



Sicile. Villa del Casale - Jeu de balle.300 ap. J.C.

Bulletin n°25

Année scolaire 2010/2011

**Association pour la Recherche et l'Enseignement des
langues anciennes de l'académie de Grenoble**

BUREAU DE LA CNARELA

élu lors de l'Assemblée générale du 16/01/10

Présidente d'honneur :
Odile MORTIER WALDSCHMIDT

Présidente d'honneur :
Jeannette BOULAY
40 rue Principale
67300 SCHILTIGHEIM
Tél/Fax/ 03 88 83 27 29
courriel : p.j.boulay@lybertysurf.fr

Présidente / Gestion site internet :
Sylvie PEDROARENA
11 Rue du Champ Saint Pierre
39170 SAINT LUPICIN
Tél 03 84 42 84 36
courriel : s.pedroaren@wanadoo.fr

Vice- présidente :
Marie-Hélène MENAUT
123 rue de Bègles
33800 BORDEAUX
Tél/Fax : 05 56 91 99 07
courriel : mhmenaut@tele2.fr

Secrétaire :
Claire LAIMÉ-COUTURIER
Le bourg
72600 CONTILLY
Tel : 02-43-34-82-13
Courriel : claire.couturier@free.fr

Trésorière :
Florence TURPIN
8 Boulevard Ledru-Rollin
34000 MONTPELLIER
Tél 04 67 58 72 47
courriel : fjcturpin@gmail.com

Relations avec l'Université :
Hélène FRANGOULIS
30 rue du Taur
31000 TOULOUSE
Tél 05 61 29 08 62
courriel : helene.frangoulis@wanadoo.fr

Bulletin :
Delphine VIELLARD
Montgacon
63350 LUZILLAT
courriel: delphine.viellard@wanadoo.fr

TABLE DES MATIÈRES

Présentation de l'Arelag	p. 4
Editorial	p. 5

I. INFORMATIONS GÉNÉRALES

Compte-rendu de l'assemblée générale de la CNARELA	p. 6
L'avenir du latin et du grec : il faut joindre le geste à la parole !	p. 6
Effectifs	p. 7
Programme de l'agrégation	p. 8
Journées de la CNARELA	p. 9
Conférence annuelle Euroclassica	p. 12

II. LA VIE DES LANGUES ANCIENNES ET DE L'ARELAG

Compte-rendu de l'assemblée générale 2010	p.13
Remettre les langues anciennes au goût du jour : article paru dans <i>le Monde</i>	p. 14
Thèse de Dominique Augé	p. 15

III. ARTICLES

« La plume et le burin » : Confrontations visuelles autour de Salammbô de Flaubert (B. Gallice)	p. 16
La tempête ou la mise à l'épreuve du héros (D. Augé)	p. 23
Il y a 2500 ans, la bataille de Marathon (B. Tiollier)	p. 40
Werner Jaeger : Paideia (B. Schmitt-Lochmann)	p. 55
Tocqueville de la démocratie en Amérique	p. 56
La 3 ^{ème} <i>Philippique</i> de Cicéron par la compagnie Demodocos (I. Cogitore, V. Guyot)	p. 58
Le latin et le grec sont notre plus précieux capital! (Hayat et Cousin)	p. 61

IV. SORTIES

p. 63

V. PUBLICATIONS

p. 65

Bulletin d'adhésion	p.66
---------------------	------

Consultation des adhérents de l'ARELAG	p. 673
--	--------

PRÉSENTATION DE L'ASSOCIATION

ARELAG

Notre association est affiliée à la Coordination Nationale des Associations régionales des Enseignants de Langues Anciennes: CNARELA

Notre but est de promouvoir l'enseignement du latin et du grec dans les collèges et les lycées, non seulement comme spécialité, mais aussi comme un élément de formation et de culture générale. C'est aussi de lutter contre les tentatives qui menacent cette composante essentielle de notre système éducatif.

Les adhérents peuvent se réunir pour travailler ensemble sur certains thèmes de recherche. L'association publie un bulletin annuel. Certains de ses adhérents ont contribué à l'élaboration d'outils pédagogiques. Ils s'investissent également dans la formation des professeurs organisée actuellement par le Rectorat de Grenoble, et dans la formation des étudiants et jeunes professeurs dépendant de l'IUFM.

Pour tout renseignement contacter:

La Présidente:

Dominique AUGÉ 210 Rue du Clos St Jacques
73000 Chambéry
dominique.auge@ac-grenoble.fr

La Vice- Présidente:

Odile Lagacherie 1 Allée des Aulnes
38610 Gières
odile.lagacherie@u-grenoble3.fr

La trésorière:

Hélène ARTAUD
1392 BD de Charavines
38500 Voiron
helene.artaud@laposte.net

le site de l'ARELAG : <http://arelag.free.fr/>

Si vous avez une adresse mail, merci d'adresser un courriel à dominique.auge@ac-grenoble.fr afin de recevoir quelques informations sur la vie de l'association ou de la discipline.

EDITORIAL



La Présidente : Dominique Augé

Chers adhérents,

Une nouvelle année scolaire s'achève, pleine, pour les langues anciennes de temps difficiles et de moments heureusement plus optimistes...

Certes, chacun s'entend pour reconnaître la tâche que le professeur de lettres classiques doit mener dans sa classe toujours plus difficile ; paradoxalement, cette difficulté est moins due aux élèves à enseigner qu'aux tracasseries et complications à dépasser pour continuer d'assurer l'enseignement auquel nous continuons de croire. Souvent encore, les élèves sont prêts à suivre les cours mais ils doivent choisir dans des menus tels que les classes parfois se vident...

Toutefois, les raisons de croire en la justesse de notre combat existent ! Les effectifs nationaux ne sont pas ceux que l'on veut parfois nous présenter ! Le chantier des réformes, s'il rend la tâche complexe, n'est pas pour autant l'entreprise tristement fossoyeuse que l'on nous répète !

Plus que jamais, il nous faut croire en la force des énergies conjuguées et au dynamisme des idées multipliées ! Le Bureau a besoin de renouveler ses troupes et d'élargir ses compétences : transmettez-nous vos idées et aidez-nous à les faire aboutir !

Bon été à tous,

Dominique Augé

I. INFORMATIONS GÉNÉRALES DE LA CNARELA

COMPTE RENDU DE L'ASSEMBLÉE GÉNÉRALE DE LA C.N.A.R.E.L.A.

COMPTE RENDU DE L'ASSEMBLÉE GÉNÉRALE du Samedi 21 mai 2011 de 10h00 à 13h00, À l'École Normale Supérieure – Salle Cavaillès 45, rue d'Ulm, Paris, 5^e.

compte-rendu complet disponible sur le site de la CNARELA :

<http://www.cnarela.fr/LinkClick.aspx?fileticket=r0IIqJo%2fd4%3d&tabid=36&language=fr-FR>

A.P.F.L.A.-C.P.L., A.P.L., A.P.L.A.E.S., C.N.A.R.E.L.A., SAUVER LES LETTRES, S.E.L.

L'AVENIR DU LATIN ET DU GREC : IL FAUT JOINDRE LE GESTE A LA PAROLE !

En décembre dernier, lorsque Jacqueline de Romilly et Claude Nicolet ont disparu, de nombreuses voix, parfois officielles, ont salué leur apport considérable à la culture classique et leur dévouement à la cause des humanités. Ce faisant, certains n'ont pas manqué de se lamenter sur le déclin des études classiques. Heureusement d'autres ont jugé que le meilleur hommage à rendre à ces savants serait de promouvoir l'enseignement du grec et du latin. C'est un jugement que nous partageons, et qui réclame une action urgente. Quelle est en effet la situation ? À la rentrée 2010, plus de 500 000 élèves, soit plus d'un sur cinq, étudient le latin et/ou le grec dans les établissements secondaires, malgré toutes les embûches qui se dressent sur leur chemin. Ils pourraient être beaucoup plus nombreux, la demande familiale et sociale ne diminuant pas. Mais au nom de contraintes budgétaires masquées derrière l'autonomie des chefs d'établissement, l'institution n'ouvre pas au collège, dès la 5^{ème}, le nombre de groupes suffisants pour accueillir tous les volontaires : concurrence d'options présentées comme incompatibles au mépris des textes officiels, ou difficultés administratives attribuées commodément à l'informatique, sont monnaie courante. Des horaires dissuasifs et aberrants achèvent de décourager les plus persévérants.

Aujourd'hui, la mise en place de la réforme du lycée à la rentrée 2010, par sa complexité et son opacité, cause encore une évaporation subreptice d'élèves qui souhaitaient suivre ces enseignements, et la rage d'économies qui préside à la préparation de la rentrée 2011 fait des ravages : tous les prétextes, variant d'une académie à l'autre, sont invoqués pour supprimer des sections. Déjà, et selon les chiffres du ministère lui-même, les lycées ont enregistré une baisse de 3 000 élèves latinistes et hellénistes entre les rentrées 2009 et 2010, alors qu'une augmentation de 8 000 élèves avait été constatée entre 2005 et 2009. Ce tarissement artificiel, provoqué par la réforme, sert maintenant d'argument spécieux pour de nouvelles fermetures.

Or, l'importance fondamentale du latin et du grec pour la maîtrise de la langue française, l'acquisition des langues qui en découlent, la formation du sens historique et l'acquisition d'une culture humaniste et commune, toutes quatre inséparables de l'étude précise de ces langues de culture, est largement reconnue. Connaissant la valeur et la diversité des compétences mises en oeuvre dans un exercice de version latine ou grecque, même les plus grandes Écoles de commerce et de management proposent une option de langue ancienne à l'écrit et/ou à l'oral. Nous appelons donc le Ministère de l'Éducation Nationale à prendre tout d'abord des mesures pour préserver la rentrée de 2011 :

- donner aux établissements, par des compléments de dotations horaires, les moyens de maintenir ou d'ouvrir des sections de latin et de grec ;
- faire respecter, au collège et au lycée, les textes officiels qui fixent l'enseignement et les horaires du grec et du latin et en font des disciplines à part entière sanctionnées par des épreuves à l'écrit et à l'oral au baccalauréat ;
- ne pas laisser supplanter l'enseignement de ces langues de culture, qui ne peuvent s'apprendre en dehors de l'école, par des « dispositifs » locaux qui ne font pas partie des textes officiels et nationaux fixant les contenus d'enseignement dans le premier et le second cycle.

Dans un second temps, nous appelons le Ministère à reconsidérer la réforme de la classe de seconde qui, en son état actuel, provoque une grave érosion des effectifs de latinistes et d'hellénistes et fragilise en même temps toutes les filières de l'enseignement supérieur où figurent les langues anciennes.

INFORMATIONS SUR LE LATIN ET LE GREC

I. Effectifs

1) Collège

Organisation des enseignements

Le latin est proposé depuis la rentrée 1999 au titre des enseignements facultatifs, à partir de la classe de cinquième, à raison de 2 heures hebdomadaires dans cette classe puis de 3 heures dans les classes de quatrième et de troisième.

Le grec est introduit en classe de troisième selon un horaire de 3 heures.

En fonction des possibilités du collège (capacité d'accueil et organisation des emplois du temps), son enseignement peut se cumuler avec celui du latin.

Effectifs (année 2010) : en % des effectifs totaux des classes correspondantes.

Latin

	Public	États	Public+Privé
Cinquième	123 080 élèves 20%	45 594 élèves 27%	168 674 élèves 21,6%
Quatrième	106 063 élèves 17,3%	37 696 élèves 22,7%	143 759 élèves 18,5%
Troisième	90 661 élèves 15,5%	32 336 élèves 20,8%	122 997 élèves 16,6%
Total	319 812 élèves 17,9%	115 596 élèves 23%	435 408 élèves 18,9%

Grec

Troisième	Public	Privé	Public+Privé
2%	15 562 élèves	3461 élèves	19 013 élèves

Cette dernière option reste faiblement suivie par environ 2% des élèves des établissements publics et privés.

2) Lycée

MATIERE	STATUT DE LA MATIERE	CLASSE	EFFECTIF
GREC ANCIEN	OPTION	2NDGT	677
GREC ANCIEN	OPTION	1ERE ES	635
GREC ANCIEN	OPTION	1ERE L	1207
GREC ANCIEN	OPTION	1ERE S	3321
GREC ANCIEN	OPTION	TERMINALE ES	566
GREC ANCIEN	ENSEIGNEMENT DE SPECIALITE (TERMINALE)	TERMINALE L	195
GREC ANCIEN	OPTION	TERMINALE L	976
GREC ANCIEN	OPTION	TERMINALE S	2789
LATIN	OPTION	2NDGT	2620

LATIN	OPTION	1ERE L	1ERE S
LATIN	ENSEIGNEMENT OBLIGATOIRE (HORS SPECIALITE)	1ERE L	1ERE S
LATIN	OPTION	TERMINALE ES	TERMINALE L
LATIN	ENSEIGNEMENT DE SPECIALITE (TERMINALE)	TERMINALE L	TERMINALE L
LATIN	ENSEIGNEMENT OBLIGATOIRE (HORS SPECIALITE)	TERMINALE L	TERMINALE S
LATIN	OPTION	TERMINALE S	TERMINALE S
LATIN	OPTION	TERMINALE S	TERMINALE S

% par rapport au total des effectifs:

1,1%

1,10%

EFFECTIFS TOTAUX LEGT : 16 486

% par rapport au total des effectifs:

1,1%

4,60%

EFFECTIFS TOTAUX LEGT : 68 320

La qualité de la formation des élèves et l'égalité des chances sont tributaires de la volonté politique. Les associations soussignées demandent que le droit de tous les élèves, et notamment de ceux qui n'ont que l'école pour réussir, à une formation linguistique, culturelle et humaniste exigeante et féconde passant par l'apprentissage des langues de base que sont le latin et le grec, soit respecté et promu.

A.P.F.L.A.-C.P.L. (Association des Professeurs de Français et de Langues Anciennes de Classes Préparatoires Littéraires),

A.P.L. (Association des Professeurs de Lettres), A.P.L.A.E.S. (Association des Professeurs de Langues Anciennes de

l'Enseignement Supérieur), C.N.A.R.E.L.A. (Coordination Nationale des Associations Régionales des Enseignants de Langues Anciennes), SAUVER LES LETTRES

S.E.L. (Sauvegarde des Enseignements Littéraires)

Contact-presse : Sylvie Pedroarena, présidente de la CNARELA, sylvie.pedroarena@orange.fr, 06 33 02 69 74

PROGRAMMES DES CONCOURS ET DES EXAMENS

I. AGREGATION INTERNE DE LETTRES CLASSIQUES

Programme de Littérature Française

- Charles d'Orléans, *Poésies*, édition P. Champion (Classiques français du Moyen Âge), tome 1, *Ballades*, p. 1 à 187.
- François Rabelais, *Quart Livre*, in *Les Cinq Livres*, La Pochotèque, édition J. Céard, G. Defaux et A. Simonin, 1994, p. 871 à 1231.
- Jean de La Fontaine, *Fables*, livres I à VI, édition Jean-Charles Darmon, Les classiques de poche, n° 1198, 2002 (compris les « Dédicace », « Préface », « Vie d'Ésope » et « À Monseigneur le Dauphin », pages 35-61)
- Guy de Maupassant, *Contes du jour et de la nuit*, édition P. Reboul, Folio classique, 1984. *La Maison Tellier, une partie de campagne et autres nouvelles*, édition L. Forestier, Folio classique, 1995.
- Jean-Luc Lagarce, *Derniers remords avant l'oubli, Juste la fin du monde*, Besançon, Les Solitaires intempestifs, 2004 et 2005.
- Max Ophüls, *Lola Montès* (Gaumont « DVD » : 2009, coffret comprenant également *La Ronde*, *Madame de*, *Le Plaisir*).

Programme de littératures grecque et latine (pour l'agrégation interne de Lettres Classiques)

Auteurs grecs

- Eschyle, *Les Sept contre Thèbes* (CUF), Tragédies tome 1.
- Xénophon, *Le Banquet - Apologie de Socrate* (CUF), Économique (CUF).

Auteurs latins

- Horace, *Satires* (CUF), livres I et II (1 à 3 inclus).

- Boèce, *La Consolation de Philosophie*, trad. J.-Y. Tilliette, Le Livre de poche (« Lettres gothiques », 2005) ; Boethius, *De consolatione philosophiae*, édition C. Moreschini, Munich, K.G. Saur, 2005 (Leipzig, 2002), livres I-III.

II. Baccalauréat

Programme de langues et cultures de l'Antiquité de la classe terminale pour les années scolaires 2011-2012 et 2012-2013

Pour les années scolaires 2011-2012 et 2012-2013, la liste des œuvres obligatoires inscrites au programme de langues et cultures de l'Antiquité de la classe terminale des séries générales et de la série techniques de la musique et de la danse est la suivante :

Latin

Œuvre : *Les Bucoliques*, Virgile.

Grec

Œuvre : *Hécube*, Euripide.

JOURNEES DE LA CNARELA

fiche d'inscription

<http://www.cnarela.fr/LinkClick.aspx?fileticket=OpHMcGtyzYI%3d&tabid=36&language=fr-FR>

hébergement : <http://www.cnarela.fr/LinkClick.aspx?fileticket=fwMig6mi2yM%3d&tabid=36&language=fr-FR>



lundi 24 octobre et mardi 25 octobre 2011
Faculté des Lettres à CLERMONT-FERRAND

« *La culture antique et sa transmission à la fin de l'Empire* »

INTERVENANTS

☒ François BERGER : Professeur de Lettres classiques ; cinéphile depuis toujours, s'est spécialisé dans l'étude du péplum depuis une vingtaine d'années ; il a intégré l'équipe de Claude Aziza.

☒ Colette BODELOT :

- Intervention : *Une question rhétorique au service de l'anti-arianisme luciférien*

Lucifer, évêque de Cagliari (mort vers 370 apr. J.-C.), rompit avec l'Eglise romaine parce qu'elle ne se montrait pas assez sévère à l'égard de l'arianisme, une doctrine qui niait l'unité et la consubstantialité des trois personnes de la Sainte Trinité et fut condamnée par le concile de Nicée en 325. Lucifer refusa de condamner au Synode de Milan (355) Athanase d'Alexandrie, qui s'opposa avec fermeté aux Ariens. Envoyé, pour son intransigeance, en exil par Constance, l'évêque de Cagliari écrivit, dans une langue ferme et originale, toute une série de pamphlets adressés à l'empereur.

Cet exposé s'appliquera précisément à étudier un trait particulier du style polémique de Lucifer, l'usage qu'il fait d'un type spécifique d'interrogatives, introduit par l'adverbe de « manière » *quomodo*. Ne correspondant jamais à un véritable acte de questionnement, ces questions oratoires, qu'on peut traduire par « Comment se fait / ferait-il que...? »

s'inscrivent dans une trame argumentative soutenue, qui s'attaque aux « fausses » convictions des hérétiques : elles lancent à l'antagoniste de véritables défis en sollicitant de sa part un démenti considéré d'emblée comme impossible.

Pour bien faire comprendre la portée et le sens exacts de ces questions, on confrontera l'usage luciférien à celui du latin préclassique et classique, sans oublier de procéder, pour les citations bibliques, à une comparaison avec le texte grec et la traduction ultérieure de la Vulgate.

- Professeur de latin à l'Université Blaise-Pascal (Clermont-Ferrand II), depuis 2000. Son principal domaine de recherche est la syntaxe latine avec, toutefois, une large ouverture sur les problèmes d'énonciation et de style.

- Ses publications portent essentiellement sur la structure de la phrase complexe en latin : ouvrages sur l'interrogation indirecte, les propositions complétives, la corrélation, la macro-syntaxe ; articles récents sur l'exclamative, les procédés de grammaticalisation, les compléments de l'adjectif.

☒ Florence BOUET :

- Intervention : *La Bible grecque des Septante : traduction ou interprétation ? Réflexion à partir de quelques versets des Psaumes*

Il s'agira de réfléchir sur les principes de traduction mis en oeuvre dans le livre des Psaumes de la Septante, en cherchant à évaluer l'importance des motifs idéologiques ou poétiques qui gouvernent la traduction, par rapport aux motifs purement linguistiques imposés par la langue grecque. En lien avec l'analyse de la version grecque des psaumes comme oeuvre littéraire à part entière, on s'intéressera à sa réception chez les Pères de l'Eglise, qui peuvent mettre en lumière telle traduction originale de la Septante par rapport à l'hébreu et renseigner sur l'évolution lexicale des mots grecs.

- Professeur de Lettres classiques au Lycée Polyvalent de Chamalières. Spécialiste de la traduction grecque de la Bible des Septante, plus particulièrement des Psaumes.

- Publications d'ouvrages :

- *Les Cantiques des degrés (Psaumes 119-133) selon la Bible grecque des Septante*, Collection de la Revue des Etudes juives, Peeters, Paris- Louvain (sous presse).

- « Les Cantiques des degrés (Psaumes 119-133) forment-ils une collection ? L'apport de la Septante et des Pères de l'Eglise », dans G. DORIVAL

et alii, Qu'est-ce qu'un corpus littéraire ? Recherches sur le corpus biblique et les corpus patristiques, Collection de la Revue des Etudes juives 35,

Peeters, Paris-Louvain, 2005, p. 1-32.

- Direction d'ouvrage : *Le Seigneur est mon berger. Le Ps 22 (23) lu par les Pères*, Collection « Pères dans la foi », Editions Migne, Paris, 2008.

☒ Micheline DECORPS :

- Intervention : *Hypatie et la transmission du savoir scientifique grec*

On s'intéressera au traitement de la figure d'Hypatie, à qui l'on rapporte toutes sortes de découvertes scientifiques alors qu'on ne sait rien d'elle, scientifiquement parlant. On corrigera quelque peu également la dramatisation opérée autour de la fin de la bibliothèque d'Alexandrie et la perte du savoir grec.

- Professeur de grec ancien à l'Université Blaise-Pascal (Clermont-Ferrand II), spécialiste de l'histoire des textes scientifiques grecs.

- Publication d'ouvrages :

- *Recherches sur les Coniques d'Apollonios de Pergé et leurs commentateurs grecs* (Klincksieck, Paris, 2000)

- Edition critique du texte grec du Livre I des *Coniques* d'Apollonius de Perge (Apollonius de Perge, *Coniques*, Tome 1.2, De Gruyter, Berlin, New York, 2008)

- Edition critique du texte grec des Livres II-IV des *Coniques* d'Apollonius de Perge (Apollonius de Perge, *Coniques*, Tome 2.3, De Gruyter, Berlin, New York, 2010)

☒ Sandrine DUBEL :

- Intervention : *La civilisation de la paideia : enseignement rhétorique, culture et littérature sous l'empire*

L'enseignement de la rhétorique est une facette essentielle de l'éducation des élites à l'époque impériale et tout homme cultivé a suivi l'enseignement d'un rhéteur ou d'un sophiste. On s'intéressera au programme de ces "classes" de rhétorique à travers l'étude des manuels (grecs) de *progymnasmata*, qui proposent une série d'exercices gradués pratiqués au premier stade de l'apprentissage de l'art de la parole. Ces exercices ont formé des générations d'orateurs, mais aussi plus largement d'hommes de lettres de l'Antiquité jusqu'au XVIII^e siècle. Ils inculquaient des techniques d'écriture, mais contribuaient également à transmettre un héritage culturel. C'est pourquoi, on en retrouve l'empreinte dans deux formes littéraires que nous étudierons plus spécifiquement, la déclamation, discours fictif improvisé sur un thème du répertoire, et la pratique littéraire de l'exercice de description, ou *ekphrasis*.

- Maître de conférences en langue et littérature grecques à l'Université Blaise-Pascal (Clermont-Ferrand II).

- Ses principaux domaines de recherche sont la littérature d'art et les rapports entre texte et image dans le monde antique, la littérature rhétorique et la poétique de l'évidence, Homère et sa réception antique.

☒ Anne-Marie FAVREAU-LINDER :

- Intervention : *La civilisation de la paideia : enseignement rhétorique, culture et littérature sous l'empire*

- Maître de conférences en langue et littérature grecques à l'Université Blaise-Pascal (Clermont-Ferrand II). Ses principaux domaines de recherches sont : Littérature grecque du Haut Empire - Seconde Sophistique ; La rhétorique et le genre de la déclamation ; La vie municipale des cités grecques d'Asie mineure et le rôle joué par les élites dans les relations entre cités et avec le pouvoir romain.

- Publications récentes :

- « De Marathon à la victoire de Leucate, lorsque l'actualité des guerres du Roussillon envahit l'oeuvre érudite d'un Jésuite toulousain », *Anabases* 4, 2006, p.79-110.

- « Lucien et le mythe d'Héraclès oïlovgo" : le pouvoir civilisateur de l'éloquence », in M. Bastin-Hammou et Ch. Orfanos (eds), *Kaina Pragmata, Mélanges offerts à Jean-Claude Carrière, Pallas*, 81, 2009, p.155-168.
- « La figure de Cléon dans la rhétorique impériale », in P-L. Malosse et B. Schouler (eds), *Clio sous le regard d'Hermès. L'utilisation de l'Histoire dans la rhétorique ancienne de l'époque hellénistique à l'Antiquité tardive*, Alessandria, 2010, p. 35-46.
- « Citations poétiques et stratégies rhétoriques : la parole poétique comme instrument de mise en scène du sophiste », in H. Vial (éd.), *Figures de l'orateur en poésie, figures du poète dans l'art oratoire : les enjeux d'une mise en scène réciproque en Grèce et à Rome*, actes des journées d'études des 14 et 15 mai 2009, Clermont-Ferrand (à paraître).

☒ Jean-Claude GAUDIAT :

- Etudes à l'Université Blaise-Pascal : licence d'Histoire de l'Art et d'Archéologie, maîtrise de Lettres classiques, agrégation de Lettres Classiques, D.E.A. « Langues, histoire et civilisation des mondes anciens des origines à la fin du Moyen Age ».
- Professeur de Lettres Classiques au collège Antoine de Saint-Exupéry de Lempdes (63), Professeur correspondant culturel pour le Musée Bargoin de Clermont-Ferrand, Guide-conférencier Villes et Pays d'Art et d'Histoire, Guide-interprète régional pour la région Auvergne.

☒ Chantal LAMESCH-SURRE : Conservatrice du département Archéologie du Musée Jean-Baptiste Bargoin ; après des études universitaires à Clermont-Ferrand (niveau maîtrise), et des travaux sur les églises médiévales, carrière aux musées de Clermont-Ferrand : musée Du Ranquet, musée Roger Quilliot (préparation et mise en place), département archéologique Bargoin (remise en état des collections : ex-voto).

☒ György NEMETH : né en 1956 en Hongrie, Professeur d'histoire ancienne à l'Université de Budapest, membre de l'Association internationale d'épigraphie grecque et latine. En 2009, il a été professeur invité à l'Université Blaise Pascal. Il est le seul spécialiste mondial à avoir étudié les tablettes de défexion du musée Bargoin.

☒ Rémy POIGNAULT :

- Intervention : *Poétique du portrait : Théodoric dans la lettre I, 2 de Sidoine Apollinaire*

Il s'agira d'étudier, à l'aide de rapprochements avec le genre historique et l'épistolographie, comment Sidoine Apollinaire, utilisant les ressources de la technique du portrait, fait oeuvre originale, en présentant le roi des Wisigoths Théodoric II dans sa lettre I, 2.

- Professeur de Langue, littérature et civilisation latines à l'Université Blaise-Pascal (Clermont-Ferrand II), Président fondateur de la Société Internationale d'Etudes Yourcenariennes, Président du Centre de recherches André Piganiol-Présence de l'Antiquité.

- Domaines de recherche : Littérature latine, principalement de l'époque impériale ; Historiographie antique ; Rhétorique et épistolographie antiques (Fronton...) ; Antiquité rémanente (Marguerite Yourcenar, Claude Simon, Pascal Quignard...).

- Auteur de *L'Antiquité dans l'oeuvre de Marguerite Yourcenar. Littérature, mythe et histoire*, coll. Latomus n° 228, Bruxelles, 1995, 1096 p. (prix Emile Faguet accordé par l'Académie française en 1996) ; *Marguerite Yourcenar, Mémoires d'Hadrien*, en collaboration avec É. Dezon-Jones, Paris, Nathan, coll. Balises, 1996, 128 p. ; *L'empereur Hadrien*, en collaboration avec R. Chevallier, Paris, PUF, coll. Que sais-je ?, 1998, 128 p. ; *Marguerite Yourcenar, D'Hadrien à Zénon. Correspondance 1951-1956*, texte établi et annoté par Colette Gaudin et Rémy Poignault, Paris, Gallimard, 2004, 630 p.

- Éditeur ou co-éditeur scientifique d'une trentaine de colloques sur l'oeuvre de Marguerite Yourcenar et sur la présence de l'Antiquité à l'époque moderne.

☒ Annick STOEHR-MONJOU :

- Intervention : *La rhétorique dans les poèmes politiques de Sidoine Apollinaire*

Il s'agira d'étudier comment Sidoine Apollinaire s'inspire de la tradition rhétorique dans ses panégyriques, en joue pour (et avec) son auditoire tout en l'infléchissant selon le contexte politique et le message qu'il veut transmettre.

- Maître de conférences de latin à l'Université Blaise-Pascal (Clermont-Ferrand II), spécialiste de la littérature latine tardive.
- Parutions sur Sidoine :
- « Sidoine Apollinaire et la fin d'un monde. Poétique de l'éclat dans les panégyriques et leurs préfaces », *Revue des Études Latines* 87, 2009, p. 157-181.
- « Sidoine Apollinaire, *Carmina* I-VIII », *Silves latines, Agrégation 2008-2009*, Neuilly sur Seine, éd. Atlande, 2009, p. 95-205.

CONFÉRENCE ANNUELLE D'EUROCLASSICA

Siège social : 29 rue d'Ulm 75005 Paris

Adresse postale : 11, rue champ Saint Pierre, 39170 Saint-Lupicin

Tél : 03 84 42 84 36

courriel : sylvie.pedroarena@orange.fr

PARIS, 25-28 août 2011

Jeudi 25 août 2011

Lycée Jules Ferry 77 Boulevard de Clichy. 75009 PARIS

9h Accueil formalités

9h30 Présentation des voyages scolaires Thalassa et Athéna

10h-12h Atelier pour le Certificat européen pour les classiques European Certificate for Classics. dirigé par Alfred Reitermayer

12 h Déjeuner libre

14h-17h Atelier (suite)

17h Visite de l'Institut

19h 30 Embarquement pour une promenade sur la Seine ; repas à bord

Vendredi 26 août 2011

Lycée Jules Ferry 77 Boulevard de Clichy. 75009 PARIS

9h Ateliers CNARELA les **Parcours d'enseignement du latin et du grec en France** :

- Présentation d'un film de promotion des Langues anciennes réalisé par des lycéens du Lycée Montesquieu de Bordeaux ;

- Dominique AUGÉ (ARELAG-CNARELA) : Parcours d'apprentissage en latin et en grec avec l'aide des TICE

- Yves OUVRARD (Musagora, APCELA CNARELA): Le traitement automatique du latin, comment l'utiliser avant et pendant le cours

- François CAM : Musique et Antiquité

12h Repas libre

14h-17h AG Euroclassica

18h Visite en nocturne du département des Antiquités grecques du Louvre qui connaît une nouvelle présentation : Gisèle DRONNE (PALLAS-CNARELA), Sylvie NOURRY (PALLAS-CNARELA), un groupe en anglais sous la direction de Jean-Michel OLIVRO. Le Musée ferme à 21h Repas libre

Samedi 27 août 2011

9h Départ en RER pour Versailles : Visite des jardins par A. Collognat sur le thème : **Les statues de Versailles et les Métamorphoses d'Ovide**. Grandes eaux. Visite libre du château, du Petit Trianon pour ceux qui le désirent.

20h 30 Repas de clôture de la Conférence Euroclassica au Bouillon Racine

Dimanche 28 août 2011 (optionnel)

Thermes de Cluny + crypte



II. LA VIE DES LANGUES ANCIENNES ET DE L'ARELAG

ASSEMBLEE GENERALE DE L'ARELAG

15 décembre 2011, au lycée Vaugelas à Chambéry

Présents : 5

Procurations : 37

Ordre du jour : Vote du bilan financier ; élection du bureau ; questions diverses.

1. Le bilan financier est voté à l'unanimité.
2. Martine Sapet est élue Trésorière et remplace Hélène Artaud. Une nouvelle domiciliation bancaire est à prévoir.
3. Le concours Cicero pourrait être organisé dans l'académie de Grenoble ; l'ensemble est à étudier.
4. Le problème de la situation des langues anciennes dans l'académie de Grenoble est évoqué suite aux informations recueillies et aux premiers bilans qui font suite à la mise en place de la réforme dans les classes de seconde.
5. A prévoir une manifestation qui permettrait de rassembler les collègues adhérents de l'ARELAG : les mêmes problèmes récurrents sont soulevés (étendue géographique de l'académie, emplois du temps difficiles qui débordent de plus en plus sur le mercredi matin, voire après midi..., difficultés d'organisation pour un bureau peu disponible)
6. Engagement de l'ARELAG dans les manifestations académiques (Stendhal, semaine de l'Antiquité, festivals...) : communication et présentation à poursuivre.

Fin de l'assemblée générale à 17 heures.



ASSOCIATION RÉGIONALE DES ENSEIGNANTS DE LANGUES ANCIENNES DE L'ACADÉMIE DE GRENOBLE

ARELAG

Remettre les langues anciennes au goût du jour

Avec l'ordinateur, Dominique Augé fait le lien entre hier et aujourd'hui

Dominique Augé
Professeure de langues anciennes au lycée Vaugelas de Chambéry (Savoie)

Au commencement, il y a une enseignante qui prend conscience d'une évolution: « J'avais le sentiment de ne plus faire le même métier qu'à mes débuts, en 1984. Les élèves ne sont plus les mêmes. On sait que l'acte de lecture en français est difficile pour les nouvelles générations. Et ça l'est d'autant plus en grec et en latin, raconte Dominique Augé, 48 ans, professeure de langues anciennes au lycée Vaugelas de Chambéry (Savoie). J'avais des élèves gentils et contents d'être là, mais quand on faisait le bilan, ce bilan était pauvre. »

Au commencement, donc, il y a l'expérience d'un échec. Et pourtant, lorsqu'elle formule ce constat il y a quatre ans, Dominique Augé n'aspire pas à se retirer des salles de cours. A l'inverse, l'enseignante désire « réfléchir aux moyens de rendre les langues anciennes plus attractives, plus efficaces et plus adaptées aux élèves d'aujourd'hui ».

Dominique Augé espère innover, trouver de nouvelles scénarisations de cours. Elle se lance dans une thèse en didactique des langues anciennes et coordonne en parallèle le site pédagogique Hélios, qui propose des séquences de cours et des travaux dirigés en langues anciennes. De cette double activité émerge une évidence: « Remettre le plaisir de la lecture des textes anciens, en latin et en

grec, donnés sans traduction, au cœur de la pédagogie de notre discipline. »

Alors, que propose Dominique Augé? Une pédagogie au centre de laquelle est placé l'accès à l'œuvre littéraire. Et où les technologies de l'information et de la communication pour l'enseignement (TICE) tiennent un rôle essentiel. « L'intérêt de notre discipline est de tisser un dialogue entre hier et aujourd'hui, note-t-elle.

Le travail sur ordinateur permet cette jonction. On est dans le partage de modes d'approche différents, avec des textes littéraires écrits et destinés à être lus par des élèves issus d'une génération clavier et souris. »

« Plaisir intellectuel »

Le site qui lui a servi d'expérimentation pendant sa thèse constitue la base de travail de ses élèves de 2^e et de terminale. Ses cours se partagent entre un temps d'autonomie et un temps de mutualisation: « Il s'agit à chaque fois de considérer l'élève comme un apprenant capable de récolter les informations nécessaires pour la construction d'un savoir. Il s'agit d'accompagner plus que de diriger. L'élève est ainsi acteur de son savoir. »

« On a longtemps fonctionné comme les écoles de musique, estime Dominique Augé. Les élèves

apprenaient le solfège avant de toucher à un instrument. Mais les écoles de musique ont changé plus rapidement que nous. Trop souvent, nos matières sont en effet envisagées sous le prisme de l'entrée purement grammaticale, qui diffère d'autant le contact avec les textes. » Or, assure-t-elle, « on peut directement donner à lire un texte qui raconte une histoire. »

Chez ses élèves, Dominique Augé devine le « plaisir intellectuel de la lecture ». « Ils apprennent à dépasser l'immédiateté. Le contact avec les langues anciennes nécessite une maturation. » Confiance annexe: « Après une lecture d'Hérodote, le cours fut ponctué de réflexions des élèves sur le monde contemporain. Leur permettre de réfléchir à ce qu'ils sont aujourd'hui en leur donnant accès à des textes culturellement très marqués, c'est un moyen de les élever. » ■

Bertrand Courrège



Carrière

En début de carrière les enseignants français sont moins bien payés que leurs voisins. Luc Chatel a augmenté le salaire des débutants depuis la rentrée 2011. En milieu de carrière, un enseignant français de collège ou lycée gagne autant que son voisin italien et 6 000 euros annuels de moins que la moyenne des enseignants de l'OCDE.

THÈSE DE DOMINIQUE AUGÉ

UNIVERSITE GRENOBLE – STENDHAL

Doctorat de l'Université Stendhal
RARE - Rhétorique de l'Antiquité à la Révolution - EA 3017

**PENSER ET CONSTRUIRE UN NOUVEL APPRENTISSAGE DE LA LECTURE EN
LANGUES ANCIENNES**

THINK AND BUILD UP HOW TO READ ANCIENT LITERATURE

Thèse soutenue par
Dominique JOTTREAU-AUGÉ

le vendredi 12 novembre 2010

Mention très honorable avec félicitations du jury

Directrice de thèse : **Françoise LÉTOUBLON**, *Professeur Université Stendhal, Grenoble*

Membres du jury : **Isabelle COGITORE**, *Professeur Université Stendhal, Grenoble*

Jean-François MASSOL, *Professeur Université Stendhal, Grenoble*

Richard ETIENNE, *Professeur Université Paul Valéry, Montpellier*

Jean-Pierre LEVET, *Professeur Université de Limoges*

Christian NICOLAS, *Professeur Université Jean Moulin, Lyon 3*

RESUME

Nos recherches présentent la nécessité de penser une didactique des langues anciennes qui fasse des apprenants des lecteurs de la littérature antique. La réflexion théorique s'appuie sur l'apport d'autres didactiques disciplinaires pour penser une théorie de l'apprentissage. Il s'agit alors moins de transposer au domaine des langues anciennes un modèle emprunté que de réfléchir à la spécificité du champ disciplinaire pour en déduire des principes et une pratique pédagogique, largement appuyée sur l'intégration des technologies modernes, suffisamment cohérente et efficiente pour amener les étudiants à l'appropriation d'une culture par **l'assimilation d'une langue.**

Lien vers l'introduction : http://arelag.free.fr/JOTTREAU-AUGE_dominique_2010_introduction.pdf

III. ARTICLES

« La plume et le burin »

Confrontations visuelles autour de *Salammbô* de Flaubert

Avec la parution en 1862 de *Salammbô* chez Michel Lévy, cinq années de labeur acharné prennent fin pour son auteur, Gustave Flaubert. Au prix d'une formidable somme documentaire et d'une rédaction laborieuse, faite de doutes et de découragements, l'auteur parvient enfin à fonder son grand roman antique. Le procès que lui valut *Madame Bovary* avait-il jeté une ombre sur son œuvre ? *Salammbô* serait sa revanche, un espace où laisser libre cours à son style et ses envies. Plongeant ainsi dans « une histoire qui se passe 240 ans avant J.C. » à Carthage, Flaubert donne à voir un monde nouveau qui séduit durablement un lectorat en quête d'orientalisme. Or, la mode vers 1862 est à l'illustration des œuvres : c'est le cas pour Balzac avec Honoré Daumier, Victor Hugo ou encore Stendhal. *Salammbô*, roman aux images foisonnantes semblait idéalement se prêter à cette nouvelle forme d'édition. Mais Flaubert s'oppose avec véhémence à tout projet de ce type ; dès le 12 juin 1862, il écrit à Ernest Duplan : « Jamais, moi vivant on ne m'illustrera ! ». Quelle conception esthétique le poussait à ce refus ? Car rien ne le fera céder. Pourtant, dès la mort de Flaubert, peintres et graveurs s'emparent massivement de *Salammbô*, lui assurant une formidable postérité iconographique. Les éditions illustrées du roman sont-elles donc seulement une trahison à but lucratif ? Ne peuvent-elles pas apparaître aussi comme un support propre à interroger la relation complexe qui unit le texte à l'image ? Entre transgressions posthumes ou subordinations du peintre au poète, deux visions de l'image s'opposent, nous interrogeant de fait sur le dialogue qui unit les deux artistes au sein du livre illustré.

Dans la nuit du 23 au 24 décembre 1862, alors qu'il répond aux critiques lancées par Sainte-Beuve contre son roman, Flaubert formule une assertion devenue célèbre : « j'ai voulu fixer un mirage ». Se révèle ainsi un des principes esthétiques qui prévaut dans l'œuvre et à travers lequel Flaubert s'érige en bâtisseur de mirages. *Salammbô* est en effet un roman quadrillé par le regard, que ce dernier régisse les relations sociales, les passions amoureuses ou même le rapport au divin. Le visuel est au cœur du dispositif narratif, au cœur même de l'écriture flaubertienne. Le besoin de voir est d'ailleurs si marqué chez Flaubert, qu'il ressent, au début de l'été 1858, la nécessité impérieuse de se rendre en personne sur les ruines de Carthage, comme il le confie à Elisa Schlésinger^[1] :

« Au bout de mon premier chapitre, je me suis aperçu qu'il me fallait absolument aller à Tunis. L'hiver dernier s'est passé dans les hésitations, tourments et dérangements infinies. Au mois d'avril, je suis parti pour l'Afrique où je suis resté deux mois. J'ai été seul et à cheval de Tunis à Constantine ; enfin au mois de juillet, j'étais revenu ici où j'ai démoli tout ce que j'avais fait. »

La force du réel et sa perception visuelle semblent donc primer sur la création littéraire. L'étude des manuscrits témoignent d'un *avant* et d'un *après* Carthage, semblant soumettre le texte à la *mimésis* dans son acception étymologique en tant que *saisie du réel*. Pourtant, la relation de Flaubert au réel devient plus complexe dès que l'on place en perspective le roman avec son *Carnet de voyage à Carthage*. Ce dernier, récit de son périple, se caractérise par une profusion de détails et de relevés techniques austères. Des croquis panoramiques, avec indication de couleurs en fonction des heures de la journée, viennent compléter des relevés topographiques d'une grande précision. Flaubert arpente ainsi rigoureusement les lieux de son roman pour établir une scénographie des plus réalistes. Or, dès le premier scénario de son roman, plus aucune trace de ces indications patientes et scrupuleuses ne transparaît. Le réel semble en définitive ne servir qu'à nourrir l'imagination de l'écrivain. L'épilogue de son *Voyage à Carthage* accrédite cette idée :

« Voilà trois jours passés à peu près exclusivement à dormir. Mon voyage est considérablement reculé, oublié ; tout est confus dans ma tête ; je suis comme si je sortais d'un bal masqué de deux mois. Vais-je travailler ? Vais-je m'ennuyer ?

Que toutes les énergies de la nature que j'ai aspirées me pénètrent et qu'elles s'exhalent dans mon livre. A moi, puissances de l'émotion plastique, résurrection du passé, à moi, à moi ! il faut faire, à travers le Beau, vivant et vrai quand même. »

Derrière le doute et les interrogations qui semblent devoir assaillir l'écrivain de retour à Croisset, apparaît une nouvelle figure de l'artiste qui se conçoit comme un filtre entre le réel et son œuvre. Au cœur de l'écriture flaubertienne dans *Salammbô*, réside donc un impérieux besoin de *voir*, inextricablement lié à la volonté de *donner à voir*. Mais si l'esthétique de Flaubert est tournée vers le visuel, elle n'en demeure pas pour autant soumise à la *mimésis*, qu'elle dépasse *in fine* offrant au lecteur le mirage d'un orient tout flaubertien.

La fascination de Flaubert pour le réel et le visuel réside donc avant tout dans la nécessité esthétique de le sublimer. On comprend mieux dès lors pourquoi l'histoire littéraire le classe au rang des iconoclastes. Ayant déjà développé une vive méfiance à l'égard de la photographie depuis son voyage en Egypte en compagnie de Maxime Du Camp, Flaubert profite de la parution de *Salammbô* pour prévenir toute intrusion de l'illustration au cœur de ses lignes. Les éditions illustrées jouissent pourtant des faveurs populaires en cette seconde moitié du XIX^e siècle et c'est en éditeur averti que Michel Lévy fait pression sur Flaubert pour une telle publication de son roman punique. Moyen efficace de toucher un public plus large, qu'il soit bibliophile ou populaire, la publication d'une édition illustrée augmente la diffusion et la renommée d'une œuvre. Nombreux sont les écrivains reconnus accédant à cette nouvelle forme d'édition que les évolutions techniques rendent désormais rapide et de meilleure qualité. Le refus de Flaubert demeure pourtant catégorique :

« Quant aux illustrations, m'offrirait-on cent mille francs, je te jure qu'il n'en paraîtra pas une. Ainsi il est inutile de revenir là-dessus. Cette idée seule me fait entrer en phrénésie. Je trouve cela stupide, surtout à propos de Carthage. – Jamais, jamais ! Plutôt rengainer le manuscrit indéfiniment au fond de mon tiroir. Donc voilà une question viduée. [...] Je sais bien que vous allez me trouver complètement insensé. – Mais la persistance que Lévy met à demander des illustrations me fout dans une fureur impossible à décrire. Ah ! qu'on me le montre, le coco qui me fera un portrait d'Hannibal. – Et le dessin d'un fauteuil carthaginois ! Il me rendra un grand service. Ce n'était guère la peine d'employer tant d'art à laisser tout dans le vague, pour qu'un pignouf vienne démolir mon rêve par sa précision inepte. »[2]

Bien loin d'un simple dégoût pour une mode frivole, l'entêtement de Flaubert s'enracine dans une profonde conviction esthétique qui place le texte en opposition avec l'image. Cette dernière, par son trop grand pouvoir de représentation et sa précision, nuit aux mots qui ne doivent que suggérer. Consciemment ou pas, Flaubert prolonge ainsi la querelle séculaire de l'*Ut pictura poesis*. En redécouvrant pendant la Renaissance Horace et son *Art poétique*, les artistes se scindent implacablement en deux groupes : les partisans de l'*ut pictura poesis* défendent une stricte correspondance entre la peinture et la poésie en leur attribuant les mêmes finalités et les mêmes règles, tandis que les détracteurs considèrent l'adéquation comme trop réductrice et plaident pour une séparation des deux arts. Léonard de Vinci appartient à cette deuxième catégorie d'artistes. Son *Traité de peinture* s'intéresse ainsi aux limites respectives des deux arts :

« Se tu, poeta, figurerai la sanguinosa battaglia, [...]. In questo caso il pittore ti supera, perchè la tua penna fia consumata, innanzi che tu descriva appieno quel, che immediate il pittore ti rappresenta co'la sua scientia. E la tua lingua sarà impedita dalla sete, e il corpo dal sonno e fame, prima chè tu co'parole dimostri quello, che in un istante il pittore ti dimostra. [...] lunga e tediosissima cosa sarebbe alla poesia a ridire tutti li movimenti de li operatori di tal guerra, e le parti delle membra, e lor'ornamenti, delle quali cose la pittura finita con gran'brevità e verità ti pone innanzi. »[3]

La peinture, par nature, est un art spatial tandis que la poésie se définit comme un art temporel. Aucun des deux ne peut cohabiter sans que l'un ne prenne le pas sur l'autre. Et c'est sans doute dans cette rivalité entre les arts que se situe le refus de Flaubert de faire illustrer son œuvre.

« [...] la plus belle description littéraire est dévorée par le plus piètre dessin. Du moment qu'un type est fixé par le crayon, il perd ce caractère de généralité, cette concordance avec mille objet connus qui font dire au lecteur : « J'ai vu cela » ou « Cela doit être ». Une femme dessinée ressemble à une femme, voilà tout. L'idée est dès lors fermée, complète, et toutes les phrases sont inutiles, tandis qu'une femme écrite fait rêver à mille femmes. »[4]

Pour l'écrivain intransigeant qu'est Flaubert, qui, de sa table jusqu'au « gueuloir », tourne les mots et façonne les phrases, la lecture se veut donc ouverte. Les mots servent à exciter l'imagination du lecteur

qui s'échappe du réel et entre en résonance avec l'œuvre écrite. L'image, si elle n'est pas littéraire, ne peut être que délétère.

Salammbô apparaît ainsi comme une œuvre atypique dans l'histoire de l'édition française. Soumise au refus de son auteur de l'illustrer, elle a été publiée avec succès pendant plus de vingt ans sans image. Mais dès la mort de Flaubert en 1880, commence pour le roman punique une nouvelle vie éditoriale, elle aussi très réussie : pas moins de 24 éditions illustrées sont publiées en France entre 1884 et 1949. Le nombre est d'ailleurs exponentiel lorsque l'on s'intéresse aux éditions francophones ou aux traductions étrangères. On est bien sûr tenté de voir dans la transgression posthume de l'interdit, une forme de trahison. Il serait d'ailleurs facile de repousser ces éditions comme nécessairement inférieures car en opposition avec la pensée de l'auteur. Pourtant, force est de constater que la plupart des illustrateurs se sont emparés de l'œuvre avec un profond respect et qu'il s'instaure finalement au gré des pages un dialogue étonnant entre le texte et l'image. En 1900, par exemple, paraît chez Ferroud une édition de luxe de *Salammbô* en deux volumes illustrée par Georges Rochegrosse et qui nécessita trois ans de travail assidu à ce dernier pour la réalisation des 52 compositions. De la même manière, Morin-Jean, graveur et théoricien, publie en 1931 chez Arthème Fayard dans la collection du « Livre de demain », une version populaire de *Salammbô* ornée de 31 bois originaux. Chacune de ces deux publications correspond à un projet artistique fort, commandé à un artiste de renom travaillant au service de l'œuvre flaubertienne.

De la fréquentation des éditions illustrées de *Salammbô* ressort tout d'abord une subordination des illustrateurs à l'auteur lui-même. Le positionnement des illustrations suit un code implicite, qui place à proximité immédiate l'image et le passage illustré. Que l'illustration se trouve en entête, en cul-de-lampe ou en hors-texte, elle fait face régulièrement au passage qu'elle représente. Ainsi, lorsque le chapitre VII intitulé « Hamilcar Barca » s'ouvre sur le retour du suffète à Carthage en plein cœur de la révolte des mercenaires, Morin-Jean et Rochegrosse illustrent les premières lignes du chapitre en entête, avec la trirème qui entre dans le port. Cette subordination au texte de Flaubert sur le plan structurel se retrouve également parfois au plan artistique. Rochegrosse par exemple s'inscrit dans la lignée du travail de Flaubert qu'il décrit comme supérieur au sien.

« [L]’art plastique, hélas, a contre lui sa précision même – et Flaubert avec ses mots superbes éveille une idée beaucoup au-dessus de la chose écrite – quoique aucune inexactitude ne se retrouve à proprement parler en les mots... mais pour rendre la “sensation produite” le peintre est forcé, lui, de devenir inexact, au sens strict du mot. »^[5]

Surprenant propos que celui du peintre qui reprend mot à mot la pensée formulée par Flaubert quarante ans plus tôt ! D'ailleurs, la préparation est la même pour les deux hommes, avec un énorme

travail de documentation et des voyages en Tunisie dans les pas de Flaubert. La force du dessin se situe, selon Rochegrosse, dans le strict respect du dessein de l'auteur. C'est uniquement par le choix du moment à illustrer ou par la composition de cet instant, que l'illustrateur peut s'exprimer. Ainsi, pour représenter la terrible bataille du Macar[6] dans le chapitre VIII, Rochegrosse accentue les effets dramatiques de sa composition. En choisissant une illustration en hors-texte qu'il remplit presque intégralement, il rend compte de la cohue de la bataille. Le lecteur est placé au cœur de l'horreur, faisant face à un mélange fantastique de corps semblant défier les lois de la gravité. Le regard oscille constamment entre la vision d'ensemble et les détails qui la composent. Au premier plan, un homme attire le regard dans sa volonté désespérée de fuir. Nous sommes inclus dans la bataille et nous regardons la mort qui s'avance. Morin-Jean, quant à lui, plaide en faveur d'un dialogue artistique entre l'auteur et le graveur.

« Autrefois, le livre était illustré de gravures sur bois. L'image gravée traduisant littéralement un passage de roman. / Aujourd'hui, ce genre d'illustrations est tombé en désuétude : on complète le texte, on le commente par des équivalences plastiques, on ajoute aux idées de l'écrivain. [...]

[D]e nos jours, l'illustration du livre est un art décoratif, un art dépendant du texte, qui ne doit pas donner de celui-ci un mot à mot puéril, mais a pour tâche de le compléter, de le prolonger, d'en être le commentaire qui va plus loin que la pensée même de l'écrivain. »[7]

Sans trahir le projet de Flaubert, Morin-Jean envisage son travail comme une collaboration posthume, un prolongement personnel du texte qui, en définitive, enrichit la lecture. Il se rapproche, ce faisant, du sens étymologique d'illustration qui sert à *mettre en lumière, rendre patent* un texte. Par les choix plastiques qu'il prend, Morin-Jean souhaite faire entrer en résonance le texte flaubertien avec ses images. Le bois gravé[8] extrait du premier chapitre du roman, intitulé « Le Festin », permet d'apprécier le dialogue qu'il développe avec le texte. Représentant un des mercenaires qui prend part aux festivités organisées dans les jardins d'Hamilcar, il se place tout naturellement dans la continuité du texte. Le regard du lecteur se trouve bientôt attiré par la coupe qui ouvre un grand blanc dans les motifs géométriques. Centrale dans le dessin, la coupe l'est aussi symboliquement dans le chapitre, puisque c'est par la profanation des « coupes de la Légion » que vont débiter les hostilités entre mercenaires et carthaginois. C'est également autour du même objet que va se nouer le destin tragique entre Salammbô et Mâtho, lorsque la fille du suffète boit dans la même coupe que le chef libyen, signe d'un amour exclusif selon un témoin de la scène. Au-delà de la simple ornementation, le motif de la coupe dans cette illustration file tout le chapitre. Elle symbolise également la guerre et l'amour à venir. Bien loin d'affaiblir le texte, le graveur tisse un dialogue entre son œuvre et le texte dont s'empare le lecteur.

L'écriture flaubertienne est, tout particulièrement dans *Salammbô*, intimement liée à l'image. Il s'agit pour l'auteur de Croisset de donner à voir Carthage au lecteur en sublimant la mimésis par le logos. C'est dans cette rivalité entre les arts que se forge le rejet de l'illustration par Flaubert. Pourtant, s'il existe une concurrence entre image et texte au sein des éditions illustrées, leur fréquentation peut également se révéler, pour le lecteur riche, de sens, aboutissant à une lecture redynamisée. Que l'image soit vue avant que le texte ne soit lu, ou réciproquement, le lecteur voyage, au fil des pages, dans l'œuvre. Tantôt ramené en arrière, tantôt projeté en avant, il nourrit une attente qui renforce sa

lecture. De même, bien loin d'affaiblir la puissance littéraire, l'image, par sa capacité à suspendre le temps, offre au lecteur une pause hors de la chronologie, mais non pas hors du récit. Le lecteur profite ainsi pleinement de l'image sans sortir du récit, dans une belle suspension dramatique. En témoigne la dernière illustration^[9] de Rochegrosse qui clôt le second volume et qui représente Salammbô en train de mourir : « Salammbô se leva comme son époux, avec une coupe à la main, afin de boire aussi. Elle retomba, la tête en arrière, par-dessus le dossier du trône, - blême, raidie, les lèvres ouvertes, - et ses cheveux dénoués pendaient jusqu'à terre. » La mort de *Salammbô* est fulgurante : Flaubert tue son personnage en un point. Rochegrosse au contraire va chercher à illustrer l'ellipse contenue dans la phrase flaubertienne : il donne à voir des mots invisibles dans le texte. Ainsi, lorsqu'ils dialoguent entre eux, le texte et l'image parviennent *in fine* à une certaine alchimie dont profite en premier lieu, le lecteur.

Bruno Gallice

Agrégé de Lettres Modernes

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE :

FLAUBERT Gustave, *Salammbô*, compositions de Georges Rochegrosse. (2 vol.) Paris, A. Ferroud, 1900.

FLAUBERT Gustave, *Salammbô*, illustrations de Morin-Jean dans la collection du « Livre de demain », Paris, éd. Arthème Fayard, 1931.

FLAUBERT Gustave, *Carnet de voyage à Carthage*, texte établi par Claire-Marie Delavoye, Rouen, PUR, 1999.

FLAUBERT Gustave, *Correspondance*, édition établie, présentée et annotée par Jean Bruneau, La Pléiade, Paris, Gallimard, tome II (juillet 1851- décembre 1858), 1980 ; tome II (janvier 1859 – décembre 1868), 1991.

CHARTIER Roger, MARTIN Henri-Jean, *Histoire de l'édition française*, (4 vols.) Paris, éditions Fayard, 1990.

LEE, Rensselaer W., *Ut Pictura Poesis: Humanisme et Théorie de la Peinture, XVe-XVIIIe siècles*, trad. Brock, Maurice, Paris, Macula, 1991.

PRAZ Mario, *The Parallel between literature and visual Arts : Mnemosyne*, Princeton, Princeton University Press, 1970.

[1] Lettre à Elisa Schlésinger du 16 janvier 1859.

[2] Lettre à Jules Duplan du 24 juin 1862 – C'est Flaubert qui souligne et se permet les écarts orthographiques.

[3] Extrait du *Trattato della pittura* de Leonard de Vinci (I, 11) : « Poète, si tu veux figurer une bataille sanglante [...] Dans ce cas, le peintre l'emporte sur toi, parce que ta plume sera usée avant que tu ne décrives pleinement ce qu'avec sa science le peintre te représente immédiatement. Et ta langue sera incommodée par la soif, ton corps par le sommeil et la faim, avant que tu ne montres avec tes paroles ce qu'en un instant te montre le peintre [...] Ce serait pour la poésie une tâche longue et très fastidieuse que de redire tous les mouvements des acteurs de cette guerre, avec les parties des membres et leurs ornements, alors que la peinture, achevée avec autant de rapidité et de vérité, te les met sous les yeux. »

[4] Lettre à Ernest Duplan – 12 juin 1862

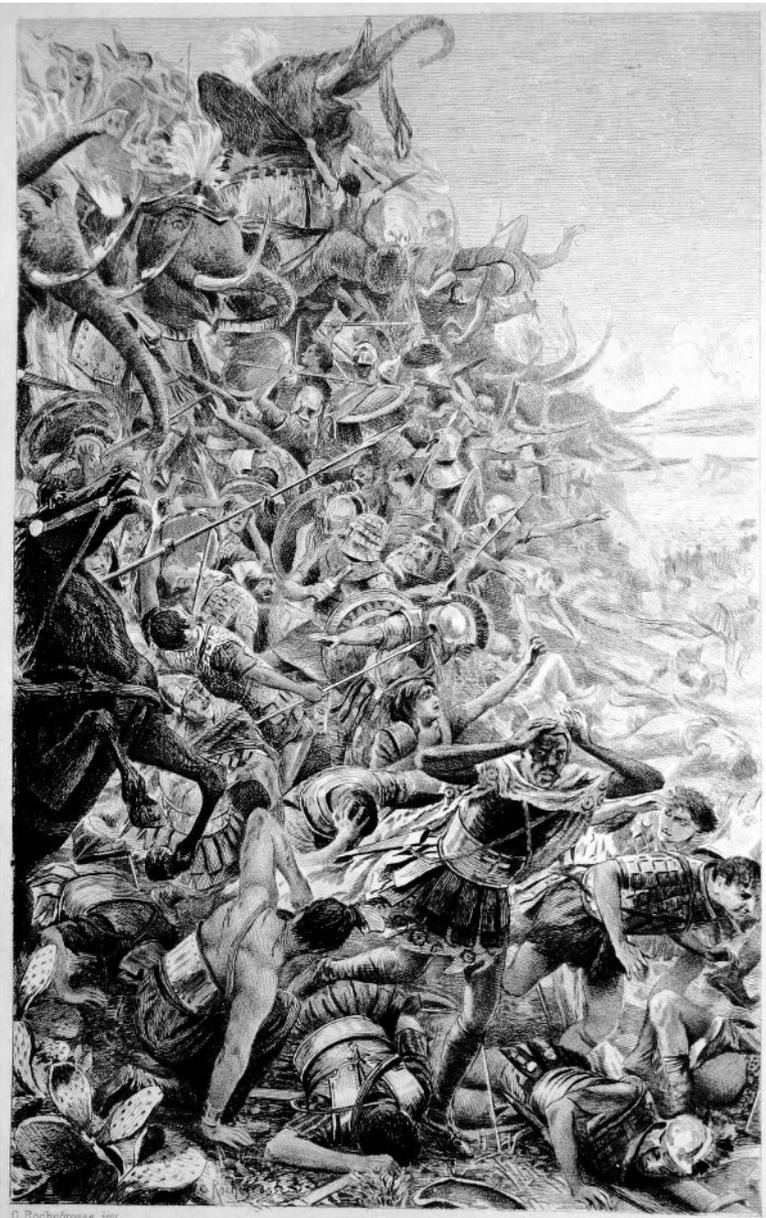
[5] Manuscrit autographe de Georges Rochegrosse, conservé à la Bibliothèque Villon de Rouen et intitulé par cette dernière *Mémoire concernant la décoration de Salammbô*.

[6] Voir reproduction #1 en fin de document.

[7] *Manuel pratique du graveur sur bois* écrit par Morin-Jean (p.72-74).

[8] Voir reproduction #2 en fin de document.

[9] Voir reproduction #3 en fin de document.



Reproduction #1 Rochegrosse : « La bataille du Macar »
Illustration en hors-texte, extraite du chapitre VIII



Reproduction #3
Rochegrosse : « La mort de Salammbô »
Illustration en cul-de-lampe, extraite du dernier chapitre



La tempête ou la mise à l'épreuve du héros

Mercredi 17 mars 2010, Journée des langues anciennes.

1°) Un premier choix : la tempête, une scène typique.

2°) Un deuxième choix : la tempête, une mise à mort.

3°) Un troisième choix : la tempête, une quête identitaire.

4°) Un quatrième choix : la tempête, une métaphore.

Il s'agit d'un exemple de scénarisation mené en classe de grec au lycée mais exploitable dans ses perspectives d'ensemble dans toute autre classe, y compris, en classe de français à partir de textes traduits. L'article de Françoise Létoublon « ***Cette grande vague depuis Troie : à propos des épisodes de tempête dans l'Odyssee et les Argonautiques*** » fut à l'origine de cette conception. Il nous a toujours paru intéressant de mettre au cœur de la classe les problématiques exploitées par des universitaires experts et d'amener nos jeunes élèves à prendre conscience que le travail qu'ils mènent dans leurs établissements scolaires s'enracine dans des études qui loin d'être mortes ou figées continuent au contraire de soulever des débats ou de nourrir des recherches. Nous avons donc choisi de donner à lire –et à traduire– des extraits de l'*Odyssee* qui permettent à nos jeunes élèves d'entrer dans l'œuvre, certes, mais aussi d'avoir un regard plus aiguisé qui leur permette de saisir l'enjeu ou les données d'un article universitaire. L'objectif était donc double, visant en quelque sorte une double compétence de lecture : l'appropriation d'extraits présentés en grec, sans traduction, et la compréhension suffisante d'une communication rédigée en français, mais destinée *a priori* à des lecteurs spécialistes.

Ajoutons enfin que le travail que nous menons à l'intérieur de l'équipe Hélios depuis plusieurs années nous a menée à choisir une présentation au sein de laquelle les TICE concourent à cette double appropriation. Cette séquence a été mise en ligne au mois d'avril 2009 sur le site Hélios. Elle était articulée, en classe de grec, autour d'un objectif linguistique particulier (la formation et l'emploi de l'aoriste), qui s'inscrivait tout particulièrement bien dans la lecture de textes où la perception du temps a une telle importance, déclinée dans des focalisations différentes.

En guise d'introduction...

Il y a probablement eu dans la tradition épique grecque orale des récits concernant le cycle de la Guerre de Troie, de ses origines jusqu'aux retours des guerriers achéens en Grèce, ces derniers récits sous le nom de ***nostoi***, "retours". L'*Odyssee* se situe dans cette tradition : elle fait allusion à la mort d'Achille et à celle de nombreux autres héros à Troie même, tel Antiloque, l'un des fils de Nestor, au retour tragique de certains autres et en particulier Agamemnon, tué par son épouse Clytemnestre avec l'aide de son amant Egisthe, ou au retour relativement rapide malgré un détour par l'Egypte de Ménélas et Hélène. L'*Odyssee* est consacrée au *nostos* mouvementé et chronologiquement long d'Ulysse. Cette œuvre telle que nous l'avons aujourd'hui est construite d'une manière complexe - complexité déjà connue et analysée dans l'Antiquité, en particulier dans la *Poétique* d'Aristote.

Le narrateur "Homère" raconte du chant I à IV ce qui se passe autour de Pénélope et Télémaque dans l'île d'Ithaque, avec le périple de Télémaque dans le Péloponnèse, chez Nestor à Pylos, puis chez Ménélas et Hélène à Sparte-Lacédémone. Au chant V, tandis qu'Ulysse pleure sur son exil chez la nymphe Calypso, il nous emmène dans l'Olympe où les dieux débattent sur le sort d'Ulysse et décident de favoriser son retour. Calypso aide Ulysse à se construire un navire et l'équipe pour le voyage, qui commence donc à proprement parler au chant V : Ulysse arrivera en Ithaque après diverses péripéties au chant XIII. Cette composition, qui pourrait bien évidemment faire à elle seule l'objet d'une étude en classe, révèle aussi à la lecture un certain nombre d'échos et de reprises largement soulignés par les entrelacements successifs, les retours en arrière, les récits eux-mêmes mises en abyme d'événements à venir. Pourtant, au-delà de cette apparente complication, on distingue aisément un certain nombre de points dont l'agencement et l'imbrication assurent à l'ensemble non seulement sa cohérence mais aussi en donnant des clés de lecture : Ulysse, dont on nous rapporte ici le triste et difficile retour, est constamment mis à mal ; sa résistance, sa bravoure, sa capacité à s'adapter à la force des éléments déchaînés sont à tout moment éprouvées. La tempête, qui semble être toujours présente dans l'*Odyssee*, comme figure emblématique même, apparaît comme la mise à l'épreuve du héros ; démesurée, extrême, elle est en quelque sorte à la hauteur du héros, proportionnée à sa grandeur comme à son orgueil. Un autre héros, chez Sophocle, Philoctète, voit en Ulysse « un être tout malfaisant » (πᾶσα βλάβη) ; Ulysse est pourtant ici aussi toujours ce qu'il doit être :

Οὐ γὰρ τοιούτων δεῖ, τοιοῦτός εἰμ' ἐγώ· (car je suis partout ce que la circonstance exige que je sois)
[Soph., *Philoctète*, vers 1049]

Dans l'*Odyssee*, la tempête devient ce creuset dans lequel les forces d'Ulysse se révèlent autres, ou autrement. Parti de Troie avec tous ses compagnons, c'est seul qu'il parviendra à Ithaque ; les chants consacrés à la mer sont une longue quête identitaire. Tantôt, Personne, face au Cyclope, tantôt dans la tentation d'être celui qui n'est plus, auprès de Calypso, celle qui vit cachée, Ulysse doit reconquérir son nom, comme l'arrivée à Ithaque nous en livre une ultime preuve. C'est dans la tempête qu'Ulysse apprend à savoir qui il est.

Les extraits que nous nous proposons de commenter ne suivent pas la composition linéaire des chants de l'*Odyssee*. Cette œuvre, nous l'avons déjà dit, entremêle en effet plusieurs combinaisons narratives de retours en arrière qui en enrichissent largement la portée. Il nous a paru intéressant d'amener les élèves à en saisir la complexité même par des rapprochements qui mettent en écho des passages, parfois disjoints dans l'*Odyssee*, de façon à ce qu'ils soient plus sensibles aux échos et qu'ils puissent plus facilement seuls, au fil de leur lecture, en écouter d'autres...

1°) Un premier choix : la tempête, une scène typique.

Le premier passage étudié se trouve au chant IX. C'est ici que commencent les récits d'Ulysse. Après la prise de Troie et sa destruction, les héros grecs entreprennent de rentrer chez eux. Ulysse, roi d'Ithaque, et ses compagnons longent d'abord les côtes de Thrace jusqu'au pays des Cicones. Là, ils s'emparent de la ville d'Ismaros qu'ils mettent à sac. Mais tandis qu'ils ripaillent en fêtant leur victoire, d'autres Cicones appelés à la rescousse les surprennent et les forcent à fuir après avoir subi de lourdes pertes. Après cet épisode désastreux, la flotte d'Ulysse est prise dans une terrible tempête qui l'éloigne des côtes connues et la repousse au loin jusqu'à la terre des Lotophages. (Une précision, toutes les traductions sont prises au site des Hodoi Electronikai de l'université de Louvain, libres de droit [Homère, Traduction E. Flammarion, 1937])

Chant IX, 67- 75

Νηυσὶ δ' ἐπῶρσ' ἄνεμον Βορέην νεφεληγερέτα Ζεὺς

λαίλαπι θεσπεσίη, σὺν δὲ νεφέεσσι κάλυψε

γαῖαν ὁμοῦ καὶ πόντον· ὀρώρει δ' οὐρανόθεν νύξ.

Αἰ μὲν ἔπειτ' ἐφέροντ' ἐπικάρσιαι, ἰστία δέ σφιν

τριχθὰ τε καὶ τετραχθὰ διέσχισεν ἴς ἀνέμοιο.

Καὶ τὰ μὲν ἐς νῆας κάθεμεν, δείσαντες ὄλεθρον,

αὐτὰς δ' ἐσσυμένως προερέσσαμεν ἠπειρόνδε.

Ἐνθα δὴ δύο νύκτας δύο τ' ἡμέρας συνεχῆς αἰεὶ

κείμεθ', ὁμοῦ καμάτῳ τε καὶ ἄλγεσι θυμὸν ἔδοντες.

Puis Zeus, assembleur de nuées, lança contre nos vaisseaux un Borée qui soufflait en indicible ouragan, et il couvrit de nuages à la fois la terre et la mer ; du ciel s'était précipitée la nuit. Les nefes étaient emportées, la proue inclinée et les voiles se déchirèrent en trois et quatre lambeaux par la violence du vent. On les amène aux vaisseaux par crainte de périr, et l'on fait force de rames pour gagner la terre. Alors deux nuits et deux jours, sans trêve nous restâmes prostrés, nous rongant le cœur tout ensemble de fatigue et de chagrin.

Gabriel Germain le dit bien : "*Quand l'état de la mer est favorable, l'aède ne s'arrête pas à le décrire. S'il trace une fois, en deux vers, l'image d'un calme soudain, c'est qu'il s'agit d'un fait surnaturel, qui immobilise le vaisseau aux abords des Sirènes. En revanche on peut dire qu'il s'est fait une spécialité des tempêtes.*" (Genèse de l'Odyssée. *Le fantastique et le sacré*. Paris PUF, 1954, p. 603) Cité par Françoise Létoublon.

Ce premier extrait nous plonge au milieu de la tempête, brutale, violente, impitoyable. Aussi soudaine que totale, elle surprend les hommes et les laisse démunis, impuissants. La tempête est meurtrière, doublement meurtrière : elle avale les hommes, les broie comme les rames ou les mâts, sans faire plus de cas d'eux que des morceaux de navire... Les hommes font corps avec leur bateau, plongés dans la nuit de la mort. La tempête tue mais elle ronge aussi, petit à petit et Homère sait nous dire combien les rescapés de la mer sont différents à eux-mêmes et combien le traumatisme qu'ils vivent les bouleverse au plus profond de leur corps ou de leur cœur : ὁμοῦ καμάτῳ τε καὶ ἄλγεσι θυμὸν ἔδοντες. Le vocabulaire relevé dans ce premier texte frappera par sa récurrence d'autant plus bouleversante.

Dans les récits d'Ulysse comme dans celui du « narrateur Homère » (au chant V), ces scènes de tempête sont des "scènes typiques" pour reprendre la terminologie de Walter Arend (1933) : navigation tranquille avec une douce brise, soudain, le ciel s'assombrit, la mer se gonfle, les vents se déchaînent, les matelots sont emportés par les vagues, le navire se brise. Chaque tempête prend à Ulysse quelques-uns de ses compagnons, et c'est par celle qu'il a vécue au départ de l'île des bœufs du Soleil au chant XII qu'il peut expliquer qu'il soit arrivé seul dans l'île de Calypso, à cheval sur les restes de son navire.

C'est « la grande vague » μέγα κῦμα qui associée dans plusieurs occurrences au verbe (ἐ)κάλυψε(ν)" traduit bien l'engloutissement, l'anéantissement que représente la tempête. Celle qui détruit corps et

biens, sans même que l'on ait trace des morts... Cette "grande vague" peut prendre des proportions telles qu'elle ne peut être qu'expression d'une fatalité, incarnée par une force divine, telle aussi qu'Ulysse ne saurait y échapper sans l'aide des dieux.

Ce premier extrait est immédiatement rapproché d'un passage, court, du chant V :

Chant V, 388- 392

Ἐνθα δὺν νύκτας δύο τ' ἡματα κύματι πηγῶν
πλάζετο, πολλὰ δέ οἱ κραδίη προτιόσσειτ' ὄλεθρον.
Ἄλλ' ὅτε δὴ τρίτον ἦμαρ εὐπλόκαμος τέλεισ' Ἡώς,
καὶ τότε ἔπειτ' ἄνεμος μὲν ἐπαύσατο ἠδὲ γαλήνη
ἔπλετο νηνεμίη·

Alors, deux nuits et deux jours il dériva sur les puissantes houles, et maintes fois son cœur entrevit la mort. Mais quand Aurore aux belles boucles amena le troisième jour, tout aussitôt le vent cessa, le calme survint sans un souffle.

Cette sortie de tempête est importante à maints égards. La construction d'une séquence, en cours de grec, qui visait une compétence de lecture immédiate, nous a bien évidemment invitée à choisir un passage que les élèves pouvaient aisément comprendre tant les reprises lexicales ou morphosyntaxiques sont frappantes. Pourtant, au-delà de la perspective d'appropriation linguistique, le texte lui-même est saisissant dans les échos qu'il suggère et l'exploitation qui peut en être faite : même unité de temps (connaissance expérimentée de la mer et de ses colères ?), même surprise devant les mystères de la mer, aussi prompte à se soulever qu'à se calmer, même crainte extrême au milieu de ces éléments où l'homme n'est rien, sinon une force tendue et entièrement mobilisée pour rester en vie.

Ces deux passages homériques ont été rapprochés d'un extrait des *Travailleurs de la mer* et d'un extrait des *Châtiments* du même Hugo, autre observateur inlassable de la mer et de ses colères, autre écrivain dont l'œuvre se consacre à chanter l'homme et sa grandeur dans un monde qui le dépasse autant qu'il lui donne l'espace pour l'illustrer.

Victor Hugo *Les Travailleurs de la mer*

" [...] **un trou se fit**, toute l'ondée en suspens versa de ce côté, la crevasse devint comme une bouche ouverte pleine de pluie, et le vomissement de la tempête commença. **L'instant fut effroyable. Averse, ouragan, fulgurations, fulminations, vagues jusqu'aux nuages, écume, détonations, torsions frénétiques, cris, rauquements, sifflements, tout à la fois. Déchaînement de monstres. [...]** On entendait des voix sans nombre. Qui donc crie ainsi ? L'antique épouvante panique était là. [...] **L'énorme écume échevelait toutes les roches. Torrents en haut, baves en bas. Puis les mugissements redoublaient.** Aucune rumeur humaine ou bestiale ne saurait donner l'idée des fracas mêlés à ces dislocations de la mer. [...] Des configurations flottantes se heurtaient et s'amalgamaient, se déformant les unes par les autres. Une eau incommensurable ruisselait. [...] **Un nouveau coup de mer venait. Cette lame fut durement assénée : une deuxième la suivit, puis une autre et une autre encore, cinq ou six en tumulte, presque ensemble ; enfin une dernière, épouvantable. Celle-ci, qui était comme un total**

de forces, avait on ne sait quelle figure d'une chose vivante. [...] Sa forme presque animale se déchira dans un rejaillissement. Ce fut [...] quelque chose comme le vaste écrasement d'une hydre. La houle en mourant dévastait. Le flot paraissait se cramponner et mordre. Un profond tremblement remua l'écueil. [...] Le baiser obscur des vagues aux rochers s'accroissait."

Hugo *Les Châtiments*

Cette nuit, il pleuvait, la marée était haute,
Un brouillard lourd et gris couvre toute la côte,
Les brisants aboyaient comme des chiens, le flot
Aux pleurs du ciel profond joignait son noir sanglot,
L'infini secouait et mêlait dans son urne
Les sombres tournoîments de l'abîme nocturne ;
Les bouches de la nuit semblaient rugir dans l'air.
J'entendais le canon d'alarme sur la mer.
Des marins en détresse appelaient à leur aide.
Dans l'ombre où la rafale aux rafales succède,
Sans pilote, sans mât, sans ancre, sans abri,
Quelque vaisseau perdu jetait son dernier cri.
Je sortis. Une vieille, en passant effarée,
Me dit : - il a péri. C'est un chasse-marée.
Je courus à la grève et ne vis qu'un linceul
De brouillard et de nuit, et l'horreur, et moi seul ;
Et la vague, dressant sa tête sur l'abîme,
Comme pour éloigner un témoin de son crime,
Furieuse, se mit à hurler après moi.

Espace de confrontation entre l'homme et le divin, la tempête devient plus que le moment où les éléments se déchaînent ; c'est le moment où la force de l'homme se révèle. C'est ce que mettent en place les deux autres extraits proposés aux élèves.

2°) Deuxième choix : la tempête, une mise à mort.

Une nouvelle fois c'est l'imprudence, le manque de réflexion et la cupidité qui perdent les compagnons (ἑταῖροι) d'Ulysse ; Eole a accepté de laisser repartir Ulysse et ses vaisseaux ; il a confié au héros une outre qui contient tous les vents de façon à leur assurer une navigation tranquille. Vaincu par le sommeil, Ulysse après avoir tenu longtemps la barre s'endort. Ses compagnons poussés par la curiosité et persuadés que l'outre contient des richesses, défont le noeud de l'outre (ἄσκον) d'Eole... C'est là assurément une très mauvaise idée (βουλή δὲ κακή) puisqu'une fois ouverte l'outre va libérer tout ce qu'elle retenait : ἄνεμοι δ' ἐκ πάντες ὄρουσαν.

Une nouvelle fois la tempête déchaînée va tester l'endurance d'Ulysse face à l'irresponsabilité de ses compagnons...

Chant X, 46- 55

Ὡς ἔφασαν, βουλή δὲ κακή νίκησεν ἑταίρων
ἄσκον μὲν λῦσαν, ἄνεμοι δ' ἐκ πάντες ὄρουσαν.
Τοὺς δ' αἰψ' ἀρπάξασα φέρειν πόντονδε θύελλα
κλαίοντας, γαίης ἄπο πατρίδος. αὐτὰρ ἐγώ γε
ἐγρόμενος κατὰ θυμὸν ἀμύμονα μερμήριξα,
ἦὲ πεσῶν ἐκ νηὸς ἀποφθίμην ἐνὶ πόντῳ,
ἦ ἄκέων τλαίην καὶ ἔτι ζωοῖσι μετείην.
Ἄλλ' ἔτλην καὶ ἔμεινα, καλυψάμενος δ' ἐνὶ νηὶ
κείμην. Αἶ δ' ἐφέροντο κακῇ ἀνέμοιο θυέλλῃ
αὐτίς ἐπ' Αἰολίην νῆσον, στενάχοντο δ' ἑταῖροι.

« Ainsi parlaient-ils, et le mauvais dessein l'emporta. Ils ouvrirent l'outre, et tous les vents s'échappèrent. La tempête aussitôt les saisit et les emportait en pleurs vers la haute mer, loin de la patrie. Et moi je m'éveillai et délibérai en mon coeur sans reproche : me jetterais-je du vaisseau pour périr dans la mer, ou souffrirais-je en silence, demeurant encore parmi les vivants ? Je tins bon et je restai là ; me couvrant, je me couchai dans la cale. Les neufs étaient de nouveau emportées par la maudite tempête vers l'île d'Éole, et mes compagnons gémissaient. »

L'opposition est ici frappante ; il s'agit moins de dire la tempête que de dire le héros, moins de décrire les vagues et les vents que de peindre celui que pas même le châtement divin ne peut ébranler tant la conscience de sa valeur l'endurcit. Ce passage souligne aussi largement la différence : différence avec les autres hommes, les compagnons, ἑταῖροι, -le terme encadre notre passage-, différence dans les attitudes adoptées, les pleurs et les gémissements d'un côté, l'endurance et la fermeté de l'autre, d'un

côté le pluriel –lot commun de l'espèce tout juste humaine-, de l'autre le singulier de l'exception héroïque.

Dans le second passage présenté, Ulysse fait voile loin des Lotophages et aborde chez les Cyclopes là où tout semble obéir à des lois différentes ...

Chant IX, vers 142- 149

ἐνθα κατεπλέομεν, καί τις θεὸς ἡγεμόνευεν
νύκτα δι' ὄρφναίην, οὐδὲ προφαίνεται ἰδέσθαι·
ἀήρ γὰρ περὶ νηυσὶ βαθεῖ ἦν, οὐδὲ σελήνη
οὐρανόθεν προύφαινε, κατείχετο δὲ νεφέεσσιν.
ἐνθ' οὗ τις τὴν νῆσον ἐσέδρακεν ὀφθαλμοῖσιν,
οὔτ' οὔν κύματα μακρὰ κυλινδόμενα προτὶ χέρσον
εἰσίδομεν, πρὶν νῆας ἐυσσέλμους ἐπικέλσαι.
κελσάσησι δὲ νηυσὶ καθείλομεν ἰστία πάντα.

« C'est là que nous débarquions ; un dieu nous guidait dans la nuit noire ; on n'y voyait goutte ; un brouillard épais enveloppait les vaisseaux ; la lune ne brillait pas au ciel ; car des nuages la cachaient. Nos yeux ne distinguèrent pas l'île, et nous n'aperçûmes pas les grandes vagues roulant contre la grève ; auparavant, nous échouâmes les nefes aux solides bordages. Et, cela fait, on amena toute la voilure ;

Si ce dernier récit n'est pas à proprement parler celui d'une tempête, il témoigne néanmoins de points communs qui permettent de comprendre pourquoi la tempête, déchaînement ultime, est la démonstration d'une mise à mort, ou d'un châtement. Les hommes doivent en quelque sorte toujours se montrer à la hauteur, dans la démonstration de leur performance. C'est leur imprudence, leur témérité extrême, leur inexpérience, leur orgueil aussi qu'ils paient au cœur de la tempête. Naviguer à vue, naviguer sans repères, en cela aussi la tempête est métaphore de la condition humaine.

Et c'est à Shakespeare que nous avons renvoyé nos élèves pour prolonger cette deuxième lecture en leur proposant deux passages de *La Tempête*.

La Tempête, dernière comédie de Shakespeare, se présente sous la forme d'un conte fantastique. Doué de pouvoirs magiques, Prospéro, un duc dépouillé de son duché, soulève une tempête afin de faire prisonniers ceux qui l'ont spolié. L'action se déroule en quelques heures et dans un même endroit, pour finir avec le jour. L'acte V est celui du renversement final ; Ariel décrit à son maître l'état des nobles naufragés prisonniers du bocage qui protège la grotte. Prospéro triomphe, mais pris de compassion, il renonce à la magie ; en gage de sincérité, il détruira ses instruments.

Extrait 1 : acte I, scène 2 (extrait)

(La partie de l'île qui est devant la grotte de Prospero.) PROSPERO ET MIRANDA entrent.

MIRANDA.- Si c'est vous, mon bien-aimé père, qui par votre art faites mugir ainsi les eaux en tumulte, apaisez-les. **Il semble que le ciel serait prêt à verser de la poix enflammée, si la mer, s'élançant à la face du firmament, n'allait en éteindre les feux. Oh ! J'ai souffert avec ceux que je voyais souffrir ! Un brave vaisseau, qui sans doute renfermait de nobles créatures, brisé tout en pièces ! Oh ! Leur cri a frappé mon coeur. Pauvres gens ! Ils ont péri. Si j'avais été quelque puissant dieu, j'aurais voulu précipiter la mer dans les gouffres de la terre, avant qu'elle eût ainsi englouti ce beau vaisseau et tous ceux qui le montaient.**

PROSPERO.- Recueillez vos sens, calmez votre effroi ; dites à votre coeur compatissant qu'il n'est arrivé aucun mal.

MIRANDA.- O jour de malheur !

Extrait 2 : acte V, scène 1 (extrait) [trad. par François Victor Hugo, Paris, Gallimard, 1959.]

Devant la grotte de Prospéro. Entrent PROSPÉRO, revêtu de sa robe magique, et ARIEL.

PROSPÉRO. — À présent, mon projet est mûr ; mes charmes ne fléchissent point, mes esprits obéissent et le temps porte son fardeau la tête haute. Où en est le jour ?

ARIEL. — À la sixième heure dont vous avez dit, maître, qu'elle devait marquer la fin de nos travaux.

PROSPÉRO. — Je l'ai déclaré en effet lorsque j'ai soulevé la tempête. Mais dis-moi, mon esprit, qu'est-il advenu du roi et de sa suite ?

ARIEL. — **Ils sont enfermés ensemble ainsi que vous l'aviez prescrit et dans l'état même où vous les laissâtes : tous prisonniers, monsieur, dans le bosquet de tilleuls qui protège votre grotte des intempéries. Ils ne peuvent bouger que vous ne les ayez libérés. Le roi, son frère et le vôtre sont toujours en démente et les autres, menant deuil sur eux, débordent de consternation douloureuse ; mais surtout celui que vous appeliez le bon vieux seigneur Gonzalo : ses pleurs coulent le long de sa barbe comme la pluie d'hiver dégoutte d'un larmier de chaume. En un mot, monsieur, votre charme les travaille si fort que vous ne laisseriez pas de vous attendrir à leur vue.**

PROSPÉRO. — Le crois-tu, esprit ?

ARIEL. — Ainsi ferais-je, si j'étais homme.

PROSPÉRO. — Et moi de même ! Tu serais — toi qui n'es qu'air — ému, touché de leurs peines, et moi qui suis de leur race, qui ressens l'émotion aussi vivement qu'eux, je ne m'ouvrirais pas mieux que toi à la pitié ? Leurs graves offenses m'ont touché au vif, mais le plus noble de ma raison s'oppose à ma fureur. Il est plus beau de faire œuvre de merci qu'œuvre de vengeance : puisqu'ils sont repentants, qu'à l'unique objet de mes desseins s'arrête ma rigueur. Va, libère-les, Ariel. **Je veux les délier de mes charmes, leur rendre la raison et qu'ils redeviennent eux-mêmes.**

ARIEL. — Je vais les chercher, monsieur. (Il sort)

PROSPÉRO. — Elfes des collines, des ruisseaux, des lacs stagnants et des bosquets, et vous qui sur le sable où vos pieds ne pèsent point poursuivez Neptune, refluant pour le fuir lorsqu'il revient ; vous, petites marionnettes qui forgez au clair de lune ces anneaux de verdure amère où la brebis ne porte pas la dent ; vous qui avez pour passe-temps de faire pousser les champignons de minuit et qui vous réjouissez d'entendre le couvre-feu solennel ; avec votre assistance — quelques minimes que soient vos forces — j'ai obscurci le soleil de midi, convoqué les vents rebelles et déchaîné la guerre hurlante entre l'océan glauque et la voûte azurée ; j'ai donné feu au terrible tonnerre retentissant et, de la foudre même de Jupiter, fendu le chêne robuste de ce dieu ; j'ai fait trembler le promontoire sur ses fortes assises et arraché par leurs racines le pin et le cèdre ; les tombes ont à mon ordre éveillé leurs dormeurs et, sous l'effet de mon art tout-puissant, se sont ouvertes pour leur livrer passage. Mais j'abjure ici cette magie brutale ; quand j'aurai requis une céleste musique — et je le fais en cet instant même — pour agir comme je l'entends sur les sens auxquels ce charme aérien est destiné, je briserai ma baguette, je l'enfouirai à plusieurs brasses dans la terre et, plus profond que sonde atteignit jamais, je noierai mon livre."

Que la tempête soit provoquée par la colère d'un dieu ou d'un magicien, elle ne frappe finalement pas au hasard. Elle punit ceux qui ont mérité les coups, elle épargne celui dont la valeur sans cesse multipliée est le seul sauf-conduit, en lui donnant alors le moyen d'être lui-même, éprouvé, corrigé, transformé.

3°) Un troisième choix : la tempête, une crise identitaire.

Ce nouvel extrait se situe dans le récit qu'Ulysse fait lui-même de ses errances devant les Phéaciens stupéfaits par de telles aventures. Ulysse en est là à un nouvel épisode tragique : après avoir quitté Circé, échappé à Charybde et Scylla, non sans dommage, Ulysse et ses compagnons survivants arrivent sur l'île de Trinacrie, affamés et prisonniers de l'île à cause de la tempête qui sévit. Oubliant les conseils de Circé, les compagnons d'Ulysse, imprudents, dévorent les troupeaux d'Hélios. Seul Ulysse n'a pas mangé le précieux bétail...Tous reprennent alors la mer mais Zeus les poursuit de sa colère...

Chant XII, 400- 419

Καὶ τότε ἔπειτ' ἄνεμος μὲν ἐπαύσατο λαίλαπι θύων,

ἡμεῖς δ' αἰψ' ἀναβάντες ἐνήκαμεν εὐρέι πόντῳ,

ἰστὸν στησάμενοι ἀνά θ' ἰστία λεύκ' ἐρύσαντες.

"Ἄλλ' ὅτε δὴ τὴν νῆσον ἐλείπομεν, οὐδέ τις ἄλλη

φαίνετο γαιάων, ἀλλ' οὐρανὸς ἠδὲ θάλασσα,

δὴ τότε κυανέην νεφέλην ἔστησε Κρονίων

νηὸς ὕπερ γλαφυρῆς, ἤχλυσε δὲ πόντος ὑπ' αὐτῆς.

Ἦ δ' ἔθει οὐ μάλα πολλὸν ἐπὶ χρόνον· αἰψὰ γὰρ ἦλθε

κεκληγῶς Ζέφυρος μεγάλη σὺν λαίλαπι θύων,
ἴστοῦ δὲ προτόνους ἔρρηξ' ἀνέμοιο θύελλα
ἀμφοτέρους· ἴστος δ' ὀπίσω πέσεν, ὄπλα τε πάντα
εἰς ἄντλον κατέχυνθ'. Ὁ δ' ἄρα πρυμνῆ ἐνὶ νηὶ
πληῆξε κυβερνήτεω κεφαλῆν, σὺν δ' ὄστέ' ἄραξε
πάντ' ἄμυδις κεφαλῆς· ὁ δ' ἄρ' ἀρνευτῆρι ἐοικῶς
κάππεσ' ἀπ' ἰκριόφιν, λίπε δ' ὄστέα θυμὸς ἀγῆνωρ.
Ζεὺς δ' ἄμυδις βρόντησε καὶ ἔμβαλε νηὶ κεραυνόν·
ἦ δ' ἐλελίχθη πᾶσα Διὸς πληγεῖσα κεραυνῶ,
ἐν δὲ θεεῖου πλήτο, πέσον δ' ἐκ νηὸς ἑταῖροι.
Οἱ δὲ κορώνησιν ἕκελοι περὶ νῆα μέλαιναν
κύμασιν ἐμφορέοντο, θεὸς δ' ἀποαίνυτο νόστον.

« Alors le vent cessa de souffler en tempête ; nous montâmes à bord, et poussâmes la nef sur la vaste mer, après avoir planté le mât et hissé les voiles blanches. Nous venions de quitter l'île, et nulle autre terre n'apparaissait, mais seulement le ciel et la mer, quand le fils de Cronos plaça une nuée noirâtre au-dessus de la nef creuse ; et la mer en fut obscurcie. Le vaisseau ne courut pas longtemps ; aussitôt vint en sifflant Zéphyre, qui tourbillonnait en tempête ; la violence du vent brisa les étais du mât, l'un et l'autre ; le mât tomba en arrière, et tous les agrès furent précipités dans la sentine. Le mât, en tombant sur la poupe, fendit le crâne du pilote, lui fracassa tous les os de la tête, et lui, pareil à un plongeur, tomba du gaillard, et son âme vaillante quitta ses ossements. En même temps, Zeus tonna et lança sa foudre sur la nef. Frappée par la foudre de Zeus, elle tournoya tout entière sur elle-même, s'emplit d'une fumée de soufre, et mes gens tombèrent du vaisseau. Semblables à des corneilles, ils étaient emportés par les flots autour de la nef noire, et le dieu les priva du retour. »

Ce passage est de nouveau terrible : terrible dans le choix des détails, terrible dans la singularisation de l'événement qui humanise plus fortement encore la scène. Terrible aussi dans le jeu croisé de l'énonciation : des verbes conjugués à la première personne du pluriel qui associent dans la même détresse Ulysse et ses compagnons, tous à égalité, également ballotés par les flots, tous aussi unis que démunis face à la coalition des vents, ou des dieux, largement évoqués. Tous sont rassemblés comme confondus avec le vaisseau, objet de la colère de Zeus. Le vocabulaire de la construction navale se déploie alors et les os du crâne de l'homme sont broyés comme les étais ou les mâts, dans un même fracas. Sur la mer flottent les cadavres et les morceaux de bois, à peine distingués. Les hommes sont emportés par les flots, frêles, sans vie, déshumanisés. C'est ce gros plan sur cette confusion même entre les hommes et les objets, aussi mis à mal, qui nous a paru ici intéressante. Le poète parvient à faire entendre la mort et à lui donner son sens le plus terrible : l'oubli. La fin du passage annule les différences entre les éléments dans une comparaison audacieuse qui mêle les corneilles dans le ciel et les cadavres dans la mer de même qu'il annule les différences entre l'animé et l'inanimé, l'homme et

l'objet, dans l'affirmation au contraire renforcée du divin. Le second passage proposé prolonge cette lecture.

Chant V 313 – 325

Ὡς ἄρα μιν εἰπόντ' ἔλασεν μέγα κῦμα κατ' ἄκρης

δεινὸν ἐπεσσύμενον, περὶ δὲ σχεδίην ἐλέλιξε.

Τῆλε δ' ἀπὸ σχεδίας αὐτὸς πέσε, πηδάλιον δὲ

ἐκ χειρῶν προέηκε· μέσον δέ οἱ ἴστων ἔαξεν

δεινὴ μισγομένων ἀνέμων ἐλθοῦσα θύελλα,

τηλοῦ δὲ σπεῖρον καὶ ἐπίκριον ἔμπεσε πόντῳ.

Τὸν δ' ἄρ' ὑπόβρυχα θῆκε πολὺν χρόνον, οὐδ' ἐδυνάσθη

αἶψα μάλ' ἀνσχεθέειν μεγάλου ὑπὸ κύματος ὀρμῆς·

εἶματα γάρ ῥ' ἐβάρυνε, τὰ οἱ πόρε διὰ Καλυψῶ.

Ὅψ' ἐδὲ δὴ ῥ' ἀνέδου, στόματος δ' ἐξέπτυσεν ἄλμην

πικρὴν, ἣ οἱ πολλὴ ἀπὸ κρατὸς κελάρουζεν.

Ἄλλ' οὐδ' ὡς σχεδίας ἐπελήθετο, τειρόμενός περ,

ἀλλὰ μεθορμηθεὶς ἐνὶ κύμασιν ἐλλάβειτ' αὐτῆς.

« Comme il venait de parler ainsi, une grande vague, à pic, se ruant terriblement sur lui, l'atteignit et retourna le radeau. Lui-même tomba loin de l'embarcation et laissa le gouvernail échapper de ses mains ; le mât fut cassé en deux par la terrible violence des vents, qui le battaient tous ensemble et en semèrent au loin les débris ; le gaillard s'effondra dans la mer. Ulysse fut englouti pendant un long temps ; il ne put sortir aussitôt des flots, empêché par l'élan d'une grande vague. Il était alourdi par les vêtements que lui avait donnés l'auguste Calypso. Il émergea enfin, rejeta de sa bouche l'âcre eau salée, qui dégouttait en abondance et avec bruit de sa tête. Mais, malgré son accablement, il n'oublia pas son radeau ; nageant parmi les vagues, il parvint à s'en saisir et s'assit au milieu, cherchant à éviter le terme de la mort. Les grandes lames le ballottaient en tous sens au gré du courant. »

C'est Ulysse lui-même qui est ici la victime désignée. La scène semble répéter la première : même embarcation assaillie, même violence des vents, même mât démonté, même plongée dans l'eau, même engloutissement... Mais celui-ci n'est pas fatal. Ulysse émerge des flots, et contrairement aux autres, ailleurs, continue de réfléchir, s'applique à être celui qu'il lui faut être en toute situation, l'homme de l'intelligence. Il lui faut être ballotté sur les flots, accepter de ne pas être maître de son destin, accepter d'être le jouet des dieux, accepter d'errer sans jamais savoir où échouer. Il lui faut accepter la tempête pour comprendre qui il est ; il lui faut arriver nu, sorti des flots, en une renaissance, qui lui permettra de rentrer chez lui, neuf car mûri.

Les comparaisons empruntées principalement au domaine de la nature donnent au récit d'Ulysse aux Phéaciens une dimension poétique évidente, mais aussi une profondeur psychologique, qui apparaîtra peut être plus fortement si l'on met en contraste la comparaison d'Ulysse apercevant la terre ferme à un père rendu à sa famille avec la comparaison inverse de la reconnaissance entre Ulysse et Pénélope à des naufragés parvenant sur la terre ferme,

XXIII, 232- 240 : il pleura, tenant sa femme fidèle, joie de son âme.

Bienvenue apparaît la terre aux naufragés

dont Poséidon a fait sombrer le beau navire

en haute mer, chassé par le vent et la houle ;

peu d'entre eux peuvent échapper à la mer grise, et nagent

vers le rivage : tout leur corps est ruisselant d'écume,

joyeux, ils mettent pied sur la rive, loin du malheur :

ainsi fut bienvenu à ses yeux le mari,

et ses bras blancs ne pouvaient se détacher du cou...

La vie de famille et la tempête se servent donc réciproquement d'image dans *l'Odyssee*, montrant la profondeur et la cohérence du thème du *nostos* dans l'épopée. "

C'est une fois encore Victor Hugo qui nous permet de prolonger notre lecture avec un extrait d'un autre roman *L'Homme qui rit*. L'auteur nous livre ici une scène de naufrage.

« L'ouragan, comme un bourreau pressé, se mit à écarteler le navire. Ce fut, en un clin d'œil, un arrachement effroyable, les huniers déralingués, le bordage rasé, les dogues d'amures déboîtés, les haubans saccagés, le mât brisé, tout le fracas du désastre volant en éclats. Les gros câbles cédèrent, bien qu'ils eussent quatre brasses d'étalingure.

La tension magnétique propre aux orages de neige aidait à la rupture des cordages. Ils cassaient autant sous l'effluve que sous le vent. Diverses chaînes sorties de leurs poulies ne manœuvraient plus. A l'avant, les joues, et à l'arrière, les hanches, ployaient sous des pressions à outrance. Une lame emporta la boussole avec l'habitacle. Une autre lame emporta le canot, amarré en porte-manteau au beaupré, selon la bizarre coutume asturienne. Une autre lame emporta la vergue civadière. Une autre lame emporta la Notre-Dame de proue et la cage à feu.

Il ne restait que le gouvernail.

On suppléa au fanal manquant au moyen d'une grosse grenade brûlot pleine d'étoupe flambante et de goudron allumé, qu'on suspendit à l'étrave.

Le mât, cassé en deux, tout hérissé de haillons frissonnants, de cordes, de moufles et de vergues, encombra le pont. En tombant, il avait brisé un pan de la muraille de tribord.

Le patron, toujours à la barre, cria :

--Tant que nous pouvons gouverner, rien n'est perdu. Les oeuvres vives tiennent bon. Des haches ! des haches ! Le mât à la mer ! Dégagez le pont.

Équipage et passagers avaient la fièvre des batailles suprêmes. Ce fut l'affaire de quelques coups de cognée. On poussa le mât par-dessus le bord. Le pont fut débarrassé.

--Maintenant, reprit le patron, prenez une drisse et amarrez-moi à la barre.

On le lia au timon.

Pendant qu'on l'attachait, il riait. Il cria à la mer :

--Beugle, la vieille ! beugle ! j'en ai vu de pires au cap Machichaco.

Et quand il fut garrotté, il empoigna le timon à deux poings avec cette joie étrange que donne le danger.

--Tout est bien, camarades ! Vive Notre-Dame de Buglose ! Gouvernons à l'ouest !

Une lame de travers, colossale, vint, et s'abattit sur l'arrière. Il y a toujours dans les tempêtes une sorte de vague tigre, flot féroce et définitif, qui arrive à point nommé, rampe quelque temps comme à plat ventre sur la mer, puis bondit, rugit, grince, fond sur le navire en détresse, et le démembré. Un engloutissement d'écume couvrit toute la poupe de la Matutina, on entendit dans cette mêlée d'eau et de nuit une dislocation. Quand l'écume se dissipa, quand l'arrière reparut, il n'y avait plus ni patron, ni gouvernail.

Tout avait été arraché. »

Nous sommes ici sensibles bien sûr à l'écriture qui se nourrit de tous ces mots empruntés au vocabulaire de la marine et du navire et qui ici mêlés aux comparaisons se chargent d'une poésie nouvelle. Mais nous sommes aussi sensibles à cette dimension qui nous semble une fois encore rapprocher Homère et Hugo quand ils montrent l'un et l'autre la tempête comme l'épreuve qui permet à l'homme de se dépasser, celle qui lui permet d'être Même et Autre. Ulysse est celui qu'il a toujours été, celui qui sait prendre les bonnes décisions parce qu'il a toujours un plan, une ruse. Il est en même temps autre à lui-même ; meneur d'hommes, il finit seul, il mène seul l'ultime étape car il doit aller au bout de son existence pour renaître plus fort et plus humble aussi. Seul son chien d'abord le reconnaîtra...La tempête est en cela impitoyable dans la sélection terrible qu'elle opère : la mort et la condamnation à l'oubli pour les uns, la vie et la gloire éternelle pour la minorité qui la mérite. En cela aussi, la tempête est largement métaphorique de la condition humaine.

4°) Quatrième choix, la tempête : une métaphore.

Nous avons là le récit qu'Ulysse fait à Alkinoos du naufrage qui l'a jeté sur la plage où l'a trouvé Nausicaa.

Chant VII, vers 268- 282

Ἑπτὰ δὲ καὶ δέκα μὲν πλέον ἤματα ποντοπορεύων,
ὀκτωκαιδεκάτη δ' ἐφάνη ὄρεα σκιόεντα
γαίης ὑμετέρης, γήθησε δέ μοι φίλον ἦτορ
δυσμόρῳ· ἦ γὰρ ἔμελλον ἔτι ξυνέσεσθαι οἰζυῖ
πολλῇ, τήν μοι ἐπῶρσε Ποσειδάων ἐνοσίχθων,
ὅς μοι ἐφορμήσας ἀνέμους κατέδησε κέλευθον,
ᾧρινεν δὲ θάλασσαν ἀθέσφατον, οὐδέ τι κῦμα
εἶα ἐπὶ σχεδῆς ἀδινὰ στενάχοντα φέρεσθαι.
Τὴν μὲν ἔπειτα θύελλα διεσκέδασ'· αὐτὰρ ἐγὼ γε
νηχόμενος τόδε λαῖτμα διέτμαγον, ὄφρα με γαίη
ὑμετέρη ἐπέλασσε φέρων ἄνεμός τε καὶ ὕδωρ.
Ἔνθα κέ μ' ἐκβαίνοντα βιήσατο κῦμ' ἐπὶ χέρσου,
πέτρης πρὸς μεγάλησι βαλὸν καὶ ἀτερπεί χῶρῳ·
ἀλλ' ἀναχασσάμενος νῆχον πάλιν, ἦος ἐπῆλθον
ἔς ποταμόν, τῇ δὴ μοι εἰσατο χῶρος ἄριστος,
λειῶς πετράων, καὶ ἐπὶ σκέπας ἦν ἀνέμοιο.
ἐκ δ' ἔπεσον θυμηγερέων, ἐπὶ δ' ἀμβροσίη νύξ
ἦλυθ' (...)

« Dix-sept jours je voguai au large ; le dix-huitième, m'apparurent les montagnes ombreuses de votre terre, et mon coeur se réjouit, ignorant de mon malheur ; car je devais éprouver encore une grande détresse, que m'envoya Poséidon, l'Ébranleur de la terre ; il souleva les vents, me ferma le chemin, me fit une mer indicible. Au milieu de mes plaintes, les vagues m'enlevèrent de mon radeau et la tempête le dispersa. Cependant, je parcourus cet abîme à la nage, et j'approchai enfin de votre terre, porté par le vent et l'eau. Mais si j'abordais là, le flot brutal m'eût jeté contre la côte, sur de grands rochers, en un lieu sans joie. Je reculai donc à la nage, tant que j'arrivai à un fleuve, où la place me parut la meilleure, dégarnie de rochers et abritée du vent. C'est là que je tombai et repris mes sens, et la nuit immortelle arriva »

Parmi tous les récits de tempête dans *l'Odyssée*, le point le plus intéressant - rarement remarqué- est que deux d'entre eux se rapportent à la même tempête, celle qu'Ulysse affronte seul entre l'île de

Calypso et celle des Phéaciens : le chant V est assuré par le narrateur omniscient ; au chant VII c'est Ulysse lui-même qui rapporte à Alkinos le récit de son aventure. Il est aisé de voir que ces deux récits, s'ils renvoient au même épisode, ne le font pas de la même manière. Une comparaison détaillée minutieuse montre que le récit du narrateur est non seulement beaucoup plus long et détaillé, mais beaucoup plus "personnel" : il comporte quatre monologues intérieurs d'Ulysse d'une importance capitale : on peut se demander si le moment est approprié pour se lancer dans de telles introspections... mais il est bien sûr évident que ces « monologues intérieurs » permettent au narrateur de décrire la tempête intérieure qui agite l'âme du personnage. En revanche, au chant VII, outre le fait que le contexte d'énonciation est différent, cette tempête intérieure n'est plus...Le calme est de nouveau dans le cœur d'Ulysse, prêt à rejoindre Ithaque et à reprendre sa place.

Il est un autre détail important que le rapprochement entre les chants V et VII révèle. Autant le chant V précise qu'après dix-sept jours de navigation tranquille, la tempête sévit pendant deux longs jours,

Ἐνθα δὺν νύκτας δύο τ' ἡματα κύματι πηγῶ

πλάζετο, πολλὰ δέ οἱ κραδίη προτιόσσετ' ὄλεθρον.

Ulysse ne donne plus dans le chant VII d'unité de durée précise :

Ἐπτά δὲ καὶ δέκα μὲν πλέον ἡματα ποντοπορεύων

Comme si l'évocation du mot κύμα suffisait à exprimer la tourmente, tourmente telle qu'elle efface la conscience du temps. Le narrateur sait qu'Ulysse s'épuise pendant deux jours, le personnage lui l'a oublié, n'ayant gardé que le souvenir d'une longue durée de lutte, avec des moments de découragement. Cela expliquerait aussi le vers 283 du chant VII, décrivant l'arrivée sur la terre ferme comme un retour à soi et à la conscience :

ἀλλ' ἀναχασσάμενος νῆχον πάλιν, ἦος ἐπῆλθον

ἔς ποταμόν, τῆ δὴ μοι εἰσατο χῶρος ἄριστος,

λεῖος πετράων, καὶ ἐπὶ σκέπας ἦν ἀνέμοιο.

ἐκ δ' ἔπεσον **θυμηγερῶν**, ἐπὶ δ' ἀμβροσίη νύξ

ἦλυθ'.(...)

Ces vers sont ainsi traduits par Philippe Jaccottet :

"mais je revins en arrière à la nage, pour enfin

atteindre un fleuve : l'endroit me parut convenable ;

exempt de toute roche et à l'abri du vent.

Je m'écroulai en reprenant haleine ;

En cela, le participe, θυμηγερῶν explose de richesse sémantique : « reprenant vie », « retrouvant le souffle ». Ulysse en a fini avec les tempêtes et les derniers chants peuvent se passer sur la terre ferme. Ulysse avec pudeur expose à Alkinoos le récit de l'épreuve subie, une épreuve acceptée et comprise.

C'est à une réécriture récente que nous renvoyons alors les élèves pour mesurer la valeur de quête identitaire : *Ulysse from Bagdad* E.E Schmitt (2008, chez Albin Michel, pages 201- 203)

Ce livre raconte l'histoire d'un jeune irakien, Saad Saad ("Espoir Espoir" en arabe), qui, fatigué de la guerre et de la misère de son pays, décide de partir en Angleterre afin de trouver un travail et envoyer de l'argent à sa famille. De l'Irak jusqu'au Royaume-Uni, Saad Saad va vivre une aventure périlleuse pour espérer atteindre sa terre promise. Comme elle malmène Ulysse, la mer va ici l'obliger à rompre avec ce qu'il est, niant son identité même...

Chapitre 10

La nuit hurlait.

Déchirant l'air comme une plainte humaine, le vent sifflait, grondait sur l'océan enténébré tandis que les eaux frappaient la coque.

Gémissant, le bateau se redressait, cabrait, tentait de rester maître de son cap alors qu'une conspiration des éléments le lui interdisait.

Nous étions attaqués de toutes parts.

-J'ai peur, Saad, j'ai très peur, cria Boub à mon oreille.

La mort allait monter à l'abordage, c'était évident. Déjà la mer, après nous avoir nargués d'un sourire narquois en montrant ses dents baveuses d'écume, envoyait sur nous depuis le fond de l'obscurité son armée de soldats innombrables, des vagues brutales, véhémentes, qui, loin de nous porter, voulaient nous détruire, qui, plus dures que des sabres, attaquaient nos flancs, assénaient des coups à la carène, secouaient notre esquif tel un bouchon.

-Nous devrions approcher de la Sicile, répondis-je, époumoné, à Boub pour le rassurer.

J'allumai ma lampe-torche et fouillai l'ombre. En vain. Les rivages, visibles avant la tempête, avaient désormais disparu.

Soudain, comme s'il s'était libéré d'un mouvement de reins, le bateau se souleva, puis, volant presque, s'engouffra dans le creux d'une vague, et, donnant l'impression d'avoir retrouvé son chemin, bondit en avant. Je repris espoir.

L'arrière piqua. L'avant piqua. Une gifle d'eau nous écrasa sur le pont, nous plaquant au sol, nous, cent clandestins qui avions confié nos vies à cette mince embarcation. Des éclats de détresse retentirent malgré le vacarme. Pendant que nous nous accrochions à ce que nous pouvions, cordes, rambarde, instruments de navigation, pieds, mains, les torrents de liquide froids roulaient en tonnant sur le plancher, violents, enthousiastes, prêts à emmener avec eux, hors du bateau, ceux qui ne lui résisteraient pas.

Agrippé à une marche, retenant Boub de l'autre main, je nous maintins au sol. Derrière nous, la grosse déferlante avait emporté plusieurs passagers.

Je recrachai l'eau qui avait un goût de sel et de sang.

Le bateau crissa. On aurait dit que sa carcasse se raidissait contre les flots.

Vigoureux, le vent ne lâchait pas prise, essayant de nous coucher à bâbord, réessayant à tribord, vif, rapide, improvisateur, contournant le navire pour le chahuter par surprise.

Un craquement résonna : le mât cédait. Il s'écroula sur le pont.

Plusieurs victimes hurlèrent de douleur, blessées, assommées ; d'autres, éjectées, se noyèrent aussitôt. Pour empêcher les rescapés de s'apitoyer, quelques paquets de mer se brisèrent parmi nous. Percussion dans le gouvernail. Choc dans la quille.

Quand la dernière lame s'écoula, elle avait nettoyé les bordages : nous n'étions plus qu'une vingtaine. Désormais le bateau gigotait comme un morceau de liège. A l'arrière, le capitaine ne contrôlait plus la façon dont nous prenions les vagues car il avait été aspiré par les rouleaux. Quelle conséquence ? Nous nous précipitions vers le néant, le trépas semblait inexorable.

Nous tanguions. Nous roulions. Creux et crêtes se succédaient.

Subitement, une éclaircie. Les nuages s'écartèrent pour laisser passer la lueur de la lune. »

De cette tempête, ici aussi, seul celui parti à la quête de lui-même, échappera véritablement. Plongeant dans l'abîme de la mort, tant il la frôle de près, il sortira des vagues plus fort, plus sûr.

Conclusion

Ce rapide exposé, qui n'a pas la prétention de couvrir un sujet aussi large a plus cherché à faire naître la curiosité, donné, redonné le goût de lire, de relire l'*Odyssée* pour y voir aussi la quête d'un homme, en plein naufrage, seul avec lui-même, constamment aux limites de la vie et de la mort. La tempête est bien en cela une scène typique, construite selon des schémas qui assurent à l'ensemble une solide cohérence. Elle est aussi une véritable mise à mort, tour à tour châtiment ou condamnation arbitraire. La tempête dans *l'Odyssée* prend aussi la force d'une quête identitaire et ses différents échos sont autant de jalons dans un parcours fait de renoncement, de découragements et d'espoirs. En cela, la tempête est une vaste métaphore dont la force n'est certainement pas étrangère au plaisir sans cesse vérifié que les générations successives ont eu ou ont à lire Homère. Dans *l'Odyssée*, le poète donne à voir l'homme comme une forme chétive, léger bateau ballotté par les flots, terrassé par une nature qui le submerge et l'écrase, il le présente comme celui qui, certes n'a pas la force de les apaiser ou de les vaincre, mais qui exprime sa force en acceptant de s'y soumettre, autre forme de triomphe...Métaphore de la condition humaine, la tempête comme μέγα κῆμα permet à Ulysse d'obtenir une μέγα κλέος : il n'est pas étonnant que la vague soit si haute quand on mesure la gloire d'Ulysse !



Victor Hugo, Ma destinée, 1867, plume, lavis d'encre et gouache, maison de Victor Hugo, Paris

Il y a 2500 ans, la bataille de Marathon

Bernard TIOLLIER

L'affrontement entre le monde grec et le monde barbare remonte assez haut dans l'Antiquité, en particulier jusqu'à la bataille de Marathon qui s'est déroulée en 490 avant notre ère, soit cinq siècles avant J.C et plus exactement il y a 2500 ans, 25 siècles ! Cet anniversaire fut célébré en Grèce en 2010.

Pour les anciens Grecs, elle fut le point de départ de leurs victoires contre les Perses (pendant ce qu'on a appelé les Guerres Médiques). Pour les Grecs, dans les siècles qui ont suivi, et pour les Européens, cette bataille sera le symbole des luttes pour la liberté et l'indépendance. Dans les temps modernes, elle inspirera les luttes et les revendications démocratiques.

Je me contenterai de rassembler les données communément admises au sujet de cet épisode essentiel de la première Guerre Médique. Puis j'aborderai, d'un point de vue littéraire, la question suivante : Quel retentissement – principalement sur la population grecque au V^{ème} siècle avant notre ère – a eu le conflit entre l'Occident et l'immense Empire perse ? Comment ce retentissement a-t-il été perçu et retransmis par deux personnalités de ce siècle, un historien (nous reviendrons sur l'exactitude de ce terme dans le cas qui nous intéresse) un historien donc, HERODOTE, et un poète tragique, ESCHYLE ?

1^{ère} partie . Données historiques de la bataille de Marathon

1/ Raisons du conflit ; situation géographique et politique

- A l'Ouest, les Hellènes unis par le seul lien d'une langue commune, le grec. S'y trouvent rattachés des territoires très divers et très dispersés :

Grèce continentale + Grande Grèce (Italie du Sud et Sicile) + îles de la mer Egée + quelques cités ioniennes en Asie Mineure. Dans les colonies grecques fondées du VIII^e au VI^e siècle avant notre ère, on parle grec ; entre la métropole et les colonies les rapports commerciaux et l'usage de la langue propagent la culture grecque, sans pour autant constituer une nation.

- Partout ailleurs pour les Grecs il y a les Barbares, ceux qui ne parlent pas le grec mais, indistinctement, un langage étrange, stigmatisé par cette onomatopée : *barbaros*.

Ce sont à l'Est, les peuples de l'immense Empire perse, peuples sujets d'un maître absolu, le roi de Perse, appelé le Grand Roi par les Grecs.

Etendue : Ouest-Est de l'Asie Mineure à l'Indus (aux frontières de l'Inde)

Nord-Sud de la Mer Noire et la Mer Caspienne à l'Océan Indien.

Donc de part et d'autre de la Méditerranée, 2 blocs, déjà : l'Est et l'Ouest, l'Europe et l' « Asie ».

Entre les deux, sur la côte de l'Asie Mineure (côte ouest de la Turquie actuelle), une frange de cités fondées par des colons venus de Grèce, parlant grec (langue et civilisation), mais cités passées au pouvoir de la Perse. C'est par ces populations d'Asie Mineure (composant l'Ionie) que les deux blocs entreront en guerre.

Début de l'Enquête d' HERODOTE :

« Hérodote d'Halicarnasse présente ici ses Enquêtes pour que les œuvres des hommes et leurs faits les plus mémorables ne tombent pas dans l'oubli, et dans le but de découvrir pour quelles raisons Grecs et Barbares se firent la guerre. » C'était ce qu'on a appelé les Guerres médiques (les Mèdes occupant le N-O de l'Iran actuel et les Perses, le S-E).

L'Empire perse, trop étendu, a connu de nombreuses perturbations ; en particulier les cités ioniennes d'Asie se révoltèrent contre la présence perse et le gouvernement central. Athènes, appelée à l'aide, envoie 20 navires et Erétrie, 5, pour transporter en Asie les renforts destinés à soutenir l'action des Ioniens révoltés. « Avec ces navires, écrit Hérodote, commencèrent les malheurs et des Grecs et des Barbares. » (V, 97). Le temple de Sardes est brûlé (- 498) quand les Ioniens aidés par les soldats d'Athènes et d'Erétrie incendient la ville. Ce sera pour les Perses, plus tard, un bon prétexte pour brûler à leur tour les temples de ces cités.

Darius décide de se venger. Il ordonne à un serviteur de lui répéter 3 fois à chaque repas : « Maître, souviens-toi des Athéniens ! »

L'année 493 av. notre ère, préparatifs militaires et diplomatiques des Perses : de nombreuses cités grecques reçoivent des ambassadeurs de Darius qui réclame « la terre et l'eau » en signe d'allégeance. Certaines obéissent, mais Athènes et Sparte refusent et, si l'on en croit Hérodote, mettent à mort les ambassadeurs perses, ce qui précipite le déclenchement des hostilités.

2/ Ce qui se passe avant la bataille

Deux généraux à la tête de l'armée perse : Artaphernès, neveu de Darius et gouverneur de Sardes, commande l'armée de terre, et Datis, un Mède, la flotte : 600 trières pour transporter chevaux et fantassins (25 ou 50 000 selon les sources) sur la mer Egée, en direction de l'Eubée et de l'Attique. Au passage prise de l'île de Naxos et de quelques îles de la mer Egée ; Délos, île sacrée d'Apollon et Artémis, est épargnée. La flotte atteint la pointe méridionale de l'Eubée, ravage Carystos qui refusait de donner des otages et de « marcher contre ses voisins », Athènes et Erétrie ; puis Eretrie, abandonnée par ses alliés athéniens, est détruite, sa population déportée près de Suse à une quarantaine de kms, où se trouve un puits de pétrole, « l'huile, note Hérodote, que les Perses appellent *rhadinacé* : elle est noire et a une odeur désagréable. » C'est la première mention du pétrole dans l'Histoire.

L'anéantissement d'Erétrie donne une idée du sort réservé à Athènes s'il n'y avait pas eu la victoire de Marathon.

Pourquoi les Perses choisirent-ils Marathon comme lieu de débarquement ?

Ils avaient probablement l'intention d'attirer l'armée athénienne loin de sa capitale pour permettre à leurs partisans de s'en rendre maîtres. Hérodote ajoute que « Marathon était en Attique le point le plus propre aux manœuvres de la cavalerie et le plus proche aussi d'Erétrie ; c'est là qu'Hippias fils du tyran d'Athènes Pisistrate conduisit les Perses. » (VI, 102). Il y avait donc aussi parmi les Grecs des « collaborateurs » qui connaissaient naturellement les avantages et les inconvénients du terrain.

Marathon = « le champ de fenouil », est une plaine en forme de croissant de 10 km de long sur 5 km de large, le long d'une baie arrondie. Le champ de bataille était délimité par deux zones marécageuses alimentées par deux cours d'eau ; en arrière, des collines. (au centre le tumulus)

On verra comme la présence de ces marécages fut un auxiliaire providentiel du camp grec, car les cavaliers perses vinrent y sombrer, selon certaines sources.

Avertis, les Athéniens se portent rapidement sur les lieux : les Perses, qui avaient l'intention d'attirer l'armée loin de sa capitale, avaient vu juste. Les deux armées restent sans doute plusieurs jours face à face, les Perses sur le rivage, les Grecs sur les collines pour surveiller les routes qui menaient à Athènes et pour attendre les Spartiates qu'ils avaient appelés en renfort. Ceux-ci arriveront trop tard, après la bataille. Peut-être les Spartiates n'auraient-ils pas été fâchés que les Athéniens – leurs rivaux de toujours – subissent une sévère défaite, tout seuls ! Mais voici la raison que donne Hérodote : « les stratèges envoient à Sparte un héraut, Philippides, un Athénien qui était courrier de profession ... Il fut à Sparte le jour qui suivit son départ d'Athènes » (il avait donc couvert environ 200 km en 24 heures, sur des chemins sûrement escarpés et difficiles). C'est le même nom qui fut donné, d'après une légende bien postérieure, au soldat qui vint annoncer à Athènes la victoire et qui s'effondra mort. Le coureur de Marathon deviendra ainsi l'image emblématique de l'épreuve de course à pied dans les concours olympiques.

Les Spartiates entendent bien le message et sont résolus à envoyer des secours, mais ne peuvent pas le faire aussitôt, ne voulant pas enfreindre leur loi qui interdisait de partir en expédition pendant les fêtes d'Apollon avant la pleine lune ; celle-ci devait tomber cette année-là dans la nuit du 11 au 12 août, et le messager était arrivé le 9^{ème} jour du mois ; or, la bataille eut lieu justement le 12 août 490.

Ce jour-là les Perses décident d'attaquer par terre et par mer : la majeure partie des troupes perses (y compris une partie de la cavalerie) rembarquera dans l'intention d'atteindre Phalère et de se précipiter sur Athènes pendant que le gros des troupes grecques est occupé à Marathon. Il doit rester quelque 21000 soldats perses à Marathon, deux fois plus que les Grecs : 9 à 10 000 Athéniens et 1000 Platéens.

Dans le camp athénien il y a désaccord : les dix stratèges sont divisés en deux camps : les uns « pensaient n'être pas assez nombreux pour affronter l'armée des Mèdes ; les autres, avec Miltiade, le voulaient. » Cela reflète assez bien les divisions qui secouaient alors Athènes, entre ceux qui voulaient combattre les Barbares et ceux qui étaient favorables à une alliance avec eux.. Le parti « pour » est déclaré démocratiquement vainqueur grâce à la voix du polémarque Callimaque, élu chef de toute l'armée, qui s'est laissé influencer par **Miltiade**. Les stratèges confient le commandement à ce dernier.

Il connaît la faiblesse - relative – de l'armée des Perses pour avoir combattu à leur côté lors de l'offensive perse précédente contre les Scythes : des soldats d'origines différentes, ne parlant pas les mêmes langues, n'ayant pas l'habitude de combattre ensemble. Leurs troupes sont sans doute plus vulnérables dans les combats corps à corps à cause de leur armement : boucliers en osier et piques courtes. Traditionnellement les Perses comptent sur leurs archers.

A l'inverse, l'armement des Grecs est celui d'une infanterie lourde : les hoplites sont protégés par un casque, un bouclier de peau et de lames de métal, une cuirasse, des jambières et des brassards en airain. Ils ont une épée et une longue lance. Cet armement lourd ne les empêchait pas de se déplacer rapidement, comme on le verra. Les hoplites combattent en rangs serrés (formation de la phalange) et leurs boucliers forment devant eux une muraille.

3/ La bataille . Dispositif des Grecs.

- aile droite : Callimaque et les tribus d'Attique sur 8 rangs de profondeur

- aile gauche : les Platéens, sur 8 rangs de profondeur

- centre , c'est le point le plus faible, car il faut étirer la ligne de front sur 1,5 km en face des Perses plus nombreux. Ce sont les contingents de 2 tribus qui l'assument, sur 4 rangs de profondeur seulement..

8 stades (environ 1400 m) séparent les deux armées.

Stratégie grecque :

Les hoplites chargent à la course; non pas sur 1 km et demi, mais peut-être sur 200 m dès qu'ils abordent la zone dangereuse où ils seraient à portée des archers éthiopiens de l'armée perse, et ils se jettent sur les adversaires en plein élan. Hérodote note : « Ce sont des fous, pensent les Perses, à la course, sans cavalerie ni archers ! »

Les Perses et les Saces, d'abord surpris, repoussent facilement les lignes du centre. Mais aux 2 ailes, Athéniens et Platéens, plus forts, se regroupent contre le centre barbare qui a enfoncé le centre athénien : manœuvre en tenailles, qui réussit. Vainqueurs, ils poursuivent les Perses jusqu'aux navires qu'ils tentent même de retenir ou d'incendier. On a pu dire que Marathon était le modèle du combat hoplitique.

Les pertes des deux armées :

- du côté des Barbares, 6400 sur 21 000 hommes . 7 navires détruits, ce qui semble peu ; on peut supposer que le gros de la flotte perse avait dû partir auparavant pour tenter de surprendre Athènes.

- du côté des Grecs, 192, sur 10 ou 11 000; parmi les victimes, le polémarque Callimaque et Cynégire, le frère du poète Eschyle qui, accroché à la poupe d'un navire perse, eut la main tranchée d'un coup de hache. Une telle différence de pertes n'a rien d'extraordinaire, même si le chiffre des pertes perses est sans doute exagéré. En effet on constate souvent , dans les diverses batailles entre peuples d'Asie et Grecs, que la proportion est d'1 Grec tué pour 20 à 30 morts dans les armées orientales. (pour les raisons données plus haut)

On peut voir encore le tumulus haut de 9 mètres, élevé par les Athéniens pour leurs 192 morts. Les fouilles archéologiques de 1890 ont mis au jour dans le tumulus des pointes de flèches en silex et en obsidienne des archers éthiopiens, des cendres humaines, des os calcinés d'animaux sacrifiés et des poteries à figures noires du début du V^{ème}s. av. notre ère, donc de l'époque de la bataille, exposées au musée d'Athènes. Maintenant les alluvions du torrent ont modifié l'aspect de la plaine. Le tumulus des Platéens est situé plus loin, au pied des collines.

4/ Après la bataille

Les Perses qui ont rembarqué contournent le cap Sounion et parcourent en 12 ou 13 heures une distance 3 fois plus grande que les hoplites à pied. Ceux-ci, aussitôt après la bataille, ont encore la force de parcourir à toutes jambes les 40 km entre les deux sanctuaires d'Héraclès, à Marathon et au Cynosarge (précision donnée par Hérodote. Cynosarge = grande place à Athènes dotée d'un gymnase ; d'où la référence à Héraclès patron des athlètes) en 8 heures de marche au plus, et ils arrivent à Athènes avant la flotte ennemie. Les Perses, en voyant l'échec de leur manœuvre, renoncent à débarquer. Ils restent quelque temps à l'ancre, au niveau de Phalère, le seul port d'Athènes à cette époque, puisque les travaux du port du Pirée n'étaient pas encore achevés sous les ordres de Thémistocle. Enfin les Barbares reprirent la mer et regagnèrent l'Asie.

5/ Le bilan.

Ainsi se termina la 1^{ère} Guerre Médique. Marathon fut une victoire stratégique et symbolique pour les Grecs, car elle conféra un grand prestige à Athènes. Et pourtant il s'en était fallu de peu que l'entreprise ne tourne à la catastrophe. La détermination de Miltiade fut décisive.

Dans les sanctuaires panhelléniques comme Delphes, Olympie et Délos, les cités élevaient des temples en miniature appelés Trésors, où l'on enfermait le butin pris à l'ennemi et les offrandes des citoyens après une grande victoire. Le Trésor des Athéniens à Delphes porte cette dédicace gravée sur le mur sud de la terrasse : « les Athéniens à Apollon après leur victoire sur les Perses, en offrande commémorant la bataille de Marathon. »

Du côté des Perses, c'était surtout un débarquement manqué et un échec mineur sur le moment, car dans leur expédition ils avaient soumis un grand nombre d'îles de la mer Egée.

L'aventure n'était pas terminée : la réaction de Darius à cette défaite fut de préparer sa revanche et une nouvelle expédition. Il en fut empêché par une révolte qui éclata en Egypte, dirigée par un satrape, ou gouverneur, et qui occupa les derniers temps de son règne. Il mourut 4 ans après l'épisode de Marathon. C'est son fils Xerxès qui organisera l'expédition suivante, 10 ans après Marathon, achevée sur le désastre de Salamine et de Platées.

2^{ème} partie : le point de vue d'Hérodote

On s'accorde en général à placer la date de la naissance d'Hérodote entre 490 et 480, c'est-à-dire entre les batailles de Marathon et de Salamine. Le souvenir des deux guerres médiques est donc encore proche lorsqu'il entreprend de rédiger son Enquête ; pourtant il ne cède pas aux suggestions de la rancune et de la vanité nationale. Attitude louable, étant donné les fables qui circulaient en Grèce sur les mœurs des Perses et leur « barbarie ». Ces préjugés durèrent encore longtemps : plus d'un siècle après la bataille de Marathon, en 380 avant notre ère, le maître de rhétorique ISOCRATE déclarait les Perses « ennemis naturels et héréditaires », dans un discours adressé à un large public de Grecs. Il poursuivait, dans le *Panegyrique* : « La plupart d'entre eux sont une foule sans discipline ni expérience des dangers, amollie devant la guerre et mieux formée à la servitude que les esclaves de chez nous. [...] La richesse leur avachit le corps, la monarchie leur rend l'âme misérable et craintive. »

La servitude stigmatise l'état de barbarie.

Voilà le grand reproche, les Perses sont les esclaves du Grand Roi, ils ont une âme d'esclave.

Dans l'imagerie populaire le Barbare (le Perse) non seulement est un non-Grec (ne parlant pas le grec), mais encore il reproduit l'image négative du Grec idéal épris de liberté : le Barbare est soumis au despote oriental ; on est aux antipodes de la démocratie athénienne. Prosternation et agenouillement, signale Hérodote, sont des attitudes d'esclave aux yeux des Grecs. (VII,136) La Perse, gouvernée par un roi, avait trouvé des alliés dans le régime tyrannique d'un certain nombre de cités grecques. Athènes même devait être particulièrement sensible à cette situation, puisqu'elle avait adopté un système égalitaire (démocratie) seulement après avoir chassé son tyran Hippias en 510 avant notre ère, 20 ans avant Marathon. Cet Hippias sut intriguer auprès des Perses : en effet nous l'avons trouvé occupé à guider l'armée perse sur la plage du débarquement de Marathon. Le développement de l'esclavage dans le monde grec joua aussi son rôle : le fait que la plupart des esclaves n'étaient pas grecs contribua à renforcer l'idée de la servilité propre aux Barbares, par opposition à l'amour grec de la liberté.

La position d'Hérodote à ce sujet est assez claire : si les Barbares sont les esclaves du Grand Roi, les Grecs, en revanche, ne sont esclaves que de la loi – *nomos* . Hérodote fait dire à Démarate roi de Sparte : « Les Lacédémoniens sont libres, certes, mais pas entièrement, car ils ont un maître tyrannique, la loi, qu'ils craignent encore bien plus que tes sujets ne te craignent [il s'adresse à Xerxès] : assurément ils exécutent tous ses ordres ; or ce maître leur donne toujours le même : il ne leur permet pas de reculer devant l'ennemi, si nombreux soit-il. » *Nomos* est un maître guerrier : le Spartiate ne doit pas fuir du champ de bataille, mais rester à sa place dans le rang. L'exigence intérieure, garant de la vraie liberté, pour ceux qui respectent cette loi, contraint davantage les Spartiates que la peur du fouet ne contraindrait les Perses à se montrer plus braves qu'ils ne sont.

Il n'est pas exagéré de parler de **l'impartialité** d'Hérodote, quitte à tempérer ce jugement de quelques nuances, mais sans aller jusqu'à le traiter, avec Plutarque qui lui était hostile, de « philobarbaros » (*ami du Barbare*).

Selon Hérodote: « Les Perses sont le peuple le plus ouvert aux coutumes étrangères » (I,135).

Jacques LACARRIÈRE écrit dans son livre En cheminant avec Hérodote : « Le message fondamental d'Hérodote, c'est justement la **tolérance** nécessaire à l'égard des peuples, des ethnies différentes : il a été le premier à accepter l'autre. [...] Cet homme a été un intermédiaire exceptionnel entre l'Orient et l'Occident, un intermédiaire entre les Perses et les Grecs, car il fut aussi le premier à réhabiliter la Perse. »

L'altérité.

L'Autre – avec une majuscule, pour indiquer la généralisation, car on est invité à dépasser le cas du voisin – l'Autre est différent, mais différent de qui ? Différent du Grec ; il est le non-Grec. A qui Hérodote présente-t-il le non-Grec ? à une assemblée constituée de gens qui sont Grecs, d'origine ou d'adoption, ou au moins de gens qui, venant de plus ou moins loin, entendent et parlent le grec. Ils sont là

- pour participer à de grandes fêtes en l'honneur de Zeus, d'Apollon, d'Athéna ... ;
- pour assister à des compétitions sportives (à Olympie, Delphes, Corinthe ou Némée) ;
- ils sont là pour acheter ou vendre , à des foires internationales, comme on dirait aujourd'hui ;
- pour assister à des représentations théâtrales dans lesquelles concourent les poètes tragiques renommés. Certains profitent de leur séjour pour se tenir au courant de l'actualité littéraire, des œuvres nouvelles dont les auteurs – comme Hérodote à Olympie ou à Athènes – font des lectures publiques destinées à les faire connaître . Un document au moins l'atteste, c'est la récompense de 10 talents accordée à Hérodote pour une lecture officielle de son Enquête à Athènes en 445 avant notre ère.

Le mot grec qui signifie l'enquête, *historia*, et qui a donné le terme « Histoire » (on traduit parfois le titre par « Histoires » au pluriel) désigne l'état d'esprit de celui qui enquête auprès des peuples (l'ethnographe). Celui-ci est témoin de ce qu'il a vu (dans *historia* on retrouve la racine du verbe « voir »). Il écrit ce qu'il a vu ou entendu dire. Encore faut-il se faire comprendre du public auquel il s'adresse, et aussi être crédible.

Pour faire comprendre l'altérité d'une conduite, c'est-à-dire les caractéristiques de l'Autre, pour traduire la différence entre les Grecs et les autres peuples, puisqu'il écrit pour être compris du monde grec, Hérodote recourt à trois moyens qu'a décrits François HARTOG dans Le miroir d'Hérodote.

Le 1^{er} moyen est **l'inversion**.

Les récits de voyage ou les *utopies* y recourent très souvent. Hérodote écrit à propos des Egyptiens : « Ils ont adopté en général des coutumes et des lois à l'inverse de celles des autres hommes. Chez eux

les femmes vont au marché et font le commerce de détail ; les hommes restent à la maison et tissent... Les hommes portent les fardeaux sur leur tête, les femmes sur leurs épaules. etc.. » (II,35) Dans l'expression « à l'inverse de tous les autres hommes », en fait il faut entendre « à l'inverse des Grecs ».

En ce qui concerne les Perses, au moment du choc des deux armées à Marathon, c'est bien « à l'inverse des Grecs » que se conduisent les Barbares. Voici ce qu'écrivit Hérodote :

« Les Perses, quand ils les virent arriver sur eux en courant, se préparèrent à les recevoir ; constatant qu'ils étaient peu nombreux et que, malgré cela, ils se lançaient au pas de course, sans cavalerie, sans archers, ils les crurent atteints de folie, d'une folie qui causerait leur perte totalement. C'était l'idée que se faisaient les Barbares. Mais les Athéniens combattirent de façon mémorable. » (VI,112) Les Barbares, se sentant forts de leur supériorité numérique, restent fidèles à l'organisation classique des batailles, tandis que les Grecs trouvent dans l'infériorité numérique, au lieu d'un handicap, l'occasion d'inventer une stratégie audacieuse. Les Barbares font l'inverse des Grecs, ils sont engoncés dans la tactique routinière et n'ont pas la faculté d'adaptation à l'imprévu dans laquelle les contemporains d'Hérodote reconnaissaient naturellement la *mêtis*, l'intelligence rusée familière à l'esprit grec, la *mêtis* d'un Ulysse qu'a si bien analysée Jean-Pierre VERNANT.

Le 2^{ème} moyen est **la comparaison et l'analogie**.

La comparaison ne peut parler qu'à un Athénien comme ceux qui écoutent ou lisent Hérodote. L'analogie oblige à aller plus loin : il faut en effet faire une transposition, puisqu'il n'y a pas d'équivalent dans le monde alors connu, c'est-à-dire le monde des Grecs.

On prendra l'exemple de l'organisation de la poste en Perse, étant donné que la poste officielle n'existait pas à Athènes. Pour l'acheminement du courrier au Grand Roi à Suse, « voici le système qu'ont inventé les Perses, écrit Hérodote : ils établissent, dit-on, sur la route à parcourir autant de relais avec hommes et chevaux qu'il y a d'étapes journalières à assurer, à raison d'un homme et d'un cheval par journée de marche [...] Sa course achevée, le 1^{er} courrier transmet le message au 2^{ème}, le 2^{ème} au 3^{ème}, et ainsi de suite : les ordres passent de main en main, comme le flambeau chez les Grecs aux fêtes d'Héphaïstos. » (VIII,98) Aux fêtes d'Héphaïstos ainsi qu'à celles d'Athéna ou de Prométhée à Athènes, se déroulaient des courses aux flambeaux entre coureurs de différentes tribus sur plusieurs files. Le premier coureur allumait le flambeau à un autel et le dernier de la file allumait le feu d'un autre autel. On appelait ces courses de relais « lampadéphories ». « Certes, écrit HARTOG, le service des messagers du Grand Roi et les lampadéphories ne sont pas du tout la même chose, mais Hérodote estime que l'un peut aider à mieux faire voir l'autre et qu'il vaut la peine de les rapprocher : les torches qui passent de main en main sont comme les nouvelles qui se colportent de messenger en messenger jusqu'au palais royal de Suse. »

Il s'agit, dans ce passage, de l'annonce du désastre de Salamine envoyée à Suse par Xerxès.

On peut remarquer que Philippidès, le héraut apportant aux Spartiates la demande d'aide des Athéniens (qui est peut-être bien la même personne que le coureur de Marathon) a couvert tout seul les 200 kilomètres. Un exploit, oui, mais susceptible de faire reconnaître plus tard les avantages du système perse de la poste.

Enfin le 3^{ème} moyen est le « **thauma** »,

destiné à frapper l'imagination des lecteurs/auditeurs. Le « thauma », c'est une merveille, une curiosité ; on retrouve le terme grec dans « thaumaturge », *le faiseur de miracles*. En tant que

traduction de la différence, il est fréquent dans les récits ethnographiques tels que les Périples d'Hécatée de Milet, de Ctésias.

Hérodote raconte Marathon aux citoyens d'Athènes : il raconte le courage des Athéniens et des Platéens devant les formidables lignes perses et surtout il les présente comme « les premiers à supporter la vue de l'équipement des Mèdes et d'hommes portant cet équipement, alors que, jusque là, rien qu'à entendre le nom des Mèdes, les Grecs étaient pris de peur » (VI,112), du moins les Grecs d'Europe, car les Grecs d'Asie devaient être habitués ! Reconnaître et faire apprécier le *thauma* des Mèdes et des Perses à Marathon, c'est une manière de magnifier encore davantage la valeur des guerriers athéniens et platéens, pourtant bien moins nombreux. Si Hérodote ne donne pas lui-même les chiffres pour Marathon, il compte sur la réputation des Mèdes et sur l'aspect effrayant de leur armement – qui est étrange, donc étranger – bref il compte sur l'Autre, pour rehausser la victoire des Grecs .

Cet exposé – bien succinct – sur l'altérité doit être complété par la perspective qu'ouvre Hérodote dans son Enquête, sur la civilisation raffinée et libérale des Perses, un peuple, comme le souligne JACQUES LACARRIÈRE, « doté de coutumes et nanti de principes souvent meilleurs que ceux des Grecs, en matière d'éducation notamment, au point que des écrivains et philosophes comme Xénophon et Platon ne cesseront de les citer en exemple. »

Cet aspect de la riche civilisation perse est particulièrement mis en valeur dans l'ouvrage d'un historien iranien, AMIR MEHDI BADI, intitulé Les Grecs et les Barbares, dont le sous-titre, très explicite, est : l'autre face de l'histoire. L'auteur signale aussi que des Grecs illustres, exilés ou même ostracisés, ont trouvé refuge à la cour du Grand Roi : Miltiade, vainqueur de Marathon ; Thémistocle, vainqueur de Salamine ; Pausanias, vainqueur de Platées, d'autres encore, et même Alcibiade, « l'enfant terrible de la démocratie athénienne » selon son expression savoureuse. Le cas est avéré pour Thémistocle et Alcibiade, mais pour les autres, peut-être l'historien était-il en possession de sources différentes des nôtres.

Hérodote lui-même, au lieu d'être obsédé par la notion d' *ennemi héréditaire*, « donne une image différente et plus juste du peuple perse, parce qu'il a visité le pays, côtoyé ses habitants, participé à son existence quotidienne et pacifique », écrit Jacques LACARRIÈRE, qui ajoute :

« La ligne de partage entre la barbarie et la civilisation n'est jamais une frontière géographique passant entre deux peuples, mais une frontière morale à l'intérieur de chaque peuple, voire de chaque homme. »

3^{ème} partie : le point de vue d'Eschyle.

Eschyle, quant à lui, a combattu à Marathon et probablement à Salamine. C'est lui-même sans doute qui a écrit son épitaphe : « Eschyle d'Athènes, fils d'Euphorion, est étendu ici sous ce monument, dans la terre fertile de Géla [en Sicile]. S'il se battit avec vaillance, le bois sacré de Marathon peut le dire, et aussi le Mède à la longue chevelure, qui en a fait l'expérience. »

C'est au théâtre qu'on a commencé à parler officiellement des guerres contre les Perses. Un certain Phrynicos avait composé 2 tragédies sur le sujet : La prise de Milet et Les Phéniciennes, avant qu'Eschyle présente au concours Les Perses en 472 avant notre ère et gagne le 1^{er} prix. (le chorège était le jeune Périclès, pas encore engagé dans la politique, et Thémistocle, le chorège des Phéniciennes). Ces tragédies ne sont pas à l'origine de l'Histoire, mais elles correspondent à l'air du temps : il devient dès

lors possible, acceptable, pour quelqu'un de raconter à ses contemporains les guerres entre Grecs et Barbares. Ainsi ces tragédies ont-elles précédé l'Enquête d'Hérodote. Il aurait été facile d'« entonner l'hymne orgueilleux de la victoire »

(J.de Romilly). En revanche, c'était une tentative intéressante que de représenter cette guerre médique non du point de vue des vainqueurs mais du point de vue des vaincus. L'action, en effet, se déroule à Suse dans le palais du Grand Roi ; tous les personnages sont des Perses.

Le sujet de la pièce, c'est la défaite de Salamine, qui sera douloureusement ressentie au palais.

- Le Conseil des vieillards perses (ils forment le Chœur) s'interroge : pourquoi les nouvelles de l'expédition tardent-elles tant ?
- Le doute puis l'anxiété sont encore accrus par la révélation que la reine Atossa fait de son rêve, de son cauchemar plutôt : on croit aux songes prémonitoires et aux présages.
- Là-dessus un Messager vient annoncer le désastre ; le pressentiment se confirme.
- Ce n'est pas tout : après le départ du messager, l'ombre de Darius sort du tombeau creusé dans la falaise de Nakh-é-Rustam, près de Persépolis, et le roi défunt condamne l'orgueil de son fils Xerxès qui a provoqué la catastrophe.
- Enfin, par un raccourci saisissant, le responsable de l'échec, Xerxès en personne, revient pour « mener le deuil des siens, au milieu de la désolation générale. » (J. de ROMILLY)

Donc ce n'est pas dans une succession d'événements que se trame l'intrigue, mais ce sont les émotions qui ponctuent la progression du drame : les spectateurs auront assisté à la montée des émotions, de l'attente angoissée jusqu'au désespoir.

Pour se faire comprendre des spectateurs athéniens, Eschyle devait faire s'exprimer les personnages perses selon les conventions de langage en vigueur chez ses compatriotes :

- « Sire *Zeus* », dit Darius (v.762) utilisant le nom grec du dieu des dieux, au lieu d'invoquer Ahura Mazda.

- Les Perses se désignent eux-mêmes du nom de *Barbares* ; dans le récit du Messager :

« par le nombre des vaisseaux le *Barbare* aurait dû triompher » (v.337) et quand s'élève le chant du péan répercuté par les rochers de l'île de Salamine, « la terreur saisit alors tous les *Barbares*. » (v.392)

- En plusieurs passages de la pièce, Eschyle n'hésite pas à mettre dans la bouche des protagonistes perses le terme *polis* qui signifie en grec *la cité*. Or, le concept de cité était propre aux Grecs et correspondait à une organisation politique apparue à un moment donné de l'histoire de la Grèce. Dans l'antiquité, il a existé des cités grecques mais pas de nation grecque unifiée. La cité pour un Athénien du temps d'Eschyle est une assemblée de citoyens. Ceux-ci ont conscience d'appartenir à une communauté qui ne met rien au-dessus de la liberté. On est donc loin de l'esprit qui animait les peuples soumis au despote oriental. Littéralement, parler de *cité* en Perse ne correspond à aucune réalité. J.de ROMILLY semble avoir trouvé le mot qui convient pour rendre le sens de *polis*, lorsqu' elle écrit : « De toute façon, le mot devait évoquer, pour des Athéniens, les liens étroits entre citoyens [surtout dans le malheur] et donner ainsi au deuil perse un accent plus personnel. »

Pourquoi évoquer la tragédie des Perses (donc Salamine) quand il s'agit précisément de Marathon ?

C'est que le souvenir de Marathon est bien présent dans cette tragédie : « Amère vengeance, s'écrie la reine, que mon fils a tirée de l'illustre Athènes ! Ce n'était donc pas assez des *Barbares* tombés autrefois à Marathon ! » (v.474-475) Deux autres vers font allusion aux pertes subies par l'armée perse et à la puissante résistance athénienne :

A la reine qui lui demande : « Mais les Grecs ont-ils donc une armée riche en hommes ? » le Coryphée répond : « Dis plus : une armée qui a fait beaucoup de mal aux Mèdes » (v.235-236) Le rappel de Marathon est clair, comme un peu plus loin : « ils ont bien pu anéantir la grande et magnifique armée de Darius. » (v.244)

La seconde raison repose sur une situation paradoxale : Darius, le vaincu de Marathon, fera la leçon à son fils Xerxès, le vaincu de Salamine, et apparaîtra comme un prince juste et pieux en regard de Xerxès. Nul doute, le personnage de Darius est idéalisé. Il ne faut pas oublier en effet que c'est son armée qui s'est inclinée devant les Grecs à Marathon. Toutefois Eschyle semble minimiser sa responsabilité pour mieux faire ressortir celle de son fils, dix ans plus tard. En somme il fallait montrer jusqu'où mènerait la mégalomanie au cours de la 2^{ème} Guerre médique pour rendre sensible aux spectateurs la cause de l'échec des Perses – déjà – dans la première.

Le Sacré

Les Perses sont la seule tragédie conservée dont le sujet n'est pas puisé dans la mythologie, mais dans l'actualité récente. Jacqueline de ROMILLY observe judicieusement qu'on aurait dû avoir, normalement, une pièce de circonstance, pièce engagée, dirions-nous aujourd'hui ; ce qui en est résulté, c'est tout le contraire. Elle est tout entière marquée du caractère sacré, qui suppose que l'on prenne une certaine distance avec le réel. C'est ce qu'a bien fait ressortir la mise en scène de Jean Prat pour l'adaptation de la tragédie d'Eschyle à la télévision en 1961 :

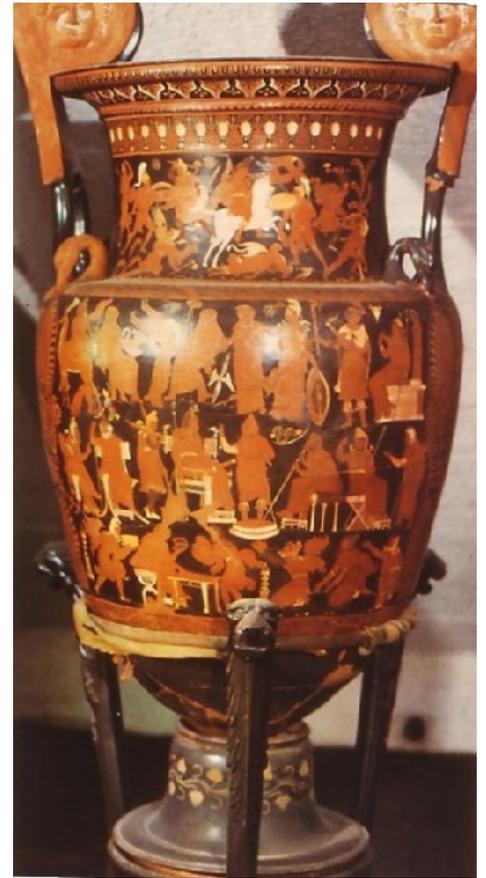
« Librement inspirés des bas-reliefs persans contemporains d'Eschyle, les masques ne sont évidemment pas destinés, comme les [antiques] masques grecs, à amplifier les visages des acteurs, mais à leur donner une unité, un caractère hiératique et irréel. » *Hiératique* est le terme exact, si on se souvient qu'il est formé sur *hiéros, sacré*.

Ce qui est en question, c'est le rapport entre les Perses et les dieux. Or, tout dépend des dieux. Au début du drame les vieillards du Conseil royal ressentent une peur diffuse : il savent que Xerxès a cédé à l'orgueil (*l'hybris*, on en reparlera). Or, l'orgueil déplaît aux dieux. D'après le Chœur, le destin de la Perse était d'étendre ses conquêtes sur terre, mais sous la conduite de Xerxès elle a eu le tort de s'aventurer sur la mer. C'était aller contre son destin. Peut-être même le Roi a-t-il cédé au piège de l'égarement que les dieux envoient à celui qu'ils veulent perdre. L'égarement, c'est **Atè**, la *tromperie*, et *l'égarement* qu'elle provoque, celle dont les Grecs ont fait une divinité.

« Caressante et douce, Atè égare l'homme en ses filets et aucun mortel ne peut ensuite s'en échapper. » (v.99-101) La divinité est partielle et agit en faveur des Grecs :

« C'est un dieu qui nous a détruit notre armée, affirme le Messager, en faisant de la chance des parts trop inégales dans les plateaux de la balance ! Les dieux protègent la ville de Pallas Athéna ». Darius, le revenant, explique avec la majesté de l'au-delà que son fils a été abusé par l'égarement divin :

« Un dieu sans doute avait touché ses esprits, terrible dieu, pour l'avoir à ce point aveuglé. » (v.724-725)



Le Vase de Darius

L'égarement, c'est bien **Atè**. Elle apparaît dans une représentation symbolique des préliminaires de la bataille de Marathon : dans la décoration d'un vase magnifique daté du IV^e siècle avant notre ère et conservé au Musée Archéologique National de Naples : le Vase de Darius; un *cratère* haut de 1 mètre,15 et large de 60 cm, destiné au mélange de l'eau et du vin qui, seul, serait trop épais et trop fort. On peut mieux lire les détails sur une transcription qui a été réalisée à la fin du XIX^e siècle. On lit de bas en haut.

En bas : les moyens financiers considérables dont disposaient les Perses, le budget de la guerre. Au centre, le trésorier assis tient le livre de caisse où on a pu lire *talanta H*, 100 talents. (1 talent = 6000 drachmes. C'était le prix de la construction d'une trière, un navire de combat). Il est devant un banc sur lequel sont préparées les colonnes pour les comptes; ce sont peut-être les initiales des nombres 10000, 1000, 100, 10, 5, 1 obole, demi et quart d'obole (1 obole = 1/6 de drachme). Les gouverneurs de province et les sujets apportent leurs impôts. Les tributaires agenouillés représentent bien l'attitude de l'esclavage. Nous en avons vu le symbole à propos d'Hérodote. Ils sont non seulement les esclaves du despote, mais aussi les esclaves prosternés devant l'argent et son serviteur, le grand financier, qui représente l'autorité du Grand Roi. Puissance politique et pouvoir de l'argent sont associés de façon méprisable.

2^{ème} niveau : Darius est au centre et les dignitaires du Conseil de la guerre l'entourent. La diversité des costumes donne une idée de la diversité des sujets et de la faiblesse d'une armée composée de gens qui ne se comprennent pas entre eux.

Un messenger – reconnaissable aux chaussures montantes et au bâton de voyageur – informe probablement le Roi, protégé par un garde du corps (à gauche), sur les conditions effectives des Grecs et lui déconseille de s'aventurer dans une guerre à l'issue incertaine.

3^{ème} niveau : Zeus au centre, la foudre à ses pieds, domine justement Darius. L'Olympe est suggéré par les étoiles. C'est le monde des dieux ; ce sont eux qui décident du tournant que peut prendre le conflit.

Opposition de la Grèce et de l'Asie. A partir de la droite se tient l'Asie personnifiée, en costume magnifique, assise devant une statue, et à sa gauche un personnage tenant deux flambeaux, dont on reparlera.

Athéna appuyée sur son bouclier, avec casque et lance, déesse guerrière, encourage Hellade, la Grèce, à s'approcher de Zeus ; à côté la Victoire ailée lui tend les bras. On reconnaît aussi le contexte sacré de la scène à la présence des jumeaux Apollon et Artémis. L'apparition d'un cygne à côté d'Apollon s'explique ainsi : quand Léto accoucha des jumeaux à Délos, des cygnes sacrés volèrent sept fois au-dessus de l'île. Sa sœur Artémis, déesse de la chasse, est appuyée sur une biche, un arc à la main, un chien de chasse à ses pieds. Délos fut épargnée par Darius – nous l'avons vu – car l'île était consacrée à ces deux divinités.

Enfin à droite, devant la personnification de l'Asie, Atè en costume d'Erinye. Avant d'être les déesses vengeresses du crime de sang (celles qui poursuivirent Oreste pour le meurtre de sa mère), les Erinyes sanctionnaient la démésure (*hybris*) de ceux qui outrepassent leurs droits aux dépens des autres ; munies de torches (notre image) et de fouets, elles frappaient de folie leurs victimes.

Quelle leçon tirer de la peinture du vase ? Le peintre a représenté l'exaltation et l'idéalisation des guerres patriotiques menées par des Grecs moins nombreux et pourtant vainqueurs contre des ennemis plus forts et plus riches, soutenus qu'ils étaient par un idéal héroïque et bien sûr avec l'aide des dieux.

A la gloire d'Athènes et de la démocratie

Revenons à la tragédie d'Eschyle : elle semble bien donner une leçon patriotique aux Athéniens. Le poème est un hymne à la gloire d'Athènes et cet éloge prend des accents d'autant plus forts qu'il émane de la reine Atossa, dans son dialogue avec le Coryphée. D'ailleurs la gradation est habile ; on part de l'ignorance affectée : « Mais il est une chose que je désire apprendre, mes amis : en quel point de la terre est, dit-on, située Athènes ? » C'est un peu comme si on demandait à un habitant de Chicago où se trouve Grenoble.

Tout de suite après : « Et mon fils désirait conquérir cette ville ? » La réponse du Coryphée est significative : « Toute la Grèce alors serait soumise au Roi » (v.237). Athènes est le réel et principal obstacle au rêve de conquête de Xerxès. Athènes une fois conquise, le verrou saute, plus rien n'arrêtera le Roi ; la conséquence est prévisible.

Le ton change lorsque survient le Messager qui annonce la défaite de la flotte perse :

« Amère vengeance que mon fils a tirée de l'illustre Athènes ! » (v.475)

Le plus important est à venir. Comme la reine ne peut attribuer la puissance de l'adversaire qu'au prestige d'un prince, à l'image du Grand Roi, elle demande : « Et quel chef sert de tête et de maître à l'armée ? » La réponse est admirable : « Ils ne sont esclaves ni sujets de personne. », sous-entendu : alors que les Perses sont les sujets, les esclaves du Roi. Souvenons-nous qu'Hérodote caractérisait l'attitude servile par l'agenouillement du Barbare devant son monarque. On voit traditionnellement dans ce vers la proclamation de la démocratie athénienne prête à défendre sa liberté. « Ni esclaves ni sujets de personne. » Ce serait insuffisant pour définir la démocratie, mais c'est exact pour affirmer le principe de *l'isonomie* (l'égalité devant la loi), l'un des fondements de la démocratie.

Si la **guerre** est toujours plus ou moins présente dans toutes les tragédies d'Eschyle, elle constitue le thème principal des Perses. Regret de la guerre ? Ne nous méprenons pas : Eschyle n'est pas un pacifiste. Aristophane l'avait bien remarqué lorsqu'il lui faisait dire, s'adressant au public athénien, dans la comédie des Grenouilles : « J'ai fait représenter les Perses, et je vous ai enseigné à vouloir vaincre tous vos ennemis, en célébrant le plus valeureux des exploits. » Toutefois la pitié étant, avec la terreur, l'un des ressorts de la tragédie, il sait dire les horreurs ou les misères qu'engendre la guerre. Par exemple, poignante est la description de la bataille navale de Salamine faite par le Messager : Eschyle ne raconte pas, il fait voir « l'amas d'épaves, de corps sanglants », les cadavres dressés par le ressac contre les rochers, les marins vainqueurs qui achèvent les blessés, les assomment avec des débris de rames « comme s'il s'agissait de thons » ! Qui a vu tel ou tel reportage sur l'abattage des thons rouges peut mesurer la valeur pathétique de cette comparaison.

« Les maux de la masse, ces maux anonymes, écrit Jacqueline de ROMILLY, traçant tout un réseau de souffrance et de deuil, servent surtout à rehausser la responsabilité des chefs, dont le rôle est précisément d'éviter à leurs peuples de telles épreuves. » On pensera naturellement à la folie de conquête qui s'est emparée du Roi des Perses. L'ombre de Darius prophétise la fin de l'expédition de son fils : « Des monceaux de morts, en un muet langage, diront aux regards des hommes que nul mortel ne doit nourrir de pensées au-dessus de sa condition mortelle. La démesure en mûrissant produit l'épi de l'égaré et l'on récolte une moisson de larmes. » (v.818-822)

La démesure, c'est l'*hybris*, qu'on traduit parfois par *l'orgueil*. Ce mot n'est pas assez fort. *L'hybris* recouvre plusieurs excès que détaille Eschyle :

- excès de **témérité**, dans les Perses : « C'est mon fils qui, sans comprendre, a fait cela dans sa jeune imprudence » (v.744).

- excès dû à une forme de **folie** ; Darius poursuit : « C'est lui qui a cru pouvoir contenir le flot sacré de l'Hellespont [actuellement les Dardanelles] en l'enchaînant comme un esclave » (v.745). C'est de la folie ; un pont de bateaux enchaînés les uns aux autres de plus d'un kilomètre de long pour franchir le détroit. Et comme la mer, secouée par une tempête, a osé disloquer son pont de bateaux, « Xerxès indigné, écrit Hérodote, ordonna d'infliger à l'Hellespont trois cents coups de fouet et de jeter un joug dans ses flots. » (VII,35)

- Enfin, et c'est la forme la plus grave d'*hybris*, **l'impiété**.

Xerxès s'est cru plus fort que les dieux. « Les Perses paient le prix de leur démesure et de leur orgueil sacrilège, eux qui, venus sur la terre grecque, n'hésitaient point à dépouiller les statues des dieux, à incendier les temples ; eux par qui des autels ont été détruits, des images divines, pêle-mêle, la tête en bas, renversées de leurs socles. » (v.808-812)

Xerxès a pu provoquer la colère des dieux par sa témérité, sa folie, son impiété, mais il a tracé lui-même la voie de son malheur :

« Quand un mortel s'emploie à sa perte, les dieux viennent l'y aider. » (v.742)

Juste l'inverse de notre proverbe « Aide-toi, le ciel t'aidera. »

L'hybris des humains appelle la *Némésis* des dieux. Némésis, une des filles de la Nuit dans la Théogonie d'Hésiode, est la vengeance divine personnifiée, la puissance chargée d'abattre toute démesure, notamment l'orgueil des rois. Nous retrouvons là un tour caractéristique de l'esprit hellénique : tout ce qui s'élève au-dessus de sa condition s'expose à des représailles des dieux. (voir la prophétie de Darius) . En effet *l'hybris* tend à bouleverser l'ordre du monde, à mettre l'équilibre universel en péril. Il faut la châtier si l'on veut que tout l'Univers demeure ce qu'il est, comme le pense Jacqueline de ROMILLY.

Il y avait un sanctuaire célèbre de Némésis à Rhamnonte, à 14 km au nord de Marathon, sur la côte du détroit séparant l'Attique de l'Eubée. La statue de Némésis fut sculptée par un disciple de Phidias dans un bloc de marbre de Paros, que les Perses avaient justement apporté pour en faire un trophée après la prise d'Athènes qu'ils espéraient bien remporter, Ils s'étaient montrés trop sûrs de leur victoire, c'était un signe de démesure, et ils ne prirent pas Athènes, car la *Némésis* de Rhamnonte avait suscité l'armée athénienne de Marathon pour renverser l'*hybris* de l'armée perse.

Conclusion

Ainsi la perspective adoptée par ESCHYLE est-elle religieuse : la pièce où il met en scène les conséquences des guerres médiques est la tragédie de la justice divine.

HÉRODOTE était plus ethnographe qu'historien ; à propos d'un conflit majeur de son siècle, il a mené son enquête sur la différence, sans préjugé de supériorité d'un peuple sur l'autre. Il semble nous rappeler la nécessité de regarder l'Autre avec bienveillance et curiosité – une saine curiosité suscitée par la sympathie et la tolérance.

Comme il a beaucoup été question des Barbares, on lira pour terminer un poème de Constantin CAVAFY (poète grec mort en 1933), traduit par Marguerite YOURCENAR. Dans ce poème, l'existence supposée des Barbares devrait en principe rassurer notre bonne conscience et nos certitudes de gens civilisés. Mais qu'en est-il en fin de compte ?

En attendant les barbares

- Qu'attendons-nous, rassemblés ainsi sur la place ?
- Les Barbares vont arriver aujourd'hui.
- Pourquoi un tel marasme au Sénat ? Pourquoi les Sénateurs restent-ils sans légiférer ?
- C'est que les Barbares arrivent aujourd'hui. Quelles lois voteraient les Sénateurs ?

Quand ils viendront, les Barbares feront la loi.

- Pourquoi notre Empereur, levé dès l'aurore, siège-t-il sous un dais aux portes de la ville, solennel, et la couronne en tête ?
- C'est que les Barbares arrivent aujourd'hui. L'Empereur s'apprête à recevoir leur chef ; il a même fait préparer un parchemin qui lui octroie des appellations honorifiques et des titres.
- Pourquoi nos deux consuls et nos préteurs arborent-ils leur rouge toge brodée ? Pourquoi se parent-ils de bracelets d'améthystes et de bagues étincelantes d'émeraudes ? Pourquoi portent-ils leurs cannes précieuses et finement ciselées ?
- C'est que les Barbares arrivent aujourd'hui, et ces coûteux objets éblouissent les Barbares.
- Pourquoi nos habiles rhéteurs ne pérorent-ils pas avec leur coutumière éloquence ?
- C'est que les Barbares arrivent aujourd'hui. Eux, ils n'apprécient ni les belles phrases ni les longs discours.
- Et pourquoi, subitement, cette inquiétude et ce trouble ? Comme les visages sont devenus graves ! Pourquoi les rues et les places se désemplissent-elles si vite, et pourquoi rentrent-ils tous chez eux d'un air sombre ?
- C'est que la nuit est tombée, et que les Barbares n'arrivent pas. Et des gens sont venus des frontières, et ils disent qu'il n'y a point de Barbares...

Et maintenant, que deviendrons-nous sans Barbares ? Ces gens-là, c'était quand même une solution.

WERNER JAEGER: *PAIDEIA* (Revue Agrégation n°449)

C'est à un philologue allemand de la première moitié du XXe siècle, spécialiste reconnu d'Aristote, que nous laissons la parole.

*

Dans l'introduction à son ouvrage sur les réalisations de la civilisation grecque, publié de 1933 à 1947, Werner Jaeger, bien conscient du déclin qui commence à se faire sentir dès le début du XXe siècle dans les études classiques, revient sur la grandeur de ces illustres Anciens.

Le chef-d'œuvre des Grecs fut l'Homme; les premiers, ils comprirent qu'éducation signifie modelage du caractère humain selon un idéal déterminé. «Le pied, la main, l'esprit sûrs et sans défaut» sont les termes qu'emploie un poète du temps de Marathon et de Salamine pour décrire l'essence de cette vertu authentique, si difficile à acquérir. Le terme de culture devrait être réservé à ce genre d'éducation, celui pour lequel Platon se sert de la métaphore matérielle du caractère que l'on *façonne*. Le mot allemand *Bildung* indique fort bien la nature de l'éducation en Grèce dans le sens platonicien : il suggère tout autant la composition plastique de l'artiste que le modèle directeur toujours présent à l'esprit, *l'idea* ou *typos*. Chaque fois que cette conception renaît dans l'histoire, elle provient des Grecs; et toujours, elle reparaît lorsque l'homme cesse d'exercer l'enfant, tel un jeune animal, pour exécuter certains travaux extérieurs bien définis, et qu'il se rappelle la nature véritable de l'éducation. Mais une raison particulière explique pourquoi les Grecs eurent le sentiment que l'éducation était une tâche capitale et difficile et pourquoi ils s'y consacrèrent avec une ardeur incomparable. La cause n'en fut certes pas leur sens esthétique ou leur mentalité «théorique». Aussi loin que nous puissions remonter dans leur histoire, l'Homme est leur préoccupation essentielle. Leurs dieux anthropomorphes; l'application qu'ils mirent à rendre la forme humaine en sculpture et même en peinture; l'ordre logique avec lequel leur philosophie passa du problème du cosmos à celui de l'homme pour atteindre son apogée avec Socrate, Platon et Aristote ; leur poésie dont le thème inépuisable, tout au long des siècles depuis Homère, reste l'homme, sa destinée et ses dieux ; et enfin, leur État qui ne peut être compris que comme l'autorité qui règle la vie de l'homme et l'homme lui-même, ce ne sont là que rayons distincts, issus d'une seule grande source de lumière. Il faut y voir les manifestations d'une attitude anthropocentrique devant la vie qu'il est impossible d'expliquer en la faisant dériver de n'importe quoi d'autre et qui imprègne tout ce qui a été senti, fait, ou conçu par les Grecs. D'autres nations ont créé des dieux, des rois, des esprits; les Grecs seuls ont formé des hommes.

Werner Jaeger, *Paideia, La formation de l'homme grec*, Gallimard, 1964 (trad.).

L'ambition de Werner Jaeger dans *Paideia* est de caractériser et de présenter les spécificités de la civilisation grecque antique vers laquelle, en dépit de son éloignement chronologique, nous ne cessons de nous tourner avec fascination.

La forme circulaire du passage retenu. ici souligne l'extrême cohérence de toutes les productions de la civilisation grecque tendues vers un but unique: parvenir à définir puis à reproduire l'idéal de l'être humain, l'éducation étant à la fois une fin et un moyen d'y accéder.

Jaeger veut logiquement étudier ce système dans toute sa singularité culturelle, historique et philosophique, sans masquer son appartenance au passé. Cette position, qui peut paraître paradoxale voire contestable, est en réalité extrêmement profonde: sans renier l'héritage reçu des Anciens, elle défend le bien-fondé de l'étude de la civilisation grecque pour elle-même, en soulignant les dangers de

toute analogie superficielle. Elle remet en cause les références au passé qui, sans souci d'exactitude ni de profondeur, ne seraient destinées qu'à permettre un discours convenu sur le caractère «actuel» ou «moderne» de certaines réalités. Jaeger nous met ainsi en garde contre la tentation de faire un usage utilitaire d'une pensée qui, précisément, se méfiait de l'utilité.

L'on voit bien ce qui pourrait faire contresens avec les nobles desseins de nos illustres prédécesseurs: on ne saurait justifier l'étude du grec par le seul apprentissage du français, ou par la seule volonté de retrouver, dans les événements contemporains, un sens qui aurait été délivré autrefois en des occasions similaires ou encore par la possibilité offerte de mieux apprécier une œuvre d'art. Procéder ainsi ne serait que trouver une utilité détachée du sens que les Grecs ont assigné à leur production culturelle. Ce serait dénaturer la leçon qui nous est offerte lorsque s'offre à nous la meilleure illustration d'un idéal de l'idéal.

Force est de constater qu'il est extrêmement difficile aujourd'hui de ne pas céder à la défense par l'utilité de certaines disciplines. Dans un contexte où commençaient à poindre les notions d'utilité de l'éducation et d'adaptation au monde professionnel, Werner Jaeger se montrait assez pessimiste: «Quand une tradition commence à s'éteindre», s'épancha-t-il un jour, «il ne reste d'autre ressource à l'ouvrier que de saisir ses outils et de consacrer toutes ses forces à sa mission d'éducateur - comme les moines au Moyen-Âge¹.»

Blanche SCHMITT-LOCHMANN

1.Werner Jaeger, *Scripta Minora*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 1960

TOCQUEVILLE DE LA DÉMOCRATIE EN AMÉRIQUE (Revue Agrégation n° 446)

Voici un texte qui mériterait une lecture exhaustive. Faute de place, nous ne pouvons que recommander au lecteur de parcourir la totalité du visionnaire chapitre X de *De la démocratie en Amérique*.

*

Passant au crible les habitudes et les mœurs américaines, Tocqueville en tire une loi générale sur le rapport particulier qu'entretient le peuple démocratique avec la pensée et donc avec la recherche.

Non seulement les hommes qui vivent dans les sociétés démocratiques se livrent difficilement à la méditation, mais ils ont naturellement peu d'estime pour elle. L'état social et les institutions démocratiques portent la plupart des hommes à agir constamment; or, les habitudes d'esprit qui conviennent à l'action ne conviennent pas toujours à la pensée. L'homme qui agit en est réduit à se contenter souvent d'à-peu-près, parce qu'il n'arriverait jamais au bout de son dessein s'il voulait perfectionner chaque détail. Il lui faut s'appuyer sans cesse sur des idées qu'il n'a pas eu le loisir d'approfondir, car c'est bien plus l'opportunité de l'idée dont il se sert que sa rigoureuse justesse qui l'aide; et, à tout prendre, il y a moins de risque pour lui à faire usage de quelques principes faux, qu'à consumer son temps à établir la vérité de tous ses principes. Ce n'est point par de longues et savantes démonstrations que se mène le monde. La vue rapide d'un fait particulier, l'étude journalière

des passions changeantes de la foule, le hasard du moment et l'habileté à s'en saisir, y décident de toutes les affaires.(...)

Si ceux qui sont appelés à diriger les nations de nos jours apercevaient clairement et de loin ces instincts nouveaux qui bientôt seront irrésistibles, ils comprendraient qu'avec des lumières et de la liberté, les hommes qui vivent dans les siècles démocratiques ne peuvent manquer de perfectionner la portion industrielle des sciences, et que désormais tout l'effort du pouvoir social doit se porter à soutenir les hautes études et à créer de grandes passions scientifiques.

De nos jours, il faut retenir l'esprit humain dans la théorie; il court de lui-même à la pratique, et, au lieu de le ramener sans cesse vers l'examen détaillé des effets secondaires, il est bon de l'en distraire quelquefois, pour l'élever jusqu'à la contemplation des causes premières.

Parce que la civilisation romaine est morte à la suite de l'invasion des barbares, nous sommes peut-être trop enclins à croire que la civilisation ne saurait autrement mourir.

Tocqueville, *De la Démocratie en Amérique II*, 1840, Chapitre X.

De l'observation du fonctionnement démocratique et du type d'activités qu'il implique, Tocqueville déduit le rapport particulier aux sciences et à la recherche de l'homme démocratique avant de livrer un conseil qui sonne bientôt comme un avertissement.

En quelques mots servis par une prose au rythme alerte, Tocqueville dépeint l'homme démocratique en perpétuel mouvement. S'appuyant sur l'opposition classique entre pensée et action, entre méditation et affaires, il montre que l'estime que l'on porte à une occupation n'est ni liée à la difficulté ni liée à la possibilité qu'elle débouche sur la vérité. L'homme démocratique se soucie bien davantage du caractère pratique et opportun de ses idées. Dans une phrase qui sent un peu son Thucydide, il souligne les qualités de l'homme d'action, accompagnées chaque fois d'un adjectif qui en relativise la profondeur: de la "vue" mais "rapide", de l'"étude" mais "journalière", l'ensemble devant être complété par un sens de l'opportunité qui doit beaucoup à la chance.

Ce n'est pourtant pas dans cette description première que réside l'originalité de ce texte mais bien plutôt dans le constat qui en est tiré, de manière apparemment logique. En effet, le conseil adressé aux gouvernants de soutenir les hautes études plutôt que la "portion industrielle des sciences" repose sur l'idée qu'il est inutile de soutenir une recherche qui se développe naturellement, suivant les lois du fonctionnement du système démocratique. Ce qui est utile à la survie à court terme du régime démocratique étant de toute façon assuré, il s'agit de porter son regard plus loin, vers le salut de la civilisation.

Dans les lignes qui suivent cet extrait, Tocqueville revient sur cette prévision pessimiste et l'explique en exposant que la fin des hautes études sonnera de toute façon, à plus long terme, l'oubli des grands principes et l'incapacité subséquente à en déduire de nouvelles méthodes qui permettent la création et l'invention de nouvelles pratiques. Il dresse alors le portrait terrible d'une Chine figée dans ses arts et ses techniques, continuant sur les traces de ses pères sans pouvoir introduire aucun changement, par crainte de tout détruire. Si bien que par un magistral tour de force, est soulignée une évolution paradoxale: partant du refus de la transmission propre à la démocratie qui explique le peu d'attrait éprouvé par l'homme démocratique pour les hautes sciences, désireux qu'il est de tout savoir et de tout

faire par lui-même, l'auteur arrive à la menace d'une tradition obligée, figée, dont les descendants ne peuvent s'écarter au risque de tout perdre.

Comme la plupart des textes écrits par Tocqueville sur la démocratie, ces lignes jettent un éclat particulier sur les débats actuels.

Le 28 janvier 2011 : Un événement théâtral et oratoire à l'Amphidice: La 3^{ème} *Philippique* de Cicéron par la compagnie Demodocos

Séance organisée par le groupe de recherche RARE et Francis Goyet

Présentation et introduction par Isabelle Cogitore, PR Université Stendhal-Grenoble 3,

« Nous sommes le 20 décembre 44 av. J.-C. Le Sénat est réuni, en l'absence des consuls désignés, qui devront entrer en charge aux calendes de janvier, dans dix jours. Le public est nombreux ; les sénateurs ont repris le chemin de la Curie, pour comprendre la situation, qui, depuis les Ides de Mars, est toujours aussi confuse.

La mort de César en mars 44 avait soulevé les espoirs d'un retour à une mythique liberté républicaine, et tous les yeux s'étaient alors tournés vers Cicéron, qui incarnait cette liberté et dont les meurtriers de César avaient revendiqué le nom. Mais les Césaricides, comme dépassés par leur acte, avaient tardé à prendre en main la situation. Antoine, le lieutenant de César, avait été plus rapide et plus efficace, jouant sur l'amour du peuple pour César. Il avait réussi, lors des funérailles, à soulever une vague d'émotion dans le peuple,... vague qui le servait, lui.

Si bien que le 17 mars, le Sénat tentait d'apaiser les choses en décrétant d'une part l'amnistie des Césaricides, d'autre part en ratifiant les actes de César, c'est-à-dire en acceptant qu'Antoine se fonde sur les papiers personnels de César pour prendre des décisions.

Demi mesure, qui ne produit même pas un demi apaisement.

En effet, très vite, Antoine se livre à des excès : on le soupçonne d'inventer des archives de César (il ne montre même pas les brouillons de César ; selon Cicéron, ironique, c'est un mort qui prend les décisions !). Une nouvelle tyrannie s'installe, et Antoine se livre sans frein à la débauche ; mais aussi, il se prépare des appuis militaires, auprès des vétérans (enjeu capital, en raison de leur fidélité à César).

Lors de la séance sénatoriale du 1^{er} septembre, rentrée politique, sous la présidence d'Antoine, on parle d'accorder les honneurs divins à César, on ajoute un jour en son honneur à toutes les supplications...

Cicéron est absent, ayant préféré ne pas devoir voter sur ce point.

Mais le lendemain, il prononce le premier discours de la série plus tard appelée *Philippiques* (le nom lui serait venu en 43, par référence aux discours prononcés par l'orateur grec Démosthène contre Philippe de Macédoine et sa volonté de dominer les Grecs) : il y explique son absence, critique le décret sur les supplications, accepte la ratification des Actes de César mais dénonce les manipulations d'Antoine : on est encore dans un exercice politique relativement calme.

Pourtant, cela déclenche une véritable offensive d'Antoine contre Cic, plusieurs semaines d'attaques : Cicéron quitte Rome, se sent menacé. Mais il répond, fin novembre, en écrivant la 2^{ème} Philippique, qui se présente comme une réponse à Antoine mais n'a pas été prononcée. Ardeur, violence des attaques, souffle grandiose, passion politique : Cicéron trouve en lui un courage nouveau et se sent chargé de défendre la liberté menacée par le tyran Antoine, par tous les moyens que l'éloquence lui donne.

Il accepte alors l'appui que lui propose Octave, le jeune César, fils adoptif de Jules César et prêt à assumer l'héritage politique césarien, face à Antoine. Sa jeunesse fait croire à Cicéron qu'il ne représente aucun danger. Le jeune homme a levé à ses frais une armée, parmi les vétérans de César : il a le nom de César, les soldats de César : c'est déjà beaucoup.

Antoine a compris le danger.

Dès lors, on s'enfonce dans la violence politique, pour le moment surtout verbale : mais n'est-ce pas la pire ?

Antoine convoque le Sénat sur le Capitole ; dans une ambiance de siège, il interdit l'accès de la séance à des tribuns qui ne lui sont pas favorables, lui-même va au Capitole par une galerie souterraine: il veut faire déclarer Oct ennemi public. Il y renonce car une nouvelle légion vient de désertir. Antoine est en mauvaise position ; il quitte Rome pour tenter d'assurer la situation en Gaule Cisalpine, où D. Brutus, à la tête de la province, s'oppose à lui: vu par Cicéron, ce moment est l'écho de l'action de Brutus contre les Tarquins en 509 pour faire chuter la monarchie : Antoine est devenu LE tyran à abattre, le roi qui incarne toutes les haines des sénateurs.

Lors de la séance du 20 décembre 44, celle d'aujourd'hui, en l'absence des consuls désignés, Cicéron parle le premier, pour faire l'éloge d'Octave et attaquer Antoine. La 3^{ème} Philippique marque un tournant dans la guerre civile, qui s'achemine vers la confrontation militaire.

« Nous sommes nés pour l'honneur et la liberté ; conservons l'un et l'autre, ou mourons dans la dignité »

Paroles presque prémonitoires de celui à qui il ne reste que quelques mois à vivre et qui sera tué dans la tourmente de la guerre civile, perdant la vie, la dignité et voyant sombrer la liberté républicaine. »

Cicéron contre Antoine : Compte-rendu de la séance du Théâtre Démodokos Amphidice, Université Stendhal: 28 janvier 2011.

par Vianella Guyot, Présidente honoraire de l'Arelag

« Nous attendons avec curiosité la séance de déclamation. Isabelle Cogitore introduit le spectacle, car il s'agit bien d'un spectacle, une déclamation théâtrale. En quelques minutes les dates, les circonstances sont données, époque de trouble, où Cicéron, vieilli mais conscient des enjeux, des rivalités, et des dangers qu'il court, tente une offensive démocratique, fidèle aux grands principes qui l'ont toujours animé.

Silence, obscurité, il n'y a pas de rideau, on attend la lumière. Voici qu'un projecteur attire nos regards vers la gauche de la scène, côté jardin : une table se laisse deviner, un acteur en toge claire : il rédige ou semble le faire, il relit ses notes, d'une voix monocorde. C'est le fameux discours, la troisième Philippique de Cicéron. Le rythme s'accélère, ralentit, des pauses, des reprises, des périodes, le discours se déroule. Dans ses mains il tient verticalement une longue feuille, le fameux rouleau de parchemin ou de papyrus antique. Soudain l'obscurité revient.

Un autre projecteur, à droite cette fois, côté cour, s'allume : un autre acteur, debout, nous le reconnaissons bien, c'est l'orateur antique, dans la pose spectaculaire qui illustre tous nos manuels. Il déclame, et c'est du latin. On se laisse porter par le flot, incroyablement énergique, par la sonorité, la musique de la langue. Le sens s'impose sans difficulté, pas seulement par le fait que nous venons d'entendre le français, par une sorte de clarté évidente de la langue, de sa structure. L'acteur détache les groupes de mots, ou plutôt ils se détachent d'eux-mêmes, dans une construction solide, massive, on pourrait dire cyclopéenne. La différence avec le français, et il faut bien le dire avec la diction précédente si volontairement aplatie, éclate : on perçoit la force et l'évidence des structures. Et on ne s'ennuie pas, car un véritable ballet se joue, ponctué par un jeu vibrant de claquettes. Nous nous sommes demandé ensuite si l'acteur avait muni ses chaussures des plaques métalliques des danseurs professionnels de comédies américaines : il n'en est rien, il frappe seulement avec ses talons, et martèle les clausules: brève longue brève, brève-brève : quelle était donc la préférée de Cicéron? C'est d'ailleurs presque toujours la même qui revient, mais elle suffit à mettre en valeur le vocabulaire.

En effet le plus étonnant dans cette déclamation, c'est qu'on comprend, et qu'on apprécie l'importance des groupes sémantiques. Les grands thèmes apparaissent clairement : l'honneur, le lignage, la tradition, les valeurs empreintes de stoïcisme, la vertu, la grandeur. Pratiquement, à l'audition seule on pourrait broser un commentaire thématique. Et l'enchaînement met en place la progression, le ton monte, modulé par la rigueur et l'efficacité de l'argumentation.

On est ainsi porté, par l'alternance du français et du latin, par l'alternance des acteurs, par l'alternance calculée de l'ombre et de la lumière très diffuse, trop rare pour permettre une photo d'amateur, jusqu'à la fin du discours. Seul le déroulement silencieux mais théâtral du parchemin, s'enroulant et se déroulant, et tombant maintenant largement du côté opposé, accompagne visuellement la marche du discours.

Nous avons écouté deux discours en réalité, dans deux langues, et le débat qui s'improvise ensuite autour de Francis Goyet et ses chercheurs, témoigne d'un étonnement assez partagé: aucun ennui, nous n'avons pas subi, le sens transparissait. Quelles ouvertures pour la pédagogie! La séance a été filmée par les professionnels de l'INA, des projets nouveaux vont naître qui, s'appuyant sur l'image et l'interactivité, serviront les recherches à venir. »

Le latin et le grec sont notre plus précieux capital! (revue agrégation n°450)

C'est devenu un lieu commun que de souligner le manque de dynamisme de la société française, sa morosité, sa mélancolie voire son nihilisme. Cette amertume, ce sentiment de l'absurde, se manifestent différemment selon les secteurs de la société. Dans le domaine de l'enseignement, les professeurs déplorent la disparition progressive de la culture humaniste. Ils sont priés d'assister à ce naufrage et même de l'accompagner, voire de l'accélérer. Ainsi, dès sa première année d'application, la récente réforme du lycée semble-t-elle destinée à précipiter la disparition de l'enseignement du grec et du latin. Les professeurs, les élèves et leurs parents ont de quoi s'inquiéter!

Imaginons un monde où seuls quelques érudits connaîtraient le grec et le latin. Les écrits que la tradition nous a transmis, sur lesquels est fondée la civilisation occidentale, et qui sont encore très familiers à nos mémoires, se verraient alors très vite rejetés dans un passé obscur. Dans quelques poussiéreux instituts, des savants obstinés seraient encore autorisés à poursuivre l'étude de ces langues au même titre qu'ils travaillent déjà sur le sanskrit, l'akkadien ou l'égyptien ancien. L'existence ordinaire des citoyens en serait-elle modifiée ? En apparence non. Une culture *moderne* et *efficace* remplacerait progressivement une tradition humaniste présentée comme dépassée. L'engourdissement des civilisations grecque et latine serait officialisé. De nouvelles œuvres fondatrices, écrites exclusivement en français, pourraient être enseignées aux élèves. D'ailleurs nul ne pourra contredire que cette tendance est séculaire. L'habitude a été depuis longtemps contractée d'opposer les *langues mortes* aux langues vivantes, pour mieux réduire la place accordée aux humanités classiques. Depuis des années, l'enseignement du latin et du grec ne survit plus que grâce à l'obstination de quelques nostalgiques. Et la tendance semble impossible à inverser. Alors pourquoi différer l'heure de donner le coup de grâce à cette arrière-garde ?

En réalité, il n'est pas aussi aisé, ni aussi pertinent que d'aucuns le prétendent de rompre avec un enseignement multimillénaire. La prétendue incompatibilité entre efficacité de l'enseignement et apprentissage des langues anciennes n'a aucun fondement. Les enseignements, classiques et modernes, littéraires et scientifiques sont complémentaires. Et à trop s'acharner pour expulser l'Antiquité des programmes scolaires, on risque bien de perdre définitivement le sens de la relation pédagogique. Les civilisations antiques n'auraient-elles brusquement plus rien à nous apprendre ? Se révéleraient-elles brusquement inefficaces ? La formation de l'esprit qu'elles impliquent prouve au contraire leur efficacité. La langue latine ou grecque, en effet, met le lecteur en présence d'une phrase complexe, dont le sens ne se révèle pas immédiatement et qui exige un effort de réflexion. Elle sollicite ainsi son intelligence, lui apprend à se poser des questions, à formuler des hypothèses, à choisir parmi de multiples solutions la plus pertinente. En outre, tout ignorer des langues grecque et latine, c'est se priver de la possibilité d'avoir un accès personnel et direct à un ensemble de textes littéraires, philosophiques ou historiques constituant une irremplaçable méditation sur le monde. Pour mieux réfléchir aux causes de l'affaiblissement d'une civilisation, il est assurément indispensable d'étudier la conception du monde des Anciens. Pour lutter contre l'éparpillement des savoirs rien ne peut se substituer à un récit, peut-être ancestral, mais totalisant toutes les expériences d'une époque dans le domaine des mœurs et de la religion, comme l'affirmait par exemple Jacques Roubaud à propos des poèmes homériques: *«Ils ne sont pas seulement des récits. Ils contiennent le trésor de pensées, de formes linguistiques, d'imaginations cosmologiques, de préceptes moraux, etc., qui constituent l'héritage commun des Grecs de l'époque préclassique»*¹. Songeons plus précisément à *'l'Odyssee*. Naturellement, il existe d'excellentes traductions de l'épopée d'Homère. Pourtant, écouter Ulysse s'exprimer dans sa langue, c'est entendre un aède énoncer des vérités premières. Suivre le héros aux confins de l'univers, jusqu'à ce moment de révélation où il rencontre Tirésias aux enfers, s'imprégner de la poésie de leur dialogue, c'est subitement ouvrir les yeux sur un autre univers. Le lecteur attentif de *'l'Odyssee* n'ignore pas que les civilisations mortes ou les individus défunts peuvent être interrogés avec

profit. Virgile en était également persuadé. Dans *l'Énéide*, le poète a évoqué le voyage des rescapés de la guerre, après la chute de Troie. A l'instar d'Ulysse, Énée est descendu vers les Champs Élysées pour interroger son père. Anchise a indiqué à son fils dans quelle direction conduire sa flotte pour atteindre le Latium et il lui a montré ses descendants. Virgile, qui s'est inspiré des poèmes homériques pour écrire son œuvre, semble avoir eu l'intention de conseiller aux hommes des temps futurs de puiser dans le passé la force d'envisager sereinement l'avenir.

Malheureusement, les concepteurs de la réforme du lycée ne semblent pas s'être imprégnés des vers virgiliens. Dans les lycées, un enseignement d'exploration, «Langues et cultures de l'Antiquité» est, dans le meilleur des cas, appelé à se substituer aux cours de langues anciennes. Pourtant" trois heures de cours par semaine, de grec ou de latin, n'exigeant aucun pré requi², et destinés à faire acquérir aux élèves les rudiments de la langue et quelques notions de civilisation ne sauraient tenir lieu d'un enseignement sérieux, d'autant qu'il est susceptible d'être arrêté à la fin de la seconde! Et quid des élèves qui voudraient s'initier à la fois au latin et au grec? Cette solution n'a, semble-t-il, pas même été envisagée. Sans compter que dans nombre d'établissements, cet enseignement exploratoire n'existe pas.

La société française ne surmontera pas son déclin en privant ses jeunes d'une culture classique. À l'inverse, c'est dans l'étude de la langue des textes anciens que les lycéens acquerront la maîtrise du français et pourront puiser les images, les idées et les représentations susceptibles de les aider à comprendre l'avenir et à le conquérir. Retrouver ses racines dans l'Antiquité, c'est en effet savoir prendre de la distance par rapport au monde actuel pour ensuite mieux s'adapter à celui-ci. Ainsi que l'écrivait Jean-Pierre Vernant: «*Les œuvres que la Grèce ancienne a créées sont assez "différentes" de celles qui forment notre univers spirituel pour nous dépayser de nous-mêmes, pour nous donner, avec le sentiment de la distance historique, conscience d'un changement de l'homme*»². Retrouver ces racines, c'est aussi puiser des éléments de réflexion qui permettent, à travers des situations particulières, de dégager l'universel. Le succès de la tragédie grecque à notre époque, pour reprendre l'exemple développé par Jacqueline de Romilly, en apporte la preuve: «*Ce n'est point là simple fidélité à un passé brillant. Il est, en effet évident que le rayonnement de la tragédie grecque tient à l'ampleur de la signification, à la richesse de pensée que les auteurs avaient su y attacher: la tragédie grecque présentait, dans le langage directement accessible de l'émotion, une réflexion sur l'homme. Sans doute est-ce pourquoi, dans les époques de crise et de renouvellement, comme la nôtre, on éprouve le besoin de revenir à cette forme initiale du genre. On attaque les études grecques, mais on joue, un peu partout dans le monde, des tragédies d'Eschyle, de Sophocle, d'Euripide parce que c'est en elles que cette réflexion sur l'homme brille avec sa force première*»³. La vertu formatrice des langues anciennes, la rigueur de raisonnement qu'elles exigent forment une ligne de conduite pour la vie. Par ailleurs, la valorisation culturelle que l'Antiquité apporte constitue un véritable atout, quelle que soit la voie choisie. Enfin, à l'heure de l'Europe, les langues anciennes ne représentent-elles pas un support pour retrouver, au-delà des nationalismes, une culture et un patrimoine communs?

Jeannine HAYAT et Catherine COUSIN

1 Jacques Roubaud, *Poésie, Mémoire, Lecture*, Paris-Tübingen, Eggingen, Editions Isele, coll. «Les Conférences du Divan», 1998, p. 10

2 Jean-Pierre Vernant, *Mythe et pensée chez les Grecs*, vol. I, première édition, Petite Collection Maspero, Paris 1965, Introduction p. 6.)

3 Jacqueline de Romilly, *La tragédie grecque*, première édition, Presses Universitaires de France 1970, Introduction.

IV. SORTIES

Le Musée archéologique Grenoble - St-Laurent ouvre ses portes Ouverture du Musée Archéologique Grenoble - Saint Laurent le 6 mai 2011

Site patrimonial majeur en Europe, le Musée archéologique Grenoble Saint-Laurent (MAG), au coeur de l'un des plus anciens quartiers de la ville, ouvre à nouveau ses portes au public.

Fermé en août 2003 pour des raisons de sécurité, le site a depuis fait l'objet de fouilles préventives, de travaux de rénovation et de mise en conformité.

Des premiers mausolées de la nécropole du IV^e siècle à l'église du XIX^e siècle, Saint-Laurent dévoile aujourd'hui un fascinant mille-feuille architectural, reflet d'une adaptation constante à l'évolution des mentalités, des pratiques païennes aux croyances chrétiennes.

Une scénographie originale et spectaculaire faisant la part belle aux technologies numériques (simulations 3D, projections grand format, bornes interactives...) renforce le pouvoir d'évocation des vestiges archéologiques : une véritable renaissance pour ce site exceptionnel qui témoigne de près de vingt siècles d'histoire de la ville.

Si la renommée de Saint-Laurent est acquise, en particulier grâce à la crypte Saint-Oyand, l'un des rares et très précieux vestiges du haut Moyen Âge en France, classé Monument historique dès 1850, l'ensemble du site suscite depuis longtemps l'intérêt de nombreux spécialistes. Des fouilles archéologiques systématiques y sont menées depuis 1978. Le monument est alors restauré et, en 1991, un premier circuit de visite présentant l'essentiel des vestiges archéologiques est réalisé.

Vingt ans après, le circuit est rénové et les vestiges du cloître protégés par une couverture de verre et de métal. L'ensemble architectural se révèle désormais au public sous sa forme la plus complète et la majeure partie des collections issues de la fouille minutieuse de plus de 1500 sépultures est présentée. La découverte de ce véritable musée de site constitue assurément un parcours sensible et unique au coeur de la mémoire et des mentalités collectives des populations qui ont laissé trace ici de leurs traditions funéraires, spirituelles et architecturales.

Musée archéologique Grenoble Saint-Laurent Place Saint-Laurent - 38000 Grenoble

Tél. : 04 76 44 78 68

**Exposition Hannibal et les Alpes
du 22 avril 2011 au 2 juillet 2012 à Grenoble Musée Dauphinois 30 rue Maurice
Gignoux 38031 Grenoble cedex 1.tél. 04 57 58 89 01.www.musee-dauphinois.fr**

Le musée est ouvert tous les jours sauf le mardi, les 1er janvier, 1er mai et 25 décembre. Entrée gratuite.

L'Exposition Hannibal et les Alpes retrace le portrait du chef militaire de Carthage, à l'époque des guerres puniques, célèbre pour avoir traversé les Alpes à dos d'éléphants et tenté d'envahir Rome.

A l'époque des guerres puniques...

A la tête d'une armée de mercenaires et d'éléphants, **Hannibal Barca** (247-183 av. J.-C.) parcourt le bassin méditerranéen de la Tunisie actuelle jusqu'en Italie, traversant l'Espagne, les Pyrénées et les Alpes afin d'atteindre Rome et de la détruire.

Le contexte politique tourmenté est celui des guerres puniques qui ont opposé Carthage à Rome de 264 à 146 avant J.-C. Plus d'un siècle de conflits militaires motivés par la suprématie économique et politique en Méditerranée, met en face-à-face deux peuples et deux cultures opposés. Guerre de famille aussi, portée sur deux générations, les généraux carthaginois de la famille Barca entretiennent une rivalité forte avec les généraux romains Scipion.

Héros militaire, mi-dieu mi-homme, Hannibal fut considéré dans l'Antiquité comme un descendant d'Héraclès, et plus tard comme un modèle dont s'inspirent les grands chefs militaires européens : François Ier, Henri II, Charles XII de Suède et surtout Napoléon Bonaparte. Son périple - et notamment le passage des Alpes, et notamment le point exact de franchissement des Alpes à dos d'éléphants - donne lieu à de nombreuses polémiques.

Hannibal, personnage historique controversé .

L'exposition permet d'esquisser le portrait d'un personnage historique controversé et son aventure alpine, à la lumière des multiples sources : archéologiques, historiques, littéraires et artistiques.

Ainsi ce sont des pièces en provenance de plusieurs musées de France , mais aussi d'Italie et d'Allemagne qui sont rassemblées au musée Dauphinois. Une riche collection d'armements punique, gaulois et romain complétée par des reconstitutions animées des stratégies militaires, illustrent également cette épopée.

A la tête d'une armée de mercenaires et d'éléphants, Hannibal parcourt le bassin méditerranéen de la Tunisie actuelle jusqu'en Italie, traversant l'Espagne, les Pyrénées et les Alpes afin d'atteindre Rome et de la détruire.

L'absence totale d'un portrait contemporain d'Hannibal n'a pas empêché la production artistique. Des miniaturistes anonymes du Moyen Age aux grands artistes comme Giulio Romano, Giambattista Tiepolo, J.M.W.Turner, Bénédicte Masson ou encore le sculpteur Antoine Bourdelle, tous ont glorifié ce personnage à leur façon.

L'exposition ne prétend pas élucider l'énigme du passage des Alpes, mais esquisser le portrait d'un personnage historique controversé et son aventure alpine, à la lumière des multiples sources archéologiques, historiques, littéraires et artistiques. Une riche collection constituée d'armements punique, gaulois et romain provenant des musées de France, d'Italie et d'Allemagne, des reconstitutions animées des stratégies militaires illustreront cette épopée militaire.

L'exposition permet d'esquisser le portrait d'un personnage historique controversé et son aventure alpine, à la lumière des multiples sources : archéologiques, historiques, littéraires et artistiques. Ainsi ce sont des pièces en provenance de plusieurs musées de France , mais aussi d'Italie et d'Allemagne qui sont rassemblées au musée Dauphinois. Une riche collection d'armements punique, gaulois et romain complétée par des reconstitutions animées des stratégies militaires, illustrent également cette épopée.

V. PUBLICATIONS

Publications de nos adhérents



Isabelle Cogitore Professeur de Langue et littérature latine à l'Université Stendhal Grenoble 3- UFR des Lettres et arts- Site de St Martin d'Hères, que nous remercions pour son soutien et sa participation à la Semaine des langues anciennes du Lycée Champollion, vient de publier:
□ *Le doux nom de liberté, histoire littéraire d'une idée politique aux 1er et IIème siècles ap. J.-C.*, éd. Ausonius, Bordeaux, 2011

Cette réflexion sur l'idée de liberté à Rome s'inscrit au confluent de la politique et de la littérature, dans ce champ qu'on peut appeler la culture politique ; en effet l'affirmation que telle ou telle action a fait naître la liberté des citoyens, l'a préservée ou la leur a rendue, est une constante dans les sources littéraires à partir de la mort de César.

Loin d'une définition théorique, les historiens, mais aussi les philosophes, les poètes, les rhéteurs donnent ainsi à la liberté un rôle complexe, parfois contradictoire. Or, comme ces textes reviennent sur le passé de Rome et sur l'événement fondateur que fut la fin de la monarchie et l'établissement de la république, pour ensuite considérer les siècles suivants, nous sommes amenés à considérer plus de huit siècles d'histoire pour voir fonctionner cette idée de liberté, jusqu'au IIème siècle après J. C., à travers ses transformations successives ainsi que par le biais de personnages ou de lieux symboliques.

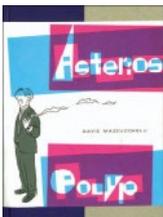


L'Ecole des lettres, numéro 2-3 - 2010-2011

« L'Odysée » en bandes dessinées par Daniel Salles

Les grands mythes de l'Antiquité ont été abondamment figurés et réactivés au cours de l'histoire par les arts et la littérature : l'adaptation en bandes dessinées destinées à de jeunes lecteurs ou à des adultes est l'un des éléments de la transmission continue des textes fondateurs. Cette étude des adaptations de l'*Odysée* permettra d'aborder avec les élèves de sixième la problématique de la transposition d'une œuvre littéraire, le langage et les codes de la bande dessinée, les choix des scénaristes et des dessinateurs.

Le choix de Vianella Guyot



Asterios Polyp, de David Mazzuchelli,
Castermann, 29,95 €.

Les enseignants apprécieront les nombreuses allusions au mode de l'art et à l'Antiquité. Déjà le nom du personnage, enseignant à Ithaca, est signifiant. Polyp peut être considéré comme l'abréviation de Polyphème, le héros devenant borgne vers la fin de l'histoire. L'auteur compare les élèves courtisant leur professeur aux sirènes charmant Ulysse. Ce n'est pas Poséidon qui le poursuit mais Zeus avec sa foudre.

Mais c'est surtout le mythe d'Orphée qui est convoqué, avec deux descentes aux enfers, la première dans le métro et la seconde dans un passage onirique où le personnage revoit sa famille et perd son Eurydice, Hanna, qui travaille auprès d'un chorégraphe, Willy Illium, qu'Astérios a surnommé, Chimera, et qui prépare une adaptation du mythe d'Orphée baptisée Orpheus Underground... On y trouve aussi une balade sur l'Acropole, une allusion à la musique des sphères de Pythagore, un personnage de déesse-mère ou devineresse, la thèse de l'androgynie originelle exposée par Platon dans le Banquet et les solides que le même philosophe associait chacun aux quatre éléments...

Bulletin d'adhésion

à envoyer à l'ARELAG,

chez Martine SAPET, 2 bis rue Fernand
Léger, 26 800 Portes-Lès-Valence

Nom :

Prénom :

Adresse :

.....

Téléphone :

Mail (très important) :

.....

Classes, effectifs et niveaux enseignés :

Joint à ce bulletin d'adhésion, un chèque de 18 euros (adhésion de soutien : 22 euros) à l'ordre de l'ARELAG.

Fait à le

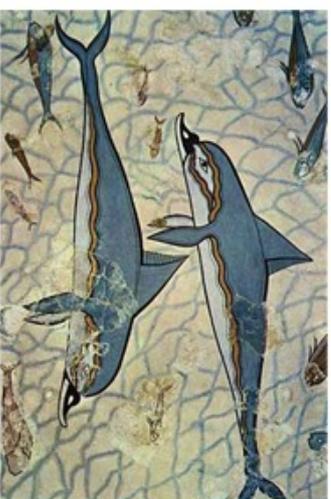
Signature :

Pour en savoir plus :

Site national CNARELA : www.cnareda.asso.fr

Site ARELAG : <http://arelag.free.fr/>

La Présidente : dominique.au.goe@ac-grenoble.fr



ARELAG /
CNARELA

ARELAG / CNARELA

Vous avez dit

ARELAG ?



APPEL AUX ADHÉRENTS

Votre avis sur le bulletin ou le site nous intéresse.

Faites-nous également partager ce qui marche avec vos élèves, dans vos classes ou sur le terrain.

L'association doit être le relai d'informations, de publications, spectacles, projets, ... de ce qui se fait en langues anciennes dans l'académie de Grenoble.

N'hésitez pas à nous faire part de vos desiderata.

Merci de découper et de nous renvoyer le coupon ci-dessous à Dominique Augé, 210 r Clos St Jacques 73000 CHAMBERY ou dominique.auge@ac-grenoble.fr afin de prendre en compte vos remarques.

Pour vous tenir au courant de la vie de l'association et savoir quand aura lieu la prochaine A.G., consulter régulièrement le site de l'ARELAG : <http://arelag.free.fr/>

✂-----

Nom : -----Prénom : -----

Etablissement : ----- Lieu : -----

Classes :

Afin de limiter les frais d'édition du bulletin de l'ARELAG pourriez-vous indiquer votre courriel -si vous en possédez un - pour un envoi électronique ?

Remarques sur le bulletin ou le site de l'ARELAG :

-----Quelles rubriques vous paraissent réussies, quels autres thèmes souhaiteriez-vous voir traiter ?

Autres remarques ou demandes :

Pour recevoir des informations régulières sur la vie de l'association ou de la discipline et vous inscrire dans la liste de diffusion merci d'adresser un courriel à dominique.auge@ac-grenoble.fr