

La rencontre de Cagliari de mai 1998 a eu le mérite immense de permettre une discussion franche sur les raisons qui poussent à conserver ou à corriger un texte d'Eschyle. Pour la première fois, des positions se sont affrontées en temps réel, et sur un mode argumenté et amical. Le débat n'est pas clos, mais au moins la logique des thèses contraires, leurs implications quant à la manière dont on peut comprendre l'histoire du texte et le travail philologique ont été explicitées. L'un des enjeux de la discussion était la relation que l'on peut établir entre une lecture microscopique du détail de la lettre et les options plus générales que l'on prend quant au sens d'un passage ou même d'une œuvre entière. Cette question était clairement posée dans les contributions de R. Dawe (avec la transposition de l'*Hymne à Zeus* dans la *parodos* de l'*Agamemnon*), d'A. Garvie (avec la transposition de la 'mésode' de la *parodos* des *Perses*) et de V. Citti à propos de quelques vers des *Choéphores*.

Les difficultés liées à cette question sont souvent désignées par la métaphore du 'cercle herméneutique' (la lecture du détail présuppose celle du tout, et celle du tout présuppose la lecture du détail). Mais cette métaphore, comme on sait, n'est pas commune à toutes les traditions philologiques. Elle implique que ni le 'tout' ni les 'parties' ne soient données au préalable, mais qu'ils s'élaborent progressivement dans le regard de l'interprète, par le mouvement qui fait indéfiniment passer celui-ci d'un terme à l'autre. D'autres traditions scientifiques, plus empiristes, et qui sont plus critiques qu'herméneutiques, mettent l'accent non pas sur ce processus complexe de l'interprétation, mais sur la nécessité de poser des médiations contrôlables entre le détail qu'on lit et ce que l'on sait par ailleurs des codes (linguistiques, métriques, mais aussi esthétiques, intellectuels ou rituels)¹ que l'auteur ne peut manquer d'avoir employés; la démarche vise alors à mesurer l'écart, et éventuellement à le corriger, entre le détail des mots et les règles générales construites par ailleurs au moyen de l'observation systématique des textes. Mais là non plus, on n'échappe en fait pas au 'cercle'. Il y a aussi une relation circulaire entre le détail particulier et le code considéré, mais ce 'cercle', dans cette perspective critique, concerne plus l'établissement de la lettre que son sens.

Je voudrais revenir ici sur quelques catégories générales qui permettent d'établir le sens d'un texte d'Eschyle, et voir comment l'examen du détail de quelques phrases détermine la compréhension que l'on peut avoir de ces catégories générales. Un

¹ Je ne crois pas, malgré la violence des conflits, qu'il y ait une opposition de nature entre les interprétations qui s'attachent à évaluer la pertinence de la lettre transmise en fonction de sa conformité ou non aux codes établis et les interprétations de style anthropologique qui lisent d'abord dans les œuvres l'utilisation de codes sociaux (politiques, religieux, etc.) établis; il en va, je crois, de même pour les interprétations 'post-structurales' qui repèrent systématiquement dans les textes la trace laissée par le dysfonctionnement propre à tout code linguistique. C'est, dans l'ensemble de ces cas, la question herméneutique de l'individualité d'un sens qui est considérée comme non pertinente.

passage particulièrement discuté de l'*Agamemnon*, la fin de l'entretien lyrique entre le chœur et Clytemnestre après le meurtre du roi², pose de manière très nette le problème de la relation à établir entre des 'unités de représentations' et des 'unités de texte'. Par 'unités de représentations', j'entends simplement des notions (ou catégories) qui organisent le sens possible des textes en regroupant en une forme définie des représentations diverses. Les catégories mises en jeu dans ce passage sont particulièrement lourdes et importantes pour l'art tragique:

— Il s'agit, d'une part, de la catégorie de 'destin'. Le chœur, dans les vers 1560-1566, développe une réflexion complexe sur le pouvoir juridique de Zeus, et, d'une manière ou d'une autre, met ce pouvoir en relation avec la malédiction familiale. Nous rencontrons alors deux problèmes d'interprétation: celui de l'articulation de ces deux termes (le droit/la malédiction), puis celui de la relation à établir entre une conception théorique générale et la prise de parole particulière, à ce moment-là du dialogue, d'un personnage comme le chœur.

— D'autre part, il s'agit de la catégorie de 'personnage': comment regrouper en une forme cohérente, définie, les informations que nous pouvons tirer du texte pour comprendre ce qui fait la spécificité et l'unité du personnage qu'est Clytemnestre? Elle suscite dans cette scène des représentations 'psychologiques' apparemment contradictoires: volonté affirmée de maîtriser activement des événements (vv. 1403 ss.), soumission au démon et résignation (vv. 1567 ss.). Les interprétations de cette 'totalité' que forme un personnage seront contradictoires selon qu'elles accentuent telle ou telle représentation. Clytemnestre paraîtra ou bien arrogante, ou bien angoissée. Le sens de l'œuvre changera profondément selon que l'on se décide pour l'une ou l'autre option³.

I. vv. 1560-566. Les figures du droit.

La plupart des interprètes voient dans cette strophe l'expression d'un désarroi subjectif; le chœur serait contraint de s'avouer vaincu par les arguments de Clytemnestre. Il serait en pleine impuissance intellectuelle, et oscillerait entre deux interprétations du désastre: ou bien l'histoire de la famille montre l'enchaînement de crimes qui doivent être châtiés (logique de la responsabilité), ou bien tout s'explique

² J'ai mentionné ce texte à la fin de mon exposé *Entre philosophie et philologie. Définitions et refus du tragique*, présenté au colloque de Valence sur le tragique (novembre 1998; cf. *Das Tragische, Drama 8*, éd. C. Morenilla-B. Zimmermann, Stuttgart - Weimar, 2000, 97-107). J'en donne ici une analyse philologique, de manière à étayer mon argumentation; je tire cette analyse de mon commentaire, à paraître, des parties dialoguées de l'*Agamemnon*.

³ Christopher Gill a mis cette notion d'unité de représentations au centre de son étude des personnages tragiques: il montre comment des personnages comme Étéocle (dans les *Sept contre Thèbes*), ou Ajax réunissent dans une forme esthétique (le personnage de la fiction) des représentations contradictoires (quand ils apparaissent ou se présentent tantôt comme individus éthiques responsables, comme des *characters*, tantôt comme des victimes du destin, selon le schéma de la *personality*), *The Character-Personality Distinction, dans Characterization and Individuality in Greek Literature*, éd. Chr. Pelling, Oxford, 1990, 1-31.

par l'action d'un démon (logique de la nécessité, du destin). Pour les interprètes qui recourent encore à la catégorie de tragique (cf. H. Hommel, *infra*), on aurait là l'expression particulièrement adéquate des contradictions propres à toute bonne tragédie. Sous les mots, il faudrait lire une vérité générale, et sous cette vérité le point de vue d'Eschyle. Pour les interprètes qui ont renoncé au 'tragique', et qui préfèrent une lecture plus historiciste de la tragédie, on aurait là le contraste entre deux formes historiques du droit, avec une conception archaïque (la malédiction familiale) et une conception plus éclairée (avec la responsabilité). Or, je ne crois pas que ces approches soient justes. Le propos du chœur est plus cohérent, et plus précis. Il n'est pas l'expression d'une 'vision du monde' déchirée, mais est en rapport direct avec l'aporie politique où se trouve Argos à ce moment du drame. On peut reconstruire une analyse linéaire bien articulée, qui progresse en quatre étapes.

1. Première étape (vv. 1560-562): «L'injure prend ici la relève de l'injure. / Trancher est une dure bataille. / On saccage celui qui saccage.» Dans cette série de phrases en *asyndète*, le chœur constate que la violence se reproduit. Il exprime cela en termes politiques: une 'injure', une 'infamie' advient à Argos (ἦκται), comme événement (à savoir la mort d'Agamemnon, qui est une violence qui devrait soulever une protestation au nom d'un droit lésé); cette 'injure' vient remplacer (selon le sens à donner à ἀντί) une autre injure (celle qu'Agamemnon a fait subir à la famille avec la mort d'Iphigénie). Or cette succession rend déjà tout règlement juridique, toute 'décision' effective impossibles. Le mot κριῖναι ne renvoie en effet pas à l'idée d'un jugement subjectif du chœur, mais bien à celle d'une décision politique réglant un conflit. Avec le terme ὄνειδος, le chœur reprend la situation de querelle décrite au début de l'*Iliade* entre Agamemnon et Achille: il y a eu 'injure' (d'Agamemnon contre Achille), et donc querelle (l'ὄνειδος n'est pas un simple méfait, le mot s'emploie dans une situation de protestation, et donc d'ἔρις). Normalement, il revient au roi de trancher (κριῖναι); dans l'*Iliade*, il ne le peut pas, puisqu'il s'est impliqué lui-même dans la querelle qu'il a ouverte; Zeus le fera à sa place, en faveur d'Achille. À défaut de 'décision' politique ou juridique, la guerre se chargera d'apporter une conclusion (comme ce sera le cas entre Grecs et Troyens au sujet d'Hélène, pour l'ὄνειδος qu'a été le rapt). L'outrage, comme lésion, entraîne la nécessité d'un jugement (κριῖναι). Ce n'est donc pas, dans notre texte, la succession et l'équilibre des querelles (ὄνειδος ἀντὶ ὀνειδούς) qui obligent à 'trancher', comme on le comprend d'habitude. Cette relève d'un outrage par l'autre a pour conséquence de dérégler la situation juridique normale, et de rendre tout jugement impossible, puisque la première querelle n'a pas été réglée par un jugement, mais par une seconde querelle.

Dans la situation présente de la seconde querelle (cf. le présent ἔστι), autour de la mort du roi, la décision devient un 'combat affreux' (δύσμοραχά), c'est-à-dire un combat dégénéré (et non pas un combat 'difficile' seulement), qui ne débouche sur

aucune victoire, et donc sur aucun terme définitif. En effet, pour la seconde injure (qui est dirigée contre la cité), aucune décision ne peut être prise, puisque l'autorité qui devrait la proclamer n'est plus et qu'elle est elle-même coupable d'une injure. Le 'jugement' autorisé qui est censé régler une contradiction, est ici lui-même contradictoire.

La phrase ouvre donc sur un avenir indistinct de répétitions. L'itération ὄνειδος/ὄνειδους est reprise, de manière décalée, par φέρει/φέροντα (en asyndète, ce qui souligne le parallélisme des deux phrases): là où il y avait injure, et protestation juridique dans les formes, il n'y a plus que pillage et contre-pillage, dans une réciprocité brutale: «On pille qui vous pille» (φέρειν, 'enlever', que l'on a habituellement dans le tour φέρειν καὶ ἄγειν, 'piller et emporter'); c'est un combat sans vainqueur (à l'inverse donc de la guerre de Troie). L'emploi d'un mot rappelant le désordre propre à la rapine montre que l'on a quitté la légalité juridico-politique qu'évoquaient des mots comme ὄνειδος et κρῖναι: on est désormais dans la seule violence (qui n'obéit même plus aux règles du combat). Comme il s'agit d'une phrase explicative (avec l'asyndète), elle donne le diagnostic du chœur sur l'état du droit: l'affront ne suscite plus aucune réplique conforme aux normes; il ne renvoie plus qu'à lui-même, comme non-droit.

Cette lecture suppose que soit réglé un point de détail, avec la difficulté grammaticale que pose la phrase φέρει φέροντα. Or la discussion qu'a soulevée cette difficulté dépasse de loin le cadre de la simple grammaire. Comme souvent, une phrase en apparence énigmatique (mais qui, selon moi, ne l'est pas) s'est vue chargée par certains des significations considérées comme les plus 'profondes' de la tragédie.

Avant le long article de H. Hommel («Schicksal und Verantwortung. Aischylos' 'Agamemnon' 1562»)⁴, la phrase n'avait suscité aucune discussion réelle; on comprenait simplement que «le piller était pillé», avec une hésitation sur le statut de l'énoncé: ou bien on y voyait une expression gnomique, avec un sujet indéterminé (Conington), ou bien Clytemnestre devenait le sujet de φέρει, et Agamemnon celui du participe masculin φέροντα. Klausen a d'une certaine manière anticipé le débat récent, quand il tente de donner à φέρει un sujet tiré du contexte immédiat: ὄνειδη (solution que O. Lendle a proposée récemment)⁵. Mais il était facile de renvoyer à Thuc. 1. 7: ἔφερον γὰρ ἀλλήλους («Les gens exerçaient le pillage entre eux»)⁶, phrase sans sujet explicite. En *Sept*, 353 s., on a une structure syntaxique analogue: une phrase avec un nom d'action sujet (ἀρπαγαὶ δὲ διαδρομῶν ὁμαίμονες, «et il y a les captures, qui sont sœurs consanguines des courses», v. 352), comme on a ici

⁴ Dans *Aischylos (Wege der Forschung)*, II, Darmstadt 1974, 232-63.

⁵ *Hermes* 106, 1978, 27-31. L'article est une discussion de l'interprétation de Hommel; il ne revient pas sur la tradition critique.

⁶ Traduction de J. de Romilly.

ὄνειδος... («l'outrage advient...»), est comme ici développée par des expressions polaires, auto-référentielles: ξυμβολεῖ φέρων φέροντι/καὶ κενὸς κενὸν καλεῖ, «le piller rejoint le piller et le démuni appelle le démuni.» L'équivalent d'un φέρων peut dans notre phrase être tiré de φέρει φέροντ'. Dans les deux passages, le verbe reprend une action déjà nommée par un substantif, ἀρπαγαί ou ὄνειδος, qui chaque fois suppose un sujet agissant. Plutôt que de voir Clytemnestre dans le 'pilleur', on laissera donc à la phrase son tour général (cf. Conington). Le chœur dit ce qu'il en est, à ce moment, du droit: un enchaînement de rapines.

Hommel récuse cette ligne de lecture, car elle ne correspondrait pas au propos de la fin de l'échange, où l'on voit mises en balance et opposées les deux interprétations possibles de tout comportement humain, avec le destin et la responsabilité (d'où le titre de son étude). Le chœur serait pris dans un conflit d'interprétation: l'acte de Clytemnestre peut être imputé à son auteur, mais il relève aussi d'une action démonique: ce seraient là les deux 'positions' entre lesquelles il lui faut trancher (Hommel interprète en ce sens la phrase ὄνειδος... ἀντ' ὄνειδους), et la décision est d'autant plus difficile que le chœur a lui-même introduit le 'démon de la race' dans la discussion (en 1468 ss. et 1535 s.; mais cette interprétation est erronée: 'démon' ne signifie précisément pas, dans ce passage, que le chœur attribue à la force mythique régnant sur la famille la responsabilité de toute l'histoire; le terme y a moins une valeur argumentative qu'expressive; il désigne l'ampleur du désastre). S'appuyant sur le manque supposé d'un sujet pour φέρει, il reconstruit entre φέρει φέροντ' et ἐκτίνει δὲ καίνων un contraste entre, d'une part, l'action du destin et, de l'autre, une logique de la responsabilité individuelle. Φέροντα, pris comme un neutre pluriel, serait le sujet de φέρει, et serait à prendre au sens de 'destin', «ce qui s'empare des choses», comme on a τὸ φέρον ἐκ θεοῦ au v. 1693 de l'*Œdipe à Colone*. La phrase dirait donc: «Le destin emporte avec lui, mais le tueur paie.»⁷

Outre que le cadre de l'interprétation (destin/responsabilité) est très scolaire et ne correspond pas aux termes du débat engagé entre le chœur et Clytemnestre (puisque l'enchaînement des fautes est bien la forme que prend le 'destin'), son assise linguistique est arbitraire. ὄνειδος, comme le rappelle Lendle, désigne un acte, et non une 'position', ou même un 'reproche': il s'agit des meurtres, et non de leurs appréciations subjectives⁸. Quant à la nécessité d'un sujet explicite pour φέρει, elle ne pourrait être invoquée que si l'on démontrait d'abord qu'il est exclu que l'on ait ici

⁷ L'usage formulaire du verbe avec τὸ φέρον au sens de 'destin' semble bien aller contre la solution proposée: φέρειν y signifie 'supporter' (OT 1694, AP 10. 73).

⁸ Dans un second article (Aisch., 'Agam.' 1562, WJA, n.s. 6a, 1980 [vol. offert à H. Erbse], 31-38: voir p. 34), Hommel accepte l'objection, sans pour autant renoncer à sa ligne d'interprétation (l'objection avait été également faite par W. Kraus dans son compte rendu de l'*Aischylos des Wege der Forschung*, Gnomon 49, 1977, 743 ss.).

une phrase du type de celle de *Sept*, 353 s. (ou, pour φέρει sans sujet, de Thuc. 1. 7, ἔφερον γὰρ ἀλλήλους)⁹.

2. Deuxième étape du raisonnement du chœur (v. 1562): «Mais l'assassin paye.» La phrase suivante, ἐκτίνει δ' ὁ καίων (avec δέ au lieu de l'asyndète), introduit une rupture. Derrière le processus de répétition et donc de neutralisation des causes adverses, assimilées l'une à l'autre, il y a malgré tout une logique juridique: il est toujours possible de qualifier cette violence en termes de droit, puisqu'il s'agit bien de meurtre (ὁ καίων), entraînant un châtement (ἐκτίνει). Le droit est toujours présent, mais a changé de nature. On n'est plus dans la situation d'un juge devant trancher entre deux causes; cette procédure est désormais exclue, pour les raisons que l'on a vues; on passe d'un modèle spatial du droit (avec les deux parties en présence) à un modèle temporel, puisque c'est la durée qui apporte la justice, et non une décision.

3. Troisième étape (v. 1563 s.): μίμνει δὲ μίμνοντος ἐν χρόνῳ / Διός· θέσμιον γάρ (voir ci-dessous, sur la correction ἐν θρόνῳ). «C'est immuable, comme Zeus immuablement traverse le temps, / quand on agit, on subit. Voilà le droit.» La phrase explicite le fondement réel de cette régulation temporelle, à savoir la règle divine, qui est 'fixée' (θέσμιον, «ce qui est établi, et contraignant») et perdure (ἐν χρόνῳ: «Zeus traverse la durée»), toujours identique à soi, sans donc être affectée par les va-et-vient entre les injures et les querelles humaines. Le chœur pose donc une sorte de 'ruse de la raison', où le mal humain et l'impossibilité pour les hommes de trancher servent malgré tout à manifester une loi divine. Cette règle a la stabilité de Zeus (le redoublement μίμνει/μίμνοντος redouble ὄνειδος/ὄνειδους et φέρει/φέροντα) et pose qu'à un acte répond une souffrance subie (en accord avec l'énoncé qui en a été donné dans l'*Hymne à Zeus*, vv. 176 ss., et qui sera repris dans les *Choéphores*, v. 313). On a donc quitté la logique dérégulée des querelles humaines, où la 'décision' est à son tour une injure, pour considérer un univers ordonné, intelligible, où les actes s'équilibrent rationnellement.

La lecture que je propose a quelque chose de risqué, en ce qu'elle s'appuie (mais en partie seulement!) sur la lettre transmise ἐν χρόνῳ, là où la plupart des éditeurs admettent la correction de Schütz ἐν θρόνῳ.

Il est toujours délicat d'argumenter pour ou contre ἐν χρόνῳ (ou ἐν χρόνοις), face à la correction ἐν θρόνῳ ou ἐν θρόνοις, tant la confusion des lettres était facile. Le problème se pose ici, en *Suppliantes*, 374 et en *Euménides*, 18; la correction est chaque fois ancienne. Mieux vaut s'en remettre au sens, cas par cas. Ici, ἐν χρόνῳ, «en suivant le cours du temps», a l'avantage de mettre en rapport la

⁹ Hommel renvoie bien au passage, mais se refuse à fonder sur lui l'interprétation grammaticale d'*Agamemnon*, 1552, car le résultat serait déplorable pour l'interprétation du contexte (p. 246). Sans doute fallait-il inverser la démarche, et revenir sur l'interprétation de la logique du contexte à partir des possibilités grammaticales que la comparaison avec les *Sept* permettait de dégager.

permanence de Zeus avec l'expérience humaine qui voit se succéder les coups et les contre-coups. Cette durée vécue est en fait réglée par un principe qui ne change pas. Blomfield et Klausen, qui proposaient contre toute vraisemblance de lier ἐν χρόνῳ à παθεῖν τὸν ἔρξαντα, avaient perçu la portée de la phrase. Pour *Euménides*, 18, le ἐν χρόνοις des manuscrits paraît confirmé par la présence de 'quatrième' (pour l'ordre dans lequel les dieux ont régné sur Delphes); le pluriel y note des périodes de temps (cf. *OT*, 1137); en revanche, ἐν θρόνοις s'impose en *Suppliantes*, 374 (avec l'épithète μονοσκήπτροισι).

Quant au participe μίμνοντος, il ne note aucune limitation (ce n'est pas «tant que Zeus demeure...», Paley, ou Fraenkel, avec la correction ἐν θρόνῳ: «so long as Zeus abides on his throne»), comme si pouvait se rejouer le drame du Prométhée, où l'avenir du règne de Zeus est menacé; ce thème n'a rien à voir avec notre texte. Le chœur réaffirme la coïncidence de deux durées: la loi humaine («celui qui a agi subit») traverse le temps parce que l'instance qui la fonde, Zeus, se définit par la permanence.

4. Dernière étape (vv. 1565 s.): τίς ἂν γονᾶν ἀραστον ἐκβάλοι δόμων; / κεκόλληται γένος πρὸς ἄτq. «Qui débarrassera la maison de la semence d'exécration? / La famille est collée au malheur.» De cette règle, qui s'applique indéfiniment à la maison, le chœur va déduire la permanence du démon de la race. Il ne l'évoque donc pas comme une puissance mythique, qui serait là depuis toujours, mais en reconstruit l'existence et la nécessité à partir d'une loi olympienne. Le cas présent n'est donc plus une affaire de droit institutionnel, puisque les normes humaines ont sombré: il relève de la volonté divine, qui agit en dehors de toute médiation humaine, mais toujours selon la règle du droit, qui est dès lors réinterprétée; la justice a désormais la malédiction comme support. Clytemnestre répondra en situant sur ce plan son évaluation de la situation présente d'Argos: le chœur a eu raison d'abandonner le langage juridique de la condamnation, puisqu'il n'y a plus de droit, et de s'en remettre aux dieux (sa parole est devenue 'oraculaire', ἐς τόνδ' ἐνέβης... χρησμόν, vv. 1567 s.); mais à cela aussi elle sait répondre: avec le dieu, elle peut traiter, par contrat sous serment.

Si cette strophe suit bien la ligne d'argumentation que je décris ici, on voit bien qu'on est loin d'un exposé du chœur (et, à travers lui, d'Eschyle) sur la nature du 'tragique', comme le pose par exemple H. Hommel; on est loin, également, de la confrontation troublante et non maîtrisée de deux formes de droit, l'une, moderne et rationnelle, avec la justice de Zeus, et l'autre, archaïque et démonique, avec la malédiction qui règne dans la maison. Cette strophe ne livre pas la vérité fondamentale sous-jacente à toute la tragédie. Le chœur développe ici un point de vue, qui lui est propre, et ce point de vue sera refusé par la reine, qui développera une autre interprétation de la réalité et une autre manière de se rapporter au droit et aux dieux.

Quant au contenu 'théorique' développé par la strophe, il n'est pas simplement affirmé; mais progressivement construit par le chœur, et cette construction se fait en situation, c'est-à-dire non pas de manière absolue, mais en relation avec le contexte dramatique. Tout d'abord, le chœur nous oblige à penser ensemble, simultanément, comme éléments d'une même conception, ce que la critique philologique a eu tendance à séparer pour en faire des contraires, le prétendu 'rationnel' et le prétendu 'démonique', le 'moderne' et 'l'archaïque' (ces termes structurent de nombreuses lectures de l'*Orestie*, que ce soit celle de K. Reinhardt ou celle de J.-P. Vernant). Dans cette strophe (et dans l'ensemble de l'épisode), le chœur est, comme dans le reste de la pièce, mu par une seule question: qu'en est-il du droit? C'est pour lui la question fondamentale, puisque le droit — dont le garant universel est Zeus (voir 'l'Hymne' de la *parodos*) — est selon lui la condition de tout bonheur, individuel et collectif. Il se livre ici à une analyse de l'état du droit après le meurtre du roi, et conclut à l'impossibilité de tout ordre politique et de toute vie heureuse. La confrontation avec Clytemnestre, qui a revendiqué la catastrophe, l'amène à définir plus clairement le malheur que produit l'anéantissement de toute médiation politique et juridique: puisque le roi-juge s'est rendu lui-même coupable et puisqu'il n'y a plus aucune autorité supérieure pour trancher, le meurtre du roi livre directement la vie des individus, dans son déroulement familial, intime (cf. *δῶμων, γένος*), à la rigueur de la justice divine, qui prend dès lors la forme d'une continuité vitale maléfique (il n'y a pas de contradiction entre un droit divin et rationnel et la logique 'mythique' et répétitive de la malédiction ancestrale). Si les institutions sont détruites¹⁰, il reste la juridiction divine, dans sa double nature, olympienne et chthonienne, avec la loi de Zeus et la malédiction familiale. Ces deux termes sont solidaires. Si la famille est perpétuellement 'collée au désastre' (v. 1566) et abrite une 'semence de malédiction' qui ne cesse d'y proliférer (v. 1565), c'est en effet que l'existence de la famille royale se laisse entièrement résumer à l'application de la loi divine rationnelle 'qui a agi doit subir' (v. 1564). Le droit est ainsi, aux yeux du chœur, l'horizon indépassable de l'action et de la réflexion. Mais ce n'est là qu'une position particulière. La reine refusera de se laisser enfermer dans cet horizon, et cherchera les maximes de son comportement dans une autre dimension de la réalité.

II. L'unité d'un personnage: le point de vue de Clytemnestre (vv. 1567-576).

«Tu t'avances sur cet oracle accompagné / de la vérité. Cela dit, je veux / jurer alliance avec le démon des Plisthénides : / j'acquiesce à ces choses, / quelque pénibles qu'elles soient, et lui, à l'avenir, laissant / la maison, il va épuiser une autre lignée / par

¹⁰ L'*Orestie* ne raconte donc pas l'histoire de l'institution d'un droit humain et rationnel (après une préhistoire obscure), mais, ayant poussé au plus loin les contradictions inhérentes au droit, jusqu'à rendre impossible, à Argos, toute pratique juridique, réfléchit sur ce que serait un droit qui surmonterait ces contradictions.

des morts bien à elle¹¹. / De mon côté, un petit reste de mes biens me comble / absolument si j'ai vidé le palais / de la fureur de se tuer l'un l'autre.»

En déduisant de la théodicée de l'*Hymne à Zeus* l'enfermement de la race dans sa damnation, le chœur a défini le cadre dans lequel toute action future doit s'inscrire. En ce sens il a été 'devin'. Χρησμός, que beaucoup ont voulu ne pas traduire littéralement¹², garde bien son sens d'"oracle" (cf. Fraenkel, qui, toutefois, fait porter la prédiction sur la durée du règne de Zeus, alors qu'elle n'est pas en question; voir la note précédente). Mais comme tout oracle, qui est 'vrai' en ce qu'il indique l'orientation de l'avenir et non pas ce qui doit nécessairement se produire, il ouvre la possibilité d'un comportement libre. Le chœur a été véridique (ξὺν ἀληθείᾳ) car il a su nommer l'élément de la situation avec lequel Clytemnestre doit désormais composer. Avec ἐγὼ δ' οὖν, elle se donne un nouveau champ d'action (pour δ' οὖν, «cela étant», après une phrase de portée générale, voir J. Bollack *ad* v. 255)¹³.

Le contenu du traité qu'elle veut passer avec le démon dépend de la manière dont on articule les trois phrases τάδε μὲν στέργειν..., ὁ δὲ λουπὸν..., κτεάνων δὲ μέρος... L'interprétation de cette séquence a comme enjeu l'interprétation que Clytemnestre donne de sa situation et notamment de sa relation au démon de la famille. C'est donc bien le personnage qui est ici en jeu, oscillant selon les critiques entre la «froide ironie» (Sidgwick) et l'«anxiété» (Fraenkel)¹⁴. L'analyse de la syntaxe fait plutôt pencher pour la première hypothèse.

Le pacte engage les deux contractants. Mais s'il est clair que la deuxième phrase concerne exclusivement le partenaire divin («et, pour l'avenir, qu'il aille user une autre race avec des morts qui sont des meurtrés»), il reste à déterminer le sujet de la première («se contenter de ce qui est là, bien que ce soit difficile à supporter»): Clytemnestre et/ou le démon? Après ἐθέλω, il est naturel d'y voir la reine; et Fraenkel regrette (à raison) qu'on ne s'en soit pas tenu à cette construction: l'introduction dans la deuxième phrase du participe ἴοντα note clairement le changement de sujet. Les deux infinitifs (qui dépendent de ἐθέλω) énoncent les engagements des deux parties. Par ailleurs, comme le rappelle V. Di Benedetto¹⁵, στέργειν fait partie du vocabulaire de la sagesse humaine, qui amène à se 'satisfaire' d'une situation même pénible (il souligne le parallélisme entre ce passage et le début de l'*Œdipe à Colone*: μικρὸν μὲν ἔξαίτουντα, v. 5, cf. ici βαίον; de même, καὶ τόδ' ἔξαρκούν ἐμοί, v. 6,

¹¹ C'est ainsi que je comprends θανάτοις αὐθένταισιν: non pas des «morts apportées par des parents» (cf. Fraenkel), mais, selon le sens premier du mot (cf. P. Chantraine), «des morts infligées de sa propre main» c'est-à-dire des 'meurtrés'. Avec ce mot, la famille est désignée comme meurtrière, et non pas comme victime.

¹² Peile et Conington supposaient une lacune contenant la prédiction.

¹³ *L'Agamemnon d'Eschyle, Le texte et ses interprétations*, 1, Lille-Paris 323.

¹⁴ Cf. D.-P., qui optent pour le sens pratique.

¹⁵ Dans l'introduction à l'*Oresteia* de la BUR, Milano 1995, 84.

rappelle, ici, ἀπόχρη μοι; le verbe στέργειν figure dans les deux textes, v. 7/v. 1570). De même, δύσκλητα se comprend mieux s'il qualifie une situation humaine. La troisième phrase, qui est indépendante (κτεάνων δὲ μέρος... πᾶν ἀπόχρη μοι), se situe à un autre plan: en se disant prête à sacrifier une part importante de ses biens, Clytemnestre indique le prix qu'elle attache au respect du pacte.

Mais quel sens donner à τάδε μὲν στέργειν δύσκλητά περ ὄντα, s'il s'agit de Clytemnestre? La phrase a pu sembler absurde, puisqu'on ne voit pas à quoi Clytemnestre renonce en fait: que pourrait-elle vouloir de plus? Elle ne paraissait pas en position de 'se contenter' d'une situation qu'elle a elle-même créée. D'où l'idée, chez plusieurs interprètes, de faire du démon le sujet de στέργειν: elle lui demanderait de se satisfaire de ce qui est, même si cela lui est pénible, non en soi, comme violence, mais comme meurtre sans suite, sans violence ultérieure; il devrait renoncer à sa colère et à son désir de vengeance.

Il faudrait, avec cette hypothèse, expliquer la syntaxe: si l'on construit directement l'infinitif avec ἐθέλω, il est difficile de ne pas lui donner Clytemnestre comme sujet. Wilamowitz coupait après «je veux» et sous-entendait une phrase complétive: «le pleurer et l'enterrer», tirée du troisième refrain (vv. 1536-550) qu'il répétait, contre les manuscrits, après la quatrième antistrophe. La phrase pouvait ensuite repartir: «jurant un serment avec le démon des Plisthénides: qu'il se contente... et qu'à l'avenir...». Mais la question de l'enterrement d'Agamemnon est réglée dès la réponse précédente de Clytemnestre, en 1551 ss. M. Pohlenz préfère alors sous entendre «chasser la semence de malédiction de la maison», qu'il reprend de la dernière phrase du chœur (v. 1565 s.)¹⁶. Mais l'oracle' du chœur ne concerne pas seulement le départ du démon¹⁷ (qui ne faisait l'objet que d'un vœu impuissant), mais l'ensemble de sa construction de l'avenir. Plus rigoureusement, G. Pasquali et M. Berti admettaient une anacoluthie: les deux infinitifs iraient avec ὄρκους θεμένην et non avec ἐθέλω, laissés en suspens.

On n'avait en fait pas épuisé toutes les possibilités sémantiques offertes par la construction la plus simple (ἐθέλω τάδε μὲν στέργειν). Pour comprendre la logique de la position de Clytemnestre, qui semble d'abord incongrue, il ne faut pas essayer de réduire le paradoxe qu'on lit dans cette phrase (elle a eu tout ce qu'elle voulait: à quoi pourrait-elle renoncer?), et il ne faut pas mettre l'incohérence sur le compte d'une psychologie fragile (un désarroi), ou d'une simple audace effrontée. Par hypothèse, et en accord avec toutes les autres interventions de la reine dans la pièce, mieux vaut tenter d'y voir une analyse rigoureuse de la situation.

¹⁶ *Die griechische Tragödie*, Göttingen 1954², n. 51. W. Kraus le suit (*Strophengestaltung in den griechischen Tragödie*, Wien 1957, 92 s.).

¹⁷ Il faudrait pour admettre cette ellipse que Clytemnestre se réfère directement aux derniers mots du chœur.

Clytemnestre, qui a bien écouté ce que le chœur vient de lui dire, mais qui le réinterprète, donne un autre sens, inattendu, aux propos du chœur. Celui-ci avait reconnu dans la malédiction (et dans l'Érinie qui en est le garant au sein de la famille) la seule forme subsistante du droit. Clytemnestre prend cette conclusion au sérieux, mais en change la valeur. Pour le chœur, le démon, comme agent du droit, était une force intraitable et insurmontable. Pour elle, il n'y a aucune raison qu'il ne soit pas un interlocuteur: comme toute divinité, il peut être le partenaire d'un pacte, d'une négociation (et ce point de vue n'est pas erroné: c'est bien la possibilité de discuter avec l'Érinie qui sera à la base de l'action dramatique des *Euménides*); le langage, selon elle, est d'abord action; il ne sert pas seulement, comme pour le chœur, à interpréter et à déplorer la situation.

Pour entrer en discussion avec le démon, et pour avoir quelque chose à mettre dans la négociation, et donc pour avoir quelque chose à perdre, en échange d'un gain, elle change radicalement de perspective et opère une sorte de 'coup' surprenant. Au lieu de continuer à se justifier comme meurtrière légitime, mais menacée par la même loi juridique que celle qu'elle a appliquée contre Agamemnon, elle se met face au démon dans le rôle de la représentante de la famille (cf. τῶνδε δόμων, κτεάνων, μελάθρων), et tient donc dans cette phrase la partie de la victime, qui a été lésée, parce qu'elle a dû subir l'acharnement de la force destructrice du démon des Plisthénides¹⁸. «Se contenter de l'état de fait présent» (τάδε στέργειν), c'est-à-dire le 'supporter' (cf. δύσκλητα), revient à ne pas protester contre le démon, à reconnaître le bien-fondé de sa présence pour toute la période passée. Et, si l'on pousse plus loin la logique de cette résignation, cela veut dire aussi, paradoxalement, accepter l'état du palais après le meurtre et donc ne pas réclamer vengeance: ne pas protester auprès du démon¹⁹ revient à accepter que le meurtre reste impuni. Au nom de la survie de la maison, qui est la valeur qui a suscité son action, Clytemnestre affirme transiger avec le droit. Le caractère strict et articulé de l'énoncé du pacte oblige à admettre ce paradoxe d'une meurtrière parlant en victime. Il n'y a là aucune 'humanisation' ou affaiblissement du personnage. Clytemnestre dit clairement au nom de quoi elle a agi, et au nom de quoi elle veut continuer à vivre. Contrairement au chœur, le droit n'est

¹⁸ 'Plisthénides', est je crois, un nom fonctionnel, désignant la royauté. 'Plisthène' s'analyse en Πλειστο-σθένης, 'le plus puissant' (cf. J. O. Dalzell, *Pleisthenes in the 'Agamemnon' of Aeschylus*, *Hermathena* 110, 1970, 79 s.); je ne pense pas qu'on ait pour notre texte à assigner à Plisthène une place définie dans le stemma des Tantalides. Chez Ibycos (S151, v. 20-22, Davies), Agamemnon est à la fois Plisthénide et fils d'Atrée; chez Bacchylide (15. 48), le mot s'applique à Ménélas dans sa fonction de roi détenteur de la justice, face à la transgression des Troyens. Plisthène rassemble la famille autour de son nom royal, et la représente de manière emblématique avec ses faiblesses, comme boiteux et comme travesti, qui sont des signes négatifs relatifs à la fonction de roi (cf. J.-P. Vernant, *Le Tyran boiteux, d'Œdipe à Périandre*, texte de 1981 repris dans: J.-P. Vernant-P. Vidal Naquet, *Mythe et tragédie II*, Paris 1986, 45-69). Clytemnestre identifie la race à ce qui nomme sa majesté et sa force. Elle se dit prête à traiter avec le démon familial au plus haut niveau.

¹⁹ Contrairement à ce que Clytemnestre fera au début des *Euménides*.

pas pour elle la norme fondamentale; à l'inverse de lui, elle a posé pendant tout le drame que le bonheur, la vie harmonieuse avec sa fille, était ce qui réglait son action. Le droit, avec la vengeance, n'a été qu'un moment, nécessaire, pour démasquer et supprimer le mauvais justicier qu'était Agamemnon. Désormais, elle renonce au droit, et se dit prête à se contenter de la survie, de l'absence de mort dans sa famille. Comme elle ne s'identifie pas à sa fonction de meurtrière vengeresse, elle peut changer de rôle, et de l'assassine passer à celui de la porte-parole d'une famille lésée.

Les lectures que j'ai proposées ici reposent sur l'idée que l'on doit renoncer à l'idée que le discours des personnages de la tragédie serait d'abord *l'expression* de contenus préalables, qu'il s'agisse de pensées fondamentales, 'tragiques', ou de psychologies bien définies (et vraisemblables). Ces discours sont des constructions, dans un contexte précis, et l'évolution du dialogue, le déroulement des arguments créent ces contextes. La critique d'inspiration 'empiriste' qui a été adressée à l'idée de pensée tragique et à l'idée de personnage psychologique avait déjà montré les apories des lectures philosophiques ou psychologiques du drame, et a insisté sur les *inconsistencies*, dans le drame, qui touchent aussi bien les concepts que les *characters*. En insistant sur les arguments utilisés par les antagonistes sur la scène, sur leur cohérence, je voulais montrer qu'il y a bien malgré tout une *unité* dans ces personnages. Mais cette unité n'est pas substantielle (philosophique ou psychologique); c'est celle de points de vue individuels sur les contenus auxquels se réfèrent ces personnages (le démon, les dieux, le droit, la famille, etc.). Ces contenus ne font pas le drame, ils n'en désignent pas la réalité profonde; ce sont les réalités que les personnages affrontent, chacun à sa manière, selon ses intérêts propres. Le drame progresse non pas parce qu'il révélerait la force de ces contenus²⁰, ni parce qu'il est simplement action et intrigue, mais par la manière dont les individus scéniques se débattent avec eux et en discutent sur un mode argumenté, mais sans pouvoir s'entendre.

Lille

Pierre Judet de la Combe

²⁰ Souvent, on insiste sur le fait que le thème du démon devient plus dense à la fin de la pièce, comme si était enfin dévoilé le niveau profond de la tragédie.