Gaia

Revue interdisciplinaire sur la Grèce archaïque

21 | 2018

Varia

Ἰν' ἁμνήμων τύχη γένοιτο πολλῶν δεομένη σοφισμάτων (*Phéniciennes*, 64-65). La souveraineté brisée de la famille d'Œdipe et la crise de la parole dans le mythe tragique des *Phéniciennes*

Ἰν' ἁμνήμων τύχη γένοιτο πολλῶν δεομένη σοφισμάτων (*Phoenician Women*, 64-65). *The Broken Sovereignty of Oedipus' Family and the Crisis of Speech in the Tragic Myth of Phoenician Women*

Ἰν' ἁμνήμων τύχη γένοιτο πολλῶν δεομένη σοφισμάτων (*Fenicie*, 64-65).
La sovranità spezzata della famiglia di Edipo e la crisi della parola nel mito tragico delle Fenicie

Paola Schirripa

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/gaia/401>

DOI : 10.4000/gaia.401

ISSN : 2275-4776

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

ISBN : 978-2-37747-057-0

ISSN : 1287-3349

Référence électronique

Paola Schirripa, « Ἰν' ἁμνήμων τύχη γένοιτο πολλῶν δεομένη σοφισμάτων (*Phéniciennes*, 64-65). La souveraineté brisée de la famille d'Œdipe et la crise de la parole dans le mythe tragique des *Phéniciennes* », *Gaia* [En ligne], 21 | 2018, mis en ligne le 01 novembre 2018, consulté le 10 décembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/gaia/401> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/gaia.401>

Ce document a été généré automatiquement le 10 décembre 2021.

Gaia. Revue interdisciplinaire sur la Grèce archaïque

Ἰν' ἁμνήμων τύχη γένοιτο πολλῶν
δεομένη σοφισμάτων
(*Phéniciennes*, 64-65).

La souveraineté brisée de la famille
d'Œdipe et la crise de la parole dans
le mythe tragique des *Phéniciennes*

Ἰν' ἁμνήμων τύχη γένοιτο πολλῶν δεομένη σοφισμάτων (Phoenician Women,
64-65). *The Broken Sovereignty of Oedipus' Family and the Crisis of Speech in the
Tragic Myth of Phoenician Women*

Ἰν' ἁμνήμων τύχη γένοιτο πολλῶν δεομένη σοφισμάτων (Fenicie, 64-65).
*La sovranità spezzata della famiglia di Edipo e la crisi della parola nel mito
tragico delle Fenicie*

Paola Schirripa

1. Quelques remarques préalables sur la souveraineté tragique

- ¹ La souveraineté tragique en tant que potentielle tyrannie¹, situation limite, frontière de l'abus et de l'injustice, est une question longuement débattue, qui peut vanter nombre des contributions. À partir des travaux de Thomson², Ehrenberg³, Knox⁴, le problème de l'absolutisme exaspéré des porteurs de sceptre sur la scène est devenu central dans l'histoire des études⁵. La tyrannie théâtralisée a été vue comme le contrepoint et le miroir déformé de la démocratie athénienne et cette interprétation nous semble encore valable : la tyrannie est en fait l'expérience perdue dans les mailles de l'époque

archaïque, mais vivante dans la mémoire grecque avant qu'athénienne. Le tyran est un souverain adultéré, exposé à l'exil, à l'acte brutal du bannissement sanctionnant une refondation politique, une remise à zéro du passé. Le socle minimum de ces expériences est l'outrage porté au monarque absolu, l'invective qui se lève déjà dans la poésie aristocratique, sans demeurer bornée aux cercles nobiliaires.

- 2 Dans l'espace abimé de Thèbes l'image du « bon roi » homérique est trop éloignée pour être gardée : le pouvoir a perdu son origine divine finissant par devenir terrain fragile, corrompu et corruptible. Les héros sur la scène assistent, quand ils ne s'en rendent pas protagonistes, à un processus d'érosion qui porte sur une autodestruction sans appel.
- 3 Et pourtant la tradition épique est linéaire : le γένος des Labdacides est maudit et donc destiné à l'échec ; ainsi, la parabole descendante des fils d'Œdipe chez Eschyle et chez Sophocle (à l'arrière-plan de l'*Antigone*) est d'une certaine manière parfaitement cohérente et adhère à cette trajectoire négative qui est constitutive du pouvoir absolu dans la mise en scène tragique.
- 4 Dans les *Sept contre Thèbes*⁶, Étéocle apparaît au début comme le κενὸς οἰακοστρόφος (v. 62), le chef qui menace de mort ses ennemis et qui agit comme le bon timonier de l'État. L'*incipit* grandiloquent correspond à une revendication de légitimité et de patriotisme dans un contexte de guerre, où cependant l'anomalie d'un conflit intestine et le monolithisme de Thèbes ne peut pas échapper au public. Aux premiers vers de la pièce s'accumulent les pôles de l'appartenance géographique et généalogique. La cité est l'espace des dieux ancestraux, des femmes et de leur lamentation interdite. De l'autre côté nous voyons Polynice sévir et faire rage de sa patrie, lui, l'ennemi de la cité, l'homme qui porte la dispute dans son prénom⁷. Eschyle présente un Polynice qui s'oppose à Étéocle, seigneur légitime de Thèbes et qui dissémine devant les murs de la cité le démon de sa folie destructive⁸ : dans le récit de l'ἄγγελος, qui en fait résonner la voix sur la scène, il maudit Thèbes, appelle les dieux par leurs noms, les enveloppe dans un maléfice puissant et sinistre, en souhaitant à son tour l'exile à son frère (v. 691). Sur son bouclier c'est l'image antiphrastrique de la justice qui se détache et y brillent les mots outrageux de la revendication brutale du pouvoir. Comme plus tard dans l'*Antigone* et dans les *Phéniciennes*, la terre et les dieux sont les points de repère fondamentaux⁹. La voix de Polynice (il est physiquement absent de la scène) est de toute manière filtrée et mêle pourtant le souhait de mort à l'effort de gagner les dieux à sa cause.
- 5 La caractérisation eschyléenne privilège l'observation de la polarité entre la cité et l'exclu. La réprobation de Polynice dans le drame est sans appel : il a choisi la part du criminel et du traître, tandis que l'étoile d'Étéocle, souverain et timonier de l'État, semble encore rayonner dans l'orage de la guerre. Et pourtant, même chez Eschyle, la mort demeure l'unique héritage commun de deux enfants d'Œdipe, l'événement qui les ramène à l'origine du νεῖκος, au nœud ultime de leur destin indissoluble. La mort des deux frères correspond au salut de la cité, en constitue, de manière cohérente, l'unique possible rachat, en dissolvant les revendications anciennes et en dessinant un nouvel avenir pour Thèbes, sans que la souveraineté des Labdacides ne se sauve (v. 812-819).

2. Les σοφίσματα de Thèbes chez Euripide

- 6 Euripide puise lui aussi dans la riche tradition du mythe et de l'histoire de Thèbes, mais sa pièce tarde à acquérir une forme unifiée, de façon intentionnelle¹⁰, à notre avis. Elle devient un scénario stratiforme, un coup de théâtre dans le théâtre, emprunté à la tradition de façon inattendue, un éclat de virtuosité : les *Phéniciennes* offrent une réflexion métalittéraire (et méta-textuelle)¹¹, tout comme une décomposition de la forme tragique, obtenue juste à travers l'entrelacement des pièces et des morceaux littéraires célèbres, dont l'auteur fait un usage audacieux, visant à épater son public¹².
- 7 Le mythe des Labdacides, sur lequel il revient à la fin du v^e siècle av. J.-C. (la datation oscille entre 412 et 407 av. J.-C.¹³) en mettant en scène les *Phéniciennes*, nous paraît tendu, dérangeant, corrompu à l'intérieur : tous les personnages de la saga, c'est-à-dire les guerriers eschyléens des *Sept contre Thèbes* et la famille sophocléenne de l'*Œdipe Roi* et de l'*Antigone*, sont de retour sur une scène trop remplie et s'engagent dans la lecture du passé et du présent. Cette étrange accumulation des noms et des enjeux nous transmet la confusion, l'excès, une matière mythique sans discipline, qu'Euripide laisse volontairement décomposée pour mettre en question la diction du mythe et sa fonction dans la cité.
- 8 Les fils d'Œdipe, nous dit Jocaste dans le prologue, enferment leur père dans la maison pour effacer un passé que seulement des artifices, des σοφίσματα, peuvent mettre en sourdine (v. 64-65) :

ἵν' ἀμνήμων τύχη
γένοιτο πολλῶν δεομένη σοφισμάτων
pour faire oublier un sort
qui eût requis bien des expédients¹⁴.

- 9 L'usage du mot τύχη semble jeter une ombre de casualité sur un destin qui demeure pourtant insidieux et familial, qui réverbère son ombre sur les descendants d'une famille « publiquement » corrompue. La dimension publique de cet échec, juste au début du drame, porte sur sa nature ouvertement politique et impitoyablement déchirée. Le mot τύχη est employé par Euripide à plusieurs reprises, le plus souvent dans une acception suspendue entre « hasard¹⁵ » capricieux, volonté impersonnelle¹⁶ au caractère divin, et enfin destin individuel¹⁷, c'est-à-dire la partie de vie assignée à chaque être, qui s'actualise en une forme inattendue. Si la τύχη en tant que jeu fortuit prend forme dans la poésie d'Euripide, anticipant les abordages philosophiques et littéraires successifs¹⁸ jusqu'à la comédie nouvelle et au roman hellénistique, sa dimension divine active est déclinée, le plus souvent, par rapport à son action bouleversant (ou rectifiant) la vie d'un individu ; elle vient incarner une torsion de la ligne du temps, qui tombe sur le héros, en changeant en permanence le cours des événements et le sens ultime du chemin humain.
- 10 Aux vers 64-65 des *Phéniciennes*, que nous venons de citer, le mot τύχη semble pourtant revêtir le sens de destin individuel fluide et bougeant seulement de manière superficielle et partielle dans les mots de Jocaste ; au préalable, nous pouvons attribuer au discours de la reine une censure intentionnelle des crimes d'Œdipe ; la τύχη du personnage demande des artifices pour être oubliée ; à bien voir dans notre cas, le texte semble sous-entendre cependant un plan d'interprétation plus complexe. L'acception du mot, tout comme la tournure entière de la phrase, semble échapper, puisque

proprement éloignée du sort abstrait et incertain ; le public pouvait bien entendre les mots de Jocaste comme référés à l'action d'aveuglement d'Œdipe ; ainsi, la marge de casualité, aussi bien que celle de l'action divine, tendent à se réduire, finissant par dilater la dimension de responsabilité et d'autodétermination humaine¹⁹.

- 11 Le sort de Thèbes, quel que soit l'effort humain pour le dévoiler, demeure obscur et Euripide montre l'horizontalité épaisse de la faute dans la verticalité de la séquence temporelle. Les personnages du γένος, en outre, qu'ils soient perçus comme des victimes ou des bourreaux, sont projetés de manière violente dans la vie publique de Thèbes et le « sort », le « cas » d'Œdipe ne demeurent pas indéfinis, mais deviennent des éléments dramaturgiques et des facteurs politiques, la cause originelle de la manipulation du pouvoir de la part des enfants d'Œdipe. La faute, nous semble dire Euripide, dégage la vérité cachée sur la politique mauvaise et la maladie inguérissable de Thèbes.
- 12 Revenons aux vers 64-65 et jetons un coup d'œil aux autres mots composant la tournure de phrase. L'adjectif ἀμνήμων, près du mot τύχη, n'apparaît chez Euripide qu'ici et dans l'*Héraclès* (v. 1397), où le héros maudit sa douleur, priant d'être transformé en pierre sans mémoire des maux subis et infligés. Si, dans ce dernier exemple, l'aspiration à l'oubli est générée par la douleur, dans le prologue des *Phéniciennes* c'est plutôt la volonté des enfants d'Œdipe qui vise à effacer la mémoire d'Œdipe pour gagner le défi politique, même à travers la tromperie « sophistique ». Néanmoins, l'entière tragédie n'est qu'une évocation étouffante de la mémoire de Thèbes.
- 13 Le mot le plus important, σοφισμα²⁰, n'est pas rare chez Euripide, et ici il vient acquérir la même signification qu'au débout des *Baccantes*, où Dionysos rappelle les calomnies des sœurs de Sémélé, qui ont refusé de croire à l'origine divine de leur neveu, attribuant « la version » de la paternité de Zeus aux « ruses sophistiquées » de Cadmos, Κάδμου σοφίσματα (v. 30). De façon analogue, mais renversée, dans les deux drames, la vérité, pure ou adultérée, sophistiquée, fait l'objet du récit et de l'action successive. Le σοφισμα s'impose d'abord comme un tour de langage, un acte de virtuosité, qui rend boueux le discours humain, qui confond l'interlocuteur.
- 14 Les mots de Jocaste au débout des *Phéniciennes*, dans un prologue qui semble n'avoir qu'un but purement informatif, comme nous le rappelle C. Amiech²¹, représentent à bien voir une direction de lecture obligée, un acte de parole, une accusation violente, la négation factuelle de l'opération calculée de dissimulation du passé familial et individuel, mise en œuvre par les enfants du roi incestueux. Tirésias revient sur le sujet aux vers 865-879 :

Ἐτεοκλέους μὲν οὐνεκ' ἄν κλήσας στόμα
 χρησμούς ἐπέσχον· σοὶ δ', ἐπεὶ χρήζεις μαθεῖν,
 λέξω. νοσεῖ γὰρ ἦδε γῆ πάλαι, Κρέον.
 [ἔξ οὗ 'τεκνώθη Λάιος βίαι θεῶν
 πόσιν τ' ἔφυσε μητρὶ μέλεον Οἰδίπου·
 αἶθ' αἵματωποι δεργμάτων διαφθοραὶ
 θεῶν σοφισμα κάπιδειξις Ἑλλάδι²².
 ἃ συγκαλύψαι παῖδες Οἰδίου χρόνῳ
 χρήζοντες, ὥς δὴ θεοὺς ὑπεκδραμούμενοι,
 ἡμαρτον ἀμαθῶς οὔτε γὰρ γέρα πατρὶ
 οὔτ' ἔξοδον διδόντες ἄνδρα δυστυχῆ
 ἐξηγρίωσαν· ἐκ δ' ἔπνευσ' αὐτοῖς ἄρα

δαινᾶς, νοσῶν τε καὶ πρὸς ἡτιμασμένος.
 ἄγῶ τί οὐ δρῶν, ποῖα δ' οὐ λέγων ἔπη
 ἔς ἔχθος ἦλθον παισὶ τοῖσιν Οἰδίπῳ;

Si c'était pour Étéocle, je ferais la bouche
 et retiendrais mes oracles. Mais pour toi, puisque tu veux
 savoir, je parlerai. Notre pays, Créon, souffre d'un mal
 ancien, du jour où Laios devint père malgré les dieux,
 et engendra Œdipe, qui devait, le malheureux, épouser sa
 propre mère ; la sanglante destruction de ses yeux fut l'œuvre
 de la sagesse divine, *comme une leçon pour l'Hellade*²³.
 Voilà ce que les fils d'Œdipe voulurent ensevelir sans l'ombre avec
 les temps, s'imaginant sans doute échapper aux dieux ; mais ils
 se trompèrent dans leur aveuglement ; en refusant ses honneurs
 à leur père et en l'empêchant de sortir, ils exaspérèrent un infortuné ;
 et il exhala contre eux des malédictions terribles, sous le coup de son
 mal aggravé par l'outrage. Pour moi j'ai beau tout faire et tout dire :
 c'est la haine des fils d'Œdipe que j'obtiens.

- 15 Les fils d'Œdipe cachent leur père et leur action vise à occulter, à rendre obscur un passé inoubliable. Tirésias, faisant appel au même mot de Jocaste, σόφισμα, mais tout en le référant expressément aux dieux, leur attribue la volonté ferme de « dénoncer » le crime d'Œdipe, d'en rendre public et panhellénique le récit des maux et des crimes. Ainsi, la dissimulation physique du roi aveugle et l'adultération de la mémoire collective de Thèbes viennent s'interposer, et seulement l'art et la « ruse de l'intelligence » des dieux peuvent contraster la volonté politique du silence et de la négation de l'histoire de Thèbes.
- 16 Les deux formes de σοφίσματα divergent ainsi profondément, selon que ce soient les hommes ou les dieux à les démarrer. Au niveau humain, les enfants d'Œdipe activent des arts pour cacher une partie de l'histoire de la cité. Cette leçon de falsification de la mémoire active et des accords familiaux au début du drame s'impose dans le déroulement tragique. Les personnages ne font que raconter leur histoire, mais d'un point de vue subjectif et relatif²⁴, « sophistique » on dirait, qui n'aboutit jamais à une lecture raisonnée du passé.
- 17 La diction des mythes des Thèbes (qui constituent dans l'action tragique les dimensions du passé récent et ancestral) n'est pas marginale : la volonté elle-même d'imposition du silence sur les actes de leur père de la part d'Étéocle et Polynice est l'outil clé pour comprendre les raisons de la malédiction d'Œdipe et l'adultération consécutive de la politique future de Thèbes.
- 18 Du reste, même le chœur est formé de femmes étrangères, de passeuses ignares de l'histoire de Thèbes et en route vers Delphes, prémices consacrées au dieu : les femmes provenant de la terre phénicienne, comme le montre encore récemment E. Medda de façon convaincante, n'ont qu'un ancien lien de parenté avec les souverains de Thèbes²⁵ : elles ne font que raconter une fois de plus l'histoire infinie de la cité, en puisant dans ses origines les plus lointaines²⁶, mais leur statut d'étrangeté les rend aliénées de la scène, incapables de juger les événements et l'histoire qui se déroule sous leurs yeux, incapables, en somme, de lire le sort douloureux de Thèbes *sub specie politica* : ces femmes ne peuvent pas se faire les porte-paroles des valeurs civiques de la cité, elles peuvent juste vanter une familiarité apparente avec Cadmos, les souverains du passé²⁷, le γένος régnant, les frères maudits²⁸, le père aveugle²⁹. Leur récit de l'histoire de

Thèbes n'est qu'une énième « version » du passé de la cité, reformulé pour fournir à l'auditoire une version unifiée d'une histoire fragmentée dans les visions biaisées des protagonistes. Le récit du chœur ne fait qu'augmenter la confusion entre les vérités du passé de Thèbes, dans un pastiche qui mêle l'invention au rappel littéraire.

- 19 L'unique interprétation valable de l'histoire thébaine semble être déléguée à la figure du voyant Tirésias, qui resémantise les mots de Jocaste, en leur donnant leur vraie signification, éloignée du plan de l'interprétation humaine, et superposant aux ruses imparfaites des hommes la ruse insaisissable des dieux et la trajectoire imprévue du destin. Et pourtant la vérité révélée par le prophète n'aboutit qu'au sacrifice inutile de Ménécée³⁰, au jeu énigmatique de la τύχη thébaine. Comme nous le rappelle encore E. Medda, le salut de Thèbes dépend d'un ordre différent des choses, d'une volonté divine insaisissable. Les stratégies humaines ne peuvent qu'échouer. Même la malédiction d'Œdipe s'inscrit dans un cercle plus ample et, comme nous venons de le voir, elle n'obéit plus à l'ordre plus simple affirmé par la tradition mythique, qui déployait une relation causale linéaire entre l'offense des fils, la malédiction prononcée par Œdipe et le déclenchement de la guerre : toutes les variantes, toutes les branches de la famille sont présentes simultanément et compromettent à tous les niveaux l'équilibre politique de Thèbes.

3. La dispute entre les frères et l'arbitrage de Jocaste : entre la brisure de la politique et la rupture de la forme tragique

- 20 La dispute demeure la marque inextinguible d'une tragédie familiale ancienne. Ainsi, le conflit entre les deux frères est le cœur de la représentation mythique, la clé de voute du récit qui se remodele pour rester identique, pour se perpétuer dans le drame, sans chances authentiques de rédemption, sans lueurs pour cette souveraineté maltraitée, qui peine à se recomposer en forme durable, à s'étendre au-delà du souffle court d'une génération, pour donner à Thèbes une forme politique stable.
- 21 Nous croyons que l'image de Thèbes come anti-modèle scénique d'Athènes, qui a bénéficié d'un grand succès après les études de F. Zeitlin³¹, peut sans doute s'enrichir d'un nouveau regard³², à travers l'étude des allusions mythiques et épiques chez Euripide et la conquête d'une nouvelle forme (vidée) de discours du passé.
- 22 Dans la saga, les héritiers d'Œdipe suivent un parcours qui rappelle de près celui d'Atrée et de Thyeste, eux-mêmes séparés par l'ambition et par la conquête du pouvoir³³. Atrée et Thyeste se coalisent contre Chrysippe, tout comme Étéocle et Polynice ne rendent les honneurs dus à leur père. Selon le récit fragmentaire de la *Thébaïde*³⁴, Œdipe, irrité pour avoir reçu non l'épaule mais la hanche de la victime après le sacrifice, aurait maudit ses fils en leur souhaitant la mort, l'un sous les coups de l'autre. Les frères, dans la tradition mythique, accomplissent leur tromperie ensemble et c'est ensemble que, dans les *Phéniciennes*, ils cachent leur père dans la maison : l'auteur garde la complicité originaire des frères à laquelle suivent la séparation et la haine sans retenue.
- 23 La division âpre entre les Labdacides, de querelle pour l'héritage paternel se transforme en lutte pour la succession et pour le contrôle politique. Euripide, en faisant du corps d'Œdipe le témoignage du passé familial, nous rend évidente la distorsion originelle du

pouvoir et donne à ses personnages le pouvoir inutile d'une parole corrompue, abimée, sans autorité.

- 24 Le motif de la dispute politique entre les deux frères était déjà souligné par Stésichore, et nous le retrouvons au vers 188 du Papyrus Lille, où apparaîtrait, selon la reconstruction de Parsons, l'expression μέγα νεῖκος. Le rôle que Jocaste semble avoir joué dans le poème est celui d'un arbitrage complexe visé à rendre possible la réconciliation entre les frères³⁵. Elle propose un accord pour rétablir l'ancienne égalité et effacer les traces de la division, de la « grande dispute », en confiant à l'un, Polynice, les signes de la royauté, et à l'autre, Étéocle, le royaume. Les concordances lexicales entre le poème et le récit tragique euripidéen ont été montrés de façon convaincante³⁶. Le mot crucial dans le poème de Stésichore est λυτήριον, la trêve dont la mère est garante, expression reformulée par la Jocaste d'Euripide en ces termes (v. 81-82) :

ἐγὼ δ' ἔριν λύουσ' ὑπόσπονδον μολεῖν
ἔπεισα παιδὶ παῖδα πρὶν ψαῦσαι δορός.

Et moi pour dénouer la querelle,
j'ai décidé l'un de mes fils à venir trouver
l'autre en vertu d'une trêve, avant de tirer de la lance.

- 25 Chez Stésichore la proposition porte sur une distribution équitable, sur laquelle n'agit encore aucun préjugé. L'accord, néanmoins, va échouer. En effet, la souveraineté se double, mais elle ne peut pas s'exercer, parce qu'elle manque des deux éléments fonctionnels mutuellement indispensables : le trésor et le pouvoir sur un peuple. Dans le poème fragmentaire de Stésichore, la figure de Jocaste, le νεῖκος fratricide et l'oracle de Tirésias sont bien définis. Jocaste se déclare déchirée entre la mort de ses enfants et la destruction de la cité (v. 214 et suiv.), l'ἄστυ de Cadmos (le mot ἄστυ et γένος sont l'un à côté de l'autre aux vers 228-229 : γένος τε καὶ ἄστυ [σαῶσαι / Κάδμου ἄνακτος]). Le conflit se combat en privé, dans les palais, même si une dimension publique n'est pas absente et l'exil de Polynice devient inéluctable. C'est lui qui devra abandonner Thèbes, même s'il demeure difficile d'établir s'il va quitter Thèbes volontairement³⁷.

- 26 Euripide choisit cependant d'insister le caractère volontaire de l'exil (dont Pausanias lui-même fera ensuite mention³⁸) et d'attribuer à Étéocle la rupture des pactes. Si la responsabilité d'Étéocle est soulignée jusqu'au dénouement du drame, le mélange des fautes ne permet pas de démêler les mailles des responsabilités individuelles. À supposer qu'Euripide ait connu le modèle de Stésichore³⁹, il en a fait un usage original et épatant : chez le poète archaïque, Jocaste exerce un arbitrage qui reste efficace, et réussit à arrêter au moins le conflit, tandis que chez Euripide son rôle ne cause qu'une impasse dans la querelle entre ses enfants, et donne vie à un retard dramatique, attrapant les personnages dans la rhétorique du pouvoir, sans laisser la place à aucun espoir, à aucune solution réelle. L'arbitrage de Jocaste échoue misérablement, provoquant l'exaspération de ses enfants et leur méfiance réciproque. Polynice apparaissant sur la scène déclare ne pas se fier à sa mère (v. 271-272) :

πέποιθα μέντοι μητρὶ κοῦ πέποιθ' ἄμα,
ἥ τις μ' ἔπεισε δεῦρ' ὑπόσπονδον μολεῖν.

Je me fie à ma mère et tout ensemble me défie
C'est elle qui m'a persuadé de venir ici en vertu d'une trêve.

- 27 L'accusation de Polynice est manifeste : il craint que la trêve ne le protège pas et que sa mère ne représente pas un interlocuteur fiable dans le contexte de la guerre, en

mettant en cause déjà au début la fiabilité et la dureté de cet arbitrage. Son monologue aux vers 261-279 met bien l'accent sur le statut précaire des σπονδαί et des sujets à la trêve, et dénonce une fois de plus la crise de la parole dans le contexte de guerre des *Phéniciennes*.

- 28 L'instabilité et la fragilité des accords et des trêves devaient être un sujet sensible pour le public d'Euripide à la fin du v^e siècle av. J.-C. Thucydide⁴⁰, dans les mêmes années, souligne le caractère précaire de la parole diplomatique dans le déroulement de son récit, signalant l'impasse fonctionnelle des σπονδαί et la faiblesse du cadre institutionnel dans le contexte de guerre. Il décrit la voie sans issue de la diplomatie et les infractions continues au code procédural de la trêve⁴¹ et dans le VIII^e livre, il nous rappelle la trêve siglée par les habitants d'Oinoè⁴² et la duperie d'Aristarque :

κοινολογησάμενος οὖν αὐτοῖς ὁ Ἀρίσταρχος ἀπατᾷ τοὺς ἐν τῇ Οἰνότη, λέγων ὡς καὶ οἱ ἐν τῇ πόλει τᾶλλα ξυμβεβήκασι Λακεδαιμονίοις, κάκείνους δεῖ Βοιωτοῖς τὸ χωρίον παραδοῦναι· ἐπὶ τούτοις γὰρ ξυμβεβάσθαι. οἱ δὲ πιστεύσαντες ὡς ἀνδρὶ στρατηγῷ καὶ οὐκ εἰδότες οὐδὲν διὰ τὸ πολιορκεῖσθαι ὑπόσπονδοι ἐξέρχονται.

Après entente avec eux, Aristarque dupa les hommes d'Oinoè en leur disant que les Athéniens de la ville avaient déjà conclu un accord complet avec Lacédémone, et qu'eux devaient remettre la place aux Béotiens : l'accord prévoyait cette clause. Se fiant à lui, puisqu'il était stratège, et n'étant au courant du siège, ils sortirent sous convention.

- 29 Le terme ὑπόσπονδος marque une condition dangereuse de dépendance, d'acceptation d'une suspension temporellement circonscrite du conflit⁴³, afin de gagner la sortie rapide des frontières et le passage en conditions de sécurité. Le cas d'Oinoè est encadré dans la parenthèse historique de la destitution des Quatre-Cents et Thucydide en profite pour fournir l'énigme exemple d'armistice illusoire qui jalonne la guerre du Péloponnèse. Les habitants d'Oinoè sont contraints de sortir de leur ville sous la garantie d'une trêve, qui ne marche pas, qui ne démarre pas. L'échec de la diplomatie est souligné à plusieurs reprises par l'historien, puisque dans l'adultération éthique de la guerre, la parole humaine ne garde plus aucun pouvoir.
- 30 De la même façon, dans la fiction tragique, Jocaste est garante d'une trêve faible, dépourvue de vraie autorité : son argumentation est minée par les circonstances et devient vide, comme Étéocle ne manque pas de lui reprocher (v. 588-589) :

μητέρα, οὐ λόγων ἔθ' ἄγων, ἀλλ' ἀναλοῦται χρόνος
οὖν μέσῳ μάτην, περαίνει δ' οὐδὲν ἢ προθυμία

Ma mère, ce n'est plus en discours qu'il s'agit de
jouer ; le temps s'est perdu sans résultat dans l'intervalle
et ton zèle n'aboutit à rien.

- 31 L'effort de conciliation de Jocaste n'aboutit à rien : si la Jocaste de Stésichore fournit à Euripide un modèle valable, il s'en sert pour montrer l'ambiguïté du jeu des allusions littéraires et la mise en œuvre d'une construction nouvelle. Le pouvoir corrompu de Thèbes ne fait que vider les mots de conciliation de la reine, rendant sa médiation dépourvue de sens.
- 32 Une comparaison avec la para-tragédie comique nous aide à comprendre la nouveauté littéraire et la provocation d'Euripide. Dans son livre récent, M. Farmer⁴⁴ a reconstruit le champ ample de la para-tragédie comique entre le v^e et le iv^e siècle av. J.-C. Farmer nous montre de manière convaincante la ressource active offerte par le cahier tragique,

à chaque fois manipulé, transformé et ridiculisé par les poètes comiques. Parmi les exemples les plus intéressants de parodie comique, Farmer cite les *Phéniciennes* d'Aristophane et de Strattis. Ce dernier se moque de la prière de Jocaste au Sol⁴⁵, dans une parodie qui la déforme complètement (fr. 48 Kassel-Austin) :

εἴθ' ἥλιος μὲν πείθεται τοῖς παιδίοις
ὅταν λέγωσιν ἔξεχ' ὦ φίλ' ἥλιε'.

Et ainsi le soleil obéit aux enfants
quand ils disent : « Sors cher Soleil »

- 33 Strattis saisit la nouveauté de la présence de Jocaste sur la scène euripidéenne et la ridiculise de façon explicite. Il semble avoir reproduit dans toute son ampleur la querelle entre les deux frères : le discours de Jocaste peut avoir aidé le développement de l'*agôn* comique entre Étéocle et Polynice. Fiorentini⁴⁶ suggère que le personnage de la reine puisse avoir joué le rôle du βωμολόχος, venant gêner la dispute des deux frères avec des conseils banals, au lieu de chercher la réconciliation entre ses enfants, comme elle faisait chez Euripide. La Jocaste de Strattis mêle le registre tragique à l'allusion au jeu des enfants, qui appellent le soleil lorsque le ciel est couvert de nuages. De cette façon, la prière de la reine est rendue banale et superflue et ses mots paraissent infantilisés par la moquerie ouverte de la para-tragédie.
- 34 Il nous semble possible de pousser plus loin la lecture de Fiorentini et Farmer, car le jeu ironique de Strattis nous paraît encore plus sophistiqué : les *Phéniciennes* montrent de façon explicite l'impasse dramaturgique⁴⁷ constituée par la verbosité excessive des personnages et le retard de l'action. Jocaste, déjà chez Euripide, devient un facteur de dérangement dans la querelle de ses enfants et la nouveauté épatante de sa présence sur la scène doit être lue même par rapport à l'inutilité factuelle de son intervention médiatrice.
- 35 Comme le souligne C. Amiech, « les 637 premiers vers de notre tragédie restent sans influence sur le cours de l'action puisque la tentative de réconciliation a totalement échoué⁴⁸ ». La triangulation dialogique entre Jocaste, Étéocle et Polynice engendre une paralysie du déroulement dramatique, les personnages s'acharnant dans une compétition rhétorique inefficace. C'est Étéocle qui emphatise l'inutilité des ἀγῶνες λόγων (v. 589) et la nature brutale du pouvoir, dont il parle sans voiles rhétoriques (v. 499-508) :

εἰ πᾶσι ταῦτ' ὁ καλὸν ἔφην σοφόν θ' ἄμα,
οὐκ ἦν ἂν ἀμφίλεκτος ἀνθρώποις ἔρις·
νῦν δ' οὐθ' ὅμοιον οὐδὲν οὐτ' ἴσον βροτοῖς
πλὴν ὀνόμασιν· τὸ δ' ἔργον οὐκ ἔστιν τόδε.
ἐγὼ γὰρ οὐδέν, μήτερ, ἀποκρύψας ἐρῶ·
ἄστρων ἂν ἔλθοιμ' ἡλίου† πρὸς ἀντολὰς
καὶ γῆς ἔνερθε, δυνατὸς ὢν δρᾶσαι τάδε,
τὴν θεῶν μεγίστην ὥστ' ἔχειν Τυραννίδα.
τοῦτ' οὖν τὸ χρηστόν, μήτερ, οὐχὶ βούλομαι
ἄλλωι παρεῖναι μᾶλλον ἢ σώζειν ἐμοί·

Si la même chose était également pour tous belle et sage,
les humains ne connaîtraient pas la controverse des querelles.
Mais il n'existe pour les mortels rien de semblable ni de pareil,
sauf dans les mots : la réalité est différente.
Car je parlerai sans rien déguiser, ma mère.
Je monterais au ciel jusqu'aux levers des astres,

je descendrais sous terre si j'en étais capable,
pour avoir la Souveraineté, de toutes les divinités la plus grande.
C'est bien-là, ma mère, je refuse donc de céder
à un autre, au lieu de la garder pour moi.

- 36 Sa défense effrontée de l'ambition révèle la crise irréversible de la parole politique, la subjectivité de la vision du pouvoir, la transformation de la souveraineté de Cadmos dans le fantôme sophistique de la tyrannie, la plus puissante des divinités ; plus encore, Étéocle montre l'inutilité de la rhétorique du pouvoir, de la rhétorique sur les conceptualisations morales. Sa leçon sophistique montre le double visage des mots, la vérité illusoire du défi verbal. Comme bien l'affirme A. Rodighiero, « *Eteocle e Polinice dibattono proprio sul rapporto fondamentale che dovrebbe intercorrere fra linguaggio e verità*⁴⁹ », et si le premier établit un lien substantiel entre ces deux plans⁵⁰, le deuxième ne reconnaît que la valeur nominale des choses, en réaffirmant la pleine subjectivité de toute vision humaine. L'éloge de la tyrannie correspond à la négation de n'importe quelle éthique politique valable au niveau universel (Tirésias ayant professé la révélation divine des secrets de la maison d'Œdipe à toute l'Hellade).
- 37 Même l'articulation linguistique, dans la querelle, s'abîme dans la fréquence oxymorique, dans l'abondance des figures rhétoriques, abusées par chacun des personnages dialoguant. Amiech a opportunément parlé d'une « esthétique de la profusion⁵¹ », tandis que Rodighiero⁵² a évoqué l'hypotexte des plaidoyers qui contamine l'*agôn* dramatique, même du point de vue de la réalisation dramatique. Le δισσὸς λόγος de deux frères — qui correspond à une structure binaire et qui reflète le défi pour le pouvoir de Thèbes — est interrompu par Jocaste, qui essaie de montrer les points faibles des deux discours, en glissant elle-même dans le piège rhétorique et en fabriquant toute une série de γνῶμαι, ces dernières s'égarent dans une genericité dangereuse : la souveraineté est alors, dans les mots de la reine, une « injustice heureuse⁵³ », l'ambition est « un *dæmon* injuste⁵⁴ », l'égalité est la vraie guide des action humaines⁵⁵.
- 38 La triangulation rhétorique montre la corruption du plan dialectique : les *topoi* banals de Jocaste paralysent les discours et ne font pas avancer la négociation. L'espace de la parole illusoire se dilate pour décréter l'effondrement de l'espace de l'action politique. Les morceaux du passé ne paraissent pas unifiables, l'action divine demeure une structure de pensée et d'action échappant aux hommes.

4. Conclusions

- 39 Dans la Thèbes des *Phéniciennes* la place démesurée donnée à la parole, le σόφισμα humain, étroitement lié à l'adultération ou à l'emphase subjective de la mémoire de Thèbes, éloigne le plan de la vérité et de l'exercice de l'action politique et diplomatique, en le fanant dans la fabrique infinie et réitérée des accusations et des défenses.
- 40 L'entrelacement des morceaux littéraires célèbres, la construction intentionnelle de l'impasse dramaturgique, « l'esthétique de la profusion », tout comme la présence simultanée de tous les protagonistes de l'histoire thébaine, confirment la volonté d'Euripide de faire de la crise de la parole et du relativisme linguistique des *Phéniciennes* la clé interprétative de la rupture politique de Thèbes, et d'Athènes, en arrière-plan, à la fin de guerre du Péloponnèse.

- 41 Si la souveraineté mythique des enfants d'Œdipe devait nécessairement s'éteindre en vertu de la malédiction du γένος, dans la pièce d'Euripide les σοφίσματα des hommes et des dieux altèrent de façon irréversible la lecture de l'histoire de la cité, qui demeure piégée dans une impasse sans fin et sans lecture possible.

BIBLIOGRAPHIE

- AMIECH Christine, *Les Phéniciennes. Commentaire et traduction*, Paris, L'Harmattan, 2004.
- AVEZZÙ Guido, *Il mito sulla scena. La tragedia ad Atene*, Venise, Marsilio, 2003.
- AVEZZÙ Guido, « Emulazione e antagonismo nella produzione tragica ateniese », *Dionysus ex machina*, 6 (1), 2015, p. 137-156.
- BATTEZZATO Luigi, « An Introduction to Tragedy. G. Avezù: *Il mito sulla scena. La tragedia ad Atene* », *The Classical Review*, 55 (1), 2005, p. 29.
- BEARZOT Cinzia, « Perdonare il traditore? La tematica amnistiale nel dibattito sul richiamo di Alcibiade », dans M. Sordi (éd.), *Amnistia, perdono e vendetta nel mondo antico*, Milan, Vita e Pensiero, 1997, p. 29-52.
- BELTRAMETTI Anna, « Antigone o della questione morale. Elaborazione tragica della sovranità democratica », dans D. Ambaglio (éd.), « Συγγραφή ». *Materiali e appunti per lo studio della storia e della letteratura antica*, vol. 4, Como, Edizioni New Press, 2002, p. 33-49.
- BOLLACK Jean, JUDET DE LA COMBE Pierre & WISMANN Heinz, *La réplique de Jocaste. Sur les fragments d'un poème lyrique découverts à Lille*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1977.
- CATENACCI Carmine, *Il tiranno e l'eroe. Per un'archeologia del potere nella Grecia antica*, Milan, Bruno Mondadori, 1996.
- CERBO Ester, « Il coro nelle Fenicie di Euripide: una testimonianza della nuova espressività teatrale », *Dioniso*, 55, 1984-1985, p. 183-191.
- CERRI Giovanni, « Antigone, Creonte e l'idea della tirannide nel V secolo. Alcune tesi di Vincenzo di Benedetto », *QUCC*, 39, 1982, p. 137-155.
- DE ROMILLY Jacqueline, « The Phoenician Women of Euripides: Topicality in Greek Tragedy », *Bucknell Review*, 5, 1967, p. 108-32.
- DE VITO Ann, « Eteocles, Amphiarus, and Necessity in Aeschylus' *Seven Against Thebes* », *Hermes*, 127, 1999, p. 165-71.
- DI BENEDETTO Vincenzo, *L'ideologia del potere e la tragedia greca*, Turin, Einaudi, 1978.
- EGLI Franziska, *Euripides im Kontext zeitgenössischer intellektueller Strömungen. Analyse der Funktion philosophischer Themen in den Tragödien und Fragmenten*, Munich-Leipzig, K. G. Saur, 2003.
- EHRENBERG Victor, *Sophocles and Pericles*, Oxford, Blackwell, 1954.
- ERCOLES Marco & FIORENTINI Leonardo, « Giocasta tra Stesicoro (PMGF 222 (b)) ed Euripide (Fenicie) », *ZPE*, 179, 2011, p. 21-34.

- FARMER Matthew C., *Tragedy on the Comic Stage*, Oxford, Oxford University Press, 2017.
- FIORENTINI Leonardo, « Elementi paratragici nelle *Fenicie* di Strattide », *Deux ex machina*, 1, 2010, p. 52-68.
- HILTON Ita, « Thebes As the “Anti-Athens?”. Some Observations on the City’s Tragic Functions », *Eos*, 102, 2015, p. 261-276.
- HUTCHINSON Gregoy O., *Septem contra Thebas with Introduction and Commentary*, Oxford, Clarendon Press, 1994.
- JACKSON E., « The Argument of Septam contra Thebas », *Phoenix*, 42, 1988, p. 287-303.
- JOUAN François, « Les rites funéraires dans les *Suppliants* d’Euripide », *Kernos*, 10, 1997, p. 215-32.
- KIRKWOOD Gordon M., « Eteocles Oiakostrophos », *Phoenix*, 23, 1969, p. 9-25.
- KNOX Bernard, *Oedipus at Thebes. Sophocles’ Tragic Hero and His Time*, Yale, YUP, 1957.
- LAMARI Anna A., *Narrative, Intertext, and Space in Euripides’ Phoenissae*, Berlin-New York, De Gruyter, 2010.
- LANZA Diego, *Il tiranno e il suo pubblico*, Turin, Einaudi, 1977.
- LORAUX Nicole, « Poluneikēs epōnumos : les noms des fils d’Œdipe, entre épopée et tragédie », dans C. Calame (éd.), *Métamorphoses du mythe en Grèce antique*, Genève, Labor et Fides, 1988, p. 151-166.
- MEDDA Enrico, « Il coro straniato. Considerazioni sulla voce corale nelle *Fenicie* di Euripide », *Prometheus*, 31, 2005, p. 119-131.
- MÉRIDIÉ Louis & CHAPOUNTIER Fernand, *Euripide. Les tragédies. Les Phéniciennes*, Paris, Les Belles Lettres, 2007⁷ [1950].
- MONTANA Fausto, « Recensione a A. A. Lamari, *Narrative, Intertext, and Space in Euripides’ Phoenissae*, Berlin-New York, De Gruyter », *RFIC*, 140, 2012, p. 167-173.
- PATZER Harald, « Die dramatische Handlung der Sieben gegen Theben », *HSCP*, 63, 1958, p. 97-119.
- PUCCI Pietro, *Euripides’ Revolution under Cover. An Essay*, Ithaca (NY)-Londres, Cornell University Press, 2016.
- PODLECKI Anthony, « Some Themes in Euripides’ *Phoenissae* », *TAPA*, 93, 1962, p. 355-373.
- RAWSON Elizabeth, « Family and Fatherland in Euripides’ *Phoenissae* », *GRBS*, 11, 1970, p. 109-127.
- RODIGHERO Andrea, « Tragiche verità », dans A. Camerotto & F.-M. Pontani (éd.), *Nuda veritas. Da Omero a Orson Welles*, Sesto San Giovanni, Mimesis, 2016, p. 103-122.
- RODIGHERO Andrea, « Euripide tra innovazione e rivoluzione: un dibattito (ri)aperto », *AOFL*, 12, 2017, p. 93-109.
- SAÏD Suzanne, « Euripide ou l’attente déçue : l’exemple des *Phéniciennes* », *ASNP*, 15, 1985, p. 501-527.
- SCHIRRIPA Paola, *Il tempio, il giuramento, il rituale. Spazi del sacro in Tucide*, Rome, Carocci, 2015.
- SWIFT Laura, « Sexual and Familial Distortion in Euripides’ *Phoenissae* », *TAPA*, 139, 2009, p. 53-87.
- THOMSON George, *Aeschylus and Athens: A Study in the Social Origins of Drama*, Londres, Lawrence and Wishart, 1941.
- UGOLINI Gherardo, *Sofocle e Atene*, Rome, Carocci, 2000.

VIAN Francis, *Les origines de Thèbes. Cadmos et les Spartes*, Paris, Klincksieck, 1963.

ZEITLIN Froma I., *Under the Sign of the Shield: Semiotics and Aeschylus Seven against Thebes*, Rome, Edizioni dell'Ateneo, 1982.

ZEITLIN Froma I., « Theater of Self and Society in Athenian Drama », dans P. Euben, *Greek Drama and Political Theory*, University of California Press, 1986.

NOTES

1. La tyrannie demeure potentielle parfois. Créon et Œdipe, respectivement dans l'*Antigone* et dans l'*Œdipe Roi* oscillent en effet entre un projet initial de bon gouvernement (voir surtout Sophocle, *Antigone*, 161-210 ; *Œdipe Roi*, 58-78) et un bouleversement successif qui aboutit sur une distorsion irréparable du pouvoir (Sophocle, *Antigone*, 737 ; *Œdipe Roi*, 583-644). Sur ce point voir surtout Ugolini (2000, 113-136).

2. Thomson (1941).

3. Ehrenberg (1954).

4. Knox (1957).

5. Voir, juste à titre d'exemple, Lanza (1977), Di Benedetto (1978), Cerri (1982), Saïd (1985), Catenacci (1996), Petre (1997), Beltrametti (2002). La liste est loin d'être exhaustive.

6. La bibliographie sur les *Sept contre Thèbes* est difficile à résumer : nous renvoyons en particulier à Patzer (1958), De Vito (1999), Hutchinson (1994), Jackson (1988), Kirkwood (1969).

7. Cf. v. 578 et suiv.

8. Eschyle, *Sept contre Thèbes*, 631.

9. Sur ce point et sur la centralité du sujet de la patrie dans les *Phéniciennes* cf., à titre d'exemple, Rawson (1970).

10. Le manque d'unité du drame a été l'objet d'un débat de longue date. Nous renvoyons à la bibliographie pour un résumé qui ne demeure pas exhaustif. Nous pensons plutôt qu'il faudrait abandonner l'ambition de trouver à tout prix l'unité dans la pièce, puisque l'auteur, de manière presque programmatique, ne fait que décomposer le schéma tragique de ses prédécesseurs.

11. Sur ce point voir surtout Lamari (2010) et tout particulièrement sa conclusion, où l'autrice définit la tragédie « a Theban megatext in itself, orchestrating time, space and intertextual associations towards an all-encompassing presentation of the Theban saga ».

12. Dans ce montage, les *Sept contre Thèbes* jouent assurément la part du lion, même de façon dérisoire : la scène entre Antigone et le Pédagogue, à partir du v. 98, se déploie comme une ample citation des *Sept contre Thèbes*. La « teichoscopia » sert à présenter le catalogue des armées et à rappeler au public la disposition géométrique des guerriers chez Eschyle ; néanmoins, lorsque Étéocle échange avec Créon des réflexions sur la stratégie militaire, il ne perd pas l'occasion de remarquer l'inutilité du défilé des chefs militaires, en dialoguant à distance avec la dramaturgie eschyléenne (v. 75 : ὄνομα δ' ἐκάστου διατριβὴ πολλὴ λέγειν). Le jeu littéraire est poussé dans la pièce dans toutes les directions. Sur la capacité effective de l'auditoire de déchiffrer la « machine à lire » construite par l'auteur, nous partageons les doutes exprimés par nombre de savants (cf. à ce propos, plus récemment, Montana sur Lamari). Sur les rapports d'imitation entre les auteurs tragiques, cf. Avezzi (2015).

13. Cf. en particulier Méridier & Chapoutier (2007⁷ [1950], 130 et suiv.), Amiech (2004, 13 et suiv.).

14. Les traductions d'Euripide sont tirées de l'édition Budé (Méridier & Chapoutier, 2007⁷).

15. Cf. Euripide, *Phéniciennes*, 897 à titre d'exemple. Le sort a le pouvoir de bouger, d'abandonner ses protégés, mais son caractère dominant est le mouvement, la passage dynamique et auto-

justifiant d'un être à l'autre : cf. *Héraclides*, 216, où c'est la notion de mouvement qui acquiert la valeur rectificante de la justice punissante.

16. Cf. Euripide, fr. 820b Kannicht :

ὦ θνητὰ παραφρονήματ' ἀνθρώπων, μάτην
οἳ φασιν εἶναι τὴν τύχην ἄλλ' οὐ θεούς.
εἰ γὰρ τύχη μὲν ἔστιν, οὐδὲν δεῖ θεοῦ,
εἰ δ' οἱ θεοὶ σθένουσιν, οὐδὲν ἦ τύχη.

Le fragment est attribué à l'*Hypsipyle* ou au *Phrixos* (cf. sur ce point Van Looy, 1966 ; Avezzù, 2004 ; Battezzato 2005). La notion de *τύχη* paraît ici diverger de celle des dieux, en imposant un *distinguo* crucial dans la perception du divin à la fin du v^e siècle av.J.-C., selon la nouvelle sensibilité du temps préconisant le succès hellénistique de la *τύχη* et de la dépersonnalisation du divin. Sur le sujet cf. plus récemment Pucci (2016), Rodighiero (2017) ; cf. encore *Med.*, 671, pour l'association de la *τύχη* à la figure imprécisée du *δαίμων* ; Euripide, *Iphigénie à Aulis*, 1136.

17. Cf. à titre d'exemple *Médée*, 544, où *τύχη* se rapproche de la notion de gloire personnelle. Dans l'acception de destin particulier et individuel le mot est employé dans l'*Hyppolite*, précisé par le déictique ἧδε (797) ou encore dans l'*Électre* (cf. 404).

18. Euripide, comme nous le montre plus récemment Pucci (2016), accumule dans ses drames toute une série d'images du sort, de la nécessité à la fortune. Cette vision nouvelle du divin crée un tissu dynamique dans les pièces, visant à dissoudre l'image anthropomorphique traditionnelle des dieux et à multiplier les diffractions possibles de l'action divine.

19. Et pourtant, au vers 1595, Œdipe attribue l'entière responsabilité de son destin à la *μοῖρα*, en montrant l'épaisseur et la viscosité sémantique de la sphère du sort, et l'impossibilité de parvenir à une lecture univoque. Même l'aveuglement et les malédictions sont reconduits à l'action divine (1613-1614).

20. Sur le mot *σόφισμα*, cf. Egli (2003, 180-182).

21. Amiech (2004, 19).

22. Je souligne.

23. Je souligne.

24. Sur ce point cf. surtout Rodighiero (2016, 109 et suiv.).

25. Euripide, *Phéniciennes*, 218. Cf. Medda (2005) ; l'analyse métrique de E. Cerbo aboutit sur des conclusions semblables pour ce qui concerne la fonction informative et détachée du chœur (voir Cerbo, 1984-1985). Cf. aussi Rawson (1970).

26. 638-689.

27. 638 et suiv.

28. 1284-1305.

29. 801-831, 1044-1066.

30. 905-991.

31. Zeitlin (1986).

32. Sur ce point cf. surtout Hilton (2015).

33. Selon Hélianque (Hélianque, *FGrHist* 4 F 157), ils se rendent coupables du meurtre de leur beau-frère Chrysippe et ils sont exilés par Pélops. Le premier acte de la dispute est ainsi une sorte de pacte commun scellé contre un autre membre du clan (le père ou le beau-frère).

34. Cf. surtout fr. 2-3 Bernabé.

35. Voir plus récemment Ercoles & Fiorentini (2011, 25).

36. Cf. encore Bollack, Judet de la Combe & Wismann (1977) et Ercoles & Fiorentini (2011).

37. Les plans temporels demeurent différents de ceux agissant dans la tragédie. L'oracle de Tirésias chez Stésichore annonce la chute du γένος et arrête le déroulement des événements juste avant la guerre fatale : il va falloir que Polynice se rende aux belles maisons de Corinthe.

38. Pausanias, IX, 5, 12.

39. Cf. Ercoles & Fiorentini (2011, 25 et suiv.).
40. Sur les rapports entre la pièce et le contexte historique, cf. De Romilly (1967), dont les *caveat* demeurent très valables. On ne veut pas emphatiser ici la relation entre les *Phéniciennes* et l'histoire « événementielle » d'Athènes, mais, plutôt, porter la réflexion sur une contiguïté des thèmes et des expressions lexicales, véhiculant les mêmes axes de valeurs et contre-valeurs.
41. Schirripa (2015, 195-239).
42. Thucydide, VIII, 98, 3. Traduction de J. de Romilly.
43. Sur la temporalité circonscrite de la trêve, cf. aussi Thucydide, I, 103.
44. Farmer (2017, 96 et suiv.).
45. Ces vers « citent » les vers 546-547 des *Phéniciennes* : εἴθ' ἥλιος μὲν νύξ τε δουλεύει μέτροις, / σὺ δ' οὐκ ἀνέξει δωμάτων ἔχων ἴσον ; « et quand le soleil et la nuit sont asservis à la mesure / ne supporteras-tu pas, toi, d'accorder à ton frère une partie d'héritage égale à la tienne ? »
46. Fiorentini (2010).
47. Cf. Saïd (1985).
48. Amiech (2004, 22).
49. Rodighiero (2016, 15).
50. Polynice refuse les ποικίλα ἑρμηνεύματα (v. 470), qui nous renvoient au niveau des σοφίσματα, évoqué ci-dessus.
51. Amiech (2004, 27).
52. Rodighiero (2016, 16).
53. 549.
54. 532.
55. 536.

RÉSUMÉS

Le mythe des Labdacides, sur lequel Euripide revient entre 411 et 409 av. J.-C. en mettant en scène les *Phéniciennes*, nous paraît tendu, dérangeant, corrompu à l'intérieur : tous les personnages de la saga, c'est-à-dire les guerriers eschyléens des *Sept contre Thèbes* et la famille sophocléenne de l'*Œdipe Roi* et de l'*Antigone*, sont de retour sur une scène trop pleine et engagée dans la lecture du passé et du présent. Cette accumulation anormale des noms et des enjeux nous parle de la confusion, de l'excès, de la matière mythique sans discipline, qu'Euripide laisse volontairement décomposée pour mettre en question la diction du mythe et sa fonction dans la cité. Les fils d'Œdipe, nous dit Jocaste dans le prologue, enferment leur père dans la maison pour effacer un passé que seuls des artifices, des *sophismata*, peuvent mettre en sourdine. Cette leçon de falsification de la mémoire et des accords familiaux au début du drame s'impose dans le déroulement tragique. Ce travail analyse la déconstruction du récit mythique mise en œuvre par les personnages d'Euripide, en relisant leurs perspectives différentes mêlées à la voix étrangère du chœur. À partir de la fusion des morceaux narratifs de la légende thébaine et de la superposition des plans temporels, Euripide vient nous offrir une version fragmentée du passé de la cité, à l'origine de l'adultération irréversible de la politique de Thèbes, en lisant en filigrane l'histoire des années de guerre.

Looking at the setting of the *Phoenician Women*, Euripides's version of the Labdacides' myth seems to be adrift, corrupted and undetermined from the inside. All the characters of the Theban saga,

that is, the warriors of the *Seven against Thebes* and the Sophoclean family of *Antigone* and *Oedipus Rex*, come back on a stage that is too crowded and give the audience their own lesson on the history of Thebes as they reinterpret the past and the present in light of their own subjective perspective. This strange accumulation of names and stakes shows us the confusion of an undisciplined mythical matter that Euripides leaves intentionally chaotic in order to discuss the polysemic function of myth in the city. Oedipus' children, Jocasta tells us at the beginning of the play, keep their father imprisoned in the palace to efface a past which only a few artifices, a few *sophismata*, manage to silence. Thus, the forgery of public memory turns out to be the pivotal element of the play. This work focuses on the deconstruction of the mythical tale on the part of Euripides' characters by pointing to their different distorted visions, intertwined with the foreign voice of the chorus. By combining some narrative portions of the Theban legend and overlapping temporal frames, by the recurrent allusion to Athens' wartime, Euripides gives us a disjointed version of the past of Thebes, the very beginning of its political irreversible debasement.

Il mito dei Labdacidi sul quale Euripide ritorna tra il 411 e il 409 a.C. mettendo in scena le *Fenicie*, appare teso, inquietante, corrotto interiormente: tutti i personaggi della saga, vale a dire i guerrieri eschilei dei *Sette contro Tebe* e la famiglia sofoclea dell'*Edipo Re* e dell'*Antigone*, sono di ritorno su una scena troppo piena e impegnata nella lettura del passato e del presente. Una tale anomala accumulazione di nomi e di implicazioni, comunica confusione, eccesso, veicola materia mitica senza disciplina, che Euripide lascia intenzionalmente scomposta, con lo scopo di mettere in questione la dizione del mito e la sua funzione nella città. I figli di Edipo, ci dice Giocasta nel prologo, rinchiudono il loro padre in casa per cancellare un passato che solo degli artifici, dei *sophismata*, possono mettere in sordina. Questa lezione di falsificazione della memoria e degli accordi familiari all'inizio del dramma s'impone nello svolgimento tragico. Questo lavoro intende analizzare la decostruzione del racconto mitico messa in atto dai personaggi di Euripide, attraverso una rilettura delle loro diverse prospettive mescolate alla voce straniera del coro. A partire dalla fusione di alcuni pezzi narrativi della leggenda tebana, e dalla sovrapposizione dei piani temporali, Euripide ci offre una versione frammentata del passato della città, all'origine del deterioramento irreversibile della politica di Tebe, con una lettura, in filigrana, della storia degli anni di guerra.

INDEX

Parole chiave : miti tebani, storia, Euripide, tragedia, memoria della città

Mots-clés : mythes thébains, histoire, Euripide, tragédie, mémoire de la cité

Keywords : Theban myths, history, Euripides, tragedy, memory of the city

AUTEUR

PAOLA SCHIRIPA

Università degli Studi di Milano.

Docteur en histoire et civilisation grecques (université de Milan) et en histoire grecque (université de Rome). Ses domaines privilégiés de recherche sont Thucydide et l'historiographie du v^e siècle av. J.-C., le rapport entre religion et société, le théâtre tragique, la mythographie et le monde grec des périphéries.