

Jeux de miroirs dans l'*Electre* d'Euripide

Dans un article intitulé *Euripides Heautontimoroumenos*¹ j'analysais, comme beaucoup d'autres savants l'ont fait, la scène dans la pièce d'Euripide, où Electre se moque des preuves données par le vieux serviteur, suivant le modèle des *Choéphores*. Dans un discours de type rationaliste, Electre met à nu l'absurdité de ces preuves qui devraient attester de la présence d'Oreste, à savoir la ressemblance des cheveux et des pieds d'Electre et d'Oreste.

Mon observation était la suivante ; toutes naïves que soient ces preuves, elles disent néanmoins la vérité: Oreste est bien arrivé, il a bien placé une boucle de cheveux sur la tombe, et les pieds sont bien les siens. Pour absurdes qu'ils soient, ces indices n'en sont pas moins vrais. Euripide signale ce point de façon éloquente, quoique indirectement : en effet, juste après qu'Electre se moque de la naïveté des preuves, le vieux serviteur est capable de reconnaître et d'identifier Oreste alors que ce dernier dissimule encore son identité et prétend être un étranger.

J'expliquais que le texte d'Euripide suggère un jeu ambivalent : sur le ton de l'amusement et de la parodie, l'auteur fait apparaître la question difficile du rapport entre preuves et persuasion, voire vérité. La question est de savoir à quel point les prémisses émotionnelles et les préjugés affectent le choix et l'efficacité des preuves. Dans les *Choéphores*, la solennité religieuse et l'intensité mystique des prières d'Electre et du chœur sont suffisantes pour donner à des signes simples un pouvoir absolu de persuasion. Mais dans la pièce d'Euripide, Electre refuse ces mêmes indices qui surent convaincre l'Electre d'Eschyle en soutenant son argument par une idée préconçue, à savoir qu'Oreste ne reviendrait jamais furtivement, en se dissimulant. Cependant, Oreste est là, devant elle, dissimulé, et la scène montre qu'au moment même où elle fait l'analyse la plus rationnelle et la plus rigoureuse des indices, Electre est dans l'erreur.

La caractérisation des personnages qu'opère cette scène est un problème dramatique important, mais pour l'argument qui nous intéresse ici, elle démontre que des émotions intenses et des vues obsessionnelles affectent et piègent la forme, la force et le pouvoir de persuasion des arguments rationnels. De façon plus générale, le texte suggère que le raisonnement rationnel est une arme dont l'usage est délicat, qui n'assure pas nécessairement l'objectivité ou la vérité.

Avec cette parodie amusante, Euripide se moque de l'examen qu'Eschyle fait des preuves, examen qui pouvait paraître naïf à l'époque des Sophistes, et il renvoie simultanément à la gravité d'un problème difficile largement discuté par la culture de l'époque, à savoir, la relation entre preuves et vérité². Vue sous cet angle, la

¹ Pucci 1967.

² Dans Thucydide, par exemple, *semeia* and *tekmeria* sont souvent des indices auxquels il est difficile de croire ou qui mènent à une simple conviction, plutôt qu'à la vérité; voir, *e.g.*, 1.20.1 : 'Tels sont donc les résultats des mes recherches sur les temps anciens. Dans ce domaine, il est bien difficile de croire tous les indices comme ils viennent' (Τὰ μὲν οὖν παλαιὰ τοιαῦτα ἦϋρον, χαλεπὰ ὄντα παντίεξῆς τεκμηρίω πιστεῦσαι); l'explication suit pourquoi cela arrive : 'Les hommes acceptant... sans examen les traditions... etc.'; 1.1.1 : 'd'après les indices qui, au cours de recherches plus étendues m'ont permis d'arriver à une conviction' (ἐκ δὲ τεκμηρίων ὄν ἐπι

scène d'Eschyle devient pour Euripide l'occasion de méditer et faire méditer son public sur la gravité et la difficulté de ce problème.

Si cette interprétation est correcte, elle qualifie le type d'ironie à laquelle Euripide s'adonne lorsqu'il prend en ligne de mire un texte d'Eschyle, comme il le fait souvent. La surface de la moquerie cache toute une série d'insinuations et d'implications : d'un côté la reprise que fait Electre des preuves des *Choéphores* la caractérise comme un personnage monstrueusement double : elle se croit en contrôle d'elle-même et des raisons qu'elle invoque, alors qu'elle est en réalité captive de préjugés aristocratiques qui sont tournés en ridicule par la situation elle-même. Le ridicule l'expose au public comme un personnage pathétique, d'une autre époque, vivant dans un univers culturel qui n'est plus le sien.

Par ailleurs, comme nous l'avons suggéré, la moquerie dévoile la profonde différence qui existe entre les deux mondes dramatiques dans la façon de connaître ou d'approcher le vérité. Il s'en suit que l'ironie d'Euripide doit être conçue comme une sorte de suspension, ou de prise de distance sémantique, produite par des aspects contradictoires : la moquerie frappe l'Electre d'Euripide plus que celle d'Eschyle, sourit de la sainte simplicité d'Eschyle, mais démontre en même temps, que cette simplicité permettait de rejoindre la vérité plus directement et infailliblement que les preuves sophistiquées du logos d'aujourd'hui ne le font. L'ironie s'en prend donc à la culture moderne elle-même, celle qui produit les raisons sur la base desquelles on peut ironiser sur la culture du passé. C'est cette coïncidence diabolique qui crée l'instabilité, la fragilité, mais aussi l'énorme ampleur et tension sémantiques propres à l'ironie d'Euripide.

Aujourd'hui, j'ajouterais qu'Euripide présente, à travers les deux styles de reconnaissance par le vieux serviteur, deux façons de reconnaître ; l'une qu'on appelle 'ingénieuse' et l'autre 'apodictique'. La première, celle du vieux serviteur au tombeau, est caractérisée par la contingence de celui qui reconnaît et se base sur la rhétorique, la métaphore et la ressemblance, tandis que l'autre, lorsque le vieux serviteur rencontre Oreste, se base sur un rapport vécu par une conscience, même illusoirement, certaine. On peut penser à la description de l'amour par Lysias et par Socrate dans le *Phèdre* de Platon³.

Je voudrais maintenant analyser une scène de l'*Electre* d'Euripide qui produit une série d'insinuations amusantes ou sérieuses en faisant allusion au texte d'Eschyle.

μακρότατον σκοποῦντί μοι πιστεῦσαι ξυμβαίνει). Par ailleurs, la question des *semeia* (preuves, indices) de la vérité apparaît constamment dans les écrits des Sophistes et de Platon. Elle apparaît dans les *Nuées* d'Aristophane: le Discours Faible annonce qu'il va réfuter les arguments de son adversaire par un vers qui semble, le contexte mis à part, la parodie d'un discours de Socrate: 'Regarde, cette éducation... comme je vais la réfuter' (1043: σκέψαι δὲ τὴν παιδευσιν... ὡς ἐλέγξω) et il poursuit avec les arguments de la refutation. Quand Strepsiade se dit sceptique du fait que ce sont les Nuées qui causent la pluie – il pense que c'est Zeus – Socrate lui dit: 'je t'en donnerai de grandes preuves' (369: μεγάλοις δέ σ' ἐγὼ σημείους αὐτὸ διδάξω). Inutile de rappeler que les arguments, les preuves qui soutiennent la vérité d'un principe sont constamment présentes chez Platon. Il se peut que quelques fois les arguments ne soient pas rationnels, mais mythiques, c.a.d. allégoriques, comme lorsque Protagoras dans le dialogue homonyme de Platon se propose de démontrer son principe 'sous la forme d'un mythe ou sous la forme', comme traduit Croiset, 'd'un discours explicatif' (320 B8-C3: μῦθον λέγων ἐπιδείξω ἢ λόγῳ διεξιέλθων).

³ Voir Altman 2010.

C'est le premier discours que fait Castor lorsqu'il apparaît dans la *mechanê*, pour transmettre aux meurtriers, Oreste et Electre, les ordres divins (1233-91)⁴. Dans son discours, Castor paraît mettre entre parenthèses la plupart des innovations spécifiques du texte d'Euripide et imposer à la pièce une conclusion qui s'accorde à l'intrigue et au monde idéal des *Choéphores* et des *Euménides*, et non à celui de l'*Electre* d'Euripide. Un des premiers ordres que Castor donne à Oreste est le suivant : 'Donne Electre pour femme à Pylade, qu'il l'emmène à son foyer' (1249). Avec cet ordre Castor fait disparaître le mariage d'Electre avec le Laboureur. Ce dernier est mentionné de façon marginale comme 'celui qu'on appelle ton beau-frère' (1286 : τὸν λόγῳ σὸν πενθερὸν) auquel Pylade devra donner une grande richesse. De cette façon, une des plus grandes trouvailles de la pièce d'Euripide est dénuée de toute conséquence dramatique comme si le personnage n'avait jamais eu une importance réelle dans l'intrigue.

Puis Castor annonce l'arrivée des Erinyes qui viennent pour persécuter Oreste. Cette arrivée est inattendue : l'action tragique se termine sans aucune intervention des Erinyes. Cependant Castor prophétise toute une série d'événements (1252 ss.) :

Les Kères terribles, les déesses à la face de chienne, vont lancer leur char à ta poursuite ; en proie à la folie, tu vas errer. Arrivé à Athènes, embrasse la sainte statue de Pallas. Elle les écartera de toi en les frappant d'effroi et leurs terribles serpents ne t'atteindront pas : ...Il y a une colline d'Arès... C'est là que toi aussi tu dois comparaître pour ton meurtre. L'égalité des suffrages te fera échapper à une sentence de mort... car Apollon... prendra la responsabilité sur soi même puisque c'est lui qui t'a commandé de tuer ta mère...

J'arrête ici la longue série de menaces que Castor récite en répétant exactement les événements qu'il annonçait dans des *Euménides* : nous avons l'impression de ne plus être dans le texte d'Euripide, mais dans la pièce d'Eschyle. C'est en fait bien plus qu'une impression : Castor ramène l'intrigue et le développement dramatiques de la pièce euripidienne dans le sillon eschyléen. Mais cela n'a pu se faire sans faire une certaine violence à ce que les spectateurs ont vu se dérouler sur la scène d'Euripide. Le texte d'Euripide ne les a pas préparés à un procès entre les Erinyes et Athéna/Apollon. Apollon, dans la pièce d'Euripide, est pratiquement inexistant, et somme toute, il n'interviendrait certainement pas dans un procès pour défendre Oreste qui est le premier à le condamner. En prophétisant ce fameux procès, Castor établit un lien faux, voire impossible avec la pièce d'Euripide.

Je pourrais continuer sur cette ligne, et un aspect précis se dessinerait : avec ce discours, Castor semble dire : 'Vous avez vu la pièce d'Euripide, mais ne prenez pas au sérieux ses innovations : c'est en fait la même pièce que celle d'Eschyle'. Or Castor est un dieu, et comme tel, clôt la pièce : les spectateurs devraient donc penser qu'il dit la vérité.

⁴ La seconde intervention (1292-356), en anapestes chantés, produit un dialogue entre Oreste, Electre et Castor centré sur la détresse et le désespoir des deux personnages humains. Il s'agit donc du message du *deus ex machina* qui, chez Euripide, joue un rôle essentiel comme l'a montré, entre autres, Pohlenz 1954, 453-7.

L'extraordinaire ironie qu'Euripide veut créer pour le plaisir, l'embarras, et la sagacité de son public est un autre de ces tours que joue cet homme de lettres consommé. J'y reviendrai à la fin de ce texte car je voudrais d'abord m'arrêter sur quelques violences que Castor fait au texte d'Euripide : en particulier lorsqu'il met à la retraite le mari d'Electre, tait les remords d'Electre et d'Oreste, et enfin, met en scène les Erinyes. Il mentionne toutefois en passant le manque de sagesse de l'oracle d'Apollon, ce qui est un détail nouveau dans le texte d'Euripide.

Electre vivant à la campagne avec un Laboureur est non seulement une innovation sociale (un paysan dans le lit d'une princesse), et une espèce de plaisanterie sexuelle (un mari qui ne touche pas sa femme), c'est aussi une nouvelle condition dramatique et ontologique : cette misérable maison de paysan, devient le centre physique, psychologique et dramatique, déplaçant ainsi le palais des Atrides, là où les deux autres poètes ont fixé leur intrigue.

Electre, dans Sophocle, est désespérée et indignée de devoir vivre dans le palais de son père dont les meurtriers ont fait leur demeure enrichie de ce qu'Agamemnon a conquis ; mais dans Euripide, Electre doit s'acquitter des tâches domestiques dans une maison rurale : sa haine d'Egisthe et de Clytemnestre se nourrit aussi d'une nouvelle situation liée à des détails quotidiens réalistes.

La centralité de la présence paternelle, de la transgression maternelle et des vieux crimes familiaux disparaît dans la misérable maison du Laboureur. Les meurtres d'Egisthe et de Clytemnestre sont commis dans une résidence à la campagne ou dans la misérable maison : il y a une sorte de déconnexion avec la Maison des Atrides, ce qui explique, du moins partiellement, pourquoi Euripide a rattaché ces meurtres à des occasions sacrificielles qui sont sans rapport avec le crime/sacrifice de Clytemnestre⁵.

Lorsque Castor met entre parenthèses l'*autourgos* et inscrit l'intrigue d'*Electre* dans celle des *Euménides*, il suspend toutes ces caractéristiques. Dans la pièce d'Euripide, la Maison des Atrides demeure inaccessible à Electre et Oreste⁶.

Castor semble, au contraire, respecter la remarquable innovation d'Euripide lorsqu'il critique Apollon. Il dit à Oreste (1244-6) :

δίκαια μὲν νῦν ἦδ' ἔχει, σὺ δ' οὐχὶ δροῦς.
Φοῖβος δέ, Φοῖβος ἀλλ' ἄναξ γάρ ἐστ' ἐμός,
σιγῶ· σοφὸς δ' ὦν οὐκ ἔχρησέ σοι σοφῶ

Juste est son [celui de Clytemnestre] châtement, mais non ton acte. Phoibos, oui, Phoibos – mais il est mon patron, je me tais –, tout sage qu'il est, ne t'a pas rendu un oracle sage.

Dans un article publié en 2009⁷ j'ai montré que le public était invité à comprendre dans quel sens l'oracle d'Apollon n'est pas sage : le public doit entendre que l'oracle

⁵ Chalkia 1986, 264-76.

⁶ Electre regrette bien sûr d'avoir été exclue du Palais paternel et Oreste réalise qu'il ne l'occupera jamais (1316 et 1321-4), et ce détail est différent du traitement qu'en fait Eschyle puisque dans *Eum.* 754 ss., on laisse entrevoir qu'Oreste pourrait récupérer le palais et les terres de son père.

⁷ Pucci 2009, 234 n. 21.

d'Apollon n'a eu aucune pitié pour Oreste, car ce n'était pas lui qui aurait dû rendre justice en tuant sa mère. Mon argument repose sur deux passages ; le premier où Oreste explique que seuls les *sophoi* peuvent éprouver de la pitié (294-6), et le second, lorsque Oreste, revoyant sa mère après une longue absence, se lamente (971 et ss.) :

{Or.} ὃ Φοῖβε, πολλήν γ' ἀμαθίαν ἐθέσπισας.
{Ηλ.} ὅπου δ' Ἀπόλλων σκαιὸς ἦι, τίνες σοφοί;
{Or.} ὅστις μ' ἔχρησας μητέρ', ἦν οὐ χροῖν, κτανεῖν.

{Or :} O Phoibos, quel oracle insensé as-tu rendu ...
{El :} Si Apollon est insensé, qui est sage ?
{Or :} ...en m'ordonnant le meurtre abominable de ma mère !

Si nous comparons ces mots avec ce que dit Oreste de la nature de la 'pitié', nous ne pouvons douter de l'absence de *sophia* et donc de pitié pour Apollon (294-6) :

ἔνεστι δ' οἴκτος ἀμαθία μὲν οὐδαμοῦ,
σοφοῖσι δ' ἀνδρῶν· καὶ γὰρ οὐδ' ἀζήμιον
γνώμην ἐνεῖναι τοῖς σοφοῖς λίσαν σοφίην.

La pitié ne se rencontre jamais avec l'ignorance, mais chez les hommes cultivés et sages : et ce n'est pas impunément que les sages ont excès d'intelligence.

L'usage des mêmes mots, *amathia* et *sophoi*, pour décrire les hommes ayant ou n'ayant pas de pitié, est tout à fait clair : en transférant ce principe aux dieux, l'oracle d'Apollon est *skaios*, 'ignorant' parce qu'il est dépourvu de toute pitié : c'est un ordre dénué de toute sensibilité⁸ que de donner à Oreste la tâche de tuer sa mère⁹. C'est l'incroyable attaque d'Euripide contre l'Apollon d'Eschyle dont l'oracle, au contraire, est sage, soutenu par Athéna, et gagne le procès contre les Erinyes.

Castor formule sa condamnation de l'oracle d'Apollon de façon un peu générique: Apollon est *sophos*, mais son oracle ne l'est pas ; toutefois il contredit même cette formulation générique quand, plus tard, il est témoin de l'épouvantable désespoir d'Oreste et d'Electre condamnés à ne jamais se revoir et qu'il affirme, néanmoins, que les dieux ont de la pitié (1329 s.) :

ἐνὶ γὰρ κάμοι τοῖς τ' οὐρανίδαις
οἴκτος θνητῶν πολυμόχθων.

Moi-même et aussi les dieux éprouvons de la pitié pour les malheureux mortels.

⁸ Oreste utilise le terme 'sensibilité' dans le même passage (290 s.): οἴμοι, τόδ' οἶον εἶπας· αἰσθησις γὰρ οὖν / καὶ τῶν θυραίων πημάτων δάκνει βροτούς ('Ah ! Que dis-tu là ? ... Le sentiment de maux, même étrangers, pique le cœur des mortels') ; αἰσθησις est un terme qu'Euripide a souvent employé dans sa tragédie, mais qui est absent dans Eschyle et Sophocle. Il est caractérisé par la terminaison en *sis* qui implique abstraction et théorisation.

⁹ Il n'est pas sûr qu'Apollon ait dû ressentir de la pitié pour Clytemnestre, mais ceci est cependant impliqué par le fait qu'après le meurtre, Oreste et Electre ressentent de la pitié pour Clytemnestre, et que leur conscience est blessée par ce qu'ils ont fait.

Apollon est-il vraiment *sophos* et plein de pitié ? Mais alors pourquoi n'a-t-il pas tenu compte de la détresse qui serait celle d'Oreste s'il tuait sa mère ? Il aurait dû éprouver de la pitié avant de lui donner ce malheureux oracle. Un oracle dont Oreste reconnaîtra trop tard la justice problématique, mais dont il expérimentera pleinement la peine par lui causée (1190-3).

La reconnaissance tardive et le remord de l'Oreste euripidien sont révolutionnaires et le distinguent de tous les autres Orestes. En suivant un oracle qui n'est pas sage, Oreste a lui-même manqué de sagesse¹⁰ et il n'a pas compris que cet oracle serait suivi de remords, de pitié et d'apitoiement. Ces sentiments sont étalés dans la dernière scène du drame lorsque Oreste et Electre revivent ensemble le terrible meurtre qu'ils ont commis. Dans mon article de 2009, j'insiste sur les différents effets pathétiques produits par Euripide lorsqu'il transpose la scène dramatique d'Eschyle en une invocation chantée¹¹.

J'ai mis en évidence d'autres effets, mais une chose que je n'ai pas clairement indiquée est la transparence de conscience qui émerge des paroles d'Oreste et d'Electre. Soudainement, l'action du meurtre par Oreste et Electre est perçue et mémorisée comme l'erreur d'avoir accompli un devoir divin, et donc comme une responsabilité personnelle. Oreste s'adresse à Apollon en utilisant l'épithète qui signifie 'clair', 'manifeste', *Phoibos*, pour l'accuser de confusion et d'erreur (1190-3) :

ἰὼ Φοῖβ', ἀνύμνησας δίκαι'
ἄφαντα, φανερά δ' ἐξέπρα
-ξας ἄχρα

Ah ! Phoibos, ton oracle a chanté une justice obscure, mais manifestes sont les maux dont tu nous as accablés.

Dans l'obscurité de la justice, le manque de pitié de l'oracle d'Apollon se voit clairement.

Oreste avait commencé au vers 1177 :

ἰὼ Γᾶ καὶ Ζεῦ πανδεοκρέτα
βροτῶν, ἴδετε τάδ' ἔργα φόνι-
α μυσσάρᾳ, δίγωνα σώματ' ἐν
ἴχθονι κείμενα πλαγαῖτ'
χερὸς ὑπ' ἐμᾶς, ἄποιν' ἐμῶν
πημάτων

O Terre et toi, Zeus qui vois tous les actes des mortels, contemplez ici le crime les victimes sanglantes, abominables, ces deux corps étendus sur le sol [et il doit montrer les

¹⁰ Voir ce point dans l'essai de S. Jedkiewicz dans ce même volume de Lexis.

¹¹ Grâce à la transposition chantée, les personnages d'Euripide entrent dans une symbiose problématique avec les personnages d'Eschyle ; le drame euripidéen élève ainsi la littéralité de la scène et montre à son public les divers jeux du miroitement allusif.

cadavres qui sont visibles sur la scène], frappés par ma main en expiation de mes souffrances.

Zeus et la Terre ne sont pas simplement invités à constater l'affreux carnage, mais également à voir que les victimes ont été 'frappées par ma main' : soudainement l'acte meurtrier et profanateur est visible en tant qu'acte produit par une main visible : c'est la conscience d'Oreste qui se révèle pleinement aux yeux de Zeus et de la Terre. Il confesse la violence meurtrière et injuste dont il est coupable¹². La conscience qu'il a de sa culpabilité se nommera *sunesis* en *Or.* 396 et le tourmentera à la place des Erinyes.

De la même façon, Electre reconnaît publiquement sa responsabilité dans le chant des vers 1182-4 :

δακρύτ' ἄγαν, ὃ σύγγον', αἰτία δ' ἐγώ.
διὰ πυρὸς ἔμολον ἅ τάλαινα ματρὶ τᾶιδ',
ἃ μ' ἔτικτε κούραν.

C'est trop de larmes, ô mon frère ! Et j'en suis la cause, moi ! J'étais consumée de haine, malheureuse ! pour cette mère qui m'a mise au monde !

Le souvenir qu'évoque Oreste est plein de pitié pour Clytemnestre et de souffrance pour lui-même, à tel point qu'il laisse tomber son glaive et dit (1221-3) :

ἐγὼ μὲν ἐπιβαλὼν φάρη κόραις ἐμαῖς
φασγάνῳ κατηρξάμαν
ματέρος ἔσω δέρας μεθείς.

J'ai jeté mon manteau sur mes yeux, puis je l'ai immolée, plongeant mon glaive dans le cou de ma mère.

'Jeter son manteau sur mes yeux' est un geste problématique à ce moment-ci de l'action : il semble qu'Oreste ne pouvait supporter de voir ce qu'il faisait à sa victime¹³. Voir par exemple l'*Héraclès* d'Euripide, 1200 ss., où Amphitryon explique à Thésée pourquoi Héraclès s'est couvert la face : 'Par honte, devant ton regard et ton amitié fraternelle, devant le sang de ses fils'¹⁴.

¹² Les quelques mots suivants précédant la lacune : ---- 'en expiation de mes souffrances' ne sont pas très clairs. Oreste pense-t-il à des raisons égoïstes (la souffrance de l'exil, de la pauvreté, etc.) pour le meurtre de Clytemnestre et d'Egiste ? Pense-t-il à ces raisons égoïstes qui l'ont conduit à surmonter l'aspect insensé et cruel de l'oracle ?

¹³ Certains critiques font référence à Persée qui se protège les yeux lorsqu'il tue la Gorgone : si une telle référence est correcte, Oreste attribuerait donc à Clytemnestre une nature monstrueuse, une attribution qui ne semble pas confirmée par la profonde pitié et la souffrance d'Oreste. Cependant, Persée est mentionné deux fois dans la pièce.

¹⁴ {Θη.} τί γὰρ πέπλοισιν ἄθλιον κρύπτει κόρα; / {Αμ.} αἰδόμενος τὸ σὸν ὄμμα / καὶ φίλιαν ὁμόφυλον / αἰμά τε παιδοφόνον. Papadopoulou 2005, 159 n. 89, écrit : « Voiler le visage est une réaction qui vient d'un sentiment de *aidôs*, de 'honte', voir Cairns, [la bibliographie suit] ».

Il est probable qu'Oreste se soit couvert les yeux pour la même raison, incapable qu'il était de regarder les yeux et le sein de sa mère. En fait, Electre le rassura immédiatement, posa la main sur le glaive, et commenta: 'ce fut un geste de grande souffrance' (1224-6)¹⁵.

Ce sens de culpabilité, de souffrance et d'apitoiement s'oppose radicalement à l'Oreste des *Choéphores* dont Garvie dit en 1986: 'jusqu'au moment où Clytemnestre découvre sa poitrine devant lui, nous ne voyons jamais Oreste questionner le matricide; on ne le voit jamais hésiter ou être perplexe, ou même laisser entendre qu'il doit surmonter une répulsion secrète à l'égard de la tâche à accomplir'¹⁶.

L'accomplissement consciencieux de l'oracle d'Apollon qualifie de façon particulière l'intervention et la persécution des Erinyes. Elles sont pour Eschyle l'incarnation d'une revendication religio-légale selon laquelle Oreste est *ipso facto* leur victime consacrée et l'enjeu des *timai* (prérogatives) divines¹⁷.

Si les Erinyes apparaissaient dans la pièce d'Euripide – mais elles n'apparaissent pas – elles symboliseraient, tout comme c'est le cas dans l'*Oreste* d'Euripide, la conscience coupable d'Oreste; elles seraient le spectre de ses remords¹⁸.

Castor ignore totalement la différence essentielle entre le rôle des Erinyes dans les textes des deux poètes et il soumet Oreste à toutes les persécutions des Erinyes qui se trouvent dans Eschyle, avec le procès entre les Erinyes et les Olympiens, un épisode de la séquence qui n'a aucun sens dans l'*Electre* d'Euripide, et impose ainsi sur cette pièce une lecture qui lui est tout à fait étrangère.

Et pourtant, c'est Euripide lui-même qui ré-inscrit sa pièce dans celle d'Eschyle, ce qui semble paradoxal, voire absurde. Quel est donc le but de cette stratégie ironique, embarrassante, provocante? Pourquoi Euripide inviterait-il le public à oublier les innovations de sa propre pièce pour se concentrer sur ce qu'elle a de commun avec le texte d'Eschyle?

¹⁵ ἐγὼ δέ <γ> ἐπεκέλευσά σοι / ξίφους τ' ἐφηψάμην ἄμα. / δεινότατον παθέων ἔρεξα.

¹⁶ Garvie 1986, xxxii s.

¹⁷ Voir *Eum.* 328-33: Ce chant est voué à cette victime, folie, délire troublant l'esprit, hymne des Erinyes enchaînant l'âme, hymne sans lyre, épouvante les mortels! Les Erinyes définissent Oreste comme 'leur victime sacrificielle' parce qu'il a fait couler le sang des siens, indépendamment de sa culpabilité. Les Erinyes disent à Oreste: 'tu as été engraisé pour m'être voué' (304: ἐμοὶ τραφεῖς τε καὶ καθιερωμένος;).

¹⁸ Dans *Oreste*, Euripide indique clairement que ce qui opprime Oreste est la conscience qu'il a d'avoir commis un terrible crime. Oreste se trouve à Argos, dans la maison paternelle, alors qu'il vient de tuer sa mère; il est malade, accablé de tourments, parfois au bord de la folie, poussé par les Furies que lui seul voit, ou croit voir. Lorsque Ménélas le voit ressemblant plus à un cadavre qu'à un être humain (385 ss.), il lui dit (395 ss.): {Me:} Qu'éprouves-tu? Quel mal te consume? / {Or:} 'La conscience... la conscience qui me reproche mes forfaits'. On doit imaginer quelque embarras de la part de Ménélas, puisque ce dernier répond: {Me:} 'Que dis-tu? Ce qui est clair est sage, ce qui est obscur ne l'est pas'. Ceci signifie que Ménélas n'a pas compris le terme *sunesis* utilisé par Oreste, un terme qui vient du vocabulaire philosophique de la fin du Ve siècle, et que Eschyle et Sophocle ignorent. Oreste essaye de nommer *sunesis* en utilisant d'autres termes comme *lupê*, *maniai*. {Or:} 'La sombre tristesse surtout me consume... et les fureurs vengeresses du sang de ma mère'. Il parle maintenant de *sunesis*, comme il parlait de *aesthesis*, *aidôs*, *sophia*, dans *Electre*.

Il y a plusieurs réponses possibles à cette question. Sur le versant de la légèreté, on pourrait imaginer qu'Euripide donne à Castor la tâche de reformuler sa nouvelle version d'*Electre* pour montrer combien ce généreux dieu de la mer est un mauvais lecteur de textes tragiques ! Mais cela n'est qu'un subterfuge textuel. Il invite le public, non sans ironie, à remettre en question et à suspendre toutes les nouveautés qui lui sont présentées, avec évidemment le propos contraire, celui de les souligner. Le texte cache ses propres nouveautés pour mieux les mettre en évidence. Si le public, et les lecteurs, ne voient pas ce subterfuge et ce jeu cela veut dire qu'ils sont de mauvais lecteurs, pires que Castor.

Le texte s'amuse à prétendre se cacher, se trahir et se mutiler dans le but de mieux exhiber sa propre identité et sa propre autonomie. Mais ce procédé peut être dangereux et suicidaire s'il ne se révèle pas ostensiblement comme un subterfuge et un jeu ironique.

Au-delà d'un certain narcissisme littéraire le texte suggère d'autres raisons pour justifier ce jeu. Il faut penser qu'Euripide était conscient d'avoir affaire à un public partagé, partagé entre les *amatheis* et les *sophoi*. Les premiers s'attendent à l'apparition des Erinyes à la fin de l'action puisque pour eux, comme pour Ménélas dans *Oreste*, les troubles de la conscience et les remords sont des notions obscures et incompréhensibles. Il leur donne donc les Erinyes, puisqu'ils les attendent : il leur donne les Erinyes d'Eschyle.

Mais il a pris soin de mettre du poison dans ce cadeau, dans ce retour à Eschyle. En effet, même pour les *amatheis*, le public ignorant et sans culture, l'*absence de sophia* dans l'oracle d'Apollon, comme Castor l'a définie, reste un acquis solide. Le public pourrait se demander quelle preuve donne le texte pour démontrer que l'oracle d'Apollon est insensé et sans pitié. C'est la question qu'Electre pose à Oreste au vers 972 : 'Si Apollon est insensé, qui est sage ?'. Question à laquelle Oreste ne répond pas. Il n'y a pas de preuve dans ce domaine à moins, bien sûr, que le discours de Castor ne soit lui-même une preuve ! Les spectateurs se demanderont si son épiphanie n'est qu'une simple fiction ou une fiction qui fait signe vers une sorte de présence, de vérité. Dans la 'réalité scénique' c'est un dieu et donc il dit la vérité. La critique moderne souligne que l'apparition du dieu sur la scène d'Euripide est un acte religieux¹⁹ qui ramène l'intrigue théâtrale, qui vient de prendre un tournant innovant, dans la sillon de la tradition. Castor ramène l'histoire d'Oreste dans la ligne culturelle dont Eschyle est le maître et rend vraie la séquence des persécutions par les Erinyes, le procès entre les Erinyes et Athena-Apollon, etc. Il y a cependant un détail dans cette remise en ordre qui n'est pas dans Eschyle et qui détruit tout le propos de cette reconstruction. Castor contredit l'Apollon d'Eschyle lorsqu'il affirme que l'oracle d'Apollon était insensé. Par cette déclaration, Castor détruit son propre montage, l'inscription de la pièce d'Euripide dans celles d'Eschyle. En effet, Apollon ne pourrait pas apparaître dans un procès pour défendre un Oreste qui le condamne, ni pour supporter la cause Olympienne contre les Erinyes, lorsque même les dieux subordonnés à Apollon trouvent que son oracle n'était pas sage.

Tout ce montage est donc rendu faux par une déclaration vraie à l'intérieur d'un message faux. Le texte d'Euripide miroite celui d'Eschyle : par ce miroitement, on

¹⁹ Voir Pohlenz 1954, 456; Sourvinou-Inwood 2003, 292 ss.

voit non seulement que l'oracle insensé d'Apollon met en crise la lecture eschylienne que Castor applique à la pièce d'Euripide, mais on s'aperçoit aussi que cet oracle met en crise toute l'intrigue et l'histoire des *Euménides*. En effet, si l'oracle d'Apollon est dénué de sagesse, on ne pourrait pas avoir dans la pièce d'Eschyle le procès qui y est décrit entre les Erinyes et les Olympiens. Puisque l'oracle d'Apollon à Oreste est le même dans les deux pièces, il est donc également dénué de sagesse dans la pièce d'Eschyle.

En cachant son texte derrière la lecture eschylienne donnée par Castor, Euripide suspend et démonte toute l'histoire des *Euménides* : d'un coup, toute la pièce d'Eschyle devient impossible, absurde : un coup de main littéraire infiniment rusé, méchant et amusant.

Les pièces et les personnages d'Euripide pointent souvent vers une seule chose: la critique ironique ou directe des croyances passées. Pour Euripide, cette présence du passé n'est qu'un ensemble suggestif de croyances et de textes qu'il faut analyser, reproduire dans des histoires terrifiantes, dans d'effroyables scènes d'horreur, réécrites au travers d'insinuations, de nouvelles perspectives philosophiques, et de réductions ironiques ou même sarcastiques. C'est cette opération littéraire qui lui fait écrire et jouer ses pièces. Cependant, le support culturel qui lui enseigne comment produire ces opérations littéraires le laisse impuissant à apporter salut ou consolation à la misérable condition humaine. Les nouveaux sages, les sophistes, démystifient le passé mais n'ont aucune solution de rechange pour le présent ; ils n'offrent aucune réponse satisfaisante au problème du mal que la culture mythique élaborait et expliquait. Dans cette faillite, il demeure que si l'homme est la mesure de toute chose, alors ses crimes et ses pleurs sont la mesure de toute chose. Comme le chœur le chante, et comme nous l'avons suggéré, ce n'est que dans l'art, dans la proximité des Muses et de leur monde sage et musical, qu'Euripide peut trouver du sens ; c'est-à-dire la façon de supporter, en le décrivant, le non-sens du monde²⁰.

Cornell University
Ithaca NY, USA

Pietro Pucci
pp26@cornell.edu

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Altman 2010 = J.B. Altman, *The Improbability of Othello: Rhetorical Anthropology and Shakespearean Selfhood*, Chicago-London 2010.

Chalkia 1986 = I. Chalkia, *Lieux et espace dans la tragédie d'Euripide*, Thessalonique 1986.

²⁰ Il serait trop long d'ajouter à cet article une analyse du procès à travers lequel la critique rationaliste a fini par mettre en question les sources mêmes de la connaissance telles que les sensations, et s'est trouvée dans l'impossibilité de faire appel à la raison elle-même. C'est ce que fait, par exemple, Démocrite qui, ayant montré la faillibilité des sensations, donne la parole à ces sensations et leur fait dire (Démocrite DK 68, 125): 'Misérable raison (*phrên*), tandis que tu arraches de nous les preuves (la base de la confiance, *pisteis*), tu nous réfutes (*kataballeis*): ta réfutation est ta chute (*katablêma*)'. Notons le langage de la réfutation, propre aux sophistes et à Socrate, même s'ils l'emploient avec des intentions et des directions différentes. Pour le rapport d'Euripide à la poésie voir *HF* 672-7 ; *Erechtheus* fr. 10 ; *Tro.* 1242-5 ; et Di Benedetto 1971, 150, 239-72.

Di Benedetto 1971 = V. Di Benedetto, *Euripide: teatro e società*, Torino 1971.

Garvie 1986 = A.F. Garvie, *Aeschylus*, with Introduction and Commentary, Oxford 1986.

Papadopoulou 2005 = T. Papadopoulou, *Heracles and Euripidean Tragedy*, Cambridge, 2005.

Pohlenz 1954 = M. Pohlenz, *Die Griechische Tragödie*, Göttingen 1954.

Pucci 1967 = P. Pucci, *Euripides Heautontimoroumenos*, TAPhA 98, 1967, 365-71.

Pucci 2009 = P. Pucci, *Euripides' Writing Strategies in Foregrounding the Effects of Pity*, *Métis*, n.s., 7, 2009, 227-45.

Sourvinou-Inwood 2003 = C. Sourvinou-Inwood, *Tragedy and Athenian Religion*, Lanham-Boulder-New York-Oxford 2003.

Abstract: In this paper I show the perverse, amusing, and yet serious criticism that Euripides addresses in his *Electra* to Aeschylus' *Oresteia*. I return with new insights to the notorious parody that Electra makes of the Choephoroi's recognition scene where the old man identifies Orestes by hair and feet imprints, and I show a new nasty game that Euripides plays with the *Eumenides*. At the end of the play Castor invites Orestes to move to Athens and to follow exactly the same sequence of events that the Aeschylean Orestes follows in the *Eumenides*; persecution of the Erynys, trial, absolution, etc. But, as I show, this conclusion of the Euripidean play is impossible not only because there are no Erinyes in the play, but also because Apollo is accused by Castor and Orestes of being unwise and insensitive in giving his oracle. A trial with Apollo defending Orestes, and with the Olympians supporting Apollo becomes impossible. Euripides closes his play suggesting ironically that his *Electra* could be read as a mere rewriting of the Aeschylean play, while in fact it is a true dismantling of the religious and ethical premises that sustain the *Eumenides*.

Keywords: Parody, wisdom, sophists, literature, non-sense.