphysiques"*, selon l'expression de Dupuis, par les prêtres catholiques à une religion harmonieuse primitive, celle de l'ancienne Egypte. L'histoire des religions du XVIII^e siècle fait encore encore bien souvent procès à un sacerdoce, soit plongé dans l'océan des erreurs de l'idolâtrie, soit jugé superfétatoire en regard d'une religiosité naturelle et première de l'homme. L'archéologie égyptienne se constitue au moment où ce procès du sacerdoce se termine par un concordat et ne pratique plus depuis lors la dénonciation de l'intention maligne du serviteur des temples égyptiens. Elle propose une synthèse qui permet de concilier les aspects sombres et bonhommes du rôle du clergé égyptien. L'égyptologie fait la remarque qu'en bonne théologie de l'ancienne Egypte, le corps sacerdotal se réduit à un seul prêtre, le Pharaon, et que la production de *"il n'y a pas de ..."* s'insère dans le jeu habituel des manifestations de vérité dont le souverain égyptien s'entoure. Le *"Il n'y a pas de ..."* n'est pas étrange pour l'égyptologue.

L'uraeus et le grenier

Ce sont bien des paroles de pharaon.

D'abord, parce que la scène du dialogue entre un dieu (Isis, Osiris, Khnoum ou Horus) et le pharaon affirment que le "*Nil croît pour toi chaque année*" est présente dans de nombreux sanctuaires, autre qu'Edfou. Le pharaon est en quelque sorte responsable du comportement du Nil; en cas de crue trop abondante et mal venue, le pharaon intervient auprès des dieux par ses prières. L'observation des crues commence dès la IV^{ème} dynastie et encore sur un monument de l'époque romaine impériale de l'île de Philae, la déesse Isis est représentée avec ces paroles pour l'empereur "*Je te donne le pays et les aliments, en ton temps; il n'y a pas d'années de famines en ton temps*".

Il faut, semble-t-il, relier la multiplication de ce type d'inscription à Edfou à deux phénomènes concomitants: les troubles civils issus de la remise en cause des souverains lagides par les populations de la Haute-Egypte et d'autre part, l'évergétisme affiché par les Ptolémées qui sont les promoteurs de la construction du temple d'Edfou. C'est Ptolémée III Evergète qui commence la construction du sanctuaire. Le temple reçoit une consécration solennelle en 142 par Ptolémée VII Evergète II.

Jacques Vandier pense qu'il y a une forte corrélation positive entre l'évergétisme royal et la négation de la famine d'une part et les mouvements séditieux d'autre part. Dans le décret de Canope de 238 av. J.C., Ptolémée III Evergète dit avoir importer des céréales en Haute-Egypte pour calmer la sédition. La plupart des inscriptions niant la famine datent du début du règne de Ptolémée IV, marqué par une grande rébellion de la Haute-Egypte.

Le pharaon a droit de vie et de mort sur ses sujets. Il retire le souffle de vie à tout sujet dont il juge l'attitude inopportune; mais d'un autre côté, il négocie la hauteur de la crue avec les dieux et assure le remplissage des greniers qui permettent d'effectuer les soudures frumentaires des années difficiles. Le pharaon accorde la vie et la retire: l'uraeus, le serpent léthal qui foudroie les ennemis du pharaon est le premier élément de la souveraineté remis au pharaon par la déesse des carnages, Sekmet, dans les mystères de la naissance royale, tandis que le second élément de la souveraineté est la richesse agricole. Viennent ensuite seulement cinq autres éléments: les couronnes royales de la Haute et Basse Egypte, la titulature universelle, la force, les années de règne et l'allaitement divin (7).

L'uraeus et le grenier apparaissent comme les deux pièces maîtresses du pouvoir royal égyptien. L'uraeus évoque l'Oeil de Rê sous la forme d'un cobra femelle dressé. Tous les pharaons le portèrent sur leur tête et ceci depuis l'ancien Empire.

L'uraeus symbolise une puissance dévastatrice des hommes. Le mythe de l'Oeil de Rê est un drame de la furie divine. Ayant appris que les hommes conspiraient contre lui, Rê se déchaîne tout en prenant conseil auprès du vieux dieu Noun qui lui dit "*la frayeur de toi sera grande si tu dépêches ton Oeil contre les conspirateurs*" (8). L'Oeil massacre tant et si bien les hommes que Rê doit inventer un stratagème pour l'arrêter: il mélange de l'argile rouge à de la bière. Oeil de Rê s'en abreuve, s'enivre et ne reconnaît plus les hommes, de sorte que le massacre cesse. Le mythe égyptien présente quelques analogies avec le mythe sumérien du Déluge (le grand dieu en furie, le conseil des dieux, le stratagème qui arrête le massacre), mais c'est de fait un tout autre drame qui sert d'intrigue à la plupart des spectacles égyptiens.



Statue de Sekmet:

La déesse-lionne est celle de tous les carnages, en particulier des épidémies. A Karnak, plusieurs centaines de ces statues se trouvaient dans un des sanctuaires. Elles datent du pharaon Aménophis III, de la première moitié du XIV^{ème} siècle avant notre ère, siècle marqué dans le monde égyptien, puis dans le monde hittite, par une même maladie décimante. Devant le même fléau, les deux rois-prêtres hittites et égyptiens ont des attitudes radicalement différentes: le pharaon ne recherche pas la faute, l'erreur tragique qui a fait que les dieux ont retiré leur protection. Et bien qu'ils peuvent se rejoindre dans l'abondance des offrandes aux dieux. Il ne s'agit plus pour le pharaon d'offrandes en compensation d'une offense. Les rites égyptiens pour la déesse-lionne sont des rites d'apaisement par l'artifice. Dans le cycle solaire, Rê endort son exécutrice impitoyable en substituant au sang des humains, la bière d'orge teintée par de l'argile rouge. La grande déesse massacrante peut s'endormir par l'ivresse qu'elle tire d'offrandes surabondantes.

Il y a complot, révolte des hommes qui menace le dieu souverain: ce n'était pas le cas dans le mythe sumérien, puisque les hommes y sont créés pour éviter le travail aux dieux et que c'est simplement leur trop grand nombre qui dérange la sieste divine. Le déclenchement du massacre résulte d'une révolte de quelques individus et non de la mécanique involontaire de la multiplication des hommes. Les deux grands cycles mythologiques égyptiens ont chacun un dieu spécialisé qui est l'esprit de la révolte. Dans le cycle solaire, le dieu-serpent Apopi porte la révolte dans son cœur depuis qu'il a été chassé du domaine des dieux. Les fêtes d'Esna retracent au cours de chaque année, la naissance d'Apopi, la prise d'armes du dieu combattant, puis le massacre des ennemis de Rê près du lac sacré du sanctuaire.

Dans le cycle osirien, Seth joue un rôle similaire à Apopi. Le *"rituel d'abattre Seth et ses conjurés"* le présente ainsi: *"Seth, fil de Nout, avec ses conjurés, qui a fait le mal, recommencé la violence, imaginé la révolte par malice"* (9).

Les spectacles d'Edfou reprennent le thème dans un cycle héroïque qui couronne le jeune dieu-roi Horus, l'envoie combattre Seth meurtrier de son père Osiris, et le fait triompher. Une transmission de pouvoir s'effectue par cette victoire sur l'usurpateur Seth, comme le conclut la dernière phrase du spectacle:

"Comme il est bien que la charge d'un père soit à son fils qui le réhabilite !"
(10).

Obsession du complot, souhait que la transmission du pouvoir se fasse par la filiation, enfin garde royale dont le nom évoque le sifflement du serpent: la mythologie égyptienne a également des résonances concrètes. Le pharaon porte sur sa tête un cobra dressé, sa garde personnelle est chargée de foudroyer tout rebelle. Quant à la succession historique des pharaons, elle montre que parfois les complots réussissent, puisque plusieurs fondateurs de dynastie pharaonique n'étaient que vizir ou chef militaire sous l'ancien pharaon.

Deux textes célèbres mettent en avant le rôle du conseiller: la stèle de la famine et l'Histoire de Joseph dans la Génèse. Ils relient ce conseiller à l'organisation des greniers et à des mesures d'ordre fiscal.

Le conseiller égyptien est un administrateur, alors que dans le monde sumérien, Enki-Ea, le dieu-conseiller, était maître de tous les savoir-faire, une sorte d'ingénieur polyvalent.

La stèle de la Famine est un texte gravé sur un rocher au milieu du Nil à l'époque ptolémaïque, mais antidatée. Elle raconte comment un roi de l'Ancien Empire fait rechercher dans les vieux grimoires du vizir divinisé Imhotep, les causes d'une famine. Il y trouve une explication des crues du Nil pour les deux gouffres d'Eléphantine, puis le dieu Khnoum, Seigneur de l'inondation, apparaît au roi en songe et lui promet: *"Je ferai monter pour toi le Nil, il n'y aura plus d'années où l'inondation manquera pour aucun terrain"* (11).

En échange, le roi promet de nouveaux revenus pour le sanctuaire de Khnoum et d'instituer une dîme sur les produits de la pêche, de la chasse et des carrières.

Le roi Ptolémée V a fait graver ce faux afin d'inscrire dans un temps très reculé, une mesure fiscale de taxation des revenus non-agricoles, motivée par une situation de pénurie frumentaire. De même, le texte vétéro-testamentaire raconte l'installation d'une loi fiscale pendant un temps de famine: *"Joseph dit au peuple: voici qu'aujourd'hui je vous ai acquis avec vos terres pour le pharaon. Voici de la semence pour vous. Ensemencez donc les terres. Mais de la récolte vous livrez le cinquième au Pharaon"* (12). Pierre-Etienne Will, dans son ouvrage sur la bureaucratie et la famine en Chine au XVIIIème siècle, démonte les rouages d'une administration de la famine dont de nombreux aspects ne sont pas inconnus de l'Egypte ancienne.

L'administration de l'Egypte et la Chine ancienne se basent sur des dénombrements fréquents d'une population qu'elle se propose d'accroître et de nourrir en toutes circonstances. De fait, cette bureaucratie peut matériellement faire face à des situations de pénurie passagère, mais se trouve débordée dans des crises graves et prolongées et doit donc inventer divers expédients ou recourir aux forces chargées de l'ordre de l'Empire. Egypte ancienne et Chine ancienne se rejoignent par cette administration de la famine, alliant bureaucratie permanente et, le cas échéant, police, symbolisée par le sifflement et la morsure du serpent dressé sur la tête du souverain égyptien. La notion d'idéologie n'éclaire en rien les mécanismes réels d'assujettissement; ceux de la civilisation plurimillénaire de l'Egypte ancienne reposent sur des institutions ni originales, ni spécifiques - police et bureaucratie - mais comportent aussi d'autres éléments - d'ordre éthique et logique - tout-à-fait particuliers qu'il ne faut pas négliger.

L'un de ces éléments singuliers, une des seules sources de la documentation sur la famine de l'Egypte, ce sont ces inscriptions funéraires qui font l'éloge du défunt dans des formulations brochant autour de deux thèmes:

- la générosité:

"J'étais un homme qui faisait vivre sa ville en distribuant le grain largement", "J'ai fait vivre le nome... pendant les années de famines. J'ai subvenu à ses besoins, en sorte qu'il n'y eût pas d'affamés en lui" (13).

- le courage:

"J'étais un homme qui rassemblait son énergie toutes les fois qu'il voyait une crue insuffisante", "J'étais un homme qui rassemblait son énergie le jour de la détresse", "J'étais un homme qui rassemblait son énergie, l'année de misère" (13).

Générosité et courage en temps de famine des administrateurs de nome, cette éthique du nomarque s'affirme au moment de la fin de l'Ancien Empire dans une crise profonde du système impérial. Les pharaons ultérieurs incorporent une partie de ces nouvelles exigences: un signe tangible est le deuxième serpent portant un symbole de vie, doublant l'uraeus léthal sur la coiffure de certains pharaons du Nouvel Empire. Dès le Moyen Empire, une littérature loyaliste intègre des thèmes de l'éthique du nomarque, tout en exaltant le roi. En quelque sorte, l'âpreté des leurs pour le pouvoir entre les grands administrateurs et le pharaon installe un *modus vivendi* chevaleresque: le pharaon, au sortir de la crise, est *"maître de l'affection, grand de douceur"*, affable avec les Grands dont il cultive l'amitié, il se veut également la protection des petits, l'abri qui protège le craintif, tandis que le loyalisme des Grands est entretenu par le canal d'un enseignement moral (14).

Cette compétition courtoise dégénère probablement très rapidement en une littérature courtoise dès que les dynasties pharaoniques exercent pendant une longue période de temps, et que les échos contestataires de l'éthique des nomarques s'affaiblissent.

Les Ptolémée ont repris les institutions égyptiennes tout en améliorant les procédés techniques de culture céréalière et de perception des impôts. Le Décret de Canope exprime le programme de l'évergétisme royal;

"Sa majesté elle-même et sa soeur furent à prendre soin de ceux qui étaient dans les temples ainsi que de tous les habitants de l'Égypte; ils furent à imaginer un très grand nombre de choses, à faire remise de nombreux impôts, dans le désir de faire vivre le peuple. Ils firent importer du grain en Égypte (...), ils donnèrent beaucoup d'argent en échange de ce grain (...) pour protéger les vivants qui sont en Égypte, et pour faire qu'ils connaissent leur bienveillance jusqu'à la fin de l'éternité" (15).

Il est facile de mesurer l'écart entre l'éthique du nomarque et l'évergétisme lagide. L'éthique du nomarque était un discours contestataire, tandis que le propos lagide est lénifiant. Le nomarque parlait de courage individuel, tandis que le roi lagide parle de protection collective devant une même situation de menace de famine. L'évergétisme gréco-romain insiste sur la prouesse technique, comme Strabon dans son panégyrique de Pétrone: *"Il arriva même, une année que la crue n'avait point dépassé huit coudées, que personne dans le pays ne s'aperçut qu'il y eût disette" (15)*. Le roi lagide multiplie les mesures, a une vision totalement instrumentalisée de la situation catastrophique. Alors que les nomarques ne se placent pas de façon extérieure à la menace, ils agissent localement de leur propre autorité en stimulant l'effort commun d'organisation des canaux et des réserves. L'évergétisme gréco-romain apparut bien dénaturé en regard de la fermeté dans l'initiative locale face aux menaces de famine dont pouvait s'enorgueillir des administrateurs égyptiens deux millénaires auparavant.

Le *"Il n'y a pas de ..."* est logique, en ce sens qu'il répond bien à l'économie générale dans laquelle doit s'insérer toute parole de pharaon. *"Toutes tes paroles se réalisent"*, dit le conseiller au pharaon; le verbe du pharaon possède toutes les ressources de création et d'organisation de l'Univers (16). Ses paroles sont des ordres, ses affirmations créent les choses, son souffle transmet l'animation de la vie. Il lui suffit de parler pour amener l'inondation qui fait vivre; ainsi, le pharaon Taharpa (XXVème dynastie) *"demande une crue à son père Amon-Rê, seigneur des trônes du Double pays, pour empêcher que n'advienne une famine de son temps. Or, toute chose qui sort des lèvres de sa Majesté, son père Amon fait qu'elle se réalise sur-le-champ" (17)*. Si parler, c'est créer, alors il n'est plus possible d'énoncer un mal, un malheur, une mauvaise chose, une catastrophe. *"Dans les hiéroglyphes, disait Serge Sauneron, il est toujours resté pour les anciens égyptiens de l'énergie essentielle qui suscita l'Univers, une part de force cosmique"*. La magie des mots commande d'utiliser la périphrase pour évoquer un mal. Ou de n'en parler qu'en niant son existence.

Entre ciel et terre, le pharaon n'est qu'un garant de l'ordre. Intermédiaire, son rôle est passif et indirect: transmettre, indiquer, demander et non guérir et faire des miracles. Les chroniques racontent toujours qu'une nature compréhensive suit les paroles du pharaon.

Les anciens Egyptiens croyaient-il ce que raconte le pharaon ? Ne se lassaient-ils pas de cette historiographie officielle toujours complaisante et triomphante ? Enfin, le pharaon croyait-il lui-même à ce qu'il disait ? Le même type de question se pose pour les anciens Egyptiens et leur pharaon que pour les grecs et leur mythe. Elle appelle une même réponse "bien sûr que les Egyptiens croyaient à leur légende vivante", ils en riaient même beaucoup. Quand les Egyptiens brocardent d'anciens pharaons - que l'un d'entre eux avait construit sa pyramide en prostituant sa fille et en demandant une pierre à chaque amant - l'historien grec trouve qu'ils y vont un peu fort et marque ses distances "*Libre à qui trouve de telles choses croyables d'accepter ces récits des Egyptiens; quant à moi, ce que je me propose tout le long de mon histoire est de mettre par écrit, comme je l'ai entendu, ce que disent les uns et les autres*" (18). La virulence des railleries surprend Hérodote. Une logique du Verbe telle que la pratique le pharaon est qualifiée d'absurde par l'athénien Antiphon: "*Il est absurde de penser que les choses visibles naissent des noms; de plus, c'est impossible. En effet, les noms sont les résultats de la convention*" (19). Pour les voyageurs grecs, les paroles du pharaon apparaissent bien étranges et les moqueries dont il peut être l'objet restituent un climat gouailleur pour lequel il manifeste une certaine sympathie. A ce que dit Paul Veyne, "*Les Grecs ont une manière, la leur, de croire à leur mythologie et d'être sceptiques, et cette manière ne ressemble que fausset à la nôtre*" (20), il peut être ajouté que les Grecs étaient étonnés devant la manière de faire des Egyptiens, qui leur paraît curieuse, avec des côtés sympathiques et des côtés absurdes. Le voyageur ne peut pas noter le caractère étrange d'une négation d'un fléau présent: la société égyptienne lui paraît globalement étrange, secouée par des convulsions dont le caractère sauvage arrête toutes recherches des historiens grecs.

Le pharaon est un des souverains qui se réfère le plus à un code de vérité; pourtant, la supercherie lui est familière, particulièrement celle de s'approprier les réalisations d'un autre pharaon ou de fabriquer une fausse inscription historique, comme la stèle de la Famine. La vérité peut être celle d'une loi religieuse ancienne bien que locale; dans un passage de la cour du Temple d'Edfou, Ptolémée IX, accompagné de la Dame de la Librairie, offre le symbole de vérité à Horus, en énumérant une liste de purifications propres au sanctuaire.

La vérité doit également présider aux rapports entre le pharaon et les Grands: "*Dis la vérité dans ton palais et que les Grands sur la terre te craignent; la justesse du coeur convient au roi*" (21). Enfin, dans ces récits de combat où les chroniqueurs soutiennent que le pharaon "*à lui seul, vaut des millions*", l'auditoire se rebiffe parfois devant ces fanfaronnades. Le pharaon soutient toujours le paradoxe sans se démonter; à un auditoire incrédule devant des exploits guerriers dignes du Baron de Münchhausen, le pharaon Thoutmôsis III réplique "*Ma Majesté a dit cela selon la vérité pour que tout le monde le sache; ma grande abomination est de dire des mensonges; il ne s'y trouve pas de fausses affirmations*" (22). Sa nature hypostatique commande la relation entre l'exercice du pouvoir et la vérité: le pharaon est une hypostase d'Horus, le dieu défenseur légitime d'une vérité bafouée par Seth, le meurtrier d'Osiris. Les opinions, aussi étranges soient-elles, du pharaon sont des manifestations de vérité: leur caractère extraordinaire sert justement à glorifier le souverain et vient accroître sa légende. Le pharaon est une véritable Légende d'Etat, sa vie est une apothéose, ses actes et opinions forcent l'admiration par leur caractère extraordinaire.

Ce n'est que dans l'Europe du XVII^{ème} et du XVIII^{ème} siècle que s'impose l'idée que l'exercice du pouvoir doit s'indexer sur des connaissances rationnelles, bref qu'on parle de Raison d'Etat. Le Baron de Münchhausen n'est plus le roi de Prusse, qui correspond avec les savants et écrit des traités militaires.

Création légendaire et exercice du pouvoir ont bien bifurqué, tandis qu'Alexandre et César sont là pour témoigner combien le monde gréco-romain aspirait encore à constituer des Légendes d'Etat.

La vérité pour se défendre a recours à la supercherie: l'excès verbal n'est pas mis du côté du mensonge dans les contes populaires égyptiens qui ne font que reprendre les thèmes du mythe d'Osiris. Le conte de Vérité et Mensonge donne le nom de Vérité au personnage d'Osiris, de Mensonge, à celui de Seth. Le fils de Vérité est donc le personnage d'Horus, pharaon divinisé. Mensonge accuse injustement Vérité de sorte qu'il est condamné à être aveuglé et exilé. Une femme sauve Vérité de la mort et conçoit le fils qui va décider une supercherie réparatrice. Il va devant le Tribunal des Dieux et y soutient que Mensonge lui a dérobé un boeuf d'une taille énorme. *"Impossible, dit le tribunal, qu'un pareil boeuf existe"*. Le fils de Vérité soutient alors que le boeuf a autant d'existence que l'accusation contre son père et finit par triompher. Mensonge est châtié (23).

Le fils de Vérité a soutenu une opinion étrange - le boeuf énorme - qui n'est pas crue - le tribunal dit que c'est impossible - et qui est en équivalence avec le mensonge. Les créations imaginaires du fils de Vérité permettent de rétablir celle-ci dans ses droits. La vérité dans sa légitimité dynastique se défend par des subterfuges chez les anciens Egyptiens.

Les anciens Egyptiens ont donc un souverain qui soutient les paradoxes, des opinions étranges et contraires à l'opinion commune. Les paradoxes ont deux fonctions:

- constituer le souverain en objet d'admiration;
- défendre le parti de la légitimité dynastique par des subterfuges.

Les catastrophes, les fléaux sont des attaques, des *"flèches"* dirigées contre le pharaon; la réalité historique des maux ne peut pas trouver de place dans la religion royale égyptienne.

Mais, le voyageur grec nous rappelle que l'Egypte ne rompt pas le fil de notre intrigue qui va du mythe au théâtre. Hérodote hasarde une filiation entre les fêtes d'Osiris et celles de Dionysos qui verront la naissance du théâtre grec. *"En tout cas, conclut-il, ce sont les Egyptiens qui, les premiers des hommes, célébrèrent de grandes fêtes religieuses nationales, des processions faisant cortège aux dieux en accompagnant des offrandes; et les Grecs en ont appris d'eux la coutume"* (24).

Entre mythe et théâtre: Les spectacles égyptiens

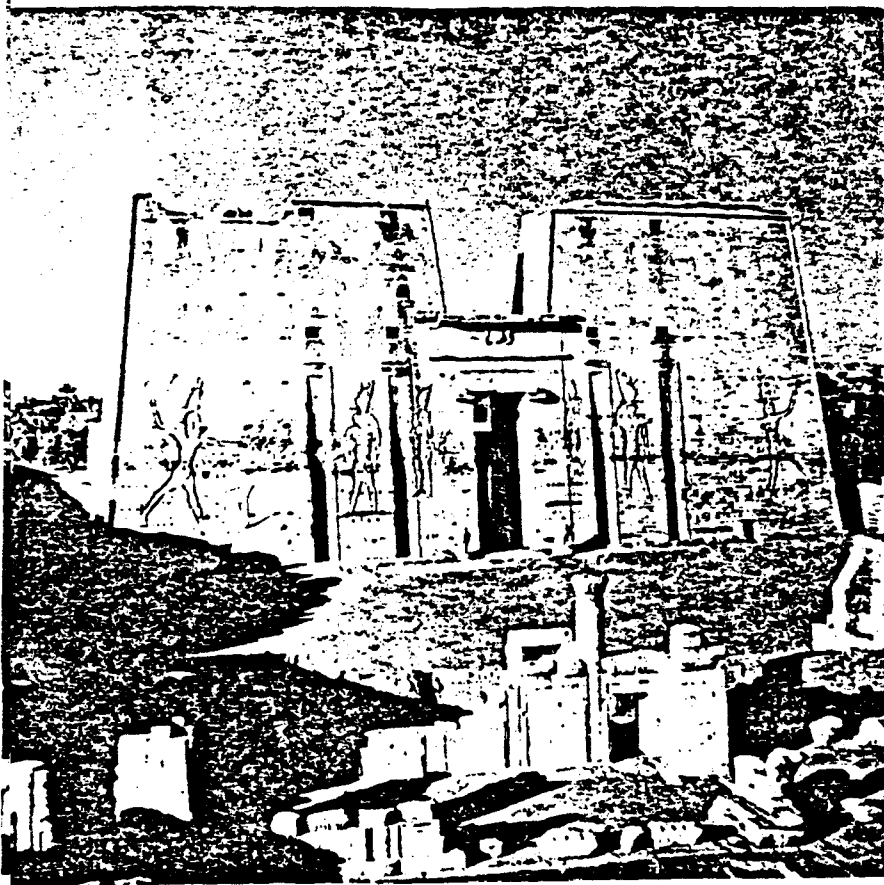
Les murs des temples égyptiens conservent un calendrier des festivités. Celui d'Esna indique 90 jours dans l'année où a lieu soit un rituel, une procession ou un spectacle dramatique mettant en scène les dieux. Le pharaon est le seul personnage non divin qui puisse intervenir dans l'action.

Ces spectacles sont entre mythe et théâtre. Le spectacle puise son thème dans le mythe, dans le cycle solaire ou osirien, mais l'action jouée n'est pas le mythe lui-même. Souvent, il vise à incorporer le personnage royal dans la représentation du monde mythique. Les textes présentent des caractères matériels les rapprochant de ceux des pièces de théâtre: les paroles à prononcer par l'interprète sont placées à la suite d'une indication de personnage divin ou royal. L'Égypte ancienne avait ses comédiens: une stèle à Edfou, dédiée au dieu Horus par un certain Emheb, indique que son métier était celui de seconder un acteur ambulant.

"Je fus quelqu'un qui accompagna son patron dans ses tournées et qui ne se fatiguait pas dans la déclamation qu'il récitait. Je donnais la réplique à mon maître dans toutes ses déclamations; s'il était un dieu, j'étais un prince; et lorsqu'il tuait, je revivifiais" (25).

Mais l'ancienne Égypte n'a pas d'édifice réservé pour le théâtre: elle a des comédiens parfois un public, mais pas de spectateurs, compris comme des véritables témoins de l'action qui se déroule entre les dieux et le pharaon. Une scène, mais pas de gradins: devant les pylônes des temples, autour d'un lac sacré ou à proximité d'un quai sur le Nil, les décors de ces spectacles sont monumentaux, sans que l'assistance ait un site architectural réservé.

Pour l'expression des acteurs, par l'intrigue, par la place et le rôle du public, par le lien très étroit avec les cérémonies religieuses, il s'agit plutôt de spectacle, de show que de théâtre proprement dit. L'acteur ne fait que déclamer ou chanter un texte, il ne cherche pas à exprimer des sentiments d'un personnage. Il est proche d'un officiant d'un office liturgique, puisqu'il accomplit souvent des séquences de gestes rituels aux pouvoirs magiques. Pour les intrigues de naissance et d'apothéose royales, ce caractère liturgique est plus accentué: *"ce qui compte, alors, disait Serge Sauneron à propos du mystère de la naissance royale à Esna, c'est la reproduction matérielle d'un certain nombre d'actes, réédition périodique d'un mystère essentiel au rythme même du monde (...), cela se jouait comme un acte magique, non pour l'assistant, mais pour son action sur l'univers, pour sa valeur incantatrice"* (26). Le texte dramatique d'Edfou a une intrigue un peu plus développée que pour ces mystères. La pièce raconte l'expédition d'Horus contre Seth métamorphosé en hippopotame. Seth est le meurtrier d'Osiris, père d'Horus. Horus finit par triompher de l'hippopotame, qui est finalement dépecé. Une citation de ce texte dramatique résume l'intrigue: *"Infliger le mal à qui l'a inventé, et le dommage à qui l'a comploté"* (27). Pratiquement toutes les pièces du répertoire reprennent cette intrigue du retour du dieu vengeur, qui abat le dieu de la discorde et des complots, le serpent Apopis dans le cycle solaire, ou Seth dans le cycle osirien. Une même trame est toujours utilisée et seulement les scènes de combat, ou le péril qu'affronte le héros, prince divinisé, varient. Une intrigue réduite et sans surprises à la gloire de la force répressive et vengeresse, tels apparaissent les spectacles de l'ancienne Égypte. En particulier, ils ne possèdent pas cette dimension tragique ou satirique qui se trouve habituellement dans le théâtre.

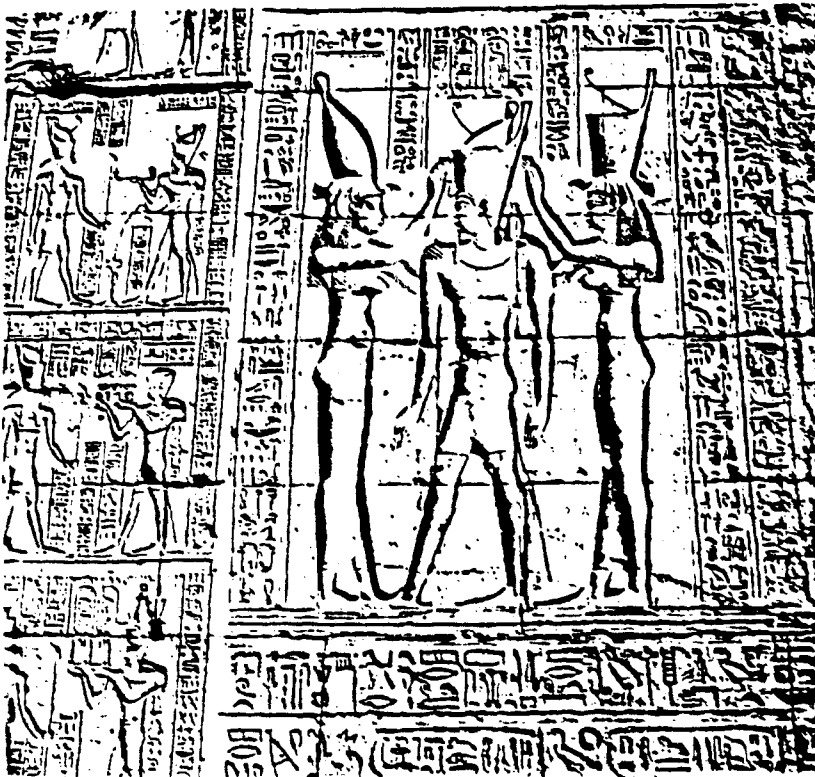


Cl. Roger Viollet.

Pylône du Temple d'Edfou

La stèle dite d'Emheb à Edfou, évoque un comédien ambulant qui vécut sous la XVIIème dynastie. Elle indique qu'il exerçait son art dans une esplanade, probablement l'espace libre devant le pylône du temple, ou à l'intérieur à des grands édifices publics. Trois éléments scéniques sont communs aux fêtes religieuses égyptiennes et au théâtre grec le plus ancien: la grande porte, le temple en fond de décor, et un reposoir pouvant accueillir la statue de la divinité.

Cl. Viollet.



Enceinte du temple d'Edfou: Fête du Couronnement du Roi

Sur les murs du temple, les rituels des fêtes religieuses sont gravés. Dans la cérémonie du couronnement du roi, le rôle symbolique de tous les attributs royaux est rappelé. Ainsi, le pharaon porte la double couronne, symbole de la réunion de la Haute et de la Basse Egypte.

Le public des spectacles égyptiens est à la fois plus actif et plus passif que pour le théâtre. Plus actif, car la délimitation entre les participants aux spectacles et le public s'abolit parfois: les intrigues de triomphe contre la discorde amènent une scène de combat où un grand nombre de figurants participent. Et les historiens grecs et latins témoignent que la distribution de coups entre les partisans du Chou et d'Apôp, ou d'Horus et de Seth était faite avec ardeur. Mais d'autre part, ces spectacles étaient complètement intégrés au calendrier des fêtes religieuses, et même si le cadre offert où les acteurs étaient parfois un peu extraordinaires par rapport aux temples et à leur clergé, ils conservent néanmoins des caractères de mystère, de spectacle pour initiés. Ils incluent toujours des rituels dont la puissance incantatoire est indépendante des rituels de la présence ou non de spectateurs. Ces parties du drame ont "leur valeur propre, disait Serge Sauneron, qu'il ait quelqu'un pour le voir s'accomplir, ou qu'il se joue dans le secret le plus complet", au contraire du théâtre où "c'est parmi les assistants que se décèle les effets du jeu scénique" et où "les acteurs jouent pour ceux qui les regardent" (28). Dans les spectacles égyptiens, il n'y a pas de *théa*, d'action de regarder. Le public y assiste, mais n'est pas en position d'observateur: soit sa participation est requise, soit une partie de l'action lui échappe, n'ayant pas à connaître les rituels magiques. Tandis que la *théa* chez les Grecs définit aussi bien la place de l'historien pendant une campagne militaire, que celui du spectateur au théâtre: il n'est qu'un observateur, ne participe pas directement à l'action, mais embrasse dans une vision d'ensemble l'action qui se déroule et postérieurement, est appelé à témoigner de ce qu'il a vu.

Le public, s'il n'y a pas à observer, peut cependant assister, acclamer ce spectacle de la puissance royale triomphante. La leçon édifiante est toujours la même, de l'Ancien Empire jusqu'à l'époque gréco-romaine. Le plus ancien spectacle connu, racontant le triomphe d'Horus, succédant à Osiris comme premier pharaon régnant sur l'Égypte, remonterait à l'Ancien Empire selon Étienne Drioton (29). Il s'agissait d'affirmer le rôle unificateur du premier pharaon qui venait de fonder la royauté en Égypte, après une période de troubles civils. Trois millénaires plus tard, la leçon politique du spectacle est toujours la même: "*Triomphant est le roi Ptolémée de ses ennemis*" dit le Texte dramatique d'Edfou.

Le partage entre les cérémonies cachées dans les salles obscures des Temples et les grands spectacles publics semble répondre à un principe de la politique des pharaons, qui dit de mettre la crainte à la porte du palais (30).

À l'intérieur du temple, se déroule le commerce aimable du roi et de la divinité, tout comme à l'intérieur de son palais, le pharaon doit être l'Ami des Grands de l'Égypte. Le mystère de la naissance royale comporte une longue scène de congratulations et d'éloges réciproques entre le roi et les divinités tutélaires; de même que la littérature administrative de la cour du Pharaon cultive les formules polies, les titulatures flatteuses et les éloges fleuris. À l'extérieur du temple, le roi devient le héros qui part en guerre contre le désordre incarné en Apôp ou Seth; il est représenté massacrant les ennemis dans l'immense décoration du pylône d'Edfou.



Il multiplie les invectives, attribue à son ennemi les épithètes les plus infâmantes, se réjouit de ses coups meurtriers et chante ses armes sanglantes.

Ce héros massacrant à tour de bras, le public peut l'applaudir, rire aux épithètes grotesques envoyés à l'ennemi: frémir devant l'incertitude du combat. Les nombreuses menaces que professe le héros ne sont pas destinées au public, supposé acquis au jeune et beau combattant. Les grandes figures qui ornent le pylône du temple ne sont pas destinées à terroriser l'assistance; *"le devant de ton palais inspire la crainte à l'arrière"* enseigne le roi Kheti III. Le pharaon est surtout menacé par des révolutions de palais; ce sont le vizir, le grand prêtre, le candidat du harem, le général victorieux qui peuvent cultiver l'espoir de devenir le pharaon à la place du pharaon et c'est vers eux que la menace doit être réelle. *"Que les Grands te craignent"* enseigne le roi Kheti III, pour cela nul besoin de massacres - la bastonnade et la prison suffisent pour le peuple -, mais un châtiment impitoyable pour *"le rebelle dont les plans sont découverts"*. Donc, la menace ne concerne pas le public, c'est seulement une approbation et une collaboration qu'il doit apporter à l'entreprise pharaonique de combat contre les Grands diviseurs et fauteurs de trouble.

Mystère ou show à grand spectacle, il s'agit toujours d'une divinisation du souverain, d'une apothéose. Le pharaon n'est ni un dieu, ni un sorcier ou un thaumaturge, avait conclu Georges Posener à la suite d'une enquête détaillée sur la nature divine du pharaon (31).

Cependant, deux procédés différents procurant des effets de divinisation du souverain sont employés dans les spectacles égyptiens:

- dans les mystères, les dieux accueillent et dialoguent avec le personnage du roi. Il est qualifié d'idôle pour les hommes: "*Tu es, dit le dieu au pharaon, la belle image divine à la tête des habitants de la terre*" (32). A l'intérieur des temples, le souverain est confirmé dans son rôle d'interlocuteur privilégié des dieux.
- dans les festivités publiques, le personnage du souverain n'appartient pas le plus souvent à la distribution des drames; mais son double divinisé, Horus, tient le premier rôle. Le public peut entonner des chants de victoire d'un vainqueur qui est déjà dans le domaine inaccessible des dieux. Il applaudit sans que cette consécration n'apporte rien de plus, mais perçoit l'éclat royal.

Par ces apothéoses royales, là encore, le spectacle égyptien se situe entre mythe et théâtre. Dans les mythes, les hommes ne sont pas admis, alors que tous les égyptiens savent évidemment que le pharaon est un homme. Dans le théâtre, on ne déifie que des personnages ou des fantômes et cela ne peut pas avoir aucune réalité. Or, le pharaon est bien une personne de chair et d'os qui a le monopole de la médiation avec le divin et à laquelle il faut rendre des honneurs extraordinaires. La présence des doublures du souverain dans les spectacles égyptiens introduit un partage entre l'imaginaire et la réalité qui n'est ni celui du mythe, ni celui de la représentation théâtrale.

Egypte, civilisation optimiste ? Non, puisque tout n'y est pas dans le meilleur des mondes possibles; des facteurs de discorde sont toujours à combattre. Plutôt la civilisation d'une bonne humeur préservée, coûte que coûte, par la protection du souverain qui est tout à la fois "*la salle fraîche où l'homme peut dormir le jour, l'asile où nul ne peut être poursuivi, le refuge qui sauve le craintif de ses ennemis, l'ombre au printemps, le bain froid en été, une place chaude et sèche au temps de l'hiver, un rempart contre le vent au temps où l'orage est dans le ciel*" (33).

Ce bien-être a l'apparence préservée. Il ne peut être obscurci par l'énoncé de maux réels puisque le rebelle, le turbulent, le meneur, le vecteur de l'émotion collective a toutes les chances de se voir retirer la vie, s'il a quelque importance.

NOTES SUR LE CHAPITRE 3

- (1) Jacques Vandier, La famine dans l'Egypte ancienne, IFAO, Le Caire, 1936, 176p.
- (2) Maurice Alliot, Le Culte d'Horus à Edfou au temps des Ptolémée, IFAO, Le Caire, 1959, p. 618-619.
- (3) Cité par Jacques Vandier, op. cit.
- (4) Charles Dupuis, Origine de tous les cultes en religion universelle, 1794, tome 1, p. viii.
- (5) Gaston Maspéro, Les forgerons d'Horus et la légende de l'Horus d'Edfou, dans Etudes de mythologie et d'archéologie égyptiennes, 1893, pp. 313-336.
- (6) Mircea Eliade, Le mythe de l'éternel retour, nouvelle édition, 1969, p. 13.
- (7) Serge Sauneron, Les fêtes religieuses d'Esna aux derniers siècles du paganisme, IFAO, Le Caire, 1962, p. 193. Le chapitre IV porte sur le Mystère de la naissance royale d'Esna.
- (8) Cité dans Claire Lalouette, La littérature égyptienne, 1981, p. 71.
- (9) Cité dans Etienne Drioton Le texte dramatique d'Edfou, Le Caire, 1947, p. 11.
- (10) Cité dans Etienne Drioton, op. cit., p. 87.
- (11) Cité dans Paul Barguet La stèle de la Famine à Sétel, Le Caire, 1953, p. 28.
- (12) Génèse, 47, 23-24.
- (13) Inscriptions funéraires de la Première Période Intermédiaire, citée par Jacques Vandier, op. cit.
- (14) Cf. Georges Posener Littérature et politique dans l'Egypte de la XIIème dynastie, Paris, 1956, 171 p.
- (15) Cité dans Jacques Vandier, op. cit.
- (16) Cf. Georges Posener De la divinité du Pharaon, 1960, p. 48.
- (17) Cité par Georges Posener De la divinité du Pharaon, 1960, p. 54.
- (18) Hérodote, Histoires, II, 123. Traduction Legrand.
- (19) Gilbert Romeyer-Dherbey, Les Sophistes, 1985, p. 54.

- (20) Paul Veyne Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes ?, 1983, p. 15.
- (21) Enseignement du roi Khéti II à son fils Merikarê (Xème dynastie), cité dans Textes sacrés et textes profanes de l'ancienne Egypte, Claire Lalouette, p. 51.
- (22) Cité par Georges Posener, De la divinité du pharaon, 1960, p. 13.
- (23) Claire Lalouette, La littérature égyptienne, 1981, p. 102-103.
- (24) Hérodote, Histoires, III, 58. Traduction Legrand.
- (25) Cité par Etienne Drioton, Le théâtre de l'ancienne Egypte dans les Cahiers Renaud-Barrault n° 31, novembre 1960, p. 94.
- (26) Serge Sauneron, Les fêtes religieuses d'Esna aux derniers siècles du paganisme, IFAO, Le Caire, 1962, p. 188.
- (27) Le texte dramatique d'Edfou présenté par Etienne Drioton, IFAO, Le Caire, 1947, p. 11. Le texte se trouve sur la face intérieure du mur d'enceinte du temple d'Edfou.
- (28) Serge Sauneron, op. cit., p. 188.
- (29) Etienne Drioton, op. cit., p. 100.
- (30) "C'est le devant de ton palais qui inspire la crainte à l'arrière" enseigne le roi Khéti III à son fils Merikarê (Xème dynastie); "C'est la crainte que tu inspires publiquement qui entraîne la prudence des intimes et de la cour", commente Claire Lalouette. Claire Lalouette, Textes sacrés et textes profanes de l'ancienne Egypte, p. 51.
- (31) Georges Posener, De la divinité du pharaon, 1960, p. 61 plus particulièrement.
- (32) "Mystère de la naissance royale", cité dans Serge Sauneron, op. cit. p. 212.
- (33) Hymne royal (XIIème dynastie) cité dans Claire Lalouette, La littérature égyptienne, 1981, p. 42-43.

CHAPITRE 4: LA REPRESENTATION TRAGIQUE

(L'annonce de la catastrophe dans le théâtre d'Eschyle)

La stèle du comédien d'Edfou résume le spectacle égyptien dans le jeu de deux personnages: le souverain et la divinité. L'invention du théâtre en Grèce se réalise pleinement au moment où celui qui pourrait prétendre à être souverain est mis hors-cité: l'Athènes du Vème siècle ostracise l'homme public trop puissant ou trop ambitieux. Simultanément, le théâtre tragique grec casse la mécanique triomphale du spectacle égyptien. Le spectacle égyptien faisait que le souverain était porté aux nues; cette mécanique d'apothéose avait été reprise par de petits souverains locaux de la Grèce. La critique radicale des tyrans en Grèce se corrèle avec l'évolution des spectacles: à l'étalage des prouesses royales succède l'interrogation sur les choix et les décisions du Roi. Car le personnage du Roi est toujours sur scène, mais ce n'est plus une divinité qui lui donne la réplique. Son partenaire est le messager des catastrophes, celui qui donne réalité à la menace. Par les messages annonciateurs des malheurs, le théâtre grec décoche les flèches, - les grands maux -, dont le spectacle de type égyptien voulait protéger le souverain.

La dimension de collectivité politiquement organisée est peut-être la plus entière dans le théâtre d'Eschyle par rapport à ses successeurs : la menace porte sur la cité (les sept contre Thèbes), la grandeur d'un Empire, (les Perses), un groupe de personnes incarnées par le chœur (les suppliantes). Dans le théâtre grec ultérieur, le drame collectif s'efface devant le profil psychologique des personnages. La complication de l'intrigue, l'étude psychologique des personnages, le détachement du chœur de l'action dramatique, ces évolutions du théâtre grec font qu'il tend à s'éloigner après Eschyle de notre champ d'étude. Si nous analysons Oedipe-Roi de Sophocle, notre propos devrait rester centré sur la peste: mais ce drame collectif s'estompe derrière le cheminement d'Oedipe. Nous ne pouvons donc retenir l'Oedipe-Roi de Sophocle dans l'histoire des catastrophes. Eschyle apparaît comme le poète le plus singulier dans le cadre d'une histoire de catastrophes, puisque toutes les civilisations proche-orientales et méditerranéennes cultivent le genre littéraire des lamentations, un savoir-faire de l'après-catastrophe, tandis qu'Eschyle décompose plutôt le processus qui mène au désastre. Le dieu Sumérien Enki-Ea possède déjà ce savoir faire, - celui de se plaindre afin que le Dieu ou le Souverain écoute -, qui triomphe dans le théâtre d'Euripide, rempli de plaintes de l'après-catastrophe. Aussi le théâtre d'Eschyle apparaît pour l'histoire des catastrophes comme une éclaircie dans le concert des accents travaillés du désespoir plaintif.

Les trois mondes et la poésie tragique

Des sept tragédies d'Eschyle qui sont parvenues jusqu'à nous, deux ont pour thèmes le contact du monde grec avec les deux grandes puissances du moment, la Perse et l'Égypte. Ou plus exactement, elles sont datées du moment où une puissance ancienne, l'Égypte, et une puissance nouvelle, la Grèce, contestent victorieusement l'hégémonie perse. La pièce des Suppliants met en rapport le monde grec et le monde égyptien, la pièce des Perses, la plus ancienne qui nous soit connue, met en rapport quant à elle le monde grec et le monde perse. Ces trois mondes, - grec, perse et égyptien - sont le domaine large des tragédies d'Eschyle; les Phéniciens apparaissent comme des alliés des perses et ont dans la distribution des puissances de la tragédie eschylienne un rang secondaire.

La mythologie grecque a été agrégeante. Elle connaît un mythe du Déluge, celui de Deucalion, fils de Prométhée, dieu de l'intelligence devant la menace et de la prévoyance qui n'a aucun homologue védique. Prométhée a par contre un profil divin dont il a été remarqué, la proximité d'avec celui du dieu très sage (Enki-Ea) mésopotamien (1). En effet, le dieu porte un nom indiquant qu'il est très sage, il est le père du survivant du Déluge, il est celui qui est proche des hommes. Dans Eschyle, ce sont les technai qui viennent de Prométhée, ce qui lui donne une qualification exactement équivalente au dieu très sage des mésopotamiens qui lui aussi possédait tous les savoir-faire et pouvait sortir les hommes des situations inextricables. Cet héritage venant d'Orient a transité par la Thessalie et les Ioniens: Vers le sud, la mythologie de la Grèce dorientale, témoigne de la circulation des marins de la Mer Egée jusqu'au Nil. La pièce des Suppliants s'appuie sur le cycle mythologique doriental des Danaïdes, qui fait cousinier mythes et rois de l'Égypte et d'Argos.

Pour les trois civilisations du second millénaire avant notre ère étudiées dans les trois premiers chapitres, la mythologie fournissait un schéma général unique où catastrophes, hommes et dieux peuvent venir se placer. Par rapport à cette relative simplicité d'un mythe du Supersage ou de la Colère de Ré, la mythologie grecque apparaît avoir singulièrement complexifiée les rapports entre les hommes, les dieux et les catastrophes. Bien sûr, comme en Égypte avec Sekmet et en Mésopotamie avec Enlil, il existe un dieu des larmes, un dieu de la peste et du massacre, un fléau furieux, violent et brutal, Arès. Mais, tous les grands malheurs ne viennent pas d'Arès. Les prototypes divins, que nous avons vu impliquer dans des affaires de catastrophes dans les civilisations du second millénaire, ne sont pas inconnus à la mythologie grecque. Dans la Théogonie d'Hésiode, au dieu très sage Prométhée répond un dieu Zeus qui "*méditait dans son cœur la ruine des mortels*". Arès n'a rien à envier à Sekmet, puisqu'il provoque partiellement pestes et massacres. Athéna est une déesse de protection, et il arrive aussi bien dans Homère que dans Eschyle "*que tous les dieux se retirent*" comme il advenait dans le monde hittite. La notion d'un dol divin dans la relation qui les lie aux hommes et celle d'un dieu qui cause, par ses bêtises, tous les malheurs de l'humanité sont aussi très importantes dans la mythologie grecque. Epiméthée, celui qui comprend trop tard, libère tous les maux de la boîte de Pandore où ils étaient enfermés. Le démon Até aveugle les hommes, de sorte qu'ils vont à la catastrophe. Enfin, les interventions malicieuses des dieux dans les affaires des hommes amenant une issue désastreuse sont multiples dans la mythologie grecque ou dans les poèmes homériques.

Mélée des hommes et des dieux, les poèmes homériques retracent combats et voyages où actions, passions et conventions divines et humaines interfèrent. Le monde hittite pensait le rapport du roi aux dieux, de façon isomorphe à la relation qui unissait un fonctionnaire au roi. Le poème homérique nous plonge au contraire dans un monde de guerriers indépendants, de petits souverains locaux, un monde totalement fragmenté en comparaison d'un monde hittite unifié par un programme impérial et une religion formalisant fortement les rapports entre les hommes et les dieux.

Le réseau des liens de nature juridique que cherchent à tisser progressivement les hittites entre eux-mêmes, les autres hommes et les dieux centre sur un seul roi, n'existe plus dans son ampleur et dans son mode d'édification concentrique pour la civilisation égéenne. Dans les poèmes homériques, ce réseau n'existe qu'au voisinage des chefs héroïques et il est détruit par des pratiques généralisées de duperie aussi bien de la part des hommes que des dieux qui redistribuent dans chaque poème une part de ces liens. Le lien lui-même se fait piège. L'intelligence est maîtrise de ces puissances de tromperie qu'Homère désigne par le terme dolos, dont l'exemple emblématique est le cheval de Troie (2). Ulysse est le héros homérique de ce dolos, tandis qu'Achille est le héros qui se retire après un affront. C'est à dire que les héros homériques ont pour attitude celle qui a été rencontrée chez les dieux auteurs de catastrophes dans les civilisations indo-européennes; le dieu joueur de mauvais tours et le dieu champion qui se retire et laisse les maux envahir le pays.

Plusieurs études ont été consacrées à l'erreur tragique, l'hamartia (3). De Homère à Aristote, les conceptions de la faute qui amène la catastrophe subissent plusieurs transformations, dont la plus importante est l'émergence d'une conception nouvelle exprimée chez Solon et Pindare que la démesure, l'excès humain (hubris) peut être cette origine catastrophique. Dans une évolution où cette notion d'hubris va prendre le dessus, Eschyle apparaît comme le dernier poète qui reprend parfois des schémas identiques à ceux des poèmes homériques. Comme le wastul hittite, l'hamartia est une action humaine, intentionnelle ou non, qui constitue l'origine unique et spécifique d'une attitude divine qui permet ou dirige l'action catastrophique. La faute est une dette qui porte aussi sur les descendants, elle conduit à cette situation embrouillée de catastrophes présentes et d'affaires anciennes des familles royales, pareillement dans le monde grec que dans le monde hittite. Cependant, la faute hittite est une bourde de subordonné qui n'est pas totalement sans recours: comme un fonctionnaire congédié ou un amant brusquement délaissé, le roi hittite essaie d'argumenter, de plaider sa cause. La faute tragique des grecs est une action qui rate sa cible, une bifurcation entre le chemin emprunté par l'homme et la volonté divine. La différence par rapport au wastul hittite est que l'homme grec poursuit un objectif, mène une affaire humaine indépendante. L'écart entre le wastul et l'hamartia est un peu l'écart entre une faute de l'employé et une erreur de l'entrepreneur. Les fautes, wastul ou hamartia, sont des faits précis: la transformation qui fera surgir l'hubris est un passage du fait à un jugement sur l'attitude et le comportement humain.

La Grèce homérique hérite d'une diversité des traditions légendaires, si denses que peu cohérentes entre elles. La superposition des mythologies va permettre la liberté agrégeante du poète: la pluralité des récits où se trouve impliqué tel personnage entr'ouvre un espace libre où la trace du fil conducteur du récit peut se chercher, peut être construit par un auteur tragique.

La poésie tragique va s'exprimer dans des concours qui ont lieu lors des fêtes de Dionysos. Sous la protection du dieu énigmatique, c'est la tradition des spectacles égyptiens qui se transforme radicalement. Les tyrans grecs avaient désiré donner au peuple des fêtes où se forgent une belle unanimité. L'opinion d'Hérodote est que les tyrans avaient importés cette pratique d'Égypte. Une telle importation a des précédents: le monde hittite avait lui aussi importé, suite à son contact avec le monde égyptien, ces cérémonies à grand spectacle, toutes à la gloire du Pharaon.

La tragédie grecque, dans une première phase dont Eschyle constitue l'achèvement, est un renversement volontaire d'un couple solidaire souverain/catastrophe. Le second renversement est celui où l'intérieur d'Oedipe aspire l'extérieur, la Peste, où la psychologie du personnage vampirise le contenu de l'événement collectif, la catastrophe. Cette seconde phase se situe quelque peu en dehors du champ de notre étude. Plus centrale pour notre propos est cette phase de basculement qui soumet aux yeux du public non plus une mécanique d'apothéose d'un souverain mais une évocation de l'événement catastrophique. La première tragédie daterait de 534 avant notre ère. Les poèmes tragiques de cette époque sont à peu près entièrement perdus: on ne connaît, par Hérodote, que la mésaventure survenue à Phrynichos, le prédecesseur direct de l'Eschyle, auquel Eschyle rend hommage dans le premier vers des Perses.

En 494, Phrynichos met en scène une tragédie intitulée La prise de Milet. Elle a pour thème le massacre de la population ionienne de Milet par les Perses qui avait eu lieu deux ans auparavant. Hérodote rapporte: "*Les spectateurs fondirent en larmes; le poète fût puni d'une amende de mille drachmes pour avoir rappelé des malheurs survenus à des parents et défense fut faite à qui que ce fût de représenter ce drame à l'avenir*" (4). On note également chez Hérodote qu'il effectue un syncrétisme entre les dieux grecs et les dieux égyptiens où l'équivalence est faite entre Horus, le pharaon divinisé et Arès, le dieu du carnage. Le basculement des thèmes théâtraux va dans le même sens: à un spectacle qui montre Horus/Pharaon, un moment destabilisé par le dieu perturbateur Seth, puis triomphant de ses ennemis, se substitue chez Phrynichos l'évocation du massacre commis par des Perses, eux aussi commandés par un souverain qui se fait fier d'être une calamité pour ses ennemis. A un spectacle qui demande la communion autour d'un pouvoir destructeur, Phrynichos substitue la longue plainte chantée et rythmée narrant les malheurs d'une telle destruction. La communion ne se produit pas: bien au contraire, le poète se voit imposer une forte amende. Ce ne sont pas les mélodies qui sont en cause: les airs de Phrynichos resteront chantonnés dans tout le siècle. La confusion entre l'espace du deuil domestique et la représentation tragique amène cette taxation du poète. Phrynichos ne se détournera pas de sa manière de faire, c'est-à-dire de faire de l'événement contemporain le thème de ces pièces, puisqu'il est l'auteur d'une première tragédie sur Salamine. Cette bataille navale décisive avait vu le désastre de la flotte perse, et quatre ans après, Phrynichos prend l'évocation de ces malheurs comme thème. Cette fois-ci, la tragédie obtient un plein succès et gagne le concours. Cette fois-ci les malheurs ne sont pas "*domestiques*", ne touche pas la cité, puisque Salamine est une victoire grecque. Mais cette évocation peut faire lever une nouvelle suspicion dans le public grec: il s'agit bien d'une communion autour d'une victoire acquise sous l'autorité de Thémistocle qui est lui-même le chorège de Phrynichos pour cette pièce. Phrynichos n'est-il pas en train de remettre en cause le basculement fondateur de la tragédie grecque, la faire retourner à un état de spectacle laudateur d'un chef victorieux triomphant de ses ennemis ? Or, la cité grecque venait de se doter en 487 d'une institution originale: l'ostracisme qui frappe de bannissement de la

cité celui qui s'élève, celui qui est transporté dans une mécanique d'apothéose. La cité impose un resserrement dans le choix des thèmes tragiques, dont Phrynicos témoigne. D'une part, la trop grande proximité qui télescope le deuil privé et le tragique collectif ne doit pas être choisie. Cette première borne est explicite pour la prise de Milet. Le choix de maux touchant des gens étrangers et ennemis est sur une pente contraire aux nouvelles lois de la cité qui sont des garanties contre toute évocation triomphale: cela constitue une seconde borne. La constriction est ainsi forte: le poète tragique grec doit trouver un thème qui à la fois ne mette pas en scène des maux qui touchent des parents ou des alliés, ni des maux infligés par les grecs aux étrangers ou ennemis. Cela paraît assez délicat, d'autant plus que le monde grec est un espace qui ne connaît pas tellement de zone intermédiaire entre la cité et le monde barbare. Le poète tragique, sous cette contrainte, sera donc amené à choisir dans des corpus légendaires d'autres cités qu'Athènes et à éviter les thèmes d'actualité. Ce qui fut le cas, sauf pour les Perses, la tragédie d'Eschyle, qui va reprendre quatre années plus tard le thème des Phéniciens de Phrynicos, la défaite perse de Salamine.

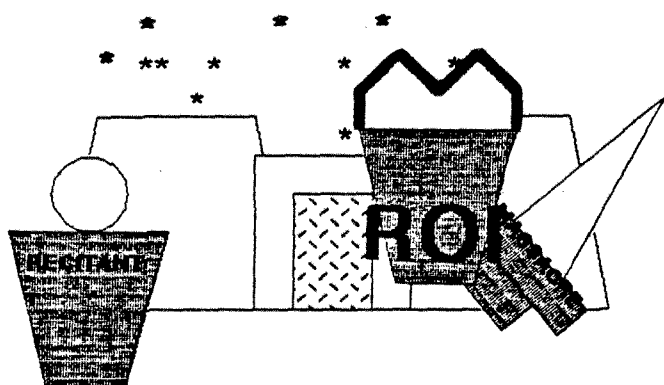
Eschyle, est-il rapporté, fut le premier à utiliser deux comédiens, en plus du chœur et de son coryphée. Dans les Perses, la reine et le messager qui apporte l'annonce du désastre sont les deux personnages principaux, qui s'effacent dans le dernier chant pour ne laisser en scène que le roi Xerxès lui-même. Le nouveau comédien introduit par Eschyle a un emploi: celui d'annoncer la catastrophe face à un personnage royal, ici, la reine dans les Perses. Dans toutes les pièces d'Eschyle, un des personnages est l'annonceur des maux: Prométhée annonce les maux qui attendent encore Io dans Prométhée enchaîné. Cassandre, Clytemnestre, Oreste sont tous des personnages qui, chacun à leur manière, annoncent des malheurs qui vont survenir. L'invention d'Eschyle est de former un couple messager/souverain qui vient se surajouter à l'ensemble organisé par les conventions théâtrales antérieures et qui est présent en même temps sur scène.

Le calage de l'espace tragique dans les Perses se fait dans le cadre de trois limitations, par rapport aux pensées de la catastrophe des trois mondes en contact autour de l'Est de la Méditerranée:

- Par rapport au spectacle égyptien, la limitation est celle de l'ostracisme. La cité grecque, bannit les mécanismes d'apothéose. La mécanique tragique chez Eschyle, bien au contraire, aboutit à ce que la plus grande figure royale du temps, le grand roi perse se proclame "*lamentable, misérable, fléau de ma famille et de ma terre ancestrale* !" (5): elle est une mécanique de la déchéance royale. Dans l'Orestie, la victoire de la légitimité dynastique n'est qu'une souillure: Certes Oreste, vengeur tue l'usurpateur, comme Horus/Pharaon triomphait de l'abominable Seth. Mais, la fin de la pièce des Choéphores le montre emporté par le délire, fou d'épouvante alors qu'il est victorieux.

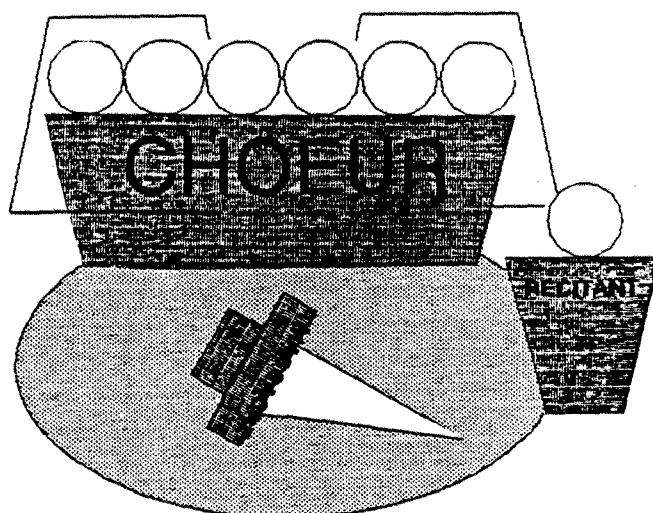
- La tragédie grecque s'interdit l'intervention salvatrice d'un Supersage. Le chœur des Fidèles n'y peut rien, ne peut que pleurer le désastre. L'ombre de Darius convoquée comme dans un recours au Sage donne bien une recommandation - que les soldats perses ne foulent plus le sol de la Grèce - mais elle appelle une convention entre les hommes qui dépend de leurs propres consentements. Ce n'est pas le recours à un savoir-faire tel que les Supersages en proposent pour échapper définitivement à un fléau. La grande prouesse d'ingénieur, le pont sur le Bosphore, est, au contraire, l'emblème de la démesure de Xerxès. La prouesse d'ingénieur, qui était ce que le Sage ou Fidèle proposait pour se tirer des mauvais pas, a justement mené l'armée perse au désastre.

SCHEMA DE L'INTRODUCTION DES ACTEURS DANS LES DIVERSES PHASES DE L'EMERGENCE DE LA TRAGEDIE ANTIQUE



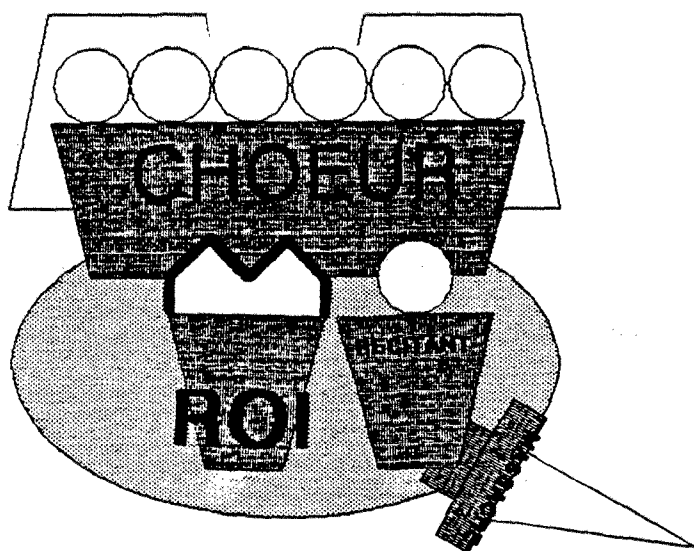
PHASE I : SPECTACLE ROYAL

Le spectacle met le roi dans les étoiles. Le roi massacre ses ennemis. Le même acteur est roi et auteur du massacre.



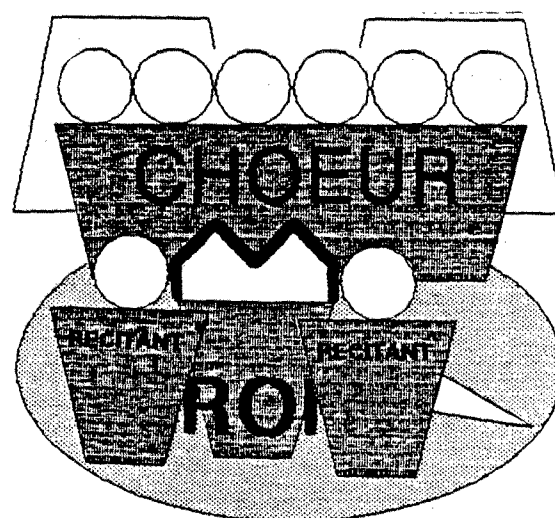
PHASE II : MELODRAME DE PHRYNICHOS

Horus s'est révélé n'être que Arès, le Grand Roi n'est que furie destructrice. Le chœur pleure les victimes de la furie royale.



PHASE III: TRAGEDIE D'ESCHYLE

Eschyle introduit un second acteur. Le messager qui annonce le massacre et le roi peuvent avoir un dialogue.



PHASE IV : A PARTIR DE SOPHOCLE

L'introduction d'autres acteurs estompe la dimension "catastrophe" derrière le conflit psychologique des divers personnages.

- La tragédie eschyléenne n'est pas une prière, un rite de supplication des dieux. Se plaindre a un terme dans le théâtre d'Eschyle. Prométhée dit bien "*voyez ce qu'un dieu souffre par les dieux !*", mais un peu plus loin il dit "*clore pour toujours ma plainte sur mes maux*" (6). Zeus "*est fermé à la persuasion*", et il importe donc que les "*revers*" qui atteignent Prométhée ne se propagent pas à d'autres qui voudraient intercéder. L'espace tragique est sous le signe de l'impuissance de la prière. Certes, dans les Euménides, Apollon répond au suppliant Oreste en se faisant son défenseur, mais l'affaire du crime d'Oreste est déféré devant un tribunal humain. Par rapport à la prière arkuwar hittite, la tragédie intervertit les épisodes de début et de fin.

La prière argumentée hittite partait de la présence de la peste pour arriver à l'indication du crime royal, tandis que la tragédie eschyléenne part de ce crime royal jusqu'au moment du déclenchement de la peste ou de la lèpre, qui dans les Euménides ne se produit pas grâce à l'intervention persuasive d'Athéna, scellant un nouveau pacte parmi les dieux. Prier, c'est supplier les dieux pour que les maux s'arrêtent: dans la tragédie eschyléenne, les dieux laissent s'enchaîner inexorablement la succession des maux jusqu'à un terme qui est l'achèvement complet d'un cycle.

La présence des trois mondes dans la poésie tragique ne doit donc pas amener à rechercher une généalogie de la tragédie sous la forme d'une filiation ou d'une fusion des cultures de la catastrophe présentes antérieurement sur les rives orientales de la Méditerranée. Par rapport à ces mythologies et rites associés aux grands malheurs publics, la tragédie grecque procède d'un cisaillement systématique des échappatoires aux désastres soutenus jusqu'alors. Dans les mythes et cérémonies théâtrales des civilisations antérieures, les échappatoires étaient:

- Le roi vainqueur, l'homme providentiel qui élimine les facteurs de désordre,

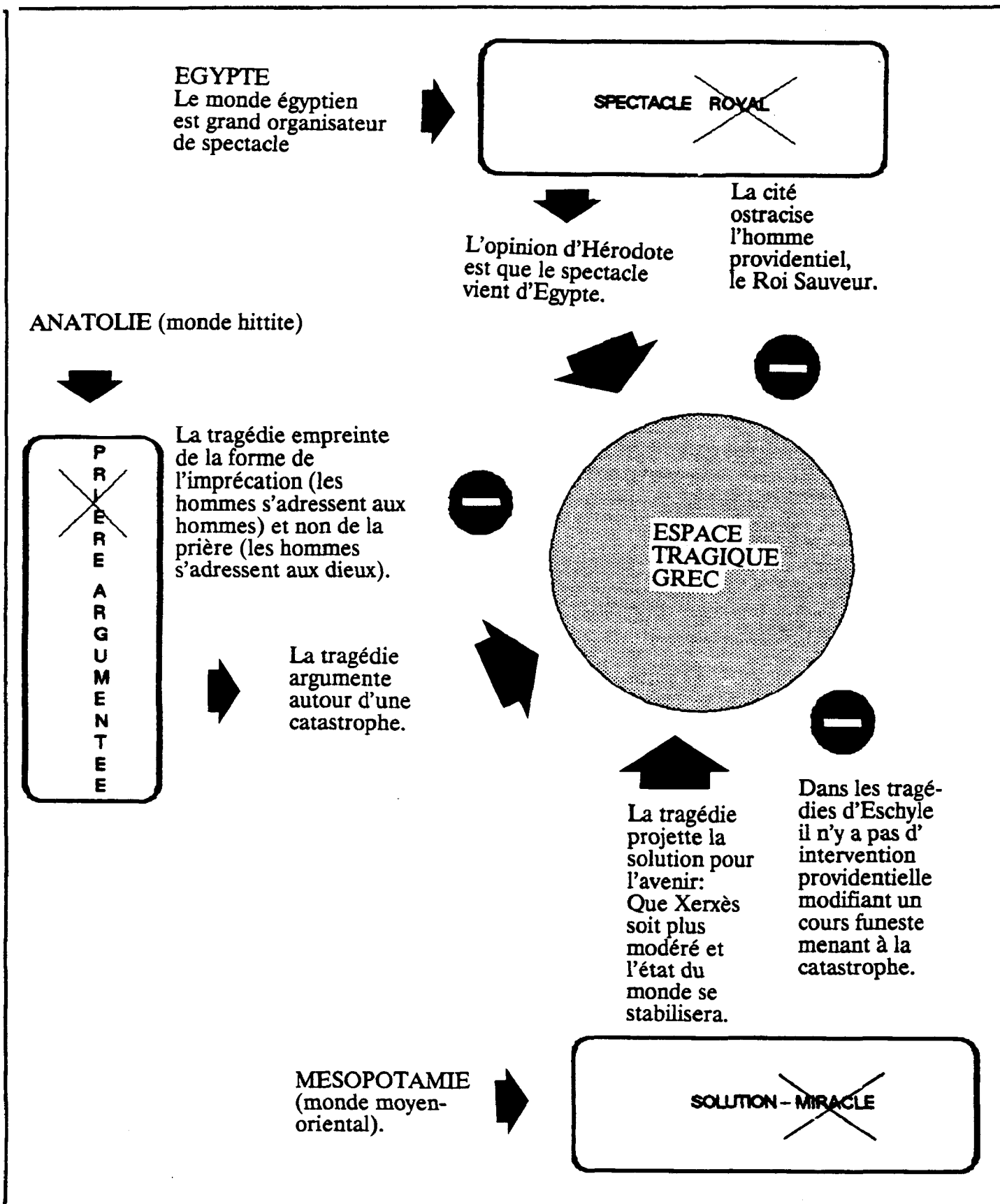
- La solution-miracle, la formule du Sage, qui permet à l'humanité d'échapper à ce mal présent,

- La prière et sa capacité de rappel des dieux protecteurs. Le retour de la protection divine dépend de la force d'une argumentation développée par les hommes.

Le Roi, le Sage, le Prêtre ne sont d'aucun secours. La scène théâtrale se trouve envahie par la progression de la menace, sans qu'aucune digue ne le sépare de l'esprit du spectateur. Dans une production poétique qui n'est-qu'un refend à l'intérieur du gigantesque édifice de la mythologie grecque, Eschyle simule la montée d'un péril que rien ne peut arrêter. L'annonce de la catastrophe, l'attente devant une menace qui se précise fait du théâtre d'Eschyle, un théâtre de l'avant-catastrophe, du déclenchement catastrophique. "*Les terreurs eschyléennes poussent à fuir, et à chercher un remède devant une menace effective*"(7), elles mettent le spectateur dans la même position que lors du déploiement de l'immense armada perse devant les côtes grecques. Le combattant de Salamine fait partager sa façon de voir, sa thea. Il n'y a plus d'échappatoire, il va falloir en découdre dans un combat inégal et incertain.

Grands épisodes d'une prière argumentée hittite et d'une tragédie grecque

<p>Prière <u>Arkuwar</u></p>	<p><u>Episode 1:</u> Une peste <u>Episode 2:</u> Supplication argumentée Roi dans une dure devant les juridictions <u>divines</u> organisées <u>Episode 3:</u> Indication de la faute du Roi: un crime</p>	<p>Les <u>Euménides</u></p>	<p><u>Episode 1:</u> Crime du Roi <u>Episode 2:</u> Supplication argumentée du Roi devant la juridiction <u>humaine</u> organisée <u>Episode 3:</u> Athéna intervient pour que les maux, "<i>une lèpre</i>", ne soient pas répandues par les Erinyes.</p>
----------------------------------	---	---------------------------------	--



LES TROIS MONDES ET L'ESPACE TRAGIQUE GREC

Schéma des démarcations de l'espace tragique grec par rapport aux modèles culturels opératoires en cas de catastrophes dans les trois grandes civilisations du second millénaire avant notre ère.

L'annonce de la catastrophe

Dans les cours mésopotamiennes et égyptiennes, l'annonce de la catastrophe ne peut se faire directement. Tout message à l'autorité souveraine doit s'insérer dans un jeu aulique, avec un code de la loyauté très rigoureux. La mauvaise nouvelle est dangereuse pour celui qui la porte: le messenger est-il loyal, tel fonctionnaire n'ourdit pas quelque complot ? Ce sont ce type de questions auquel est soumise la nouvelle d'un événement malheureux. Quand le malheur a une présence indéniable, dans le monde mésopotamien et anatolien, un simple prenait la place du roi. Il endossait le malheur sur lui et remplaçait dans la mort le souverain (8). Le Mal ne doit pas avoir accès au Palais.

La prière argumentée hittite laisse une place aux faits: dans sa prière aux dieux, le roi hittite rappelle comment l'épidémie s'est déclenchée et de quelle manière elle frappe les temples. Il s'agit de montrer la catastrophe aux dieux et l'entrave qu'elle met au service religieux. Le monde hittite connaît l'historia, l'enquête, le complément d'information sur la base du récit des faits: mais la narration est destinée aux dieux, elle sert à argumenter une prière.

La poésie tragique est contemporaine de la brutale expansion du fait: le premier historien est fils d'une tragédie. La chute de la Carie aux mains des Perses, qui servait de thème à Phrynichos dans la Prise de Milet, amène en Grèce un enfant de ce désastre, Hérodote.

Le récit de la bataille de Salamine par Eschyle dans les Perses ne précède que de quelques années celui fait par Hérodote dans ses Histoires. Hérodote se propose de rapporter les hauts faits des Grecs et des Barbares: la nouveauté réside dans la liaison "et". Hérodote et Eschyle ont en commun de tenir compte de deux acteurs: pour l'historien, cela signifie décrire des relations, des interactions, rechercher des correspondances et se donner un référentiel neutre pour les conflits, la géographie des théâtres d'opération. Le référentiel unique antérieur de tout ce qui peut ressembler à une écriture historique était le souverain lui-même: en Egypte, le pharaon était le seul auteur d'exploits époustouflants représentés sur les murs des temples. En Anatolie, les annales royales notaient les progrès et difficultés dans la gestion de l'empire hittite. Quant aux annales assyriennes, elles consignaient scrupuleusement les ravages commis par l'armée du souverain. La pluralité des souverainetés amenait certes une immense activité diplomatique: mais dans tout ce personnel qui servait d'intermédiaires entre les différentes cours royales, il n'y avait eu jusqu'alors personne qui se soit attaché à tenir compte de la pluralité des souverainetés dans un récit ordonné véridique.

Le bilan des mentions catastrophiques déplaisantes pour une autorité dans son domaine de souveraineté antérieurement à la cité grecque n'est pas nul. L'Egypte connaît depuis la fin de l'Ancien Empire, une littérature politique où rivalité et luttes de pouvoirs se traduisent en des énumérations de calamités successives s'abattant sur le pays. Savoir se lamenter sans perdre la tête, est le savoir-faire subtil mais primordial que doit posséder tout homme de Cour.

Car les cours royales se doivent d'être également des lieux où des réparations, rituelles ou matérielles, sont accordées après un malheur reconnu. C'est-à-dire que les cours royales voyaient se concentrer en elles-mêmes tous les malheurs du pays, par le jeu des intrigues, des inquiétudes des proches, des requêtes des administrations locales, des récriminations des alliés et des accusations des ennemis. Tous les maux convergent au Palais.

La tragédie eschylienne reproduit ce martèlement des maux. Elle procède au déverrouillage du fait malheureux. Dans les cours royales, la relation de l'évènement funeste était indissociable soit de l'intention et de l'ambition des hommes, soit d'une réparation à donner aux dieux, en cas de validation par le souverain. Le verrouillage autour du fait malheureux était toujours difficile à réaliser en pratique, puisque, paradoxalement la cour royale collectait de façon informelle toutes les nouvelles désagréables. Le verrouillage auquel procédaient toutes les cours royales se basait sur l'alternative: soit le malheur qui frappe est annoncé au moment de la cérémonie de mise en exécution du rite réparateur, soit il n'a d'autre statut que celui d'être lié à un complot, une intrigue, un acte déloyal, un manquement à un ordre.

Dans les Sept contre Thèbes, le roi Eteocle et le Messager sont les deux acteurs. Si le roi fait cesser les gémissements du chœur, le dialogue avec le Messager est une présentation répétitive de toutes les menaces qui s'avancent vers la cité. Sept fois, le messager annonce un guerrier ennemi et sept fois, le roi prend des dispositions égalant chaque menace par une parade. Ce martèlement des maux cadence toutes les tragédies d'Eschyle. Dans les Perses, l'ampleur du désastre est dévoilée au fur et à mesure, en réponse aux interrogations du chœur, de la reine et de l'ombre du grand roi.

Dans Prométhée enchaîné, la pièce commence par l'entrée du forgeron Héphaïstos et de ses aides qui, à grands coups de marteau, clouent Prométhée au rocher par des liens inextricables. Les scènes d'annonce de maux futurs se succèdent ensuite, comme en écho du martèlement de la scène introductive: Prométhée parle des maux qui l'attendent, puis de ceux destinés à Io. Enfin, Hermès menace de maux encore plus grands, Prométhée. La tragédie se termine par un grand cataclysme final qui ensevelit Prométhée: le martèlement des maux finit par faire effondrer tout ce qui entoure Prométhée. Dans Prométhée enchaîné, ce qui est au milieu de la scène, ce n'est pas un roi, mais la victime. Zeus a pris le pouvoir chez les dieux avec le concours de l'intelligence rusé de Prométhée. Les Titans vaincus ont été précipités par Zeus dans le Tartare abyssal: seul Prométhée reste là dans un supplice sans fin, du type de ceux que les justices royales peuvent infliger à ceux qu'elles veulent bien plus que vaincre, briser dans une cérémonie publique, forcer à la supplication devant tout le monde. Prométhée est victime parce que sa situation infâmante est plus terrible que la simple mort (9) et que nulle équation ne peut rassembler les actions de Prométhée et les maux qu'il doit endurer: Prométhée souffre de par le bon plaisir de Zeus, et tant que celui-ci le voudra bien. Le déverrouillage du fait malheureux par la poésie tragique correspond à l'image de l'ouverture de la boîte de Pandore. La cour royale condensait en son intérieur les maux de par son fonctionnement. Le Palais s'affichait comme lieu de sauvegarde, en absorbant autant que faire se peut les malheurs environnants. Vu de l'extérieur, aucun malheur ne s'affiche, tandis que l'atmosphère intérieure est pesante laissant peu de place aux espoirs. Les dieux sont appelés à protéger le périmètre sacré et le souverain, de sorte qu'aucun mal ne puisse abattre la muraille ou percer la cuirasse du souverain. Aucun bruit ne doit alarmer le public, les spectateurs externes.

Le théâtre eschyléen transporte l'observateur à l'intérieur d'une cité comme dans les Sept contre Thèbes, ou dans un désert lointain, comme dans Prométhée enchaîné: la distance qui sépare l'observateur du point-origine" qu'est le souverain dans son palais est extrêmement variable: de l'intimité - le spectateur perçoit ce que se disent Étéocle et le Messager, le dialogue de l'action et de la connaissance royale - jusqu'à l'éloignement maximal d'un lieu de supplice si reculé, si dévasté que l'Hadès en comparaison, est décrit comme un lieu de villégiature. Où que l'observateur soit placé par la fiction poétique, il ne pourra être sourd au martèlement des maux. Ceux-ci sont partout et viennent cogner sur les surfaces qui interceptent les flux tournoyant, dans des phases tempétueuses. Toutes les tempêtes ont une fin, cependant dans le théâtre d'Eschyle, la mort d'Étéocle va de pair avec la sauvegarde de la cité de Thèbes: les trilogies d'Eschyle se terminent sur un apaisement des relations entre la cité et les dieux fusse au prix d'un deuil de souveraineté. Que la boîte de Pandore soit ouverte, n'est donc pas une situation désespérante: le Prométhée d'Eschyle déclare avoir installé chez les hommes "*les aveugles espoirs*", qui évitent la crainte obsessionnelle de la mort. La tragédie d'Eschyle n'atteint une multitude que dans Les Perses; seul l'Un royal y est victime de la tromperie des dieux ou poursuivi par la vengeance divine. Dans les Sept contre Thèbes, la tempête n'enlève, en tout et pour tout, que le Pilote, le roi Étéocle: de "*l'ouragan d'Arès*" la cité est préservée. L'Orestie se termine sur la paix établie entre les Erinyes et la cité d'Athènes, alors que la lignée royale d'Argos a vu se succéder les meurtres en son sein. Les maux apportés par l'action divine frappent sûrement, implacablement, ils prennent leur part chez les hommes, mais la cité ou la terre ancestrale porte toujours la multitude au bout du compte: la tragédie grecque n'a pas d'Apocalypse. L'observateur, le spectateur peut voir les maux se préciser à l'horizon, la menace grandir, la volonté des dieux s'accomplir sans que le monde bascule définitivement. La garantie qui permet cette stabilité du monde, bien que traversée par une succession de secousses, est dans la pièce de Prométhée enchaîné, un secret connu seulement par Prométhée. Il connaît celle dont l'amour enfante nécessairement un fils plus puissant que le père. Le danger pour le trône de Zeus existe, et c'est cette fragilité du trône, dans le cycle eschyléen sur Prométhée qui fait que l'ordre du monde est garanti: Si Zeus choisit de régner sans composer, le voilà promis au sort de Kronos et des Titans, c'est-à-dire d'être renversé.

La tragédie apporte l'éducation d'un *modus vivendi* avec des maux inégalement répartis et tourbillonnant sur la surface du monde pour les hommes. Elle n'y voit pas intention maligne des hommes: ni complot, ni déloyauté ne soutiennent l'annonce de la catastrophe. La prière n'y a pas de pouvoir, puisque les dieux sont inflexibles dans leurs résolutions et font que les destins s'accomplissent inexorablement. Les faits malheureux peuvent circuler, ils n'ont plus à être affirmés uniquement pour combattre certains hommes ou pour fléchir les dieux. L'Un royal peut périr, sans que cela soit une catastrophe pour la Cité. L'incertitude des combats peut être prise en compte, les revers de fortune alternatifs des Grecs et des Barbares peuvent faire l'objet d'un récit ordonné véridique. La tragédie eschyléenne témoigne de l'apparition des conditions de possibilités du discours historique tel qu'il va se présenter avec Hérodote.

Si l'annonce de maux à venir est l'élément de la tragédie eschyléenne - qui n'est jamais que la sommation de ces annonces - celle-ci est faite de diverses manières. Le cas le plus simple serait Hermès dans Prométhée enchaîné. Hermès annonce l'éboulement final de la pièce et des nouvelles conditions encore plus terribles du supplice de Prométhée: "*Il ne s'agit pas ici d'un vain épouvantail, mais de mots bel et bien prononcés. Et la bouche de Zeus ne sait pas mentir: elle réalise tout ce qu'elle énonce*" (10).

Un énoncé de Zeus a la même propriété que celui d'un pharaon, seulement au lieu de dire: "*Il n'y a pas ...*", Zeus dit "*Il y a ...*". Au lieu de dire "*il n'y a pas de famine*", alors que la faim tenaille la plupart des hommes, le dieu dit qu'un aigle royal va sans cesse dévorer le foie de Prométhée. L'affirmation remplace la négation, aucun personnage de la tragédie eschyléenne ne dit "*il n'y a pas de ...*".

Après Hermès, le second prototype de l'annonce de la catastrophe dans le théâtre d'Eschyle est Cassandre. Sa parole étrange est vérité. Elle annonce la chute du roi légitime, au contraire du paradoxos des mythes royaux égyptiens qui défend la légitime dynastique par un super-mensonge. Les dires de Cassandre décrivent l'assassinat d'Agamemnon et ne suscitent que le septicisme dans le chœur des vieillards d'Argos. A l'Horus/Vérité des mythes et spectacles égyptiens assurant la pérennité d'une lignée dynastique par des recours à des super-mensonges afin que la vérité de la légitimité royale conserve sa prééminence, la poésie tragique offre une réplique inversée dans le personnage de Cassandre, une illégitime, qui prévoit avec précision ce qui se réalise, un avenir qui n'est autre que la rupture de la lignée dynastique. Horus/Vérité était nécessairement cru, alors que Cassandre ne recueille qu'une attitude réservée de la part du chœur des vieillards.

Prométhée lui-même peut fournir un troisième prototype de l'annonce de la catastrophe dans le théâtre d'Eschyle. Le secret de Prométhée concerne Zeus. Le secret gardé par le Sage est cela même qu'il devrait dire pour respecter un code de la loyauté vis-à-vis du dieu souverain. Le double jeu du sage se trouve mis sens dessus-dessous. Celui-ci devait taire en raison d'une fidélité au souverain. Or, Prométhée est prévoyant: il annonce tous les maux à qui le lui demande, sauf pour Zeus. Toutes les catastrophes sont annoncées, tous les malheurs à venir sont sur le dessus; ne reste, dans les dessous, que le piège pour Zeus que Prométhée est seul à connaître.

On retrouve encore un double jeu dans le personnage de Clytemnestre dans la pièce d'Agamemnon. Là encore, un piège attend le souverain. Clytemnestre parle avec des paroles doubles, tout comme le Supersage quand il s'adresse aux hommes. "*Ce qu'Agamemnon, dans les paroles de Clytemnestre, ne peut entendre est donc en propre la vérité de ce qui est dit*", commente Jean-Pierre Vernant (11), tout comme les Anciens, dans le mythe mésopotamien, en écoutant le Supersage, ne pouvaient entendre la vérité de ce qu'il disait et le sens de ses adieux.

Le dialogue entre deux comédiens introduit par Eschyle renverse les rôles du double jeu: le secret concerne le destin d'un personnage joué par un acteur, tandis que le public est informé des maux à venir. Le langage de Clytemnestre est agréable pour son époux, "*équivoque pour le chœur qui pressent la menace, et se révèle pleinement sinistre pour le spectateur qui y déchiffre en clair le projet d'assassinat*", note encore Jean-Pierre Vernant. Dans le mythe sumérien du Déluge, les hommes étaient les seuls à ne se douter de rien; dans la tragédie d'Eschyle, le souverain est la victime sur lequel s'abat le malheur sans qu'elle n'ait rien pressenti. Agamemnon est le seul à rester dans l'ignorance de ce qu'il va advenir.

Dernière figure de l'annonce de la catastrophe, les divinités secondaires vengeresses, Ara et les Érinyes, qui gravitent autour d'un personnage royal. Etéocle demande aux dieux et à la Malédiction d'Oedipe son père, d'épargner la cité de Thèbes: "*Soyez notre secours; Je parle dans votre intérêt autant que dans le mien, je crois: une ville prospère, seule, honore ses dieux*" (12). Issu d'une lignée d'aveugles, Etéocle est au

contraire le lucide. A ses yeux, viennent s'ajouter ceux du Messenger capable "*par un rapport exact*" de faire éviter tout danger. Une union parfaite réunit le Roi et le Messenger devant les dangers. Chaque fois que le Messenger aperçoit un risque, un écueil, le Roi-Pilote prend les mesures préservatrices. L'union parfaite du Pilote et du Veilleur devrait permettre à la Cité de traverser sans dommages "*l'Ouragan d'Arès*": seule Ara, l'Imprécation, fait des Sept contre Thèbes, une tragédie. Au lieu d'apporter un secours, de respecter la convention qui lie les hommes et les dieux, de répondre aux prières du chœur de la cité, l'Imprécation divine conseille à Etéocle de se porter à la septième porte et de combattre Polynice, son frère. Prière contre Imprécation, l'opposition se concrétise dans le dialogue entre le chœur des Thébaines et Etéocle. Etéocle interdit au chœur de parler de malheurs: il faut travailler à la défense de la cité et "*invoquer les dieux sans pour autant se conduire sottement*" (13). Pourtant, poussé par l'Ara, Etéocle se précipite vers sa perte et celle des derniers descendants de Laïos. Une même attitude de courage conduit par sa répétition mécanique à une furie meurtrière et fratricide. Le roi lucide s'auto-détruit: il organise la défense de la cité, se refuse à offrir un sacrifice conciliant pour les dieux, et combat Polynice pour satisfaire les dieux animés seulement par l'imprécation lancée par Oedipe. Les rites conciliants de prière et de sacrifice n'ont pas de place dans la tragédie. C'est la troisième transformation dans l'annonce de la catastrophe: de la prière à l'imprécation, comme rapport fondamental entre les hommes et les dieux (14).

Etéocle n'argumente pas moins à partir de l'intérêt bien compris des hommes et des dieux, mais les mesures pratiques ont la priorité sur les prières. L'art de l'esquive est déployé par le Roi, non face à la divinité - bien au contraire, il s'offre à ses coups - mais face aux circonstances périlleuses.

Le poète tragique maîtrise les arts politiques qui se sont constitués autour de la gestion des événements malheureux par les cours souveraines des grandes puissances antérieures à l'émergence de la puissance grecque: cette maîtrise est importante pour la transformation du profil de l'homme public. Le chorège - celui qui apporte le concours financier nécessaire au spectacle public - de Phrynichos était Thémistocle, celui d'Eschyle pour Les Perses, en 472 a été le jeune Périclès. Les tragédies d'Eschyle consacrent les institutions nouvelles d'Athènes; l'Orestie glorifie le rôle judiciaire de l'Aéropage, cette définition de l'institution par Ephialte marquant le pas décisif de l'organisation de la démocratie à Athènes.

La transformation du profil de l'homme public

Le théâtre d'Eschyle a une dimension civique: la menace la plus importante porte bien sur la cité plutôt que sur un personnage royal, prisonnier quant à lui, de ses démêlés avec les dieux. Il appelle une autre politique: puisque tous les arts politiques étaient finalisés jusqu'alors par la sauvegarde du pouvoir royal pendant les périodes de grands malheurs publics, ces arts sont un peu à réinventer. La tragédie des Sept contre Thèbes commence par la formulation d'exigences nouvelles pour l'homme public, il a un "*devoir dire*" et ne doit pas en attendre pour autant meilleure considération par l'assemblée publique (15). Mais la pièce sur Les Perses, branchée directement sur l'actualité du temps, semble plus riche d'enseignements.

Une absence est à remarquer dans la pièce d'Eschyle sur le désastre de la flotte perse à Salamine, celle de l'homme d'Etat athénien Thémistocle. Son rôle a été déterminant dans la victoire grecque: dans l'épisode de l'agent de Thémistocle qui a induit en erreur Xerxès, Eschyle indique simplement qu'il s'agit d'un Grec. Plutarque relate que Thémistocle a envoyé cet agent *"à Xerxès, avec la mission secrète de lui dire que Thémistocle, le généralissime des Athéniens, prenant le parti du Roi, voulait être le premier à lui annoncer la tentative d'évasion des Grecs: il l'exhortait donc à ne pas les laisser s'enfuir et à profiter, au contraire, du désordre où ils se débattaient, coupés de leur armée de terre, pour fondre sur eux et anéantir leur puissance navale. Xerxès, croyant ce message dicté par la bienveillance, l'accueillit avec joie"* (16). Thémistocle est instruit des pratiques diplomatiques, il sait manier le double jeu. Xerxès pense que Thémistocle est loyal, et de fait, les informations apportées par l'agent sont exactes. Thémistocle sait s'inscrire dans les pratiques diplomatico-guerrières de la cour perse, dans laquelle il est difficile d'être malveillant. Il faut s'y conformer à un certain nombre de règles du jeu impératives, sinon la sanction royale est immédiate. La pratique de Thémistocle montre une bonne connaissance des ficelles du double jeu: ce que communique son agent est vrai et loyal vis-à-vis de Xerxès. Le portrait de Thémistocle par Hérodote le montre entretenant par des inscriptions laissées sur le terrain, alors que les Grecs refluent devant l'armada perse, un fil de communication avec le commandement perse. La progression de l'armée perse se fait par effet de boule de neige, par le ralliement d'alliés autour d'un noyau composé par la garde du grand Roi. Les petits royaumes qui sont devant ce flot grossissant par accumulation successive ont les pratiques diplomatiques d'un personnel de gens habiles dans les usages et les façons de discourir, souvent transfuges d'un camp à l'autre. Le Prométhée d'Eschyle est un prototype divin calqué sur ce profil d'homme public: le dieu est lui-même un transfuge du camp des Titans dans celui de Zeus. La possession de ces arts politiques n'est pas en cause dans les critiques qui seront adressées à Thémistocle: du portrait qu'en fait Hérodote, l'historien déplore seulement que la roublardise et l'habileté du personnage se doublait seulement d'une certaine cupidité. Thémistocle incarne un profil d'homme public circulant dans les royautes périphériques à une cour puissante, comme celle de l'empire perse: c'est un homme public avec un dessus et un dessous, menant des tractations sereines avec Xerxès. Le dessous de la diplomatie va de pair avec le dessus du fracas des armées en surface. Ce type de profil est absent de la pièce des Perses d'Eschyle. Les Grecs n'y sont qu'une puissance collective destructive qui taille en pièce l'armée perse, le premier des maux qui accablent les Perses. La tragédie se déroule dans le cadre de la cour perse: Thémistocle respectait les règles du jeu imposées. Ici, le théâtre montre artificiellement la cour du Grand Roi et la fait fonctionner en proposant des règles du jeu différentes.

Dans cette cour royale irréaliste Eschyle fait réciter le long exposé des différentes opérations militaires qui vont de la journée de Salamine à la remontée des troupes perses en Thrace. Le Messager dit *"Il me faut déployer devant vous toute notre misère"*; la Reine réplique *"Il faut que les mortels supportent les tristesses que leur envoient les dieux. Déploie donc à nos yeux toute notre misère"* (17). La Reine montrait sa crainte parce que le royaume de Perse n'avait plus d'yeux, depuis l'absence du roi Xerxès. Mais la cour perse n'est pas une simple réplique de la cour des rois mythiques qui met en scène par ailleurs Eschyle. La cour perse se différencie parce qu'elle ne possède qu'une paire d'yeux, un seul observateur. La façon de voir les maux est supposée la même, mais la théa chez les Perses est monopolisée. Ce qui différencie la cour perse, ce n'est pas un code de la loyauté au souverain, ou un protocole, mais la captation par un seul de l'exposé des faits. La règle du jeu en cas d'échec est aussi différente de celle qu'expose Étéocle au début des Sept contre Thèbes. Si Xerxès *"réussit, il sera un héros sans pareil"*;

s'il échoue, il n'a point de comptes à rendre au pays, et, pourvu qu'il revienne, il restera toujours maître de cette terre" (18). Son échec ne doit pas amener la contestation de sa légitimité, sa victoire augmente sa gloire; alors que pour Etéocle, l'échec entraînerait sa remise en cause, et une victoire, ne profiterait qu'aux dieux. Dans la cour perse le roi voit et n'est pas responsable; dans la cour grecque eschylienne, le roi ne voit rien sans aide, mais est responsable.

Le désastre de l'armée perse est un vain massacre dont la responsabilité incombe aux dieux: "*Les dieux ont tout fait pour que tous les maux s'abattent sur les Perses*" (19). La victoire des trois cent navires grecs contre l'armada perse, trois ou quatre fois supérieure en nombre, ne peut se comprendre sans que les dieux aient attribués une immense part de chance aux Grecs.

Le vain massacre des desservants des temples était un argument du roi-prêtre dans le monde anatolien: les maux sont inutiles, contraires à l'intérêt commun des hommes et des dieux. Eschyle détaille avec forces précisions le massacre des meilleurs parmi les Perses, maintenant "*chargeant le dur rivage de leurs fronts vaincus*". La bordure de mer est couverte de leurs cadavres portés par les remous des flots. Si ce vain massacre est imputable à la Fortune des armes, cela permet qu'un discours de l'intérêt commun entre les hommes, ceux du côté où le soleil se lève, et où il se couche, perce. Montrer le vain massacre, c'est appeler à la raison, non plus tellement les dieux comme dans le monde anatolien, mais les deux grandes puissances qui ont eu à s'affronter à Salamine. Les dieux, dans cette défaite, se sont montrés partisans, tout entier du côté des Grecs. On ne peut invoquer ces mauvais arbitres : il faut que les Puissances s'entendent entre-elles, à partir de nouvelles bases.

Le chœur des Fidèles en appelle non pas aux dieux, mais à l'ombre de Darius. Dans un premier temps ils avaient conseillé à la Reine de s'adresser aux dieux en suppliante, après que la souveraine ait fait des songes de mauvaises augures. Après l'annonce du désastre, la Reine déclare que vous les Fidèles, "*en aviez jugé trop légèrement*" (20). Entre le songe, la représentation et l'évènement funeste, c'est mal juger que d'avoir demandé, comme l'a fait le chœur des Fidèles, que soit tenu dans l'ombre "*tout ce qui n'est pas joies pour la reine et ses enfants*" (21). Le songe s'est révélé prémonitoire de l'évènement funeste. La forme de pondération introduite dans un premier temps par le chœur des Fidèles se trouve déclassée par la manifestation d'une vérité entière apportée par le Messager. Et lorsque le chœur en appelle à l'ombre de Darius, c'est pour lui apprendre la nouvelle de la défaite perse, sans aucune retenue, alors qu'il est secoué par un immense mouvement de désespoir. L'ombre de Darius convoquée, elle indique ce qui a été à l'origine du désastre, la faute royale. Xerxès a été présomptueux de vouloir enchaîner le Bosphore; il ne faut plus "*porter la guerre sur la terre grecque*" conclut l'ombre de Darius. Elle poursuit en évoquant la question du contingent perse resté du côté européen. "*Xerxès obéit à de vains espoirs*", en laissant stationner là cette "*troupe d'élite*" (22). L'hubris de Xerxès conduit à l'aveuglement: l'ombre de Xerxès demande au chœur des Fidèles d'intercéder pour que Xerxès "*cesse d'offenser les dieux par une insolente audace*" (23). Xerxès n'a pas de modération, là réside ce qui est la cause du désastre dans le discours de l'ombre de Darius.

La thématique de l'excès et de la tempérance a un développement très limité dans les tragédies d'Eschyle. Elle apparaît cependant dans ce débat crucial, en prise directe sur l'actualité du temps. Lorsque la tragédie des Perses fut jouée la première fois à Athènes, les troupes perses étaient bien à l'endroit indiqué et les affrontements se poursuivaient. La tragédie, en ce cas, est tout un programme: elle appelle à la vigilance les spectateurs grecs - Xerxès n'a pas changé de tempérament - et elle propose une autre manière d'envisager les relations entre les Puissances. L'excès commence au-delà du Bosphore: le message est direct, affirmatif, la diplomatie se base sur des relations véridiques des agissements réciproques et des intérêts bien compris. C'est manquer de tempérance que de vouloir laisser séjourner des troupes sur les terres arides de la Grèce, alors que l'Empire Perse est déjà si puissant et si prospère. L'argument au nom de l'intérêt bien compris a remplacé dans les rapports entre Puissances, les imbrications du double-jeu. Ce que propose de transformer Eschyle ce sont les bases mêmes des rapports entre la Grèce et la Perse. Il propose une géographie politique, un partage entre les domaines perses et grecs selon l'axe du Bosphore. La thématique de l'hubris, chez Eschyle, trace en quelque sorte une marque sur le sol, un seuil qu'il ne faut pas franchir: Xerxès ne doit plus franchir le Bosphore. Eschyle écrit au moment où un nouveau venu, la Grèce, s'inscrit dans le concert des Grandes Puissances: elle parle, par sa poésie, un langage de modération que partage le monde connu en des sphères d'influence dont les limites s'appuient sur des grandes ruptures dans le relief géographique, comme le détroit du Bosphore. Ce que demande Eschyle, c'est d'abord une tempérance d'ordre territoriale du Grand Roi.

L'étude de Bremer a repéré chez Solon et Pindare les développements les plus importants de la thématique de l'excès et de la tempérance avant les auteurs de la Grèce classique, avec qui elle prend une ampleur considérable. Chez Platon, mettant cette tempérance comme loi fondamentale de sa République, cette thématique s'accompagne d'une violente diatribe contre les poètes tragiques et leur façon de concevoir les rapports des hommes et des dieux comme dans les poèmes homériques. Mais la tragédie avait apporté un nouveau profil de l'homme public, sans demander pour autant des prouesses de vertu à l'ensemble des spectateurs: elle a apporté un fonctionnement possible de la cité aussi bien pour ses relations extérieures qu'intérieures. Des personnalités telles que Périclès et Empédocle témoignent de la transformation du profil de l'homme public qui se produit dans la génération succédante à celle d'Eschyle et de Thémistocle, celle des combattants de Marathon et Salamine.

Comment la génération tragique et démocratique, celle de l'Athènes de Périclès, celle de ces nouveaux hommes publics, considère-t-elle les questions relatives aux cataclysmes naturels ? La célèbre figure d'Empédocle d'Agrigente apporte des éléments de réponse. Sa figure semble l'une de ces nouveaux hommes publics dont le profil se différencie nettement d'un Thémistocle et dont on ne retient souvent que l'image un peu railleuse colportée par les poètes romains d'un homme qui se jette dans l'Etna, et dont la sandale est recrachée par le volcan.

Empédocle est démocrate, et la problématique même de la démocratie, le rapport de l'Un et de la multitude lui sert à développer une physique, qui est une sorte de tragédie permanente avec quatre acteurs: le feu, l'eau, la terre et l'air. Son enseignement portait sur la médecine et l'aménagement des lieux face à des menaces diverses. Face aux dangers, la génération démocratique des Périclès et des Empédocle reste dans une approche essentiellement pratique. Les textes fragmentaires qui subsistent d'Empédocle évoquent une pratique empirique des techniques de

réanimation, des aménagements urbains prémunissant la Cité contre les dangers qui peuvent l'assaillir.

Diogène Laërce rapporte: "*La peste s'étant abattue sur les gens de Sélinonte, par suite des émanations malsaines du fleuve, les hommes en dépérissaient, les femmes avaient des accouchements difficiles. Empédocle, apprenant la chose, fit faire à ses propres frais des travaux pour amener dans ce fleuve l'eau de deux rivières voisines, et par ce mélange, il rendit les eaux plus saines. La peste cessa alors*" (24). Sa poésie tragique de la nature et des hommes a un aspect pratique pour "*ramener des haleines réparatrices*" (25), ce qui laisse supposer des interventions sur les milieux de vie annonciatrices de celles qu'on retrouvera dans la médecine hippocratique.

Démocrate, ingénieur, médecin, Empédocle est aussi farouchement opposé à tout sacrifice sanglant, dans son poème sur les Purifications. Dans la tragédie eschylienne, le sacrifice ne doit pas pénétrer dans la Cité: Empédocle met en pratique un bannissement complet des rites sacrificiels. Là aussi, le contraste est grand avec un homme public tel que Thémistocle qui aurait fait sacrifier des prisonniers perses avant la bataille de Salamine, selon Plutarque (26).

Empédocle peut-être un de ces "*hommes bariolés, qui ressemblent à l'Etat démocratique*" (27) et dont Platon pense qu'ils sont issus des enseignements pernicieux selon son opinion, des représentations tragiques.

Esquisses des trois profils de l'homme public face aux dangers dans la Grèce ancienne

	THEMISTOCLE	PERICLES/EMPEDOCLE	PLATON
En cas de catastrophe ...	Double-jeu et astuce Trouve des solutions miraculeuses comme la "muraille de bois" qui sauvera Athènes.	Approche pratique: Des hommes experts tel Empédocle, disposent d'un ensemble de moyens pratiques, préventifs ou curatifs.	Approche morale: Il faut "conserver le plus de calme et ne pas se révolter" prescrit Platon dans la <u>République</u> . Pour le reste, s'en remettre à des professionnels.
Art Politique	L'art politique de Thémistocle n'est pas éloigné de celui que l'on trouvait au Second millénaire. C'est l'art des messieurs "bons offices" qui intercèdent entre les différentes cités-états, soumises à la menace provenant de l'accumulation de forces armées par un Grand Roi, avec lequel il faut composer.	Les rapports entre les Puissances doit passer par la prise en compte de réalités géographiques. Le jeu diplomatique s'essaie, en quelque sorte, à mettre toutes les cartes sur la table. Cela contraste avec le double jeu loyal d'un Thémistocle, où les dessous de table n'étaient pas absents.	La philosophie se réclame d'être la science politique; mais ses préoccupations sont essentiellement d'ordre intérieur. Les "gardiens" tempérants et vertueux de Platon s'occupent des mœurs de la cité avant tout.
Etat de la Grèce	Un archipel de cités autour de la mer Egée qui commerce avec l'ensemble du monde connu.	Dans le régime d'assemblée, à Athènes, quelques figures prééminentes sont sur le devant de la scène publique.	La Grèce est traversée par de graves crises internes: guerres civiles et rivalités partisans.

La censure de la représentation tragique

Dans les Lois, Platon présente la philosophie et la poésie tragique comme des rivales. La philosophie platonicienne propose la censure de la poésie tragique, qu'elle fait commencer à Homère. Les poètes tragiques ne doivent plus pouvoir planter leur tréteaux où ils voudront pour enseigner ce qui est contraire à l'enseignement philosophique. Cette opposition entre la philosophie et la poésie tragique est pleinement développée dans La République de Platon. La question, "*savoir si nous admettrons la tragédie dans notre Etat ou si nous l'excluerons*" (28), est centrale pour l'ouvrage: la réponse fournie dans le dernier livre de La République conclut une longue accumulation de l'argumentaire nécessaire pour soutenir qu'Homère et Eschyle n'auront pas leur place dans La République de Platon.

Le texte célèbre de Platon fournit à une histoire des catastrophes, un renversement qui termine cette longue histoire qui nous a mené de Sumer à Athènes. Les conceptions de Platon sont plus proches de celle que l'on rencontrera à l'époque romaine devant les catastrophes, que de celles d'un poète tragique même contemporain de Platon.

Si l'on a pu associer Eschyle à une transformation de l'homme public athénien, affirmant des principes originaux dans les relations internationales du Vème siècle avant notre ère, Platon ouvre un nouvel âge politique hellénistique et romain, avec un autre profil de l'homme public. La République platonicienne fournit l'épilogue de ce lent mouvement qui a conduit du mythe au théâtre. Elle tranche radicalement, à la différence de la Poétique d'Aristote, associant condamnation du théâtre, réforme religieuse, et structuration de la cité.

La censure de la représentation tragique se fait dans trois passages de La République de Platon. Un premier passage, sur l'éducation des "*gardiens*", ce nouvel homme public que Platon promeut, cite des extraits d'Homère et d'Eschyle, exemples de ce qu'il faut exclure de cette éducation. Ce passage constitue le dernier quart du Livre II et la première moitié du Livre III jusqu'au moment où Platon pose la question de savoir si la censure doit également toucher les autres arts:

"Les poètes sont-ils les seuls qu'il nous faille surveiller et contraindre à n'offrir dans leurs poèmes que des modèles de bonnes moeurs, sinon, à ne point composer parmi nous, ou devons-nous contrôler les autres artistes et les empêcher d'imiter le vice, l'intempérance, la bassesse, l'indécence (...)" (29).

Le second passage est une très courte digression du Livre VIII, violente attaque contre les poètes tragiques, en général, et nommément contre Euripide. La digression prend place après le portrait du tyran, assez directement inspiré de la vie publique d'Athènes et de l'épisode de la tyrannie de Critias, semble-t-il. Euripide est dit "*avoir vanté la tyrannie*" et d'avoir appelé "*sages, ceux avec qui le tyran passe sa vie*" (30).

Le dernier passage constitue la première moitié du dernier livre et la conclusion de l'ouvrage. La première partie de cette conclusion dit que "*la cité que nous venons de fonder est la meilleure possible, surtout en songeant au règlement sur la poésie*", qui consiste à n'admettre aucune "*poésie d'imitation*" (31). La seconde partie de ce Livre

X traite des récompenses accordées au juste et comprend une vision, un voyage dans l'au-delà, qui n'est point *"un récit d'Alcinos, mais le récit d'un brave, Er, (...) mort dans une bataille"* (32). La conclusion effectue cette substitution de la vision prophétique au poème homérique.

Platon soutient une opinion étrange: tout le monde doit convenir à cette conclusion que le poète tragique n'est qu'un illusionniste. L'opinion est générée par une longue suite de dialogues avec Socrate. Par la dialectique, tout le monde doit s'accorder sur cette opinion étrange à propos d'Homère et la poésie tragique. Le propos de l'ouvrage est bien de convaincre un public; cependant, la République qui se donne pour règle de bannir la poésie tragique est une construction abstraite générée simultanément pendant le chemin qui mène à cette conclusion.

Cette conclusion doit être tue en public, elle ne doit pas heurter les amateurs de poésie (33). Le règlement qui exclut la poésie d'imitation est celui d'une République idéale, il n'est pas une loi à publier, mais un guide d'action pour une élite réformatrice, qui sera alors sur la voie de la structuration d'une communauté où se dégagera la *"loi et le principe"* reconnu *"en toute circonstance pour être le meilleur"* (34). La disparition des illusions tragiques devrait, en quelque sorte, permettre à la cité d'accéder à une constitution idéale.

"Philosophe, colérique, prompt et fort", telles doivent être les qualités naturelles des *"gardiens"* selon Platon. Mais l'éducation du jeune *"gardien"* ne doit pas comporter les poèmes homériques: *"Il ne faut absolument pas dire que les dieux se font la guerre ou qu'ils se tendent des pièges et se battent entre eux, récits d'ailleurs mensongers, si nous voulons que les futurs gardiens de notre cité se croient déshonorés en se querellant à la légère"* (35). Les fables destinées aux jeunes enfants doivent *"porter à la vertu"*. Pour bannir la haine de l'intérieur de la cité, la République commence par ce que récitent les nourrices: les fables qui doivent donner une image idyllique du monde des dieux. La censure des poètes tragiques est d'abord corrélatrice d'une réforme religieuse où la divinité est bonne, tandis que la cause des maux doit être recherchée ailleurs que dans le monde des dieux. Le Livre II de la République contient des citations d'Homère et d'Eschyle précisant quels sont les passages les plus fautifs aux yeux de l'auteur de la République, dans leurs poèmes. L'imbrication des dieux et des maux terrestres est multiple dans la mythologie grecque. Le plus catastrophique des dieux est Arès dans le monde grec: le massacre d'origine guerrière est, dans les faits, le grand naufrageur des cités. Si la dévastation de Milet par les Perses a un grand impact, à la même époque, la destruction de la ville d'Hélèce, dans le golfe de Corinthe par un tremblement de terre est noté dans les auteurs grecs uniquement par le fait curieux de son engloutissement partiel, qui faisait que les pêcheurs jetaient leurs filets au-dessus des ruines. Arès, dans les poèmes homériques, est *"le plus odieux de tous les Immortels qui habitent l'Olympe"* (36). Eschyle le nomme *"le dieu des larmes"*, celui qui par ses carnages, ses dévastations, ses meurtres, ses pestes fait le plus pleurer les hommes. La République de Platon affirme que la divinité *"n'est pas la cause de tout, mais seulement du bien"* (37). Ni l'ensemble des divinités secondaires, ni Arès, qui sont habituellement impliqués dans les grands malheurs dont sont victimes les hommes ne sont cités par l'auteur de la République dans ses citations des poètes homériques et tragiques. Deux dieux seulement interviennent dans les passages incriminés: Zeus et Apollon. Zeus est le dieu cité dans les passages relatifs à la censure des poètes qui montrent un dieu à la fois distributeur de biens et de maux. Le deuxième principe à appliquer pour rectifier les images des dieux est de dire que la divinité est un *"être simple"*, incapable *"de sortir de sa*

forme" et non un "magicien, capable de nous tendre des pièges et d'apparaître sous des formes diverses" (38). Ainsi, l'image d'Apollon chantant aux noces de Thétis et lui prédisant des enfants à la longue vie que donne Eschyle doit être condamnée. En effet, Apollon, artisan de la mort de l'enfant de Thétis, n'a pas tenu parole. Troisième principe à appliquer pour corriger les poèmes: il faut "*les prier de peindre de belles couleurs le monde de l'Hadès, au lieu de le noircir naïvement comme ils le font*", attendu que leurs récits ne sont ni vrais ni utiles à des gens appelés au métier de la guerre (39). Quatrième principe, il ne faut pas représenter les grands hommes et les dieux dans une situation de détresse, ou même dans un simple relâchement qui leur font échapper une plainte, ou un rire. Les dieux doivent avoir une conduite exemplaire de sorte que dans leurs moments de faiblesses, les hommes ne puissent pas se réfugier derrière leur grand exemple.

Le cinquième principe est relatif au mensonge qui parmi les hommes est un médicament dont la prescription doit être réservée au médecin. Homère a le tort d'en permettre l'usage à la multitude, de même que de montrer quelquefois des dieux et des grands hommes ne se maîtrisant pas dans "*les plaisirs du vin, de l'amour et de la table*" au risque de provoquer désobéissance et intempérance de cette "généralité des hommes". En regard de la multitude, il ne faut pas représenter les dieux et les grands hommes avec une "*âme désordonnée*".

La proposition sur la bonté de la divinité s'illustre par Zeus. Apollon pose la question de la justice divine. L'*Iliade* débute par la volée de flèches qu'Apollon envoie en représailles à un affront commis par Agamemnon à l'un de ses prêtres. Apollon envoie la peste à l'armée d'Agamemnon: "*Un son terrible jaillit de l'arc d'argent. Il s'en prend aux mulets d'abord, ainsi qu'aux chiens. Après quoi, c'est sur les hommes qu'il tire et décoche sa flèche aigüe; et les bûchers funèbres, sans relâche, brûlent par centaines*". Ainsi débutait le poème homérique: le passage sur la peste n'est pas relevé par l'auteur de la *République*. L'Apollon d'Homère est un dieu injuste, un "*dieu septime*" comme le désigne Eschyle, celui qui multiplie, amplifie les représailles à un affront. Apollon a tué les 7 fils de Niobé, parce que celle-ci s'était moquée de Lété, mère d'Apollon. Eschyle avait tiré de ce thème une tragédie dont Platon cite quelques passages où le reproche fait à Eschyle est de montrer un Apollon trompeur, mais non un Apollon auteur de représailles disproportionnées. Le prêtre Chrysès demande à Apollon de "*lancer ses traits sur les Grecs pour leur faire expier ses larmes*", telle est la rectification que Platon propose de texte d'Homère. À côté d'un Zeus bon, subsiste un Apollon vindicatif auteur de terribles représailles contre les hommes. Les dieux de l'Olympe sont sans mélange, tout d'une pièce, selon Platon; les mélanges font place à une dualité non expliquée entre la bonté foncière de la divinité et des actions de représailles brèves et violentes. Celles-ci, demande l'auteur de la *République*, doivent être retracées en s'insérant dans un récit et non dans une suite dialoguée, où le poète imite le langage des différents personnages. Mais le récit fonde l'issue et les prémices dans une suite monotone: les prières du prêtre d'Apollon sont la conséquence d'un ensemble d'événements détaillés dans leur enchaînement par des phrases courtes résumant chaque phase de l'action. Un exposé laconique des circonstances sans rythme ni scansion doit conduire jusqu'à l'événement dramatique; de fait, lui-même n'introduira pas de rupture, puisqu'aucune plainte, aucune indignation ne doit s'élever des hommes.

Le théâtre d'Eschyle, théâtre de l'attente angoissée de ce qui va se produire, de l'introduction du dialogue est *"l'opposé"* du récit platonicien: du poème homérique, le récit platonicien ôte les dialogues. Il faut s'opposer à ce qui est constitutif de la tragédie, selon l'auteur de la République, la mise en dialogue du poème homérique.

La musique d'accompagnement doit elle aussi être *"purifiée"*. Les harmonies doivent être soit violentes, soit volontaires; les instruments de musique ne doivent pas avoir de *"cordes nombreuses"*; les rythmes doivent *"exprimer la vie d'un homme réglé et courageux"* et soumis aux paroles. Une tonalité martiale est introduite, tandis que toute approche de la catastrophe en style direct est banni.

Ce récit pourquoi n'est-il pas un récit d'historien ? Ce serait une solution toute simple qui enlève toute emphase et permet l'éducation de ces futurs hommes publics que se propose de former l'auteur de la République. Elle n'est pas introduite dans le cursus des *"gardiens"* de la Cité. La science politique existe, pour l'auteur de la République, elle n'est pas l'histoire, mais le tracé à partir d'un modèle divin d'une structuration de la cité. *"Jamais un Etat ne connaîtra le bonheur, si le destin n'en a pas été tracé par ces artistes qui travaillent sur le modèle divin"* (40). Cette phrase de l'auteur de la République définit le philosophe comme l'artiste qui travaille sur le modèle divin.

On peut le mettre en correspondance avec le mythe du Déluge: le dessin est tracé par le dieu Ea, le Supersage est chargé de la réalisation de l'édification de l'Arche qui sauvegarde le souffle de vie. Mais, une homologie meilleure est obtenue avec la cérémonie de la fondation des ziggurats. Dans le mythe, le dieu Ea traçait lui-même le plan sur le sol, alors que dans la cérémonie de la fondation du ziggurat, la mémoire royale possède les mesures de l'édifice. La correspondance se fait entre l'édifice et l'Etat à fonder sur des bases solides, et entre le roi dépouillé de ses attributs royaux et l'*"artiste qui travaille sur le modèle divin"*, c'est-à-dire le philosophe. De plus, on voit réapparaître la figure du Supersage, elle est accolée au *"contraire"* du philosophe par l'auteur de la République, le poète tragique. Le philosophe hérite d'une sagesse royale et parle de charlatanisme à propos de ceux qui sont supposés être des Supersages. *"Certaines gens prétendent que les poètes tragiques connaissent tous les arts, toutes les choses humaines qui se rapportent à la vertu et au vice, et même les choses divines, parce qu'il faut qu'un bon poète, pour bien traiter les sujets qu'il met en oeuvre, les connaisse d'abord, sous peine d'échouer dans son effort"* (41). Ce sont les grands maîtres de l'imitation, les poètes tragiques selon l'auteur de la République, qui sont mis en correspondance avec une figure de Supersage. *"Quand quelqu'un vient nous dire qu'il a rencontré un homme au courant de tous les métiers et qui connaît mieux tous les détails de chaque art que n'importe quel spécialiste, il faut lui répondre qu'il est naïf et qu'il est tombé sans doute sur un charlatan ou un imitateur qui lui a jeté de la poudre aux yeux, et que, s'il l'a pris pour un savant universel, c'est qu'il n'est pas capable de distinguer la science, l'ignorance et l'imitation"* (42). Le Supersage ne s'occupait que de l'imitation de l'apparence, selon le philosophe. La philosophie apporte la guérison de tous les maux et non l'astuce qui permet de se sortir d'une situation désespérée. Elle est un Roi thaumaturge qui rejette les hommes aux multiples savoir-faire.

Ce qui réunit le poète tragique et l'historien, c'est la théa, à proprement parler la façon de voir. Le récit de la bataille de Salamine chez Eschyle et chez Hérodote résulte d'une même façon de voir. La narration des observateurs peut différer selon leur position dans le théâtre des opérations navales et terrestres.

Le mythe de la caverne du livre VII de la République, place la théa dans un espace des apparences illusoires et demande de regarder ailleurs: de ce fait, la perception doit être "*détournée*" et viser à "*supporter la vue de l'être et de la partie la plus brillante de l'être*" (43). L'éducation consiste, selon l'auteur de la République, non pas à mettre la vue dans "*l'organe de la faculté d'apprendre*", mais à faire pivoter cet "*organe*", de sorte qu'il regardât où il faut, c'est-à-dire vers "*le bien*".

La censure de la représentation tragique ne conduit pas à l'histoire, n'est pas un repli vers la pragmatico-historique, mais un appel pour une vie nouvelle basée sur cette conversion de la faculté d'apprendre.

L'apprentissage de la vertu et de la capacité de commandement sont une seule et même technique, être roi de soi-même et être roi résultent de la même éducation. Si Platon rejette la poésie tragique, il recommande par contre une poésie équivalente à celle qui chante les louanges des vainqueurs aux Jeux Olympiques pour les hommes bons, pour les vainqueurs en vertu et les rois. Au modèle négatif de la tragédie, fait place un modèle positif des Jeux Olympiques. Toute la poésie doit chanter les louanges des champions victorieux dans des compétitions de la qualité et de la fermeté de l'âme. Il faut "*reconnaître pour rois ceux de citoyens qui se sont montrés supérieurs à la fois dans la philosophie et dans la guerre*" (44). La guerre est alors une épreuve de la fermeté de l'âme: il est curieux de rapprocher cela du fait que d'aller au théâtre sans préparation pour Platon, c'est la "*ruine de l'âme*". Guerre et Tragédie, réalité et imitation, seul le premier théâtre, celui où est infligé des maux à autrui révèle les meilleures âmes. Tandis que la tragédie ruine cette recherche de progression, "*car après avoir nourri et fortifié notre sensibilité dans les maux d'autrui, il n'est pas facile de la maîtriser dans les nôtres*" (45).

La tragédie est un poison pour l'âme. La philosophie permet de posséder "*l'antidote*" et d'assister à la représentation tragique, en restant maître de soi-même. Dans l'entraînement de l'athlète de l'âme, la tragédie mène droit à la contre-performance tandis que Platon imagine dans les Lois une drogue qui ferait apparaître comme effrayante toutes les choses environnantes, qui permettrait de s'exercer et de montrer la fermeté de son âme en public, si l'athlète de l'âme arrive à rester maître de soi-même malgré la drogue. Pourquoi, alors, ne pas incorporer la tragédie dans l'éducation, dans ce processus d'affermissement de l'âme ?

L'imitation, c'est-à-dire la poésie tragique pour l'auteur de la République "*n'est qu'un badinage indigne de gens sérieux*". Tout est factice dans la tragédie et ne peut servir d'épreuve stimulante pour l'âme. La tragédie loge dans les classes inférieures de la société, de la vérité, de l'âme. Le poète tragique, comme le peintre, "*fait des ouvrages de peu de prix, si on les rapproche de la vérité, et il lui ressemble encore par les rapports qu'il a avec les parties de l'âme qui est de peu de prix aussi, tandis qu'il n'en a pas avec la meilleure*" (46). Platon suppose une dichotomie de l'âme entre l'unité de sa partie calculatrice et haute et la multitude de ses désirs qui constitue la partie basse de l'âme. Pour Platon, la vue de corps mutilés et suppliciés "*fait naître un désir de curiosité, tandis que le chant du poète tragique apporte un plaisir*". Si bien que catastrophe et tragédie se trouvent du côté de la partie basse de l'âme. Sur cette dichotomie de l'âme repose la condamnation de la poésie d'imitation, la tragédie: "*la nécessité de la rejeter absolument se montre, je crois, avec plus d'évidence encore depuis que nous avons distingué et séparé les*

différentes facultés de l'âme" (47). L'opposition entre la raison et la crainte n'est pas dominante chez Platon, au contraire de Sénèque et de Pline le Jeune.

Par la censure de la tragédie, la catastrophe est insérée par Platon dans des principes et techniques de tempérance qui doivent régir l'usage des plaisirs. Le théâtre tragique permet à Platon, d'insérer les grands malheurs publics dans les plaisirs de la vie: *"la poésie imitative a pour objet le plaisir"* (48). Cette transmutation du grand malheur en plaisir, voilà ce qu'opère positivement la tragédie et qui permet l'ensemble des critiques à la représentation tragique de s'insérer dans des thèmes généraux de tempérance et de domination de soi (49).

L'imitation s'adresse à la partie basse de l'âme, *"il faut en l'écoutant se défier d'elle et craindre pour le gouvernement de son âme"* (50). Elle agite la multitude. L'imitation est sans goût; *"ce qui semble beau à la foule et aux ignorants sera précisément ce qu'il imitera"* (51). Il existe un jeu de renforcement entre les parties basses de l'âme et les parties basses de la cité: l'imitation poétique *"arrose et nourrit"* les passions, *"alors qu'il faudrait les dessécher, elle leur donne le commandement de notre âme, alors qu'elles devraient obéir, pour que nous soyons bons et heureux et non méchants et misérables"* (52). Platon use également d'une formule assez elliptique: le poète tragique *"sera naturellement de trois rangs après le roi et la vérité"* (53). Le schéma que l'on peut tracer place au centre d'une figure étagée la multitude, celle des artisans, celle des plaisirs et desirs de l'âme. Au-dessus, il y a la domination, le roi, l'Un qui domine la Multitude, ainsi que la vérité de l'Idée qui préside à la conception d'une chose. Sous la multitude, dans une polarité opposée à celle du Roi, il y aurait le tyran, le poète tragique et la ruine de l'âme, ainsi que l'imitation.

La digression du Livre VIII porte une accusation sur les poètes tragiques: leur attitude a toujours été ambiguë à l'égard des tyrans. La tyrannie résulte chez Platon du désir insatiable de liberté de la démocratie. Elle sort *"naturellement"* de la démocratie et de sa surenchère libertaire. Euripide, selon Platon, *"vante la tyrannie comme une chose qui égale les hommes aux dieux, sans parler de bien d'autres éloges qu'il en fait lui et les autres poètes"* (54). L'auteur de la République fait le portrait du poète tragique, en bateleur *"qui entraîne les Etats vers la tyrannie et la démocratie"*, l'une étant incluse dans l'autre. *"Puis, ils s'élèvent vers les gouvernements supérieurs, plus leur gloire se lasse, manque d'haleine et n'a plus la force d'avancer"* (55). Dans la hiérarchie de Platon, Royauté > Démocratie > Tyrannie, la tragédie est accusée de ne pas élever mais de tirer vers le bas, c'est-à-dire aussi bien vers la démocratie, que vers la tyrannie. Dans la cité, les deux types d'intellectuels sont compris comme antagonistes. Le poète ne pourrait être réintroduit dans la Cité que si celle-ci est préalablement *"bien ordonnée"*, et devant un public averti, prémuni contre ses enchantements. L'intellectuel odysseén, celui de la mer et des pérégrinations, des dialogues colorés et des expressions vivantes n'a plus droit de cité. Le songe d'Er qui termine l'ouvrage le met à la retraite: *"Enfin, l'âme d'Ulysse, à qui le hasard avait assigné le dernier rang, s'avança pour choisir; mais, soulagée de l'ambition par le souvenir de ses épreuves passées, elle allat cherchant longtemps la vie d'un particulier étranger aux affaires; elle eut quelque peine à en trouver une, qui gisait dans un coin, dédaignée par les autres"* (56).

La censure de la représentation tragique laisse la place à ce songe d'Er, où, dans son voyage dans l'Hadès, Er voit la justice s'exercer dans l'au-delà. Les dieux sont bons; les catastrophes viennent des hommes *"qui expiaient tous leurs méfaits l'un après l'autre, et dix fois chacun d'eux, et chaque fois la punition durait cent ans (...) afin que*

le châtement fût décuplé pour chaque crime (...). Ceux qui avaient causé la mort de beaucoup d'hommes, qui avaient trahi des Etats et des armées et les avaient jetés dans l'esclavage, qui avaient contribué à quelque autre catastrophe, avaient à subir des douleurs au décuple pour chaque crime" (57). La disproportion passe de l'action divine aux châtements de l'au-delà. Sept fois, Apollon assassinait pour un affront; ici, dix fois, chaque douleur infligée est redonnée à son auteur.

La censure de la représentation tragique n'empêche, bien évidemment, en rien les catastrophes. Les voyageurs grecs ont bien noté ce qui s'était passé à Hélice, la ville qui a disparu progressivement dans les flots. La Grèce est une zone sismique avec environ, en moyenne, un séisme de magnitude d'onde locale supérieur ou égal à 5 par an. Le Golfe de Corinthe est un fossé d'effondrement, alors que la région connaît un soulèvement général à l'échelle géologique. Depuis quatre millions d'années, le fond du Golfe de Corinthe s'abaisse par rapport au Péloponnèse et à la Grèce Continentale (58). L'Olympe monte, relativement, à l'échelle géologique, de par les mouvements orogéniques issues du rapprochement de la plaque Afrique et de la plaque Eurasiatique. La philosophie platonicienne se donne comme programme de faire disparaître les maux. Dans les faits, cela ne peut pas se réaliser, et c'est un montage d'images qui nous le dit aujourd'hui, une poésie d'imitation colorée sur nos moniteurs d'ordinateurs. Ils nous apportent le scénario local des mouvements superficiel de l'écorce terrestre, dans lequel s'insère parfaitement les récits des voyageurs grecs. A ne considérer que les tremblements de terre, les dieux de l'Olympe frappent aléatoirement en moyenne une fois par an, et ceci quelque soit la vertu des individus. Ils frappent fort en certains endroits, et pas du tout dans d'autres: ils sont aussi injustes que les décrivait Homère.

La philosophie platonicienne ne remplit qu'une partie de son programme: elle n'enlève que l'image des maux et appelle à une attitude belle devant les coups du sort. Elle se propose d'améliorer la conduite devant le danger par une opération essentiellement soustractive: ne pas perdre de temps à crier, se lamenter, et se révolter. *"Il faut habituer son âme à venir aussi vite que possible, guérir ce qui est malade, relever ce qui est tombé et à supprimer les lamentations par l'application du remède" (59). Malheureusement, dans la République, tout déjà est affaire de style, de belle attitude, plutôt que d'apprentissage cumulant les manières d'échapper pratiquement aux dangers: "La loi dit qu'il n'y a rien de plus beau que de conserver le plus de calme possible dans le malheur et de ne pas se révolter, parce qu'on ne sait pas ce qu'il y a de bon et de mauvais dans ces sortes d'accidents, qu'on ne gagne rien par la suite à s'indigner, qu'aucune des choses humaines ne mérite qu'on y attache beaucoup d'importance et que ce qui devrait venir le plus vite possible à notre secours dans ces circonstances en est empêché par le chagrin" (60). La philosophie de la République platonicienne referme d'urgence les plaies des larmes. L'optimisme platonicien se base sur la conservation par le plus grand nombre d'une attitude virile devant le danger: il ne s'agit plus d'étouffer les trublions, comme dans l'Egypte pharaonique, mais que chacun, ou au moins les plus vertueux, étouffe en soi la manifestation du trouble. La surface sociale absorbe le choc catastrophique par le silence imposé aux tragiques, supposés comploter dans les parties basses de l'âme.*

Structures de la Cité et de l'Âme chez Platon

	Chose	Structure de la Cité	Structure de l'âme
Un	Idée divine de la chose: la vérité.	Le Roi: l'un qui domine la multitude.	Faculté supérieure calculatrice.
Multi-tude	L'artisan construit la chose; Multitude des choses.	La démocratie: ensemble coloré des artisans professionnels.	Multitude des désirs et plaisirs.
"Anti-Un"	Le poète et le peintre ne font qu'une <u>imitation</u> du produit artisanal.	La tyrannie, règne des bateleurs et des magiciens.	Tyrannie passionnelle.

NOTES SUR LE CHAPITRE 4

- (1) Je résume des conclusions d'une enquête de Jacqueline Duchemin, Prométhée. Histoire du mythe, de ses origines à ses incarnations modernes, Paris, 1974.
- (2) Marcel Detienne et Jean-Pierre Vernant, Les ruses de l'intelligence. La métis des Grecs, Paris, 1974, p. 31.
- (3) J.M. Bremer, Hamartia. Tragic error in the Poetics of Aristotle and in Greek Tragedy, Amsterdam, 1969. Suzanne Saïd, La faute tragique, Paris, 1978.
- (4) Hérodote, Histoires, VI, 21. Les oikeia kaka sont des malheurs domestiques, intérieurs au cercle des parents et alliés.
- (5) Eschyle, Les Perses, vers 932-934.
- (6) Eschyle, Prométhée enchaîné, p. 210 et 229 de l'édition en un seul volume de la traduction de Paul Mazon, 1982.
- (7) Jacqueline de Romilly, L'évolution du pathétique d'Eschyle à Euripide, Paris, 1961, p. 87.
- (8) Jean Bottéro, le substitut royal et son sort, Mésopotamie, 1987, pp. 170-190.
- (9) "Prométhée: - *Ah ! que ne m'a-t-il (Zeus) précipité sous la terre, plus bas que l'Hadès hospitalier aux morts, jusqu'à l'impénétrable Tartare et mis au contact farouche des liens qu'on ne délie pas, afin que nul dieu, nul être n'y trouvât à se réjouir - tandis que maintenant, jouet des airs, misérable, je souffre pour la joie de mes ennemis !*". Eschyle, Prométhée enchaîné, p. 213 de l'édition citée des traductions de Paul Mazon.
- (10) Eschyle, Prométhée enchaîné, p. 244.
- (11) Jean-Pierre Vernant et Pierre Vidal-Naquet, Mythe et tragédie en Grèce ancienne, tome I, 1972, p. 104.
- (12) Eschyle, Les Sept contre Thèbes, p. 159.
- (13) Eschyle, Les Sept contre Thèbes, p. 164.
- (14) Le premier déplacement a été le passage de la négation à l'affirmation du fait malheureux. La seconde transformation a été le renversement du secret, seul le souverain est concerné par la partie cachée que comporte tout double jeu.

- (15) *"Étéocle: - Peuple de Cadmos, il doit dire ce que l'heure exige, le chef qui, tout à sa besogne, au gouvernail de la cité, tient la barre en main, sans laisser dormir les paupières. Car, en cas de succès, aux dieux tout le mérite ! Si au contraire - ce qu'au ciel ne plaise ! - un malheur arrive, "Étéocle !" - un seul nom dans des milliers de bouches - sera célébré par des hymnes grondant et des lamentations (...)"*. Eschyle, Les Sept contre Thèbes, p. 157.
- (16) Plutarque, Thémistocle, XII
- (17) Eschyle, Les Perses, vers 293-295
- (18) Eschyle, Les Perses, vers 210-214.
- (19) Eschyle, Les Perses, vers 282-283.
- (20) Eschyle, Les Perses, vers 520.
- (21) Eschyle, Les Perses, vers 221-222.
- (22) Eschyle, Les Perses, vers 803-804.
- (23) Eschyle, Les Perses, vers 831.
- (24) Cité dans Jean Voilquin, Les penseurs grecs avant Socrate, 1964, p. 116.
- (25) Empédocle, fragment 111.
- (26) *"Pendant que Thémistocle sacrifiait sur le vaisseau amiral, on lui amena trois prisonniers, d'une très belle physionomie, magnifiquement vêtus et chamarrés d'or (...) le devin prit la main de Thémistocle et lui ordonna de sacrifier ces jeunes gens en les vouant tous trois à Dionysos Omestès: à ce prix, les Grecs auraient le salut et la victoire"*. Plutarque, Thémistocle, XIII.
- (27) Platon, La République, traduction d'Emile Chambry, Paris, 1963, p. 268.
- (28) Platon, La République, traduction d'Emile Chambry, Paris, 1963, p. 68.
- (29) Platon, La République, p. 92 de l'édition citée.
- (30) Platon, La République, p. 276.
- (31) Platon, La République, p. 305.
- (32) Platon, La République, p. 238. Alcinoos est un personnage du poème homérique l'Odyssée. Le récit à Alcinoos, père de Nausicaa, accueillant Ulysse naufragé est la désignation antique des livres IX à XII de l'Odyssée.

- (33) *"Ainsi, Glaucon, quand tu rencontreras des admirateurs d'Homère disant que ce poète a été l'instituteur de la Grèce, et que pour l'administration et l'éducation des hommes il mérite qu'on le prenne et qu'on l'étudie, et qu'on règle selon ses préceptes toute sa conduite, il faudra les saluer et les baiser comme des gens du plus grand mérite possible, et leur accorder qu'Homère est le plus grand des poètes et le premier des poètes tragiques, mais se souvenir qu'en fait de poésie il ne faut admettre dans la cité que les hymnes aux dieux et des éloges des gens de bien", Platon, La République, p. 319.*
- (34) Platon, La République, p. 320.
- (35) Platon, La République, p. 67.
- (36) L'Iliade, chant V, 890.
- (37) Platon, La République, p. 69.
- (38) Platon, La République, p. 70.
- (39) Platon, La République, p. 74.
- (40) Platon, La République, p. 202.
- (41) Platon, La République, p. 309.
- (42) Platon, La République, p. 309.
- (43) Platon, La République, p. 220.
- (44) Platon, La République, p. 247.
- (45) Platon, La République, p. 319.
- (46) Platon, La République, p. 317.
- (47) Platon, La République, p. 320.
- (48) Platon, La République, p. 305.
- (49) Ils sont exposés dans Michel Foucault, l'usage des plaisirs, 1984, particulièrement dans le chapitre sur l'Enkrateia, pp. 74-90. Rappelons-en quelques conclusions:
 - *"Ce n'est donc pas en universalisant la règle de son action que, dans cette forme de morale, l'individu se constitue comme sujet éthique; c'est au contraire par une attitude et par une recherche qui individualisant son action, la modulent, et peuvent même lui donner un éclat singulier par la structure rationnelle qu'elle lui prête" (p. 73). Il y a un savoir-faire de perfectionnement individuel. "La vertu individuelle a à se structurer comme une cité" (p. 84). Il faut être roi de soi-même en dominant une multitude, celle des désirs et plaisirs.*

- *"Le rapport aux désirs et aux plaisirs est conçu comme un rapport batailleur"* (p. 78). La conclusion du Livre X de la République dit qu'il ne faut pas *"nous laisser entraîner ni par la gloire, ni par la richesse, ni par aucune dignité, ni par la poésie même à négliger la justice et les autres vertus"* (Platon, La République, p. 321). La poésie d'imitation apporte le plaisir, il faut *"se défier"* d'elle, batailler contre l'attrait de *"ses charmes"*, pareillement aux autres *"désirs et plaisirs"*.

- La joute a lieu avec soi-même. Ici, le poète tragique est bien un envoûteur, mais il ne constitue pas un Autre séducteur. *"Ce sera un des traits essentiels de l'éthique chrétienne de la chair que le lien de principe entre le mouvement de la concupiscence, sous ses formes les plus insidieuses et les plus secrètes, et la présence de l'Autre, avec ses ruses et ses pouvoirs d'illusion. Dans l'Éthique des aphrodisia, la nécessité et la difficulté du combat tiennent au contraire à ce qu'il se déroule comme une joute avec soi-même: lutter contre les "désirs et les plaisirs", c'est se mesurer avec soi"* (p. 79).

- En résumé, *"on pourrait dire schématiquement que la réflexion morale de l'Antiquité à propos des plaisirs ne s'oriente ni vers une codification des actes ni vers une herméneutique du sujet, mais vers une stylisation de l'attitude et une esthétique de l'existence"* (p. 106). Pour cette stylisation, l'attitude face au danger prend une importance considérable, bien plus représentative du beau style sans aucun doute que celle issue d'une tempérance sexuelle. Imaginons de traiter le thème de la *"décadence de l'empire romain"* d'après l'optique de la République de Platon: ce qui serait décadent dans la Cité, ce ne serait pas le cirque (une réalité et non une imitation), ni les lupanars, mais le théâtre où des gens vibrent à l'unisson des mimiques des acteurs. Le théâtre serait la principale cause de propagation de la mollesse et la non-virilité dans la Cité.

- (50) Platon, La République, p. 321.
- (51) Platon, La République, p. 313.
- (52) Platon, La République, p. 319. Le chiffre trois s'expliquerait soit parce qu'il ne détaille pas des rangs intermédiaires, soit parce qu'il pense que cette hiérarchie est comme une maison à deux étages dont on dit qu'elle en possède trois parce que l'on compte le rez-de-chaussée.
- (53) Platon, La République, p. 308.
- (54) Platon, La République, p. 276.
- (55) Platon, La République, p. 276.
- (56) Platon, La République, p. 334.
- (57) Platon, La République, pp. 328-329.
- (58) Le dernier séisme du Golfe de Corinthe date du 24 février 1981. Les failles on joué avec un rejet vertical local entre un demi-mètre et un mètre cinquante.
- (59) Platon, La République, p. 317.
- (60) Platon, La République, p. 316.

SECONDE PARTIE - MORALE ET DISCIPLINE COMME SYSTEMES DE LA CATASTROPHE

Ce serait une entreprise démesurée qui de vouloir recenser les prescriptions vitales permettant d'échapper aux remontrances et courroux divins, et à leur cortège de catastrophes. L'idée est commune à de nombreuses religions et remonte probablement à un fonds protohistorique.

L'idée qu'il faut une faute commise par un serviteur de la divinité - il n'a pas par exemple accompli certains gestes journaliers dans le sanctuaire -, pour que cela entraîne le châtiment, la colère du Maître est explicite dans les mythes des cités protohistoriques antérieures à la constitution des Etats importants du Proche Orient (Mythe proto-hittite de Télébinu pour le domaine anatolien).

Dans les religions historiques, ces diverses prescriptions vitales peuvent être fédérées de bien des manières: une délimitation d'un domaine sacré, un ensemble de gestes rituels, une loi à respecter, une attitude modèle à suivre devant l'adversité, ... et s'adresse plus spécifiquement à un roi, à un corps de prêtres, à un peuple, aux étrangers à la cité.

Ces prescriptions vitales établissent un lien fort entre les mœurs et les grands malheurs qui peuvent survenir. Appelons système de la catastrophe cette relation et limitons notre étude à celle-ci.

Le stoïcisme de Sénèque et la religion aztèque fournissent deux exemples remarquables de système de la catastrophe, aux antipodes l'un de l'autre. La morale stoïque fait disparaître la dimension collective du drame, tandis que la religion aztèque fait disparaître la mort individuelle devant un drame collectif théorique. Pour la religion catholique, qui n'est aucun de ces deux cas de figures, les grands partages entre l'âme et le corps, entre l'Eglise et ce qui est en-dehors de l'Eglise apparaissent déterminants. Mais ces déterminations ne fournissent pas nécessairement un système de la catastrophe rigide, unique et unifiée: la Théodicée y est souvent essai.

Morale et discipline sont censées donner un maintien devant l'adversité. Je ne tremblrai pas quand la terre tremblera, cela résulte d'un exercice mental pour la morale et plutôt d'un exercice physique pour la discipline. Les systèmes de la catastrophe proposent une canalisation de l'émotion collective et une maîtrise de l'émotion par les individus devant des situations effroyables; et ceci quel que soit l'événement lui-même. Ce caractère systématique des prescriptions vitales leur confère une très faible valeur pratique: tous les exemples de système de la catastrophe n'ont pas permis aux hommes de surmonter les dangers qu'ils affrontaient. Le récit par lequel l'éruption de Vésuve nous est bien connue est celui de la mort de Pline l'Ancien, pourtant responsable des secours de par son commandement de la flotte romaine; l'empire aztèque n'a pas résisté à l'arrivée d'une poignée d'espagnols et notre documentation sur les monastères du Haut Moyen Age s'étirole à cause de la fuite des moines devant les incursions normandes: les épilogues de nos chapitres sur les systèmes de la catastrophe convergent vers des constats d'échec dans la proximité réelle du danger.

Morale et discipline réalisent une bipolarisation assez nette de l'ensemble de ces prescriptions vitales, si l'on entend par morale, des préceptes de vie individuelle et par discipline, une économie générale des gestes pour une collectivité demandée par un ensemble contraignant de règles et règlements.

A ces premières oppositions:

<u>Morale</u>	<u>Discipline</u>
Individu	Collectivité
Préceptes	Règlements
Volontariat	Soumission

d'autres peuvent venir s'ajouter, en suivant nos deux modèles de la morale stoïque et de la discipline aztèque.

La discipline bannit la catastrophe: si les règlements sont suivis, l'ordre est maintenu, et le chaos, la catastrophe reste à la porte de la communauté. La morale, par contre, ne l'exclut pas: dans la morale de Sénèque elle se voit même convoquée par la pensée dans une méditation des maux futurs. "Cet exercice, disait Michel Foucault dans le résumé de son cours au Collège de France pour l'année 1981-1982, ne consiste pas à envisager, pour s'y accoutumer, un avenir possible de maux réels, mais à annuler à la fois et l'avenir et le mal". L'exercice consiste à s'imaginer dans une situation de péril vital, et de se dire que la crainte doit s'effacer devant la raison, mais il ne s'agit pas, de fait, d'un endurcissement pour faire face à des situations pratiques.

La catastrophe dans sa réalité, offre pour Sénèque, un peu d'éclat à la mort de l'individu, et n'a aucune dimension collective. Alors que la discipline aztèque requiert tous les sacrifices dans des drames, réels ou mythiques, qui sont toujours collectifs. Cette opposition, déjà signalée, reflète également deux distributions différentes des rôles impartis aux dieux et aux hommes. Celle de la morale est sous le signe d'un partage "au Dieu, la nature, aux hommes, le souci" selon la formule de Sénèque, tandis que celle de la discipline est sous le signe d'une participation: les aztèques pensent apporter une contribution active au fonctionnement du Monde par le sang des sacrifiés. La discipline aztèque se fonde sur une doctrine religieuse, tandis que Sénèque développe une histoire naturelle des cataclysmes. Ces façons radicalement différentes de concevoir les rapports entre les hommes et les dieux, ont des effets semblables pour les catastrophes; elles annihilent la singularité de l'événement, brisent l'émotion collective et s'exercent à ne plus les considérer comme un mal.

"Le vrai danger se situait dans l'après-mort" dit Jean Delumeau (Rassurer et protéger, p. 570) à propos de la convergence de la Réforme et de la Contre-Réforme sur le thème de la prééminence du salut des âmes sur la protection des corps. Voilà pourquoi il m'a semblé ennuyeux de parler de système anti-catastrophe: morale, discipline, souci des âmes ne sont pas centrés sur la proximité réelle des dangers. Le vrai danger est ailleurs: la manifestation de la crainte, l'oubli de la religion, de son salut. La catastrophe ne constitue qu'un moment privilégié où cela est rappelé. Il ne s'agit que de discours ou système de la catastrophe dont la finalité n'est pas, à vrai dire, de combattre un péril immédiat. L'attitude de Néron pendant l'incendie de Rome a fait naître l'accusation qu'il était l'incendiaire: il faut plutôt y voir l'acte de naissance d'un système de la catastrophe, d'une culture de l'indifférence devant le danger réel.