



ORCHESIS

LA MÉTRIQUE DES HALLUCINATIONS  
DANS LES BACCHANTES D'EURIPIDE

**Marie-Hélène Delavaud-Roux**  
Université  
de Bretagne occidentale (Brest) – HCTI-EA4249

## RÉSUMÉ

Les hallucinations des Ménades mettent en jeu suivant les cas un ou plusieurs sens (vue, ouïe, toucher, odorat, goût), comme nous l'avons déjà analysé dans une précédente étude<sup>1</sup>. Nous souhaitons les réexaminer sous un autre angle, celui de la métrique. Toutes ces hallucinations s'expriment en différentes combinaisons métriques, qui seront l'objet de notre étude.

Mots clés: Hallucination, Métrique, Ménade, Euripide, Nonnos de Panopolis.

## RESUMO

*As alucinações das Mênades trazem à tona um ou mais sentidos (vista, audição, tato, olfato, paladar), como havíamos analisado em precedente estudo. Agora, queremos examinar a partir de outro ângulo: o da métrica. As alucinações se expressam em diferentes combinações métricas e serão objeto de nosso estudo.*

*Palavras-chave: Alucinação, Métrica, Mênades, Euripide, Nono de Panópolis.*

<sup>1</sup> M.-H. Delavaud-Roux, "La sensorialité dans la danse des Ménades", Colloque international du LABEX RESMED, Religion et sensorialité, Antiquité et Moyen Age, organisé par B. Caseau avec la collaboration de E. Néri et de L. Beaurin, Collège de France, Paris, 5-6 juin 2015

Dans le monde grec antique, la danse des Ménades, compagnes mythiques de Dionysos ou adeptes féminines de son culte, voit ces dernières saisies par la *mania* c'est-à-dire une transe et une possession divines. Leur sensorialité s'en trouve modifiée et elles connaissent des sensations visuelles, auditives, tactiles, olfactives et gustatives autres. Les sensations visuelles sont importantes avec la perte des repères opérée grâce aux mouvements tournants effectués sans prise de repères avec la tête pendant la danse. Les sensations auditives sont en grande partie liée à la musique entendue par les danseuses mais aussi à leurs propres cris et diverses émissions sonores. Pour développer cette sensorialité auditive, nous aurons recours au concept de paysage sonore tel qu'il a été récemment défini par S. Perrot, S. Emerit et A. Vincent<sup>2</sup>. D'autres sensations sont liées à l'environnement dans lequel les Ménades évoluent et mettent en œuvre le toucher et l'odorat, d'autres encore sont spécifiques au *diasparagmos* et à l'*omophagie* c'est-à-dire les pratiques qui consistent à déchiqueter un animal vivant et à le consommer cru. La réalité

<sup>2</sup> S. Emerit, S. Perrot, A. Vincent (dir.), *Le paysage sonore de l'Antiquité. Méthodologie, historiographie et perspectives*, Le Caire, 2015 (RAPH, 40).

du *diasparagmos* opéré par les Ménades ne fait nul doute, mais en revanche, les auteurs anciens, masculins, semblent avoir exagéré volontairement la dimension, la force et la sauvagerie des proies capturées et déchirées par les adeptes féminines du culte bachique.

Ταῦροι δ' ὑβρίζονται κάς κέρας θυμούμενοι  
Τὸ πρόσθεν ἐσφάλλοντο πρὸς γαῖαν δέμας,  
μυριάσι χειρῶν ἀγόμενοι νεανίδων.  
Θᾶσσον δὲ διεφοροῦντο σαρκὸς ἐνδύτᾳ  
*Des taureaux furieux et la corne en arrêt, l'instant d'après, gisaient, terrassés, mille mains de femmes s'abattant sur eux et lacérant toute la chair qui les couvrait*<sup>3</sup>.

Même si l'état de transe décuple les forces des personnes, des victimes telles que chevreux, agneaux, faons paraissent plus vraisemblables que les lions, panthères et autres victimes féroces mentionnées par les textes anciens.

Sur l'ensemble de des sensations visuelles, auditives, tactiles, olfactives et gustatives, certaines tiennent de l'hallucination. Ainsi, en état d'extase, comme on le voit sur une amphore du peintre de Kléophradès<sup>4</sup>, une Ménade peut être sujette à des hallucinations. En voici deux exemples textuels:

ἦ δ' ἀφρόν ἐξιείσα καὶ διαστρόφους  
κόρας ἐλίσσουσ', οὐ φρονοῦσ' ἄχρη φρονεῖν,  
ἐκ Βακχίου κατείχετ', οὐδ' ἔπειθέ νιν.  
λαβοῦσα δ' ὠλένης ἀριστερὰν χέρα, 1125  
πλευραῖσιν ἀντιβάσα τοῦ δυσδαίμονος  
ἀπεσπάραξεν ὦμον, οὐχ ὑπὸ σθένους,  
ἀλλ' ὁ θεὸς εὐμάρειαν ἐπεδίδου χεροῖν.  
***Mais l'écume à la bouche et les yeux révoltés, n'ayant plus sa raison, de Bakkhos possédée, Agavè ne l'écoute point. Elle prend des deux mains son bras gauche et s'arc-boutant du pied au flanc de cet infortuné, désarticule, arrache l'épaule, non point certes avec ses seules forces, mais avec celles que le dieu lui communique***<sup>5</sup>;

Ἐλέγη καὶ Κελαινὴ Προίτου θυγατέρες. μάχλους  
δὲ αὐτὰς ἢ τῆς Κύπρου βασιλῆς εἰργάσατο, ἐπὶ μέ-  
ρους δὲ τῆς Πελοποννήσου ἔδραμόν φασι γυμναὶ  
μαινόμεναι, ἐξεφοίτησαν δὲ καὶ ἐς ἄλλας χώρας τῆς  
Ἑλλάδος, παράφοροι οὔσαι ὑπὸ τῆς νόσου. ἀκούω (5)  
δὲ ὅτι καὶ ταῖς Λακεδαιμονίων γυναιξὶν ἐνέπεσέ τις  
οἴστρος βακχικὸς καὶ ταῖς τῶν Χίων. καὶ αἱ τῶν

<sup>3</sup> Euripide, *Bacchantes*, 743-746, trad. H. Grégoire avec le concours de J. Meunier, CUF, 1979.

<sup>4</sup> Amphore à figures rouges, Munich, Antikensammlungen 2344 ou J 408, peintre de Kleophradès, vers 500 av. J.-C. Beazley, *ARV2*, 121, 5 ; J. Boardman, *Les vases athéniens à figures rouges. La période archaïque*, Paris, Thames and Hudson, 1996, fig. 132, 1 et 2 ; M.-H. Delavaud-Roux, *Les danses dionysiaques en Grèce antique*, 1995, n°18. Sur la panse, autour de Dionysos, deux Ménades repoussent avec leur thyrses les avances de deux satyres. Une autre Ménade (thyrses contre la poitrine), jambe gauche fléchie, jambe droite dégauchée et tendue en arrière, renverse la tête en arrière, en regardant en l'air et en ouvrant la bouche. Cette position de la tête est caractéristique de l'extase.

<sup>5</sup> Euripide, *Bacchantes*, 1122-1128, trad. H. Grégoire avec le concours de J. Meunier, CUF, 1979.

Βοιωτῶν δὲ ὡς ἐνθεώτατα ἐμάνησαν καὶ ἡ τραγωδία  
 βοᾶ. μόνας δὲ ἀφηνιάσαι τῆς χορείας ταύτης λέγουσι  
 τοῦ Διονύσου τὰς Μινύου θυγατέρας Λευκίπην καὶ (10)  
 Ἀρσίπην καὶ Ἀλκιθόην. αἴτιον δὲ ὅτι ἐπόθουν  
 τοὺς γαμέτας, καὶ διὰ τοῦτο οὐκ ἐγένοντο τῷ θεῷ  
 μαινάδες. ὃ δὲ ὀργίζεται, καὶ αἶ μὲν περὶ τοὺς ἰστοὺς  
 εἶχον, καὶ ἐπονοῦντο περὶ τὴν Ἐργάνην εὖ μάλα φι-  
 λοτίμως· ἄφνω δὲ κιττοὶ τε καὶ ἄμπελοι τοὺς ἰστοὺς (15)  
**περιεῖρπον, καὶ τοῖς ταλάροις ἐνεφώλευον δράκοντες,**  
**ἐκ δὲ τῶν ὀρόφων ἔσταζον οἴνου καὶ γάλακτος σταγό-**  
**νες.** τὰς δὲ οὐδὲ ταῦτα ἀνέπειθεν ἐλθεῖν ἐς τὴν λα-  
 τρείαν τοῦ δαίμονος. ἐνταῦθά τοι καὶ πάθος εἰργά-  
 σαντο ἔξω Κιθαιρώνας, οὐ μείον τοῦ ἐν Κιθαιρώνι. (20)  
**τὸν γὰρ τῆς Λευκίπης παῖδα ἔτι ἀπαλὸν ὄντα καὶ**  
**νεαρὸν διεσπάρσαντο οἷα νεβρὸν τῆς μανίας ἀρξάμεναι**  
 αἱ Μινυάδες, εἶτα ἐντεῦθεν ἐπὶ τὰς ἐξ ἀρχῆς ἦξαν  
 μαινάδας· αἶ δὲ ἐδίωκον αὐτὰς διὰ τὸ ἄγος. ἐκ δὴ  
 τούτων ἐγένοντο ὄρνιθες, καὶ ἦ μὲν ἡμειψε τὸ εἶδος (25)  
 ἐς κορώνην, ἣ δὲ ἐς νυκτερίδα, ἣ δὲ ἐς γλαῦκα.

*Proetos avait deux filles, Élége et Célène : le feu qu'Aphrodite alluma dans leurs veines, les rendit furieuses. On les vit, dit-on, parcourir toutes nues, comme des insensées, une partie du Péloponnèse et quelques autres contrées de la Grèce. J'ai ouï dire que Bacchos rempli de ses fureurs les femmes de Lacédémone et de Chio. Les Béotiennes, possédées du même dieu, poussèrent encore plus loin leurs emportements : les théâtres en ont retenti plus d'une fois. On raconte que les filles de Minée, Leucippe, Aristippe et Alcithoé, furent un jour les seules qui manquèrent à célébrer la fête de Bacchus: par un excès d'amour pour leurs maris, dont elles ne voulaient pas s'éloigner, elles ne se mirent pas au nombre des Ménades en l'honneur du dieu. Bacchos en fut irrité. Pendant qu'elles travaillaient, attachées sans relâche à leur ouvrage, voilà que tout à coup **leurs métiers se trouvent entourés de lierres et de ceps de vignes; des dragons viennent s'établir dans les corbeilles où elles mettaient leurs laines; le lait et le vin dégouttent de leurs lambris.** Ces prodiges ne touchèrent point les filles de Minée, et ne purent les engager à rendre au dieu le culte qu'il exigeait. Alors, sans être à Cithéron, elles furent saisies d'un accès de fureur, pareil à celui dont Cithéron fut témoin. **Le fils de Leucippe, jeune et tendre enfant, leur parut être un faon de chevreuil (victime ordinaire des orgies): elles commencèrent par le déchirer;** puis coururent se joindre à la troupe des Bacchantes. Mais celles-ci chassèrent honteusement les filles de Minée, pour le crime qu'elles venaient de commettre ; et les trois sœurs furent métamorphosées en oiseaux, l'une en corneille, l'autre en chauve-souris, la troisième en hibou<sup>6</sup>.*

6 Elien, *Hist. Var.*, III, 42, trad. M. Dacier, de l'Imprimerie d'Auguste Delalain, Paris, 1827, remacle.org. (trad. modifiée pour les noms des dieux)

## 1. PERTE DES REPÈRES VISUELS ET HALLUCINATIONS

Un des premiers sens qui est touché est la vue. Ainsi, Plutarque rapporte un épisode de la troisième guerre sacrée en 355 av. J.-C. : «*Les femmes au service de Dionysos, qu'on appelle Thyades, en transe et errant dans la nuit ne s'aperçurent pas qu'elles se trouvaient sur le territoire d'Amphissa... Exténuées et sans avoir repris leurs sens, elles s'abattirent sur le marché et s'endormirent là où elles étaient tombées*».

Avant que cet état d'épuisement ne soit atteint, il peut se produire des hallucinations visuelles. Ainsi lait et vin apparaissent dans la *parodos* des Bacchantes mais ils semblent hallucinatoires :

εὐοῖ, ῥεῖ δὲ γάλακτι πέδον, ῥεῖ δ' οἴνω,

ῥεῖ δὲ μελισσᾶν νέκταρι

Συρίας δ' ὡς λιβάνου καπ-

νὸν ὁ Βακχεὺς ἀνέχων

*Evohé, le sol de lait ruisselle, il ruisselle de vin, du nectar des abeilles. Il ruisselle tandis que monte comme une vapeur d'encens de Syrie*<sup>8</sup>

La scansion d'A.-I. Muñoz montre une première hallucination, associée au vin, qui passe par des dactyles. En revanche, on retrouve un rythme ternaire, fondé sur des ioniques, pour la seconde hallucination, liée à la fumée :

142	εὐοῖ, ῥεῖ δὲ γάλακτι πέδον, ῥεῖ δ' οἴνω,	- - - υ υ - υ υ - - - -	5 da
143	ῥεῖ δὲ μελισσᾶν νέκταρι.	- υ υ - - - υ υ	3 da
144	Συρίας δ' ὡς λιβάνου καπ-	υ υ - - υ υ - -	io + io
145	νὸν ὁ Βακχεὺς ἀνέχων	υ υ - - υ υ -	+io + ioΛ

Ces hallucinations pourraient-elles être liées à la consommation féminine de vin au cours du culte dionysiaque? Elles n'en avaient pas besoin pour entrer en transe. Mais les textes laissent à penser qu'elles pouvaient boire au cours du rituel. Euripide, *Bacchantes*, précise: πλήρεις κρατῆρας, «des cratères remplis de vin<sup>9</sup>». Mais rien ne dit qu'ils soient destinés aux femmes. Cependant un peu plus loin, le même Euripide, fait dire à Penthée :

γυναιξὶ γὰρ ὅπου βότρυος ἐν δαιτι γίγνεται γάνος

*lorsque dans un festin, la liqueur de la vigne est servie à des femmes*<sup>10</sup>.

u - - u u - - - u - - u - u u (scansion par moi-même)

Cette information relève-t-elle du désir de Penthée de ternir l'image des femmes en en faisant des ivrognes ou d'un fantasme masculin? Euripide évoque par ailleurs une source de vin divine :

7 Plutarque, *Du mérite des femmes*, 249, trad. dans M.-L. Freyburger-Galland, G. Freyburger, J.-C. Tautil, *Sectes religieuses en Grèce et à Rome*, Belles Lettres, Paris, 1986, p. 54-55.

8 Euripide, *Bacchantes*, 142-144, trad. H. Grégoire avec le concours de J. Meunier, CUF, 1979.

9 Euripide, *Bacchantes*, 221-222, trad. H. Grégoire avec le concours de J. Meunier, CUF, 1979.

10 Euripide, *Bacchantes*, 260-261, trad. H. Grégoire avec le concours de J. Meunier, CUF, 1979.

ἄλλη δε νάρθηκ εἰς πέδον καθῆκε γῆς,  
καὶ τῆδε κρήνην ἐξανῆκ' οἴνου θεός  
*l'autre de son narthex ayant fouillé la terre, le dieu en fit sortir une source de vin*<sup>11</sup>.

-- u --- u - u - u -

-- u --- u --- u u (scansion par moi-même)

Par ailleurs, quelques peintures de vases offrent des cas de consommation féminine du vin dans le cadre du culte de Dionysos. Elles entrent dans la série d'images peintes sur les vases dits «des Lénéennes». Il est donc possible que notre hallucination liée au vin soit alimentée par une consommation réelle. Mais cette consommation n'était pas indispensable pour obtenir un tel résultat.

## 2. LE PAYSAGE SONORE DES MÉNADES

Rappelons d'abord la définition de la notion du paysage sonore d'après S. Perrot: il s'agit de tout ce qu'un individu ou un groupe social entend dans un temps donné dans un lieu donné et dans une culture donnée<sup>13</sup>. Cette définition peut fonctionner qu'il s'agisse de sons réels ou hallucinatoires. On distinguera les sons et les cris de la musique:

ὁ Βακχεὺς δ' <άν> ἔχων 145

πυρσώδη φλόγα πεύκας

ἐκ νάρθηκος ἀίσσει

δρόμῳ καὶ χοροῖς πλανάτας ἐρεθίζων

ἰαχαῖς τ' ἀναπάλλων,

τρυφερόν <τε> πλόκαμον εἰς αἰθέρα ρίπτων. 150

ἄμα δ' ἐπ' εὐάσμασι ἐπιβρέμει

τοιᾶδ' · ὦ ἴτε βάκχαι,

ὦ ἴτε βάκχαι,

Τμώλου χρυσορόου χλιδᾶ

μέλπετε τὸν Διόνυσον 155

βαρυβρόμων ὑπὸ τυμπάνων,

εὖια τὸν εὖιον ἀγαλλόμεναι θεὸν

ἐν Φρυγίαισι βοαῖς ἐνοπαῖσί τε,

λωτὸς ὅταν εὐκέλαδος 160

ἱερὸς ἱερὰ παίγματα

βρέμη, σύννοχα φοιτάσιν

εἰς ὄρος εἰς ὄρος·

*Et ses cris accélèrent leur course, cependant qu'il (Bacchos) secoue sa fine chevelure. Et parmi les clameurs d'Evohé sa voix tonne: «Oh Bacchantes, allez! Rutilant de l'éclat*

<sup>11</sup> Euripide, *Bacchantes*, 706-707, trad. H. Grégoire avec le concours de J. Meunier, CUF, 1979.

<sup>12</sup> M.-H. Delavaud-Roux, «L'énigme des danseurs barbus aux parasols et les vases des Lénéennes», *Revue Archéologique*, 1995, 2, p. 227-263, cf. p. 257-261; Delavaud-Roux, *Les danses dionysiaques en Grèce antique*, op. cit., p. 48-51: stamnos Boston 90. 155, Peintre de la Villa Giulia; stamnos Louvre G 408, Peintre de la Villa Giulia, vers 460-450 av. J.-C.; stamnos Florence 4005, peintre de la Villa Giulia, vers 460-450 av. J.-C.; stamnos Detroit 63.12, peintre de la Villa Giulia, vers 460-450 av. J.-C. (fig. 32-33); fragment de stamnos Louvre C 10762, peintre de la Villa Giulia, vers 460-450 av. J.-C.

<sup>13</sup> S. Emerit, S. Perrot, A. Vincent (dir.), *Le paysage sonore de l'Antiquité. Méthodologie, historiographie et perspectives*, Le Caire, 2015 (RAPH, 40).

du *Tmôlos aux flots d'or, chantez votre Dionysos, au son des tambourins qui grondent sourdement, glorifiant – évoqué ! évoqué ! – le dieu bachique avec des cris, des appels phrygiens, tandis que le lotos au chant sonore, le saint lotos entonne l'air sacré, rythmant la folle course des Ménades vers les monts, vers les monts*<sup>14</sup>...

14 Euripide, *Bacchantes*, 148-165, trad. H. Grégoire avec le concours de J. Meunier, CUF, 1979.

La musique est très bruyante en raison des instruments de percussion. Pour la métrique nous donnons la scansion d'Anne-Iris Muñoz:

144	Συρίας δ' ὡς λιβάνου καπ-	υ υ - - υ υ - -	io + io
145	νὸν ὁ Βακχεὺς ἀνέχων	υ υ - - υ υ -	+ io + io <sup>Λ</sup>
146	πυρσώδη φλόγα πεύκας	- - - υ υ - -	mol + io
147	ἐκ νάρθηκος αἴσσει	- - - υ υ - -	mol + io
148	δρόμῳ καὶ χοροῖσιν	υ - - υ - -	2 ba
149	πλανάτας ἐρεθίζων	υ - - υ υ - -	ba + io
150	ἰαχαῖς τ' ἀναπάλλων,	υ - - υ υ - -	ba + io
151	τρυφερόν πλόκαμον εἰς αἰθέρα ρίπτων.	υ υ - υ υ υ - - υ υ - -	io + ba + io
152	ἄμα δ' εὐάσμασι τοιάδ' ἐπιβρέμει.	υ υ - - υ υ - υ υ υ -	io + io + io <sup>Λ</sup>
153	ἼΩ ἴτε βάκχαι,	- υ υ - -	adonien
154	[ῶ] ἴτε βάκχαι,	(-) υ υ - -	ionique (adonien)
155	Τμώλου χρυσορόου χλιδᾶ	- - - υ υ - υ -	glyconien
156	μέλπετε τὸν Διόνυσον	- υ υ - υ υ - -	chor + io
157	βαρυβρόμων ὑπὸ τυμπάνων,	υ υ υ - υ υ - υ -	glyconien
158	εὖια τὸν εὖιον ἀγαλλόμεναι θεὸν	- υ υ υ - υ υ υ - υ υ - υ υ	2 péons + 2 da
159	ἐν Φρυγίαισι βοαῖς ἐνοπαῖσί τε,	- υ υ - υ υ - υ υ - υ υ	4 dactyles
160	λωτὸς ὅταν εὐκέλαδος	- υ υ υ - υ υ	2 péons
161	ἱερὸς ἱερὰ παίγματα βρέμη, σύνοχα	υ υ υ υ υ υ - υ υ υ - υ υ	chor + 2 péons
162	φοιτάσιν εἰς ὄρος εἰς ὄρος· -	- υ υ - υ υ - υ υ	3 dactyles

L'hallucination est ici celle de la présence d'un Dionysos tonitruant qui donne des ordres aux Ménades (or il est sorti de scène juste avant que ne débute la *parodos*), sur un fond sonore, bien réel, qui est déjà très puissant. Les rythmes ternaires sont très présents, fondés sur des ioniques, accompagnés parfois de molosses ou de bacchées, mais aussi deux vers en glyconiens. A partir du vers 158 on voit arriver le rythme binaire avec les dactyles qui indiquent la sortie de la transe. Ces dactyles se combinent avec des péons aux vers 158 et 160 qui introduisent des éléments à cinq temps, signe qu'il n'est pas aisé de passer facilement d'un rythme ternaire à un rythme binaire. Les éléments à

cinq temps introduisent de brefs passages chaotiques, où les danseuses titubent légèrement avant de pouvoir évoluer correctement à nouveau sur le rythme binaire des dactyles Le rythme ternaire qui a précédé est lié à une danse de transe. Néanmoins, il n'est pas indispensable pour évoquer la transe dans un récit épique tel que celui des *Dionysiaca*, totalement rédigé par Nonnos de Panopolis en hexamètres dactyliques:

15 Nonnos, *Dionysiaques*, XXVII, 221-226, trad. F. Vian, CUF, 1990.

Ἦ φάμενο θάρσυνεν. Επερρώοντο δὲ βάρκχαι,  
 Σιληνοὶ δάλαλαζον ἀρηιφίλη μέλο ἤχου  
 καὶ Σάτυροι κελάδησαν ὁμοφθόγγων ἀπὸ λαιμῶν.  
 Καὶ **τυμπάνου** κελάδοντο ὁμόθροο ἔβρεμεν ἤχῳ  
 φρικαλέον μύκημα, **φιλοκροτάλων δὲ γυναικῶν**  
 χερσὶν ἀμοιβαιησιν ἀράσσετο δίκτυπο ἤχῳ·  
 καὶ νομὴ **φρύγα ῥυθμὸν** ἀγεστρατο ἴαχε **σῦριγξ**

*Ce discours enhardit les cœurs. Les Bacchantes s'élancent; les sirènes entonnent les accents d'un chant belliqueux et les Satyres vocifèrent tous les gosiers à l'unisson. Et, en un même concert, le roulement du puissant **tambourin** produit un mugissement terrifiant, tandis que **les joueuses de crotales** font claquer leurs coups redoublés tour à tour d'une main, puis de l'autre, et la **syrix pastorale lance un air phrygien** pour entraîner l'armée<sup>15</sup>.*

Ἦ φάμενο θάρσυνεν. Επερρώοντο δὲ βάρκχαι,     -  υ  υ  -  -  -  υ  υ  -  -  -  υ  υ  -  
 Σιληνοὶ δάλαλαζον ἀρηιφίλη μέλο ἤχου     -  -  -  υ  υ  -  υ  υ  -  υ  υ  -  υ  υ  -  -  
 καὶ Σάτυροι κελάδησαν ὁμοφθόγγων ἀπὸ λαιμῶν.     -  υ  υ  -  υ  υ  -  υ  υ  -  -  -  υ  υ  -  -  
 Καὶ **τυμπάνου** κελάδοντο ὁμόθροο ἔβρεμεν ἤχῳ     -  υ  υ  -  υ  υ  -  υ  υ  -  υ  υ  -  υ  υ  -  -  
 φρικαλέον μύκημα, **φιλοκροτάλων δὲ γυναικῶν**     -  υ  υ  -  -  -  υ  υ  -  υ  υ  -  υ  υ  -  -  
 χερσὶν ἀμοιβαιησιν ἀράσσετο δίκτυπο ἤχῳ·     -  υ  υ  -  -  -  υ  υ  -  υ  υ  -  υ  υ  -  -  
 καὶ νομὴ **φρύγα ῥυθμὸν** ἀγεστρατο ἴαχε **σῦριγξ**     -  υ  υ  -  -  -  υ  υ  -  υ  υ  -  υ  υ  -  -  
 (scansion par moi-même)

Je propose la scansion ci-dessus ainsi que le schéma suivant (s pour spondée et D pour dactyle):

SDDDDS  
 DDDSDS  
 DSDDDS  
 DSDDDS  
 DDDDDS

### 3. TOUCHER, ODORAT ET GOÛT

Ce sont d'abord les sensations tactiles et olfactives liées au lait:

ὄσαι δὲ λευκοῦ πώματος πόθος παρῆν u - u - - - u u u u - dim. iamb + ion. cata.  
 ἄκροισι δακτύλοισι διαμῶσαι χθόνα - - u - u - u u - - u u trip. iambique + ?  
 γάλακτος ἔσμούς εἶχον. u - u - - - u dim. iamb. + ?

(scansion par moi-même)

*ceux qui ressentiaient la soif du blanc breuvage grattant du bout des doigts le sol, en recueillaient du lait en abondance*<sup>16</sup>.

Elles se traduisent par des rythmes iambiques

Venons en maintenant aux sensations gustatives liées à l'omophagie:

βρίδος ἔχων ἱερὸν ἐνδυτόν, ἀγρεύων (138)

αἶμα τραγοκτόνον, ὠμοφάγον χάριν, ἰέμε-

νος ἐς ὄρεα Φρύγια, Λύδι', ὃ δ' ἔξαρχος Βρόμιος, (140)

Il est doux dans les montagnes, au sortir de la course bachique, de s'abattre sur le sol, sous la nébride sacrée, **pour chasser le bouc pour l'égorger, de dévorer avec délices sa chair crue**, alors qu'on se rue vers les monts de la Phrygie dans les montagnes de Lydie, quand c'est Bromios qui nous mène<sup>17</sup>.

La scansion d'Anne-Iris Muñoz débute par des glyconiens, mais le sang de l'égorgement et l'omophagie sont évoqués par des dactyles, comme si la brutalité de cet acte provoquait une première sortie de la transe. Mais la suite du texte nous montre que la transe reprend de plus belle pour ne s'achever définitivement que vingt-cinq vers plus loin:

137	πέση πεδόσε, νεβρίδος ἔχων	υ - υυ υ υ υυ υ -	glyconien
138	ἱερὸν ἐνδυτόν, ἀγρεύων	υ υυ - υ υ - - -	glyconien
139	αἶμα τραγοκτόνον, ὠμοφάγον χάριν,	- υ υ - υ υ - υ υ - υ υ	4 da
140	ἰέμενος ἐς ὄρεα Φρύγια,	- υ υυ υ υ υυ υ υυ	glyconien / 2 cho

Ainsi même s'il ne s'agit pas d'une règle absolue, les rythmes ternaires, qu'il s'agisse de ioniques, de glyconiens ou d'autres rythmes iambiques sont le moyen privilégié pour exprimer la transe et les hallucinations que cette dernière génère, ainsi que l'oubli de son corps pour un corps autre, celui qui est possédé par Dionysos. Cet état comme on l'a dit en introduction est lié à l'exécution de mouvements tournants sans prise de repères avec la tête. Ces tours se combinent parfois avec des penchés du corps qui accroissent la sensation de

<sup>16</sup> Euripide, *Bacchantes*, 708-710, trad. H. Grégoire avec le concours de J. Meunier, CUF, 1979.

<sup>17</sup> Euripide, *Bacchantes*, 138-139, trad. H. Grégoire avec le concours de J. Meunier, CUF, 1979.

vertige. Ils peuvent rappeler en partie les chorégraphies des derviches tourneurs sinon que ces derniers ne se penchent pas. Ce type de tour est un mouvement spontané d'enfant. Il n'est pas très difficile en soi mais le devient dans la durée. Il a été porté à sa perfection par les derviches tourneurs qui tournent très droits sur leur axe, et la solidité de ce dernier est assurée par l'ancrage du pied gauche qui sert de pivot dans le sol. Cela passe par un état de relâchement du bassin (très différent de la danse classique qui nécessite de serrer fortement le ventre et les fesses), obtenu par une respiration lente et profonde (sans hyperventilation). Au début de son travail dans cette technique, le débutant ressent parfois peu l'ancrage du pied gauche dans le sol, en raison du mode de vie moderne, notamment le port de chaussures comprimant souvent considérablement les pieds. On peut supposer que les femmes grecques qui vivaient assez souvent pieds nus (même si elles portaient aussi parfois des sandales) n'avaient pas ces problèmes. Par ailleurs, sur la longue durée, c'est-à-dire passé les quinze premières secondes, le débutant a souvent du mal à conserver son équilibre. Il a donc tendance à ralentir ses tours et à écarter un peu plus les pieds pour éviter la chute, augmentant ainsi son polygone de sustentation, mais déstabilisant en même temps son ancrage du pied gauche. Pour bien réussir ces tours dans la durée il ne faut pas les débiter à une vitesse trop forte, mais commencer lentement et augmenter la vitesse au fur et à mesure que cela devient possible, ou bien débiter sur un tempo assez lent puis se livrer de temps en temps à des accélérations avant de ralentir à nouveau. Le débutant peut aussi mal respirer, et en cas de déstabilisation dans son équilibre, il va naturellement respirer plus fort, en ouvrant la bouche, afin de se maintenir debout<sup>18</sup>. Naturellement, les derviches tourneurs maîtrisent parfaitement leur ancrage, leur respiration et leur giration. Ils sont donc capables de tourner plusieurs heures d'affilée<sup>19</sup>. Il n'y a cependant pas besoin d'avoir atteint ce stade pour ressentir les effets liés à ce type de tournoiement, et même le débutant peut les découvrir. Ces effets sont variables pour chacun mais peuvent provoquer une grande euphorie et un sentiment de superpuissance. Le vertige n'est plus un problème puisque l'exécutant a le sentiment d'être sur un plateau confortable (le pied pivot) et de voir l'espace tourner sans pour autant être déstabilisé, ou encore de planer comme un oiseau. Il y a aussi abolition du temps tel que nous le connaissons: tourner 3 minutes, 10 minutes ou 25 minutes revient exactement au même. En revanche, à condition qu'il n'y ait pas de lumière aveuglante, mais des éclairages doux et tamisés, la sensation de l'espace demeure même si cet espace est devenu autre. Au stade de l'amateurisme, cette technique, si elle est bien supportée par l'exécutant (il arrive malgré tout que certaines personnes y soient complètement réfractaires

**18** M.-H. Delavaud-Roux, "Transe et tournoiement chez les Bacchantes", *Dramaturgias. Revista do Laboratório de Dramaturgia – LADI – UnB*, 11, 2019, p. 295-313, <https://periodicos.unb.br/index.php/dramaturgias/article/view/27382>

**19** Sur cette technique et son histoire, voir E. Erdogan, *Mevlânâ's life, works and the Mevlânâ Museum*, traduit du turc par Olcay Kabar, Konya, 2005.

car saisies immédiatement de nausées), apporte une détente profonde. La technique des Ménades différait de celle des derviches tourneurs, non seulement parce qu'elles n'étaient pas toujours droites pendant leur giration, mais aussi parce qu'elles ne tournaient pas tout le temps et constamment dans le même sens, ni de la même façon<sup>20</sup>. Il n'y a pas forcément un pied pivot pour les tours, mais elles peuvent aussi marteler le rythme de leurs pieds, ou évoluer sur la demi-pointe. Pour H. Jeanmaire<sup>21</sup>, les chorégraphies des Bacchantes tiennent du *zar* et/ou du *bori*, pratiquées en Afrique du nord: leurs mouvements sont beaucoup plus violents que ceux des derviches et comportent des penchés du corps. Nous n'avons expérimenté qu'une fois cette technique, donc il nous est impossible de la décrire correctement. Mais elle nous a paru apte à rendre la personne agressive, ce qui n'est pas le cas du tournoiement des derviches. Nous n'avons pas de mal à imaginer le *diasparagmos* (à condition que la victime animale soit petite et faible, un faon par exemple) et l'omophagie dans ces conditions. Il reste à se demander si la technique du *zar*, plus que celle des derviches tourneurs permettrait de modifier la sensorialité habituelle et rendre compte des nombreuses hallucinations visuelles, auditives, olfactives, gustatives des Bacchantes, une fois en état de conscience modifié.

**20** Si les Bacchantes effectuaient des déboulés sur demi-pointe, sans prise de repères avec le regard, elles ne pouvaient serrer autant les jambes que les danseuses classiques car cela aurait entraîné une chute trop rapide. Elles étaient amenées à écarter les jambes pour conserver leur équilibre comme nous l'avons constaté en tentant l'expérience, cf. M.-H. Delavaud-Roux, "Transe et tournoiement chez les Bacchantes", *Dramaturgias. Revista do Laboratório de Dramaturgia – LADI – UnB*, 11, 2019, p. 295-313 <https://periodicos.unb.br/index.php/dramaturgias/article/view/27382>

**21** H. Jeanmaire, *Dionysos, Histoire du culte de Bacchus*, Payot, Paris, 1951, p. 124-131.