

Le prologue des *Choéphores* est-il composé en anneau ?*

Du prologue des *Choéphores*, qui figurait au sein de feuillets perdus du manuscrit Laurentianus, les éditeurs modernes¹ parviennent à reconstituer des fragments, et ce surtout à partir d'indications contenues dans les *Grenouilles* d'Aristophane², mais également à partir de scholies à d'autres oeuvres poétiques³. L'attribution de quelques vers ou fragments de vers tirés des *Grenouilles* fait pourtant encore difficulté, malgré le consensus portant sur la majeure partie des vers. Je voudrais ici défendre l'idée que le prologue des *Choéphores* était construit sur un mode annulaire, forme héritée de la composition poétique orale qui caractérise la période archaïque. Ma thèse est que le poète tragique a adapté au théâtre ces techniques de composition propres à la littérature de tradition orale, afin de produire des effets particuliers que je mettrai en évidence. La reconnaissance de cette composition annulaire du prologue permettra, en même temps, de discuter l'appartenance au prologue de certains vers ou fragments de vers dont l'attribution au prologue a pu faire l'objet de discussion.

Dans le cadre de la présente discussion ayant pour but de montrer que le prologue des *Choéphores* est construit en anneau, on peut dégager, pour la clarté de l'analyse et de la discussion, deux niveaux de construction annulaire : le niveau plus restreint, formant le coeur de la composition annulaire d'ensemble, est constitué par la partie du prologue conservée dans le manuscrit Laurentianus – à partir du vers 10, jusqu'à la première partie du vers 18 incluse ; un niveau plus large englobe la totalité du prologue, à l'exception des deux derniers vers, qui jouent un rôle de transition. Les vers 20 et 21 ont en effet pour fonction d'assurer la transition avec la parodos, et ils sortent donc du système d'écho caractéristique de la construction annulaire.

Au sein du premier niveau, dans les vers 10 à 18a, les actions suivantes ont lieu : Oreste voit la procession des femmes s'approcher du tombeau d'Agamemnon, puis s'interroge sur le motif de leur venue, et reconnaît finalement Electre. Ce premier niveau est composé d'un anneau, comprenant le fait qu'Oreste aperçoit la procession, et sa reconnaissance d'Electre, et d'un noyau, serti par cet anneau, dans

* Ce texte a été présenté au XXI^e CorHaLi, qui s'est déroulé à Lille du 9 au 11 juin 2011. Je remercie les organisateurs du colloque pour leur invitation. Je remercie également les intervenants dans le débat pour leurs remarques et leurs suggestions, nombreuses et fructueuses, Jean Bollack, Vittorio Citti, Alex Garvie, Pierre Judet de La Combe, Pietro Pucci, Philippe Rousseau et Anna Uhlig. Enfin, je voudrais remercier particulièrement Fabienne Blaise, Anne de Crémoux, Daria Francobandiera et Julie Journeau pour l'aide qu'elles m'ont apportée aux différentes phases d'élaboration de ce texte.

¹ Les principales éditions modernes sont celles de Murray 1955 et Page 1972 pour les éditions d'Oxford, celle de West 1990 pour Teubner et celle de Mazon 1935 pour Les Belles Lettres.

² On tire ainsi les vers 1-3 et les vers 4-5 du prologue de deux passages des *Grenouilles* d'Aristophane, respectivement 1126-1128 et 1172-1173. Cette reconstruction était déjà acceptée par Hermann 1852.

³ Les vers 6-7 du prologue nous sont ainsi connus par une scholie au vers 145 de la *Pythique* 4 de Pindare (la scholie cite explicitement Eschyle, et prête la citation à Oreste s'adressant à Agamemnon), et les vers 8-9 de ce même prologue par une scholie au vers 768 de l'*Alceste* d'Euripide (le scholiaste indique ici le titre de la pièce d'Eschyle, et l'identité du locuteur).

lequel Oreste s'interroge sur la raison qui motive la venue de cette procession. L'enjeu interprétatif de la discussion que je mènerai sur la possibilité de cette construction annulaire restreinte aux vers 10 à 18a peut être résumé de la façon suivante : penser que ces vers sont construits de façon annulaire permet d'expliquer comment Oreste reconnaît immédiatement Electre dans la procession.

Je proposerai ensuite d'élargir cette première construction, plus restreinte, en une structure plus large, qui englobe elle la totalité du prologue, hormis donc les deux derniers vers de celui-ci. Au sein de ce niveau plus vaste, l'anneau externe serait constitué par les deux adresses aux dieux, à Hermès (Ἑρμῆ, ... σωτήρ γενοῦ μοι σύμμαχος τ' αἰτουμένω⁴), puis à Zeus (Ζεῦ, ... γενοῦ δὲ σύμμαχος θέλων ἐμοί⁵), divinités auxquelles Oreste demande leur assistance. Après la succession de plusieurs éléments que l'on étudiera, le centre de cette construction est formé par le noyau et l'anneau qui le sertit précédemment dégagés, qui permettent d'expliquer la reconnaissance d'Electre. L'enjeu majeur de cette seconde partie de ma réflexion sera de trouver un élément d'explication à la variation dans l'adresse à la divinité – Oreste s'adresse à Hermès puis Zeus – que l'on observe des vers 1-2 aux vers 18b-19.

La répétition de cette adresse, avec la variation de destinataire qu'elle comporte, peut faire l'objet de deux hypothèses interprétatives : soit cette répétition (a) constitue l'anneau externe d'une construction annulaire qui engloberait le prologue entier, et qui comprendrait la structure plus petite des vers 10 à 18a – ce qui est l'hypothèse que je défendrai ici – soit (b) elle constitue un écho de vers comme on en trouve parfois dans les prologues d'Eschyle – par exemple, dans celui de l'*Agamemnon* – sans qu'il faille supposer un recours à une construction annulaire de plus grande ampleur que celle qu'on peut lire dans les vers 10 à 18a. Cette seconde hypothèse de lecture, qui est l'hypothèse traditionnelle⁶, ne permet pas à mon avis d'expliquer la variation dans l'adresse à la divinité, passant d'Hermès à Zeus.

Les deux enjeux interprétatifs principaux de la discussion que je propose de mener ici sont donc d'expliquer 1) comment Oreste reconnaît Electre et 2) pourquoi l'adresse se déplace d'Hermès à Zeus.

A un niveau plus général, les questions qui me paraissent soulevées par cette enquête tiennent à la possibilité de reconstituer l'organisation sous-jacente d'une littérature qui nous est parvenue de façon fragmentaire, et consistent à interroger les motifs qui peuvent nous pousser à reconstruire le mode d'organisation de textes dont une partie non négligeable est perdue.

La tentative que je défendrai ici présuppose plusieurs points :

1) la composition en anneau est un mode de composition archaïque encore utilisé à l'époque d'Eschyle, en-dehors donc de pratiques relevant de la poésie orale, et elle n'est pas une projection des interprètes modernes⁷. La composition annulaire est donc l'une des techniques auxquelles le poète tragique *peut* recourir dans la

⁴ 'Hermès ... deviens un sauveur et un allié pour moi qui te le demande' (vers 1 s.).

⁵ 'Zeus, ... deviens, pour moi, un allié bienveillant' (vers 18 s.).

⁶ Elle fut défendue notamment par Garvie 1986, 53 n. 19.

⁷ Pour un aperçu très détaillé des différentes étapes de l'élaboration de l'hypothèse de la construction annulaire dans les interprétations modernes, ainsi que pour quelques exemples très frappants de son emploi dans les poèmes archaïques, cf. Rousseau 2011.

construction de ses pièces⁸.

- 2) la composition en anneau était perceptible par l'auditoire d'Eschyle, ou du moins par une partie non négligeable de celui-ci⁹.
- 3) on peut imaginer des variations introduites par rapport à la structure canonique de la composition en anneau, par l'insertion d'éléments qui n'appartiennent pas à la répétition proprement dite, par exemple un énoncé a b e c b' a' où l'élément 'e' ne réapparaît pas comme tel au sein du schéma de répétition. Face à ce type de construction, le problème n'est pas à mon avis de savoir si la composition en anneau est pure ou complètement typique, c'est-à-dire si le texte que l'on a sous les yeux correspond précisément au modèle théorique que l'on s'est donné, mais le propos est plutôt d'analyser la fonction de cet ajout d'un élément du point de vue de la construction du sens¹⁰.

Pour mener à bien cette tentative de reconstruction, nous étudierons d'abord l'anneau interne (vers 10-18a), qui construit les conditions de la reconnaissance d'Electre par Oreste, pour arriver jusqu'à l'anneau externe – dont les bornes sont formées par les deux adresses aux divinités. On examinera alors successivement les deux hypothèses précédemment dégagées (soit le prologue est construit de façon annulaire, soit la répétition des vers 1 s. aux vers 18 s. constitue un phénomène d'écho indépendant de toute construction en anneau).

Il est à peu près impossible d'estimer avec certitude l'étendue de la partie perdue du prologue. Le manuscrit Laurentianus Mediceus 32.9 ne comportait plus, vraisemblablement avant même son arrivée en Italie, la fin de l'*Agamemnon* (après le vers 1160), ni l'argument – ou les arguments – des *Choéphores*, ni le catalogue des *dramatis personae*, ni les premiers vers du prologue de la pièce. Puisqu'on ne peut estimer avec certitude la longueur de l'argument – ou des arguments – qui précédait la pièce, on ne peut pas déduire du volume de feuillets perdu le nombre de vers qui précédaient le début de la partie du prologue qui nous est parvenue grâce au manuscrit en question¹¹. Dix vers du prologue ont été conservés grâce au manuscrit Laurentianus, et les interprètes et éditeurs ont reconstitué 12 vers ou fragments de vers, ce qui porte le total à 22. Parmi les autres prologues conservés, la tirade inaugurale des *Sept contre Thèbes*, prononcée par le roi seul sur scène, compte 38 vers – mais c'est sans compter le récit du messager qui précède la parodos – et la tirade du veilleur dans l'*Agamemnon* en compte 39. Il nous manquerait donc en

⁸ C'est justement dans une dissertation de Müller (soutenue à Halle en 1908) qui portait sur une tragédie d'Eschyle, les *Suppliantes*, que fut élaborée pour la première fois la thèse de la *Ringkomposition*. Müller avait décelé dans les discours de cette tragédie cette disposition récurrente, qu'il interprétait comme une marque d'archaïsme (cf. Müller 1908, 56 notamment).

⁹ La discussion la plus récente de cette question de la perceptibilité par l'auditoire se trouve chez Steinrück 1997, 88.

¹⁰ Aucun des auteurs modernes que j'ai consultés n'admet explicitement la possibilité de vers ne faisant pas l'objet d'une reprise, mais il ne fait nul doute qu'ils acceptent tacitement cette possibilité. Ainsi l'analyse du mythe de Pandore aux vers 42-105 des *Travaux et les Jours* proposée par Thalmann 1984, 19 ne prend pas en compte le vers 93 de l'oeuvre susdite, sans que cette omission délibérée ne soit même justifiée par ailleurs.

¹¹ Pour l'histoire du manuscrit Laurentianus Mediceus 32.9 et ses caractéristiques, cf. notamment Garvie 1986 dans son introduction pp. LIV-LX, ainsi que West 1990, 321-3.

moyenne une petite vingtaine de vers du prologue des *Choéphores*, à condition d'accepter de prendre les prologues des *Sept* et de l'*Agamemnon* comme exemples de norme de longueur pour la composition du prologue – ce qui ne va pas de soi. Par conséquent, nous ne disposons pas de données absolument fiables pour estimer la longueur de la partie perdue du prologue des *Choéphores*.

1. L'anneau interne (vers 10 à 18a) et la reconnaissance d'Electre.

On peut résumer le complexe de répétition et de variation au sein du schéma suivant, où j'ai indiqué en gras les éléments de variation, souligné simplement les répétitions grammaticales et/ou métriques, et souligné doublement les répétitions sémantiques et/ou phonétiques. Dans la colonne de droite, j'indique à quel passage de la reconstruction le passage appartient, la lettre 'e' notant le noyau, et la lettre 'd' l'anneau qui le sertit.

10.	Τί χρῆμα λεύσσω ; τίς ποθ' ἦδ' ὀμήγουις	d
11.	<u>στείχει</u> γυναικῶν φάρεσιν μελαγχίμοις	d
12.	<u>πρέπουσα</u> ; ποία ξυμφορᾷ προσεικάσω ;	d – e
13.	πότερα δόμοισι πῆμα προσκυρεῖ νέον ;	e
14.	ἦ πατρὶ τῶμῳ τάσδ' ἐπεικάσας τύχῳ	e
15.	χοᾶς φερούσας, νεοτέρους μειλίγματα ;	e
16.	Οὐδέν ποτ' ἄλλο· καὶ γὰρ Ἡλέκτροαν δοκῶ	d'
17.	<u>στείχειν</u> ἀδελφὴν τὴν ἐμὴν πένθει λυγοῶ	d'
18.	<u>πρέπουσαν</u> .	d'

Que vois-je ? Quelle assemblée de femmes, ici, s'avance, remarquable par ses manteaux noirs ? A quel malheur dois-je les associer ? Est-ce que c'est sur le palais qu'un fléau nouveau s'abat ? Ou dois-je deviner, avec justesse, que c'est pour mon père que ces femmes portent des libations, offrandes qui apaisent ceux du monde d'en-bas ? Oui, ce n'est rien d'autre que cela ; car il me semble qu'Electre, ma soeur, s'avance, remarquable par son deuil lugubre.

Dans les vers 10 à 18a, Oreste se trouve près du tombeau d'Agamemnon et, de façon successive : il voit approcher une procession (vers 10-3), s'interroge sur la raison de sa venue (vers 13-6), et reconnaît enfin Electre (vers 16-8). Les deux mentions de la procession, respectivement aux vers 10-2a et 16b-8, encadrent en effet la question centrale.

Le texte paraît comporter des marqueurs de répétition qui rendent explicite l'organisation annulaire de cette partie du discours : les vers 16 à 18 sont construits comme un écho aux vers 10 à 12. Cet écho est à la fois sémantique, phonétique, et métrique¹². Le retour des mêmes verbes *στείχει* et *πρέπουσα*, et ce dans la même position métrique¹³, montre en effet que la facture de ces huit vers invitait l'auditoire

¹² Pour les différents types d'échos entrant en jeu dans la composition annulaire, cf. Steinrück 1997, 87 s., et notamment la n. 163.

¹³ Les deux formes de *στείχειν*, l'indicatif et le participe, forment le spondée initial du trimètre iambique constituant les vers 11 et 17 ; les deux formes du participe de *πρέπω* présentent toutes deux, aux vers 12 et 18, la succession u – u.

à percevoir un phénomène d'écho. Le second vers de chacun de ces groupes comporte de surcroît un datif complément de *πρέπουσα* (respectivement *φάρεσιν μελαγχίμοις* au vers 11 et *πένθει λυγρῶ* au vers 17). La facture de deux groupes de vers, dans lesquels Oreste, respectivement, aperçoit la procession puis reconnaît Electre, présente donc des similarités importantes, qui n'avaient pu échapper à l'auditoire, habitué à reconnaître de telles constructions dans les compositions archaïques : ces vers présentent un système d'échos sémantiques, phonétiques, grammaticaux et métriques dont le nombre montre qu'ils étaient perceptibles par l'auditoire. Garvie avait d'ailleurs repéré cette construction, qu'il caractérisait de structure encadrante, sans toutefois en commenter les implications¹⁴.

Or, au sein même de cet anneau, le poète introduit deux variations majeures entre les vers 10-2a et 16b-8a. La première variation est celle du sujet des deux occurrences du verbe *στείχειν* : pour l'occurrence du vers 11, le sujet est la procession, *ὀμήγουρις*, exprimé à la fin du vers 10, alors que pour la seconde occurrence de *στείχειν*, au vers 17, le sujet à l'accusatif est Electre, exprimé là encore à la fin du vers qui précède. Le second élément de variation est le datif de moyen qui vient compléter chacune des deux occurrences du verbe *πρέπω*, en exprimant ce qui rend respectivement la procession et Electre remarquables : la première, au vers 11, est remarquable par ses manteaux noirs, *φάρεσιν μελαγχίμοις* (vers 11), et la seconde l'est par la douleur manifeste de son deuil, *πένθει λυγρῶ* (vers 17). Ces deux séries de datifs, on l'a vu, constituaient un écho par leur cas, leur fonction, et leur position métrique, mais leur répétition comprend un élément de variation sémantique dans la mesure où sont d'abord évoqués les manteaux des femmes, puis le deuil d'Electre.

L'anneau formé par les vers 10-2a et 16b-8a comprend donc des répétitions sémantiques, phonétiques, métriques et grammaticales qui rendent évidentes les similitudes entre les deux situations décrites – l'arrivée de la procession et celle d'Electre. Or, les éléments de variation introduits au sein même de cette structure de répétition sont significatifs, et sont déterminés par ce qui se trouve au centre de cet anneau.

Ce qui se trouve au centre de cette structure est l'interrogation d'Oreste, qui porte sur la raison de la venue de cette procession, et il se trouve que cette question est immédiatement suivie de la reconnaissance d'Electre par Oreste au vers 16. Certains commentateurs ont noté le caractère apparemment improbable de cette reconnaissance de la soeur par son frère ; Bowen¹⁵, par exemple, avance le jeune âge des deux jeunes gens au moment de leur séparation pour souligner l'invraisemblance de cette reconnaissance pratiquement immédiate, et ajoute que le texte n'en précise pas les facteurs ou le processus.

Je pense au contraire que la reconnaissance d'Electre par Oreste est précisément l'élément qui se trouve construit – et justifié – par cette organisation annulaire. C'est en effet le deuil, aussi manifeste que les manteaux noirs des femmes, qui permet la reconnaissance d'Electre. La construction annulaire permet ce mouvement de reconnaissance. L'interrogation portant sur la raison de la venue de ces femmes est

¹⁴ « Here the repetition may not be entirely pointless, in that the two couplets frame Orestes' speculation » (Garvie 1986, 53, s.v. *πρέπουσα*).

¹⁵ Bowen 1986, 30, s.v. *οὐδὲν ποτ' ἄλλο*.

ainsi exprimée dans le texte au moyen d'un schème d'association, par le verbe *προσεικάσω*. Cette interrogation a en fait pour fonction d'ouvrir la possibilité d'une procession rendant hommage au tombeau d'Agamemnon : Oreste cherche alors à quel événement associer la procession qu'il voit, et formule deux hypothèses successives dont il validera la seconde.

Examinons à présent le fonctionnement logique du raisonnement d'Oreste, avant d'en venir à la manière dont Eschyle stylise ce raisonnement au sein de la réplique.

Dans la procession que voit Oreste, une figure se distingue, par son *πένθει λυγρῶ*. L'écho des deux datifs *φάρεσιν μελαγχίμοις* (vers 11) et *πένθει λυγρῶ* (vers 17) exprime le trait saillant respectif de la procession et de la figure qui s'y distingue : cet écho a pour fonction de montrer que le deuil, chez la figure isolée, est aussi frappant que les manteaux noirs des femmes composant la procession. Or, entre les deux groupes de vers, Oreste formule deux hypothèses quant à la raison la venue de cette procession, sur un mode interrogatif : soit un nouveau malheur frappe le palais, *πότερα δόμοισι πῆμα προσκυρεῖ νέον* ; (vers 13), soit il s'agit d'une procession venue porter des libations à Agamemnon, *ἢ πατρὶ τῶμῶ τάσδ' ἐπεικάσας τύχῳ / χοᾶς φερούσας, νεοτέροις μελίγματα* ; (vers 14 s.). Or, l'une des personnes appartenant à la procession se distingue par la douleur de son deuil aussi clairement que les manteaux noirs des femmes se découpent sur la scène. Ainsi, la prééminence de cette femme sur les autres, par l'expression de son deuil, valide en fait la seconde hypothèse formulée par Oreste, et elle permet du même coup la reconnaissance, puisque celle des jeunes femmes qui est le plus frappée par le deuil d'Agamemnon ne saurait être qu'Electre. En effet, si la procession avait pour cause un nouveau malheur frappant le palais entier, il n'y aurait pas de raison qu'une des jeunes femmes ait une expression de deuil à ce point supérieure à celle des autres. Mais le deuil d'Electre est aussi manifeste que les manteaux noirs des autres femmes – similitude mise en relief précisément par le phénomène d'écho que j'ai dégagé.

On pourrait répliquer à cette analyse l'argument suivant : le fait qu'une femme soit frappée d'un deuil manifestement supérieur à celui des autres prouve simplement que la procession vient en raison d'un malheur particulier, qui touche un individu plus que les autres, mais rien n'indique que l'objet de cette procession soit précisément Agamemnon. Cet argument serait valable si Oreste n'avait pas formulé les deux hypothèses qu'il formule aux vers 13 et 14 s. Oreste isole en effet deux possibilités d'interprétation définies : un malheur général, ou une libation pour Agamemnon. Il n'y a pas de troisième terme, qui aurait pu être la mort d'un autre individu par exemple : au sein de la structure interprétative duelle qu'il se donne, la prééminence du deuil d'une des femmes pointe vers l'hypothèse particulière concernant Agamemnon, et non vers le malheur frappant le palais en général. Il n'y a pas la place, dans l'économie de la pièce et de son action, pour un malheur concernant autre chose que le palais tout entier ou Agamemnon en particulier : aussi Oreste ne le formule-t-il pas.

Si j'ai raison, la structure logique de ces huit vers – qui ne correspond pas à l'ordre de présentation dans le texte mais qui rend compte du raisonnement prêté à Oreste par Eschyle – peut alors être reformulée comme suit :

- 1) il y a une procession qui frappe par ses manteaux noirs, signe de deuil ;

2) sa venue peut avoir pour cause un nouveau malheur arrivé au palais en général, ou elle peut être une procession venue verser des libations à Agamemnon ;

3) la prééminence du deuil de l'une de ces femmes est aussi frappante que les manteaux noirs de la procession ;

4) donc il s'agit d'un malheur particulier qui a particulièrement frappé cette jeune femme, donc ce malheur est la mort d'Agamemnon ;

5) c'est une procession pour le tombeau d'Agamemnon, et cette jeune femme est Electre.

Ce raisonnement se trouverait *stylisé dans le prologue* au moyen de l'enchaînement suivant, dont la structure est annulaire :

d anneau externe = vision de la procession dont le deuil est manifeste.

e noyau = formulation par Oreste de deux hypothèses interprétatives, portant sur la nature du malheur cause de la procession.

d' retour de l'anneau externe = reconnaissance d'Electre, dont le deuil et le chagrin supplantent ceux des autres.

Au sein de ce schéma, les répétitions ont pour fonction de révéler l'organisation annulaire du propos d'Oreste, et de mettre en évidence la correspondance entre la procession et Electre, signalée au moyen de variations significatives.

Comprendre le mécanisme de cette reconnaissance d'Electre par Oreste est donc à mon avis possible si l'on prête attention à la structure annulaire de ces vers 10 à 18a du prologue des *Choéphores*. La première partie du discours d'Oreste se présente comme une série organisée de conjectures – leur modalité est interrogative –, dont il finit par tirer la conclusion : Electre mène une procession venant verser une libation au tombeau d'Agamemnon. De cette façon, on comprend alors le γάρ qui introduit au vers 16 la reconnaissance d'Electre : cette reconnaissance de la jeune femme du fait de son deuil manifestement supérieur à celui des autres femmes implique que ce ne peut être qu'une procession venue verser des libations à Agamemnon. Le γάρ exprime le fait que le choix interprétatif d'Oreste a pour cause la vision d'une femme dont le deuil est supérieur à celui des autres, dans la procession : il ne porte pas simplement sur Ἠλέκτραν, mais sur Ἠλέκτραν πρόπουσαν. Ce connecteur est ainsi un indice du fait que la construction annulaire permet d'expliquer la reconnaissance. La conclusion d'Oreste est exprimée par οὐδὲν ποτ' ἄλλο, au début du vers 16, et elle se trouve expliquée par le γάρ, que l'on ne peut comprendre qu'à condition de prêter attention au mode de composition annulaire de ce groupe de vers.

Ce passage du prologue qui nous présente la reconnaissance d'Electre est donc, contrairement à ce qu'avancait Bowen, l'objet d'une construction subtile qui, lorsqu'on analyse, permet de mettre en lumière le processus de ce moment dramatique nécessaire à la poursuite de l'action des *Choéphores* que constitue la reconnaissance d'Electre par son frère.

Cette reconnaissance est cependant d'ordre logique, pourrait-on dire, et relève encore de la conjecture – ou de la certitude intime – dans la mesure où Oreste présente la cause qui sous-tend conclusion grâce à un verbe d'opinion à la première personne (δοκῶ). Il manque encore, à ce stade, une confirmation qu'on pourrait appeler externe, par Electre même : cela justifie le fait qu'Oreste et Pylade s'écartent pour écouter le discours du chœur et d'Electre.

2. L'anneau externe et l'adresse aux divinités.

Je voudrais à présent examiner l'hypothèse selon laquelle cet anneau permettant la reconnaissance d'Electre est un élément d'une structure annulaire plus large, dont les bornes sont formées par la demande, formulée par Oreste à Hermès puis à Zeus, que ces deux divinités deviennent ses alliés (respectivement aux vers 1 et 2 puis aux vers 18b et 19).

Le texte présente en effet une répétition lexicale repérée par tous les commentateurs, dans la mesure où une partie de ce que l'on reconstruit comme le vers 2 (à partir d'un passage des *Grenouilles* d'Aristophane¹⁶) paraît repris au vers 19 : on a respectivement Ἐρμῆ... σωτήρ γενοῦ μοι σύμμαχος τ' αἰτουμένω, et Ζεῦ... γενοῦ δὲ σύμμαχος θέλων ἐμοί.

Cette répétition, là encore, comprend des éléments de variation, dans la mesure où la syntaxe des deux adresses n'est pas exactement identique : au vers 2 l'impératif γενοῦ introduit deux attributs, σωτήρ et ζύμμαχος, coordonnés par τε, alors même qu'un participe αἰτουμένω se trouve apposé au datif μοι ; en revanche, au vers 19, l'impératif γενοῦ ne comporte qu'un des deux attributs précédents, σύμμαχος, sans par ailleurs qu'un participe au datif ne soit apposé au μοι. Le vers 19 comporte de surcroît un ajout par rapport au vers 2 : le participe θέλων. Dans les deux cas, ces vers 2 et 19 sont précédés d'une adresse à deux divinités différentes, Hermès et Zeus. Il s'agit d'une répétition qui comporte des éléments de variation signifiante ; et parmi ces variations, celle qui porte sur le nom de divinités est sans doute la plus significative. C'est ce complexe de répétition et de variation qui va à présent faire l'objet de mon analyse, et je m'attacherai plus expressément à étudier la signification du changement d'adresse, qui constitue l'élément de variation le plus significatif entre ces deux passages.

Il y a deux façons d'interpréter la fonction de la répétition des vers 1-2 aux vers 18b-9 : on peut l'envisager soit comme un simple phénomène de répétition indépendant de toute construction annulaire, soit – ce qui est mon hypothèse – comme formant un anneau externe d'une composition en anneau.

La première lecture s'appuie sur une pratique que l'on peut observer dans d'autres prologues d'Eschyle, dont notamment celui de l'*Agamemnon*. Ce parallèle a été signalé par Garvie¹⁷.

Dans ce prologue de l'*Agamemnon*, le veilleur demande aux dieux de lui accorder la fin de ses peines (τῶνδ' ἀπαλλαγὴν πόνων¹⁸). Cette expression fait l'objet d'une reprise dans un contexte de souhait au vers 20 (γένοιτ' ἀπαλλαγὴ πόνων). Il y a donc répétition lexicale, sans apparemment que cette répétition relève d'une construction de type annulaire, puisque l'unité qui se trouve encadrée contient successivement, sans retour lexical ou sémantique apparent : une évocation de la victoire à Troie guettée par le veilleur, puis une description de la difficulté de ce guet, suivie par une mention du fait que le malheur s'est abattu sur le palais des Atrides. Le thème de la disparition des peines aurait donc une simple fonction encadrante, sans constituer un anneau au sein d'une construction en couronne.

¹⁶ Aristoph. *Ran.* 1126-8.

¹⁷ Garvie 1986, 53 n. 19.

¹⁸ Il s'agit du premier vers de la pièce.

On pourrait avancer qu'entre le vers 2 et le vers 19 des *Choéphores* il y a une répétition de ce genre, qui aurait seulement pour fonction d'encadrer ici non plus une partie, mais la totalité du prologue : de ce point de vue, et c'est la proposition de Garvie¹⁹, la structure encadrante indiquerait les raisons qui rendent légitime le fait qu'Oreste reçoive l'aide divine dans sa vengeance. Dès lors, l'encadrement et son contenu forment un dispositif que je qualifierais de descriptif : Oreste exposerait les raisons pour lesquelles son appel à la vengeance est juste.

Selon Garvie, ce changement d'adresse constituait un déplacement au sein d'une structure qu'il définit, en l'empruntant à Peretti²⁰, comme fondée sur la succession suivante : exhortation – raison ou motif pour exhorter – conclusion, au sein de laquelle l'exhortation est souvent répétée. Ce schéma, indépendamment de sa pertinence structurelle, ne suffit pourtant pas à expliquer comment ce changement de destinataire divin est construit dans le texte, et quelle en est la signification.

Le parallèle proposé par Garvie avec le prologue de l'*Agamemnon* n'est ainsi pas entièrement probant, d'autant plus qu'il y a une différence majeure entre les deux prologues : c'est tout le prologue des *Choéphores* qui se trouve encadré par cette construction, alors que dans celui de l'*Agamemnon*, la seconde occurrence de ἀπαλλαγὴ πόνων a lieu au milieu du prologue, et sert à opposer la situation passée – l'absence d'Agamemnon – à la nouvelle du retour d'Agamemnon. La répétition met donc en relief, dans l'*Agamemnon*, un tournant dans la construction du prologue, en posant implicitement le retour du roi d'Argos comme une solution possible aux maux du veilleur. La situation des deux textes n'est donc pas exactement parallèle, si bien qu'il faut à mon sens ne pas se servir sans circonspection de la structure du prologue de l'*Agamemnon* pour expliquer celui des *Choéphores*.

Et en effet, penser que la répétition du vers 2 au vers 19 du prologue des *Choéphores* constitue une simple structure encadrante ne permet pas d'expliquer le principal élément de variation entre les deux vers : le changement d'adresse, qui passe d'Hermès chthonien à Zeus. S'il y a entre ces deux adresses, comme le pense Garvie, une simple énumération des éléments qui rendent la vengeance légitime, pourquoi le dieu auquel s'adresse Oreste changerait-il ? Ce changement d'adresse témoigne d'une évolution de la situation argumentative au fil du prologue, que la simple idée d'une structure encadrante me paraît impuissante à expliquer.

On peut reconstituer la construction suivante, à partir des fragments retenus dans l'édition de West. De nouveau, les éléments de variation sont indiqués en gras, les échos grammaticaux et/ou métriques sont soulignés une fois, et les répétitions sémantiques et/ou phonétiques sont soulignées deux fois. Les vers comportant uniquement des éléments non repris sont notés au moyen de la fin de l'alphabet dans le schéma qui fait suite à la traduction.

1. Ἐρμῆ γθόνιε, πατρῶ' ἐποπτεύων κράτη
2. σωτήρ γενοῦ μοι σύμμαχος τ' αἰτουμένῳ
3. ἦκω γὰρ ἐς γῆν τήνδε καὶ κατέρχομαι

...

¹⁹ Garvie 1986, 53 n. 19.

²⁰ Peretti 1939, surtout 203 ss. et 227 ss.

- 3A (θέλων τιμωρῆσαι τῷ πατρί)
...
3B ... βιαίως ἐκ γυναικείας χειρός
3C δόλοισι λαθραίοις ... ἀπόλετο
...
4. Τύμβου δ' ἐπ' ὄχθῳ τῷδε κηρύσσω πατρί
5. κλύειν, ἀκοῦσαι
...
6. πλόκαμον Ἰνάχῳ θρεπτήριον,
7. τὸν δεύτερον δὲ τόνδε πενθητήριον
...
8. Οὐ γὰρ παρῶν ᾤμωξα σόν, πάτερο, μόρον
9. οὐδ' ἐξέτεινα χεῖρ' ἐπ' ἐκφορᾷ νεκροῦ.
...
10. Τί χρῆμα λεύσσω; τίς ποθ' ἦδ' ὀμήγυρις
11. στείγει γυναικῶν φάρεσιν μελαγγίμοις
12. πρέπουσα; ποία ξυμφορᾷ προσεικάσω;
13. πότερα δόμοισι πῆμα προσκυρεῖ νέον;
14. ἢ πατρί τῶμῳ τάσδ' ἐπεικάσας τύχῳ
15. χοᾶς φερούσας, νερτέροις μειλίγματα;
16. Οὐδέν ποτ' ἄλλο· καὶ γὰρ Ἡλέκτραν δοκῶ
17. στείγειν ἀδελφὴν τὴν ἐμὴν πένθει λυγοῦ
18. πρέπουσαν. ὦ Ζεῦ, δός με τείσασθαι μόρον
19. πατρός, γενοῦ δὲ σύμμαχος θέλων ἐμοί.
1. **Hermès** de la terre, toi qui veilles sur la puissance de mon père,
2. deviens un sauveur et un allié pour moi qui te le demande.
3. En effet je rentre en ce pays, et je reviens...
...
3A (désirant obtenir vengeance pour mon père)
...
3B avec violence, de la main d'une femme,
3C dans une embuscade secrète, ... il périt ...
...
4. Sur le tertre de ce tombeau, je proclame à mon père
5. d'entendre, d'écouter ...
...
6. Pour l'Inachos, une boucle de cheveux en remerciement du fait de m'avoir nourri ;
7. Cette seconde boucle, ici, en signe de deuil ...
...
8. Car je ne fus pas présent pour me lamenter, père, sur ta mort,
9. ni pour tendre la main sur la procession qui emporta ton cadavre.
...
10. Que vois-je ? Quelle **assemblée** de femmes, ici,
11. s'avance, remarquable par ses manteaux
12. noirs ? A quel malheur dois-je les associer ?
13. Est-ce que c'est sur le palais qu'un fléau nouveau s'abat ?
14. Ou dois-je deviner, avec justesse, que c'est pour mon père que ces femmes
15. portent des libations, offrandes qui apaisent ceux du monde d'en-bas ?
16. Oui, ce n'est rien d'autre que cela ; car il me semble qu'**Electre**, ma soeur,

17. s'avance, remarquable par son deuil
18. lugubre, Zeus, donne-moi de venger la mort
19. de mon père, et deviens, pour moi, un allié bienveillant.

La construction annulaire que je propose de dégager peut être résumée au sein du schéma suivant :

- a – Oreste prie **Hermès** d'être sauveur et allié (1-2)
- z – En effet Oreste revient d'exil (3)
 - (b) Oreste revient pour se venger... (3A)
- y – ... de la mort de son père, tué par la ruse de Clytemnestre (3B-C)
- x – Oreste sur le tombeau invoque son père, et pose une boucle de cheveux en hommage (4-5 + 6-7)
 - c – Oreste n'était en effet pas présent pour rendre hommage à son père lors de sa mort (8-9)
 - d – Oreste voit s'avancer la **procession**, reconnaissable à ses **manteaux noirs** (10-3)
 - e – question double portant sur les raisons de la procession (14-15)
 - d' – Oreste reconnaît **Electre** qui s'avance, reconnaissable à **son deuil** (16-8a)
- a' + b' + c' – Oreste prie **Zeus** d'être un allié pour venger la mort de son père (18b-19)

On aboutit donc à un schéma de ce type lorsque l'on tente de reconstituer une construction annulaire dans ce qui nous reste du prologue des *Choéphores*. Trois points suscitent l'étonnement : le fait que les trois premiers niveaux a-b-c sont réunis en une seule phrase lors de leur seconde occurrence aux vers 18 s. ; le fait qu'un certain nombre d'éléments (notés avec la fin de l'alphabet) ne font pas l'objet d'une reprise ; et la variation de la divinité destinataire du propos d'Oreste, qui est extrêmement significative comme on va le voir.

La réunion des trois premiers niveaux a-b-c s'explique sans doute par des considérations de rythme et par une volonté d'éviter une redondance flagrante au sein de cette structure qui se développe sur un nombre de vers relativement restreint.

Avant d'en venir à l'explication du second point, c'est-à-dire aux éléments qui ne font pas l'objet d'une reprise, il est nécessaire de préciser les raisons qui me poussent à inclure dans le schéma ci-dessus les vers 3A-B-C, selon une proposition notamment défendue par West²¹, et les implications de ce choix dans la présente discussion. L'un des enjeux de cet ajout des vers 3A-B-C est de savoir à quel moment est formulé exactement le thème de la vengeance. Si l'on accepte l'ajout de West, ce thème apparaît dès le vers 3A ; dans le cas contraire, il faut attendre la clôture de l'anneau au vers 18 (avec *τείσασθαι*).

Dans tous les cas, l'idée de vengeance est présente implicitement dans le premier vers, puisque l'adjectif *σύμμαχος* implique nécessairement l'idée d'un combat, chez Eschyle. Le terme *ξύμμαχος* se trouve en effet repris aux vers 2 et 19, et ce mot est

²¹ cf. West 1990, 230-3.

toujours employé²², dans les pièces d'Eschyle, dans un contexte guerrier, conformément d'ailleurs à l'étymologie du terme : il n'y a pas d'emploi où *σύμμαχος* signifierait 'allié' dans un autre contexte que celui du combat, et pour cette raison il semble que la vengeance est déjà contenue dans la première occurrence de l'appel à une divinité. Le texte du prologue indique donc clairement que le descendant d'Atrée a déjà accepté de venger son père par le sang, dès les premiers instants de la pièce.

Il faut noter que West ne considère vraisemblablement pas le vers 3A comme un vers à proprement parler. Les vers 3B et 3C proviennent d'une réplique d'Euripide dans les *Grenouilles*, juste après la citation par Eschyle des trois premiers vers des *Choéphores*²³ ; les vers 3B et 3C évoquent la mort d'Agamemnon, et le dialogue des *Grenouilles* invite à les placer juste après les trois premiers vers. Or, si on place ces vers ici, on a besoin, selon West, d'expliquer la transition entre le thème du retour d'Oreste et celui de la mort du roi ; la façon la plus facile d'y parvenir serait d'introduire le thème de la vengeance. Pour cette raison, West introduit entre parenthèses une indication tirée des scholies aux *Grenouilles* d'Aristophane²⁴, *θέλων τιμωρήσαι πατρί* (= 3A), dont je ne crois pas qu'il affirme nulle part qu'il s'agisse en tant que tel d'un fragment de vers d'Eschyle, mais dont il utilise le thème pour justifier sa reconstruction du mouvement qui serait celui du prologue. On peut résumer le mouvement défini par West de la façon suivante : Oreste en appelle à Hermès pour se venger ; en effet il est revenu pour faire payer le meurtre de son père ; il en appelle donc, sur le tombeau, à l'esprit d'Agamemnon. Si l'on choisit de ne pas restituer ces vers, le début du prologue se développerait au contraire de la façon suivante : Oreste en appelle à Hermès dont il demande l'alliance ; il est en effet revenu sur sa terre, et se trouve sur le tombeau d'Agamemnon, qu'il invoque, etc.

Si l'on accepte de restituer ces vers, le thème de la vengeance est alors déjà formulé comme tel, de façon explicite, au début du prologue ; la proposition *δός με τείσασθαι μόνον* du vers 18 constitue donc un écho thématique. Si l'on refuse de les restituer, on est alors conduit à penser que la première formulation explicite de la vengeance a lieu au vers 18 (*δός με τείσασθαι μόνον*), au terme de la construction du prologue. Evidemment, Oreste a pourtant déjà reçu l'oracle d'Apollon à ce moment, et le premier niveau de motivation – celle reçue de la divinité – est déjà fonctionnel dans le hors-scène qui précède le prologue. Le terme de *σύμμαχος* en atteste, comme j'ai tenté de le montrer. Ainsi, la construction définie ci-dessus peut-être modulée selon que l'on ajoute les vers 3A-B-C ou non. Accepter ou rejeter cet ajout a donc pour corollaire le moment où le thème de la vengeance se trouve explicitement mentionné.

Un autre fragment se trouve ajouté par West²⁵ dans son édition : il s'agit du fragment constituant le vers 7a, *ἐν κραταιλέῳ πέδῳ*, que le savant tire du vers 534 de l'*Electre* d'Euripide. L'argument de West consiste à lire dans le passage

²² Aesch. *Ag.* 213, *Ch.* 497, *Eum.* 291, 671 et 773, *Pers.* 733, 792 et 793, *PV* 221, *Sept.* 266 et 586, *Suppl.* 343 et 395.

²³ Aristoph. *Ran.* 1141-3 ; cf. West 1990. 230 pour son argumentation.

²⁴ Il s'agit d'une scholie au vers 1157 des *Grenouilles* d'Aristophane.

²⁵ West 1990, 232, et West 1998, 278.

d'Euripide une critique de la scène de reconnaissance telle qu'on la trouvait dans une pièce antérieure : selon West, Euripide qualifierait le sol entourant le tombeau de *pierreux* pour éliminer la possibilité qu'Oreste y ait laissé une empreinte – le poète critiquerait donc par ce biais les scènes de reconnaissance antérieures. West remarque alors que la critique ne porte que si un poète antérieur a qualifié ce sol de pierreux. Nous savons que ce n'est pas le cas de Sophocle, et le prologue des *Choéphores* semble donc à West le meilleur candidat pour placer une mention du sol pierreux entourant le tombeau²⁶. West restitue donc ce vers sur le fondement d'une interprétation hypothétique du vers 534 de la pièce d'Euripide qui se trouverait être dirigé contre un passage d'Eschyle qu'on ne trouve nulle part, et dont il suppose par conséquent qu'il devait appartenir à la partie perdue du prologue. La proposition de restitution de ce vers repose donc sur des bases très fragiles, et j'ai choisi de ne pas reprendre dans la présente étude ce fragment dont l'attribution au prologue des *Choéphores* est discutée.

Sur le fondement de cet aperçu des passages dont l'inclusion dans le prologue (et donc dans la reconstruction annulaire que j'en ai proposée) est objet de discussion de la part des éditeurs, je voudrais à présent interroger la signification du fait que certains éléments ne sont pas repris.

Plusieurs éléments ne sont pas repris au sein de cette construction annulaire : il y a des éléments typiques du prologue, et des mentions qui serviront simplement de jalons à la suite de l'action. Les éléments typiques du prologue, d'abord, qui ne sont pas repris sont la situation spatiale de la scène près du tombeau, la situation temporelle et la mise en contexte général (Oreste est de retour d'exil, son père a été tué par Clytemnestre et Egisthe). Il est logique que ces éléments ne soient pas repris, car leur finalité est d'expliquer les caractéristiques du début de l'action. Ne pas reprendre les éléments de présentation et de mise en contexte de l'action participe de la technique par laquelle Eschyle adapte la construction annulaire à cette partie précise du genre tragique que constitue le prologue : le dramaturge se sert d'une potentialité inhérente à la composition annulaire. La mise en situation temporelle, spatiale, dramatique de l'action renvoie à des événements antérieurs à cette seconde pièce de la trilogie, et il n'y a pas besoin *a priori*, pour la construction du sens, qu'ils soient inclus au sein du processus, dynamique et créateur de sens, de répétition, puisqu'ils consistent simplement en un rappel de données déjà connues.

La boucle de cheveux est l'autre élément ne faisant pas l'objet d'une répétition. Il ne s'agit plus ici du rappel d'une action antérieure à la pièce, mais d'un élément permettant la construction de l'intrigue, vu le rôle joué par cette boucle dans la scène de reconnaissance : on ne peut donc pas expliquer cette absence de répétition par le même argument que précédemment. La mention de cette boucle crée un effet d'attente dont la réalisation est différée au-delà du prologue, puisque c'est elle qui permettra la reconnaissance d'Oreste par sa soeur. Ici, le dramaturge crée un effet d'attente, attente qui ne trouvera une réponse qu'en-dehors de la reprise annulaire²⁷ ;

²⁶ West 1990, 232 : « this (sc. la remarque d'Electre au vers 534 de la pièce d'Euripide) is only effective as a criticism of Aeschylus' recognition scene if Aeschylus himself had said the ground was stony ».

²⁷ D'autres phénomènes de répétition, comme l'adresse d'Electre à Hermès dans les vers 124 et suivants, relèvent aussi de ce principe de reprise ; ces répétitions, et leur interprétation, sortent du

c'est un autre élément d'adaptation du mode de composition en anneau aux particularités de la tragédie.

Les éléments non répétés (qui nous sont parvenus) sont donc soit des rappels et des mises en situation se référant à un processus antérieur (Oreste est sur le tombeau, de retour d'exil, Clytemnestre et Egisthe ont tué son père), soit préparent la suite de l'action, comme cette boucle de cheveu qui constituera l'un des éléments-clefs de la scène de reconnaissance d'Oreste par Electre.

Dans le cadre du schéma présenté plus haut, l'anneau extérieur a pour fonction de demander l'aide d'une divinité – Hermès puis Zeus – afin de réaliser la vengeance. La question que je voudrais poser à présent est celle de l'apport des anneaux intermédiaires dans la formulation de la vengeance : en quoi l'appel à l'aide pour exaucer la vengeance à la fin du prologue est-il différent de celui du début du passage, et comment peut-on expliquer les éléments de variation ? Quel est le rôle des anneaux intermédiaires et du noyau de la construction annulaire dans la construction de l'appel à la vengeance qui encadre le prologue ?

La construction des vers 10 à 18a contribue à fournir un élément de réponse à cette question. Ce qu'il me semble important de remarquer est que, à un moment, le discours d'Oreste, tourné d'abord vers le monde des morts, passe à une observation du monde des hommes. En effet, dans toute la première partie du prologue, pour autant qu'on puisse le reconstituer, il s'agit de venger le meurtre du père, d'en appeler à ses mânes, et de regretter de n'avoir pas pu lui rendre hommage plus tôt, raison pour laquelle Oreste dépose une boucle de cheveux sur la tombe. A partir du vers 10 en revanche, dont il n'est pas anodin qu'il apparaisse en asyndète, l'attention se centre sur les vivants, et notamment sur Electre, qui est celle des femmes de la procession qui éclipse toutes les autres. Le discours d'Oreste mentionne ici les premiers humains vivants qui ne sont pas l'objet de la vengeance. Or juste après, la demande d'alliance du premier vers est reprise, mais cette fois-ci adressée à Zeus.

Au cours du prologue, on passe d'un système de justification de la vengeance qui fait sens du point de vue des morts – venger le père défunt sur lequel Hermès veille aux Enfers – à un système de justification qui, lui, prend sens du point de vue des vivants – Electre est encore au palais, et vit certes, mais dépossédée du rang et des prérogatives qui auraient dû être les siens. La vengeance permettra de les recouvrer, et il n'est pas neutre que, en faveur de cet objectif, celle-ci soit placée sous le patronage de Zeus. Le lien entre Zeus et la royauté est en effet bien connu : dans la *Théogonie* par exemple, les rois recevant la faveur de Calliope sont qualifiés de 'nourrissons de Zeus'²⁸, et Hécate a reçu de Zeus des τιμαί lui permettant de siéger à côté des rois vénérés au tribunal²⁹.

Il y a donc concaténation, dans le discours d'Oreste, de deux justifications différentes, quoique complémentaires, de la vengeance : apaiser les morts, améliorer le sort des vivants spoliés par ce meurtre de leur autorité royale, ainsi que de leurs prérogatives. Ces justifications sont complémentaires au sens où la formulation de la

cadre de notre propos actuel, mais il faut noter qu'elles constituent un complexe d'échos et de variations dont l'étude est significative pour comprendre la façon dont Eschyle tire profite des mécanismes qui sous-tendent la composition annulaire.

²⁸ Hésiode, *Théogonie*, v. 82 : διοτρεφέων βασιλῆων.

²⁹ Hésiode, *Théogonie*, v. 434.

seconde n'annule pas la validité de la première : au terme du prologue, la vengeance est présentée comme nécessaire à la fois du point de vue des morts et de celui des vivants. Le même acte est présenté comme juste de deux points de vue différents, mais qui ne sont pas exclusifs l'un de l'autre.

Zeus représente la totalité du monde : l'Hermès chthonien n'est, en ce sens, qu'un aspect de la puissance de Zeus. On passe d'une justification de la vengeance du point de vue du monde des morts, représenté par Hermès, à une justification de celle-ci des deux points de vue à la fois. On pourrait presque dire, en ce sens, qu'Hermès recouvre ici un aspect de la puissance de Zeus, qui n'est pleinement déployée qu'à la fin du prologue, lorsque la vengeance s'effectue du point de vue des vivants et du retour d'Oreste et d'Electre dans leurs prérogatives royales perdues.

Je ne crois donc pas qu'on puisse dire que la répétition de l'adresse à la divinité ait la seule fonction d'encadrer les éléments qui rendent légitime la vengeance d'Oreste, en considérant qu'il y a une simple énumération descriptive des raisons qui poussent Oreste à venger son père. Au contraire, le prologue construit le passage d'une conception de la vengeance justifiée du point de vue des morts, à une conception de la vengeance justifiée du point de vue des vivants, qui de plus sont de sang royal – Electre et Oreste, personnages qui fonctionnent sur le mode du double, et qui ont été spoliés de leur autorité royale par le meurtre. Ainsi, dans la prière à Zeus des vers 246 à 263³⁰, la vengeance se trouve rendue légitime du point de vue des vivants : il s'agit de restaurer Oreste dans son autorité royale. De même, dans la prière d'Electre à Hermès à partir du vers 124, les deux dimensions sont conjointes – rendre à Electre et Oreste ce dont les meurtriers de leur père les ont spoliés, et châtier les coupables.

La place de l'anneau des vers 10-18a où Oreste reconnaît Electre est significative : c'est parce qu'Oreste voit Electre que la vengeance devient légitime également du point de vue des vivants, et donc du point de vue de Zeus. La puissance de ce dernier, comme je l'ai montré, englobe les deux mondes. Si l'on accepte que la reconnaissance d'Electre se produise juste après le centre de l'anneau, il est significatif que la majeure partie des idées précédentes – la mort du père, la vengeance, l'appel à la divinité – soit reprise, mais dans un contexte rendu différent du fait de la reconnaissance d'Electre : puisqu'elle vient, en deuil, verser une libation pour Agamemnon, la vengeance passe d'une dimension chthonienne (venger les morts) à un ordre de nécessité différent, mais complémentaire (venger Agamemnon pour rendre aux vivants leur pouvoir royal).

Le prologue des *Choéphores* est construit, j'ai tenté de le montrer, selon un mode annulaire. Des échos sémantiques, métriques, phoniques, et liés aux cas des termes en question assuraient pour l'auditoire la perception de ces reprises accompagnées de variations significatives. Cette organisation annulaire construit donc deux points : la reconnaissance d'Electre par son frère, et la légitimation de la vengeance des deux points de vue conjoints des morts et des vivants de sang royal que sont Oreste et

³⁰ Notamment *Ch.* 255-7 : καὶ τοῦ θυτῆρος καὶ σε τιμῶντος μέγα / πατρὸς νεοσσούς τοῦσδ' ἀποφθείρας, πόθεν / ἔξεις ὁμοίας χειρὸς εὐθόινον γέρας ; 'Si tu laisses mourir cette couvée d'un père qui jadis fut ton prêtre et te combla d'hommages, où trouveras-tu donc une main aussi large à t'offrir de riches festins ?' (trad. Mazon 1938).

Electre.

Eschyle emploie donc ici la construction annulaire, comme c'est le cas dans la construction d'autres passages, en adaptant un mode de construction hérité de la composition orale aux besoins de la composition du prologue d'une tragédie : les éléments qui ne font pas l'objet d'une reprise sont précisément les moments typiques du prologue, comme la mise situation de la pièce dans l'espace et le temps, ou bien des éléments indispensables à la construction de l'intrigue de la pièce, comme la boucle de cheveux d'Oreste. Autre élément d'adaptation, plus important encore du point de vue du sens et de la technique dramatique : Eschyle use de la construction en anneau comme d'un type de composition permettant une évolution de la situation dramatique, tout en fournissant une justification de cette évolution que l'on peut retrouver en analysant cette construction annulaire. En effet, on a vu que comprendre le processus même de la reconnaissance d'Electre par son frère, dont l'immédiateté avait surpris, était possible si l'on admettait que l'on a affaire ici à une structure annulaire et aux effets qu'elle produit. La forme compositionnelle particulière qu'est l'organisation en anneau signale ainsi un processus dramatique particulier, et l'un ne peut être appréhendé et apprécié que par et grâce à l'autre. La variation de l'adresse aux divinités, elle aussi, acquiert un sens particulier grâce à ce procédé compositionnel : le mode de composition recouvre un déplacement de la motivation amenant à la vengeance, comme je l'ai montré. Eschyle se sert donc de la construction annulaire, dans le prologue des *Choéphores*, comme d'un mode de composition formelle certes, mais aussi dramatique : les variations observables entre les reprises permettent l'émergence du sens. En d'autres termes, Eschyle n'a pas choisi de construire annulairement le prologue parce qu'il devait choisir entre différents modes d'organisation de la matière ; au contraire, la forme annulaire est *intrinsèquement* liée, ici, aux effets dramatiques qu'elle produit, et inversement. Ici, le texte construit deux conceptions complémentaires de la vengeance – une en faveur des morts, une en faveur des vivants – et l'apparition d'Electre et sa reconnaissance sont le point charnière de ce passage d'une justification de la vengeance à une autre. Une autre forme aurait eu d'autres effets sémantiques et dramatiques.

Comprendre le mode de structuration du prologue permet ainsi de prendre en compte des éléments de construction sémantiques et dramatiques en tant que tels. Le prologue des *Choéphores* est donc le résultat d'une adaptation à la tragédie de techniques de composition qui sont héritées de la littérature orale, en y incluant, d'une façon qui n'est pas neutre, les éléments typiques du prologue, et en conservant le principe d'une variation entre les éléments répétés dont je me suis efforcé de montrer qu'elle était constitutive du sens.

Univ. Lille Nord de France, F-59000 Lille
UdL3, STL, F-59653 Villeneuve d'Ascq
CNRS, UMR 8163

Xavier Gheerbrant

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Bollack 2009 = J. Bollack – M. Bollack, *Les 'Choéphores' et les 'Euménides'*, Paris 2009.
- Bowen 1986 = A. Bowen, *Aeschylus, 'Choepori'*, Bristol 1986.
- Garvie 1986 = A.F. Garvie, *Aeschylus, 'Choepori'*, Oxford 1986.
- Hermann 1852 = G. Hermann, *Aeschyli Tragoediae*, vol. 1, Berlin 1852.
- Mazon 1935 = P. Mazon, *Eschyle, Tragédies*, Paris 1935.
- Mnouchkine – Bollack = A. Mnouchkine – J. Bollack, *Eschyle, L' 'Orestie' - Les 'Choéphores'*, Tours 1992.
- Müller 1908 = G. Müller, *De Aeschyli Supplicum tempore atque indole*, Halis Saxonum 1908.
- Murray 1955 = G. Murray, *Aeschyli Tragodiae*, Oxford 1955.
- Page 1972 = D. Page, *Aeschyli Tragodiae*, Oxford 1972.
- Peretti 1939 = A. Peretti, *Epirrema e Tragedia*, Florence 1939.
- Rousseau 2011 = F. Rousseau, *Remarques sur quelques usages des structures concentriques dans la poésie archaïque grecque*, in *Retorica Biblica e Semitica 2*, Atti del secondo convegno RBS, a c. di R. Meynet – J. Oniszczyk, Bologna 2011, 233-54.
- Steinrück 1997 = M. Steinrück, *Kranz Und Wirbel. Ringkompositionen in Den Büchern 6-8 Der Odysse*, Hildesheim-Zürich-New York 1997.
- Thalmann 1984 = W.G. Thalmann, *Conventions of Form and Thought in Early Greek Poetry*, Baltimore-London 1984.
- van Groningen 1958 = B.A. van Groningen, *La Composition Littéraire Archaïque Grecque*, Amsterdam 1958.
- West 1990 = M.L. West, *Studies in Aeschylus*, Stuttgart 1990.
- West 1998 = M.L. West, *Aeschyli Tragodiae*, Stuttgartiae 1998.

Abstract: This paper is a study of the Prologue of Aeschylus' *Choepori* (lines 1 to 19). It argues that the whole prologue is shaped by ring composition, and examines the interpretative consequences of Aeschylus' adaptation of means of composition inherited from oral poetry. Grammatical, lexical, semantic and metric repetitions are analysed, as well as the significant variations that we can observe within these repetitions. An analysis of the occurrence of ring composition in lines 10 to 18a explains how Orestes recognises Electra in the procession of the women leading to Agamemnon's tomb. Recognising that ring composition shapes the whole prologue (lines 1-19) explains why Orestes' call to vengeance is successively placed under the protection of Hermes (lines 1 f.) and Zeus (lines 18 f.). This leads to the conclusion that Orestes' vengeance is made legitimate from both points of view: that of the dead – namely of his father –, and that of the living who have been deprived by their mother's crime of their regal prerogatives – namely himself and his sister. Thus, the core of this ring composition, which introduces the character of Electra, gives a new dimension to Orestes' revenge, which was at first presented as being undertaken in the interests of Agamemnon.

Keywords: Aeschylus, *Choepori*, Prologue, ring composition, Orestes' revenge.