Le concept d'*hybris* s'applique-t-il à la lecture des *Phéniciennes* ?

Christine Amiech

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/kentron/1769>

DOI : 10.4000/kentron.1769

ISSN : 2264-1459

Éditeur

Presses universitaires de Caen

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2006

Pagination : 67-87

ISBN : 2-84133-296-0

ISSN : 0765-0590

Référence électronique

Christine Amiech, « Le concept d'*hybris* s'applique-t-il à la lecture des *Phéniciennes* ? », *Kentron* [En ligne], 22 | 2006, mis en ligne le 21 mars 2018, consulté le 10 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/kentron/1769> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/kentron.1769>

Ce document a été généré automatiquement le 10 décembre 2020.

Kentron is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 International License.

Le concept d'*hybris* s'applique-t-il à la lecture des *Phéniciennes* ?

Christine Amiech

- ¹ Il est traditionnel d'opposer le tragique d'Eschyle ou de Sophocle à celui d'Euripide, poète réputé plus moderne et par là même plus rationnel, comme l'attestent les études de Nestle ou de Verrall¹, qui ont fait date à l'aube du XX^e siècle. Il y aurait donc, au cours du V^e siècle, un affaiblissement progressif du sentiment tragique, si l'on suit les analyses de Nietzsche, le pourfendeur d'Euripide, qu'il a assimilé à Socrate dans sa haine de l'intellectualisme. Euripide quitterait ainsi le domaine propre du théâtre, celui de Dionysos, pour se réfugier auprès des sophistes. Si l'on s'en tient à ce type d'analyses, il serait normal que les ressorts du tragique, liés au sentiment de l'impuissance humaine face aux dieux et à son destin qui suscite crainte et pitié, s'amointrissent chez Euripide². Dans ces conditions, comment expliquer qu'Aristote (*Poétique* 1453a) considère Euripide comme « le plus tragique des poètes » ? Qu'en est-il du tragique euripidéen, en particulier dans la pièce des *Phéniciennes* – qui s'insère dans le cycle thébain et reprend « un des sujets les plus tragiques » de la mythologie, selon l'expression de Racine : le duel fratricide des fils d'Œdipe ? C'est cette question que nous nous proposons d'examiner.

La place centrale de la notion d'*hybris* dans la pensée grecque

- ² Mon exposé s'inscrit dans l'enquête menée sur le concept d'ὑβρις dans la langue, la littérature et la pensée grecques. Je voudrais ainsi prendre appui sur l'exposé de Michelle Lacore³ qui définit l'*hybris*, à l'origine de la pensée grecque, comme une valeur morale et religieuse, facteur de déséquilibre et de désordre, entraînant un châtement divin. Comme elle le montre, les maximes delphiques qui chantent la bonne mesure, la mesure juste, appropriée à notre nature de mortel au sein de l'univers, sont au cœur de la pensée grecque. Hésiode, notamment, dans *Les Travaux et les Jours*, place le premier au centre de ses préoccupations cette notion d'*Hybris* et son antonyme, la Justice, *Dikè*.

Hésiode, en effet, tente de convaincre son frère Persès de ne pas le léser dans l'héritage, et le couple ὕβρις / δίκη, tel qu'il apparaît aux v. 213-214⁴, est bien le même que celui que nous allons retrouver dans *Les Phéniciennes*. Il faut cependant prendre garde que cette définition de l'*hybris* en opposition à *dikè* ne s'établit pas, chez Hésiode, dans un champ de la politique séparé de toute perspective religieuse. C'est pourquoi, en tenant compte des bouleversements qui affectent la représentation du politique au V^e siècle et de l'instauration de la démocratie à Athènes, M. Lacore peut affirmer qu'un glissement s'opère d'une conception de l'*hybris* comme valeur morale et religieuse à une entité plus nettement politique, la *πλεονεξία*, la volonté de posséder plus que l'autre, défaut nettement humain. Dans ces conditions, l'*hybris* ne se définirait plus que comme le contraire de la *sophrosunè*, une démesure opposée à la modération, à la tempérance, dans une perspective dénuée de toute dimension religieuse. C'est la voie que semble suivre Socrate dans *Phèdre* 237e-238a, quand il définit précisément l'*hybris* comme le contraire de la *sophrosunè*. Or les études de Gernet ont bien montré qu'originellement, on ne peut parler de l'*hybris* d'un homme que si, et seulement si, les dieux sanctionnent celui qui en fait preuve, ainsi que la collectivité à laquelle il appartient⁵.

Quelle est dès lors la place de l'*hybris* dans *Les Phéniciennes* ?

- 3 Sa présence et son rapport avec l'action tragique sont reconnus par tous dans la tragédie eschyléenne⁶. Le mot lui-même est d'ailleurs prononcé plusieurs fois, notamment dans les premier et deuxième *stasima* d'*Agamemnon*⁷ et dans la scène fameuse du fantôme de Darius qui accuse son fils Xerxès d'avoir été châtié à Salamine pour n'avoir pas respecté les limites imposées aux hommes par les dieux⁸. On peut noter cependant, et ce point semble bien confirmer l'analyse de M. Lacore, que le terme d'*hybris* n'apparaît nulle part dans le texte théorique consacré par Aristote à la tragédie. Sans doute le fait que le conflit tragique soit défini (*Poét.* 1453b) comme « affrontement entre proches » implique-t-il l'idée d'un dépassement des normes humaines, mais en même temps, comme le souligne P. Ricœur⁹ dans la lecture qu'il propose de *La Poétique*, l'effet proprement tragique est associé étroitement « à l'enchaînement causal et donc au vraisemblable », et la dimension philosophique qui oppose la tragédie à l'histoire lie cet effet tragique à la production d'« universaux, parents de la sagesse pratique, donc de l'éthique et de la politique ».
- 4 De quel côté, du côté d'Eschyle ou du côté d'Aristote, convient-il donc de situer la tragédie d'Euripide ? Le jugement de M. Lacore peut-il s'appliquer pleinement à l'image de la démesure que cette tragédie met en scène ? Notons d'abord la quasi-absence du terme d'ὕβρις dans la tragédie des *Phéniciennes* (sauf au v. 1592) ; le verbe ὑβρίζω et ses composés sont eux mieux représentés (v. 179, 620, 1111 sq., 1644, 1663 et 1743), et le champ lexical de l'orgueil, en actes comme en paroles, est, lui, bien présent (μέγα φρονῶν, μεγαλانوρίαν ὑπεράνορα, λώβᾱ, ὑπέρφευ, τὸ λίαν, αὔχημα, μακραύχενος, ἐκόμπασε)¹⁰. Si le nom d'*hybris* est peu ou pas prononcé, la notion d'*hybris* nous paraît donc, elle, bien présente. Il nous reste à déterminer la valeur qu'il convient de lui attribuer. Il est clair que, pour Euripide, comme pour les autres Tragiques, la tragédie a une fonction didactique très marquée. Dans cette pièce des *Phéniciennes*, qui date de 409-408, Euripide veut particulièrement mettre en garde ses concitoyens contre une telle « outrance » fratricide et les inciter à adopter une conduite mesurée, dans le

domaine moral et politique. Peut-on dire cependant que, dans la pièce, cette modération par rapport à laquelle se définit l'*hybris* n'apparaît plus fondamentalement liée à la conception de la sagesse delphique telle que l'illustre Hésiode ? Ce que réfutent certains critiques, c'est l'idée qu'il puisse exister chez Euripide une sanction divine des limites imposées à l'homme. Mais l'image de l'*hybris* que nous propose la pièce n'est pas finalement si différente de celle que met en scène Eschyle, comme nous allons le montrer en examinant les différents plans à travers lesquels cette notion se trouve mise en jeu et en évaluant les différentes valeurs qu'elle revêt.

- 5 Nous commencerons donc par étudier le rôle que joue l'*hybris* et la valeur qu'elle prend dans la création du climat de violence guerrière dont, à la suite des *Sept*, témoigne la pièce d'Euripide, lorsqu'elle évoque l'assaut que préparent les chefs argiens contre la cité. Puis nous en viendrons à ce qui constitue le cœur de toute tragédie selon Aristote, son « mythos », c'est-à-dire l'agencement des faits qui, mis en intrigue, constitue l'action de la pièce.
- 6 Les *Phéniciennes* sont en effet une pièce de théâtre, c'est-à-dire une construction qui vise à produire des émotions sur le spectateur ; c'est donc à partir du mouvement dramatique lui-même, de la façon dont s'enchaînent et se lient entre eux les conflits qui opposent les personnages que nous pourrions déterminer la part qu'occupe l'*hybris* dans cette pièce. De ce point de vue, nous serons amenée à réfléchir sur la question de l'unité de la pièce, qui continue à diviser la critique. L'évaluation de la notion d'*hybris* est, nous le verrons, indissociable du jugement que l'on porte sur la cohérence de l'ensemble. Nous examinerons d'abord le conflit qui se trouve au centre de la pièce, celui qui oppose les deux frères. De par sa nature même, il fait jouer à plein la notion de démesure. Mais son enjeu, le pouvoir politique, la forme de débat rhétorique qu'il revêt, n'autorisent-ils pas à soutenir que la peinture de la *pleonexia* y prend le pas sur l'évocation d'une véritable *hybris* faisant intervenir un arrière-plan divin ? Nous ne le pensons pas. L'étude plus précise de la façon dont le conflit est mis en scène nous paraît montrer qu'une dimension religieuse n'est pas absente, parce que ce conflit, sous peine de ruiner l'unité de la tragédie, ne saurait être dissocié de l'ensemble des autres épisodes, qui tous impliquent une référence au rôle joué par les dieux dans la destinée des Labdacides d'abord, mais aussi dans celle de la cité de Thèbes depuis ses origines. La sous-estimation du rôle des dieux – telle est notre thèse – ne permet pas de comprendre la cohérence de la pièce et ruine son unité, car, dans cette optique, l'épisode de Ménécée apparaît comme une « pièce rapportée », alors que, placé au centre, il contrebalance le duel fratricide.

L'*hybris* guerrière des Sept existe aussi chez Euripide

- 7 Le modèle reconnu des *Phéniciennes* est, nul ne le conteste depuis l'argument ancien très mutilé attribué à Aristophane de Byzance, *Les Sept*, pièce d'Eschyle jouée en 467 et reprise plusieurs fois au cours du V^e siècle, si l'on en croit *Les Grenouilles* d'Aristophane (v. 836). Le « drame plein d'Arès », selon l'expression des *Grenouilles* empruntée à Gorgias¹¹, a donc connu un grand succès, et il est compréhensible qu'Euripide ait souhaité se mesurer à Eschyle sur le thème de l'expédition des Sept. Il reprend de fait les mêmes héros, à l'exception d'Étéoclos l'Argien, dont le nom sans doute trop proche de celui du roi Étéocle a favorisé l'élimination. À sa place, Euripide aligne le chef de l'expédition, Adraste, dont l'*hybris* est égale à celle des autres guerriers (cf. v. 1137 :

ἸΑΡΥΕΪΟΝ Ἀΰχημα, qui désigne l'hydre de Lerne, emblème de son bouclier). Cette *hybris* des guerriers euripidéens nous semble en tout point semblable à celle des guerriers eschyléens, dans le sens de « démesure » guerrière, entraînant un déchaînement parallèle de violence¹². Cette *hybris* correspond à celle des guerriers de l'âge de bronze ou des « héros » soumis, chez Hésiode¹³, à la destruction, opposés aux guerriers justes, les héros qui sont au service du pouvoir exercé par un bon Souverain, ancêtres des gardiens de la cité idéale de Platon. Dans *Les Sept*, Vernant voit se dresser ces deux figures antithétiques de combattants :

à chaque porte se dresse un guerrier d'*hybris*, sauvage et frénétique ; semblable à un Géant, il profère contre les dieux souverains et contre Zeus des sarcasmes impies [...].

Si cette série de guerriers eschyléens est la proie de l'*hybris*, il en va de même pour ceux d'Euripide. Certes Euripide joue avec son modèle et, tout en n'hésitant pas à le critiquer (voir surtout v. 751 sq.), il présente cependant deux passages largement inspirés des *Sept* : au début, la Teichoscopie, durant laquelle un vieux serviteur présente à Antigone chacun des assiégeants depuis une terrasse du palais royal (v. 118-192), et beaucoup plus loin dans la pièce, un messager, qui est l'écuyer d'Étéocle, raconte à Jocaste la bataille en détaillant chacun des boucliers des ennemis (v. 1104-1140)¹⁴.

- 8 Parthénopée, le fils de la nymphe Atalante, présente la même ambivalence chez Eschyle et chez Euripide. Son nom laisse entrevoir une beauté juvénile et efféminée qui contraste avec sa fureur guerrière. L'adjectif γοργός, dérivé de Γοργώ et commun aux deux descriptions (v. 146 *Ph.* et v. 537 *Sept*), dénote bien son caractère farouche, qui sera précisé à nouveau par la comparaison avec un ouragan ou Typhon et par μαργάω aux v. 1154-1156, au moment de sa mort spectaculaire. Son adversaire thébain n'est pas moins violent. Il est exceptionnellement nommé : c'est Périclymène qui « lui lance à la tête une pierre / de taille à remplir un chariot ». Contrairement à Eschyle et à Hésiode, Euripide ne distingue pas les bons guerriers des mauvais. Ils partagent tous une même violence négative, qui met en péril la collectivité.
- 9 Le « géant » Hippomédon a la même stature imposante que chez Eschyle, susceptible de provoquer la terreur d'Antigone. Quant à Tydée, l'Étolien, il porte Arès dans sa poitrine, et son caractère μισοβάρβαρος fascine Antigone tout en l'effrayant. Et si la menace d'incendier la ville ennemie se trouve chez Eschyle sur le bouclier de Capanée, et chez Euripide à propos de Tydée assimilé au Titan Prométhée (*Ph.* 1122 / *Sept* 434), ces décalages sont minimes au regard de la matrice qui, elle, est identique.
- 10 En effet, ce qui nous paraît essentiel, c'est le point où se rejoint la description des deux auteurs, quand ils présentent les deux guerriers, dont le comportement et le bouclier emblématique sont aux antipodes, Amphiarao et Capanée. Le premier, en tant que devin, connaît l'issue désastreuse de l'expédition ; il représente la *sophrosunè*, au milieu du déchaînement de l'*hybris* des autres combattants (cf. *Ph.* 177 / *Sept* 568 et 610). Le fait que leurs boucliers soient dépourvus d'emblèmes agressifs est pour nous hautement significatif (voir *Ph.* 1112 / *Sept* 591). L'opposition lexicale attestée par Platon entre sagesse et démesure est d'ailleurs présente dans le texte même d'Euripide (*Ph.* 1112) :

Οὐ σημειῖ ἔχων / ὑβρισμέν', ἀλλὰ σωφρόνως ἄσμι' ὄπλα.
 (« Loin d'arborer un emblème / plein de morgue, il possédait, dans sa sagesse, des armes sans blason. »)
- 11 Face à cette figure de sagesse, la figure hyperbolique de l'*hybris* est donc logiquement représentée dans les deux textes par Capanée. La référence euripidéenne au texte

eschyléen se situe dans la réplique d'Antigone qui demande à la fin de la Teichoscopia où se situe « celui qui profère les terribles menaces contre la cité » (v. 179). L'article défini possède là un sens emphatique correspondant au « ille » latin : ces célèbres menaces sont issues précisément du texte d'Eschyle (voir *Sept* 426). Capanée, chez Eschyle comme chez Euripide, est le plus dangereux des assaillants, celui qui veut escalader les murailles pour prendre la ville, véritable leitmotiv de la pièce avec la récurrence de προσαμβάσεις / προσβάσεις. Ses menaces ne restent pas lettre morte. Il les met à exécution, comme on le voit dans le récit du messager (v. 1173-1174). Chez Eschyle, il est déjà considéré comme « le Vantard » (v. 436, τὸν κομπάζοντα) et il s'en prend à Zeus lui-même, tout comme chez Euripide (v. 1175). Zeus, de fait, se vengera, comme l'avait préconisé Étéocle dans *Les Sept* (v. 443-446) et comme le souhaite ardemment l'Antigone des *Phéniciennes* dans un vibrant appel à Némésis (v. 182-192). La punition de Capanée est largement développée dans des vers des *Phéniciennes* soupçonnés d'interpolation à cause de leur très grande violence (v. 1181-1186). Mais les *sparagmoi* des *Bacchantes* prouvent qu'Euripide est capable de telles outrances¹⁵. De plus cette mort de Capanée ne reste pas sans lien avec l'intrigue : c'est elle qui déclenche la retraite des Argiens, car Adraste l'interprète comme un présage défavorable, et elle joue le rôle inverse pour le camp thébain.

- 12 Finalement, le maintien de l'hybris guerrière de Capanée et de la modération d'Amphiaraos dans les deux textes nous paraît le trait le plus saillant du rapprochement entre les deux auteurs. L'hypothèse de P. Vidal-Naquet¹⁶ d'après laquelle Euripide se livrerait à une « déconstruction » de la scène des boucliers d'Eschyle conduit, selon nous, à une impasse. Ce n'est pas là le point important. Dans l'utilisation du mythe des *Sept*, Euripide suit de très près la tradition. L'originalité des *Phéniciennes* ne se situe pas à cet endroit.

L'hybris des deux frères dans l'affrontement fratricide

- 13 La même sorte d'hybris au sens de « démesure violente » se retrouve évidemment dans le duel qui oppose les deux frères. Mais dans ce cas particulier, Euripide surpasse son prédécesseur, puisqu'il met en scène les deux protagonistes, ce que n'avait pas fait Eschyle. En effet, chez Euripide, les deux frères se rencontrent sur scène. Si le duel armé n'a pas lieu sur la scène mais est rapporté, dans un récit de messager autrement plus développé que chez Eschyle, un duel verbal d'une rare intensité éclate à l'issue de l'*agôn* (v. 588-637). Le passage aux tétramètres trochaïques catalectiques¹⁷ marque une nette rupture avec ce qui précède, et rend tangible l'échec de la réconciliation entreprise par leur mère Jocaste. La stichomythie, puis les *antilabai* renforcent l'accélération du rythme, voulue à cet endroit par Euripide.
- 14 L'affrontement, la haine entre deux frères, est en effet particulièrement tragique, comme Polynice l'a confié à sa mère au v. 374 :

ὥς δεινὸν ἔχθρα, μήτηρ, οἰκείων φίλων

(« Qu'elle est terrible, mère, la haine qui oppose des proches »)

vers que Racine a ainsi transposé : « L'on hait avec excès lorsque l'on hait un frère »

¹⁸.

Dans la scène en tétramètres, les deux protagonistes sont donc logiquement entraînés dans un même mouvement de violence, et l'hybris d'Étéocle finit par emporter Polynice, qui, jusqu'alors, semblait plus raisonnable. La mère, qui devait jouer le rôle d'arbitre

conciliateur, est alors prise à témoin de la folie meurtrière qui s'empare de ses deux fils. Au v. 620, le terme d'ὕβριζι est employé d'abord par Polynice pour se justifier : « C'est lui qui nous outrage », puis, dans le second hémistiche, Étéocle lui fait écho par un composé rare mais qui ne pose aucune difficulté : ἀνθυβρίζομαι, « je ne fais que répondre à ses outrages ». Chacun se sent donc « outragé » par l'autre, au point que Polynice veut se placer en face de son frère dans la bataille désormais imminente. À ἀνθυβρίζομαι va répondre, au v. 622, ἀντιτάξομαι. Et Polynice en arrive au même désir que son frère : ἀντιτάξομαι κτενῶν σε. Le nom du désir ἔρωσ est d'ailleurs dans la bouche d'Étéocle au même v. 622 (cf. *Sept* 688 et 692) :

Κἀμὲ τοῦδ' ἔρωσ ἔχει (« Moi, le désir de cela [= de te tuer] me possède aussi »).

L'amour et la haine ἔρωσ et ἔρις sont là côte à côte, voire se renforcent l'un l'autre.

- 15 Après cet affrontement sur scène, les deux frères se retrouvent donc sur le champ de bataille, au pied des remparts de Thèbes. C'est un messager qui rend compte de l'affrontement sans merci aux v. 1359-1424, avant de raconter, dans une deuxième tirade, l'agonie des deux frères et la mort de leur mère qui, de désespoir, se suicide avec une de leurs épées, sur leurs cadavres. Le comble du pathétique est alors atteint, mais avec une grande sobriété de moyens. La place occupée par le duel est donc bien plus grande que chez Eschyle, où seule une vingtaine de vers lui sont consacrés au cours d'un dialogue entre le chœur et le messager (*Sept*, v. 799- 819).
- 16 Dans les deux prières que chacun des frères adresse aux dieux avant le duel – Polynice à Héra, la déesse d'Argos, et Étéocle à Athéna Onka – ils demandent tous deux que leur vœu le plus cher soit exaucé : le meurtre de leur frère¹⁹. Le poète montre ensuite l'élan terrible qui pousse l'un contre l'autre les deux assaillants (v. 1379). Suit une comparaison épique, réutilisée par Grégoire de Naziance²⁰, avec des sangliers qui aiguisent leurs dents cruelles et dont les yeux étincellent de fureur ; leurs bouches écument comme celles de bêtes fauves, et quand ils sont privés de leurs épées, ils en viennent au corps à corps. Étéocle, grâce à la feinte thessalienne (sans doute un terme technique de lutte), est proche d'emporter la victoire, mais, par manque de prudence, il cherche à dépouiller (σκυλεύω) son frère, comme il le ferait pour n'importe quel ennemi, et cet ultime outrage va le perdre (ὃ καὶ νῦν ἔσφηλε). Car Polynice, dans un ultime sursaut de vitalité, frappe son frère mortellement au foie. La haine les aura tenus jusqu'à leur dernier souffle, et c'est Polynice mourant qui véritablement entraîne son frère dans la mort. Deux vers concluent ce récit épique saturé jusqu'à la fin de réminiscences homériques (v. 1423-1424) :

Γαῖαν δ' ὁδᾶξ ἐλόντες ἀλλήλων πέλας
πίπτουσιν ἄμφω κοῦ διώρισαν κράτος.

Le duel n'a donc servi à rien, en tout cas pas à départager les Argiens et les Thébains.

- 17 Dans la pièce, chaque fois qu'il est question du combat fratricide, l'image épique des bêtes fauves surgit : dans le commentaire du chœur qui précède le duel, au v. 1297, δίδυμοι θῆρες de l'antistrophe répond au δίδυμα τέκεα de la strophe, puis au moment où Antigone raconte à Œdipe, sur le mode chanté, la mort de sa femme et de ses deux fils, passage très émouvant et très réussi stylistiquement (v. 1567-1575). Nous retiendrons dans ces vers la comparaison avec les lions dans leur tanière – ὥστε λέοντας ἐναύλους ; le participe μαρναμένους se rapporte autant aux lions qu'aux enfants dans une belle fusion du comparant et du comparé, et l'adjectif ἐναύλους fait écho à ἐνυάλιον, Enyale, surnom d'Arès, employé comme lui par antonomase pour

désigner la « fureur guerrière » (cf. v. 134), seul partage qu'auront connu les deux frères. L'épithète κοινόν n'est pas choisie au hasard.

- 18 Cette fureur guerrière est donc parfaitement digne de bêtes sauvages ; elle outrepassa les normes de mesure imposées par toute civilisation. Ce fratricide est un retour à la barbarie au sein d'une *hybris* destructrice, pour les deux frères, leur famille et leur cité.

Le duel est comme chez Eschyle la conséquence de la Malédiction paternelle, liée à celle qui pèse sur les Labdacides

- 19 Ce duel barbare est en fait l'aboutissement des malédictions d'Œdipe, et ce lien avec le texte eschyléen nous paraît avoir été minimisé par la critique, à l'exception de R. Aélion²¹ qui écrit : « Euripide a gardé le thème de la malédiction et les *arai* d'Œdipe s'accomplissent dans les *Phéniciennes* de la même façon que dans les *Sept* ». Toutefois, au lieu de s'arrêter sur ce point, elle recule immédiatement et insiste sur le peu d'efficacité de l'Érinys chez Euripide. Nous pensons, au contraire, qu'Euripide, comme Eschyle, travaille sur deux plans qui se chevauchent : le plan divin et le plan humain. C'est en fait le caractère des hommes qui permet à la malédiction divine d'être efficace. Le théâtre met en scène l'aphorisme d'Héraclite²², qui a donné lieu à diverses interprétations, dont nous ne retenons que celle qui nous paraît la plus juste :

« Son caractère est pour l'homme son destin » : Ἡθος ἀνθρώπῳ δαίμων.

- 20 Dans les deux pièces, le thème de la malédiction est donc central. En premier lieu, Laïos n'aurait pas dû engendrer, faute rappelée aux v. 742-749 des *Sept* par le groupe Ἀπόλλωνος βίᾱ, expression reprise par Jocaste dès le v. 18, quand elle énonce l'oracle pythique, δαιμόνων βίᾱ, et par Tirésias au v. 868, dans le même contexte d'infraction à la parole de l'oracle, βίᾱ θεῶν (« depuis que Laïos eut un enfant contre la volonté des dieux »).
- 21 Mais le rôle central est surtout joué dans les deux textes par l'imprécation d'Œdipe à l'encontre de ses fils. Son contenu est donné par Jocaste, dès le prologue, au v. 68 : θηκτῷ σιδήρῳ δῶμα διαλαχεῖν τόδε, dans les termes mêmes d'Eschyle. Au v. 789 des *Sept* se trouve avec tmèse le verbe διαλαχεῖν et au v. 944, c'est le syntagme θηκτὸς σίδαρος.
- 22 L'assimilation d'Ἀρὰ à l'Érinys est aussi absolument commune à Eschyle et à Euripide.
- 23 Dès le v. 70 des *Sept*, Étéocle invoque Zeus, la Terre, les dieux de sa patrie et Ara, puissante Érinys d'un père, en apposition. De même, après l'échec des pourparlers de paix, Jocaste, dans *Les Phéniciennes*, s'écrit, dans une interrogation oratoire au v. 624 : πατὴρ οὐ φεύξεσθ' Ἐρινύς ; (« N'échapperez-vous pas aux Érinies de votre père ? »). Et au moment où les cadavres arrivent sur scène, au v. 1503, Antigone les nomme précisément « les joies de l'Érinys » (χάρματ' Ἐρινύος), entendant par là la satisfaction que celle-ci éprouve devant l'accomplissement du châtement.
- 24 Comme on peut s'y attendre, aux côtés de Jocaste et d'Antigone, c'est le chœur qui insiste le plus sur l'aspect inéluctable et divin du conflit : dès la *parodos*, au v. 255, il parle du combat à venir comme du « fléau des Érinies » (πημονὰν Ἐρινύων). Après le récit du messenger, il commente au v. 1426 : τὰς σὰς δ' ἄρ' ἔοικεν ἐκπλῆσαι θεός (« Tes malédictions, un dieu semble les avoir accomplies »), qui s'apparente au v. 655 des *Sept* :

πατρὸς δὴ νῦν ἄραἱ τελεσφόροι (« Les voilà donc maintenant accomplies, les malédictions du père ! »). De même, le quatrième *stasimon* se clôt sur la mention de l'Érinys au v. 1306 : ἄποτμος ἄποτμος ὁ φόνος ἔνεκ' Ἑρινύων (« Ah, funeste, funeste destin, ce meurtre dont les Érinys sont la cause ! »). Ce vers termine le chant qui anticipe le meurtre fratricide, et fait écho aux v. 790 sq. des *Sept* : νῦν δὲ τρέω / μὴ τελέσῃ καμψίπους Ἑρινύς (« Maintenant, je crains / que ne les accomplisse l'Érinys au pied rapide »). Comme Antigone au v. 1504, le chœur des *Phéniciennes* a donc trouvé ce qui a causé la perte de la famille d'Œdipe : l'Érinys.

- 25 Dans cette optique, le déterminisme triomphe et la part de la responsabilité humaine semble infime. Un dieu, le Destin ou la Nécessité, a programmé l'acharnement tragique sur Œdipe et sa lignée, d'où l'invocation à Moira, à la fin de la pièce (v. 1595-1614), par le malheureux héros accablé par le sort qui récapitule une ultime fois son histoire. Avec résignation, Jocaste et Œdipe affirment tous deux au contraire qu'il faut savoir supporter ce qui vient des dieux : pour Jocaste, c'est le v. 382 – δεῖ φέρειν τὰ τῶν θεῶν – et pour Œdipe, c'est à l'extrême fin de la tragédie, le v. 1763 – τὰς γὰρ ἐκ θεῶν ἀνάγκας θνητὸν ὄντα δεῖ φέρειν, c'est-à-dire accepter notre condition de mortel. Les seuls qui s'obstinent à ne pas comprendre la volonté des dieux, ce sont les fils d'Œdipe, qui espèrent même pouvoir ruser avec eux (voir v. 64 sq. de Jocaste). Ce qu'ils ignorent ou veulent ignorer, c'est bien sûr la force du Destin.
- 26 Les *Phéniciennes* sont donc incontestablement un drame qui présente de nombreux points communs avec le tragique eschyléen tel qu'il se manifeste dans *Les Sept*. Mais, dans le même temps, la tragédie euripidéenne est solidement rattachée au monde des humains, ce qui fait sa modernité. En effet, Euripide met aussi en scène des hommes responsables de leurs actes et qui se battent pour exercer le pouvoir dans la cité. Mais sur ce point aussi, l'opposition avec la perspective eschyléenne doit sans doute être relativisée, selon le souhait de B. Snell²³.

L'*hybris* du pouvoir correspond à l'ὑβρις ἀτάσθαλος de la race d'argent (Hésiode, *Travaux et Jours*, 134)

- 27 L'affrontement verbal qui oppose Étéocle et Polynice est un des temps forts de la tragédie. Il est resté célèbre dans toute l'Antiquité. Les moralistes et les philosophes de toute obédience n'ont cessé de s'y référer pour la peinture puissante qu'il propose de la figure du tyran. Les vers placés dans la bouche d'Étéocle n'ont cessé d'être cités. Si le passage est bien sous le signe de la démesure, on se plaît souvent à y reconnaître les marques de la manière propre à Euripide, c'est-à-dire son goût pour la psychologie, et surtout son goût pour la rhétorique et les débats d'idées liés à l'actualité et qui passionnent le public démocratique d'Athènes. Le conflit des deux frères est ainsi mis en scène à travers un très long *agôn* à trois personnages. Cette appréciation de la scène est juste, mais elle ne doit pas occulter ses autres composantes, et notamment la violence du conflit. Étéocle, dès qu'il entre en scène, représente le type de l'homme plein de morgue. Son comportement outrageant est décrit par Jocaste aux v. 454-456. Sa colère vis-à-vis de son frère sous-tend toute sa tirade d'*agôn*, qui, au lieu d'être une réponse directe et argumentée, n'est qu'une justification cynique de son attitude injuste. Il étale son goût immodéré du pouvoir et revendique sans vergogne son impiété, en haussant Tyrannis au rang de « la plus grande des déesses » (v. 506). Quoi qu'il en coûte à la collectivité, il veut régner. Toute autre position sociale lui paraît un

esclavage. Il ne faut absolument pas supprimer le v. 520. L'anacoluthie est très probable, compte tenu de la grande excitation d'Étéocle à ce moment, et la reprise de son refus catégorique de laisser le pouvoir par la tournure ὥς οὐ et le futur (v. 523) montre que, dans son excitation, Étéocle a vraisemblablement laissé sa phrase en suspens au v. 519. Comme le Calliclès de *Gorgias* (491E), il ne peut concevoir d'être soumis à quoi ou à qui que ce soit. Son *hybris* éclate dans la conclusion de sa tirade (v. 524 sq.), dont César, comme d'autres tyrans, a fait sa maxime favorite, selon le témoignage de Cicéron (*off.* 3, 82) ou de Suétone (*Iul.* 30) :

Εἴπερ γὰρ ἀδικεῖν χρή, Τυραννίδος πέρι
Κάλλιστον ἀδικεῖν, τᾶλλα δ' εὐσεβεῖν χρέων.

(« Car, s'il faut commettre l'injustice, c'est pour le Pouvoir Absolu

Qu'il est très noble de la commettre ; pour tout le reste, qu'on pratique la piété ! »)

- 28 Ainsi le caractère qu'Euripide prête à celui qui incarne la passion du pouvoir ne nous semble pas relever d'une simple description psychologique, mais rester fidèle à la représentation delphique, de nature religieuse. Étéocle, être coléreux, sacrilège, impie, semble parfaitement incarner le type qu'Hésiode appelle audacieusement par apposition ἄνθρωπος ἄνθρωπος (*Travaux* 191 sq.), l'*Hybris* faite homme, « l'homme tout démesure », comme traduit P. Mazon.
- 29 La *pleonexia* d'Étéocle apparaît bien somme toute comme une passion humaine, mais son trait principal reste une démesure qui la place d'emblée en opposition avec l'ordre de la nature. Si l'*hybris* se définit comme le contraire de la *sophrosunè*, cette dernière notion peut-elle être totalement détachée de la perspective delphique, imprégnée de religion ?
- 30 Même chez Platon, chez qui la *sophrosunè* est étroitement associée à la Raison, lorsqu'il incarne en Calliclès, une figure très proche d'Étéocle, la passion d'avoir toujours plus, cette peinture n'est pas dissociée de l'évocation du châtement du Tyran aux Enfers. C'est la démesure de la parole de Calliclès qui conduit Socrate à recourir au mythe, à la parole religieuse, seule capable de lui faire pièce.
- 31 Ce déchaînement d'*hybris* est donc la réponse d'Étéocle à la demande de Justice faite par Polynice en termes modérés. *Dikè* est en effet le terme clé de sa tirade d'*agôn*. Pour lui donc, *Dikè* n'est plus, comme chez Eschyle (*Sept*, 644-648), une allégorie sur son blason arrogant, mais l'entité abstraite qui sous-tend la juste revendication de la « part » du pouvoir auquel il a droit. Finalement dans les deux premières tirades, nous retrouvons le couple hésiodique *Dikè* / *Hybris* du pouvoir, de la domination.

La condamnation de l'*Hybris* par Jocaste et son éloge d'Égalité

- 32 Dans sa tirade d'arbitrage entre ses deux fils, Jocaste commence par tenter de raisonner Étéocle et de lui montrer ses erreurs, néfastes pour lui, comme pour la cité. Elle pratique un glissement sémantique de Tyrannis à Philotimia, le goût des honneurs – τιμαί –, l'Ambition (v. 522), c'est-à-dire qu'elle passe d'un registre politique à un registre plus éthique. Dion Chrysostome (*or.* 17, 9) cite le vers avec un mot très proche de φιλοτιμία, son équivalent métrique πλεονεξία – la volonté d'avoir plus, employé par Euripide une seule fois dans *IA* (v. 509). J. de Romilly²⁴ a montré que cette critique de

l'ambition démesurée des hommes politiques de l'époque, particulièrement des démagogues, se retrouve chez Thucydide²⁵ ou chez Aristophane.

- 33 Cette mère-philosophe fait une description apocalyptique de Philotimia, qui provoque la ruine de ceux qui la servent, leurs adeptes – τῶν χρωμένων –, et propose à son fils de suivre une divinité abstraite plus noble. Il s'agit d'Isotès, Égalité, mot qui fait une entrée remarquée en tragédie, en tête de deux trimètres (v. 536 et 542), abstraction divinisée d'un genre nouveau. Cette égalité est à la fois un facteur de stabilité entre les individus et les cités et une loi naturelle à respecter, si l'on veut éviter que le désordre n'entraîne le chaos, forme de punition de celui qui l'enfreint. Il est donc terriblement difficile de choisir au v. 538 entre νόμιμον et μόνιμον. Paléographiquement, les deux adjectifs sont très proches, mais la tradition directe et une partie des manuscrits de Plutarque incitent à choisir le terme de νόμιμον, plus novateur en ce sens qu'il ne respecte pas l'opposition de certains sophistes entre φύσις et νόμος. En effet, dans cette tirade, Jocaste ne suit pas ces sophistes, mais les philosophes présocratiques qui voient le salut dans le respect de l'ordre du monde. Ainsi, Héraclite a affirmé que pas même le Soleil ne saurait franchir ses limites, sinon les Érinyes, gardiennes de la Justice, interviendraient pour rétablir l'ordre naturel²⁶. De même Jocaste s'appuie sur l'alternance du jour et de la nuit pour imposer la règle de la justice et du partage égal à son fils. Comme Solon (dans Plutarque, *Sol.* 14, 4), Jocaste pense que « seul l'égal peut empêcher la guerre » (cf. v. 539 sq., qui énonce la généralité inverse : « le moins est toujours l'ennemi du plus et ouvre la voie à la haine ») ; comme Hésiode, elle prône l'idée, citée avec révérence par Platon dans *Rep.* V, 466C, « que la moitié vaut plus que le tout » (v. 40 des *Travaux*).
- 34 L'éloge d'Isotès par Jocaste est donc politique, mais surtout philosophique. Et à la fin de son très long discours, elle réunit ses deux fils dans la même admonestation, qui ne sera pas entendue : qu'ils se prémunissent contre l'excès (v. 584) :
- ΜΕΘΕΤΟΝ ΤΟ ΛΙΑΝ, ΜΕΘΕΤΟΝ.
(« Renoncez tous deux à l'excès, oui, renoncez-y ! »)
- 35 Jocaste, malgré tout l'amour qu'elle porte à Polynice, le considère donc comme autant responsable que son aîné de la ruine de la cité. Il en va sans doute de même d'Euripide, qui accole régulièrement à son nom « celui qui ravage sa patrie ». Il lui a vraisemblablement attribué l'imprécation du v. 624 : « Que toute la maison aille à sa perte ! », attribution refusée par les philologues, arguant du fait que l'expression convient mieux à Étéocle²⁷...
- 36 À l'intérieur même de l'*agôn*, où le lien avec l'actualité est pourtant le plus visible et sur lequel se focalise la critique pour accentuer la différence entre Eschyle et Euripide et affirmer la nette responsabilité humaine d'Étéocle dans le fratricide, il est donc possible aussi de voir à l'œuvre la réalisation du projet divin d'anéantissement des Labdacides, par la condamnation de l'*hybris* des deux frères, incapables de résister l'un comme l'autre au Destin. Chez Eschyle lui-même, la condamnation conjointe des deux frères nous paraît très nette dans son néologisme remarquable : les deux frères sont qualifiés par le chœur de πολυνεικεῖς, formé sur le seul nom de Polynice, « l'Amoureux de la querelle » : ici, ils sont tous deux également « les amoureux de la querelle » (cf. *Sept* 830).

- 37 Mais celui qui, dans *Les Phéniciennes*, exprime le mieux le tragique du destin est celui qui est le mieux placé pour le faire : le devin Tirésias, celui qui connaît le passé, le présent et l'avenir.

La condamnation de l'*hybris* par le devin, représentant de la voix des dieux

- 38 Le devin Tirésias occupe le troisième épisode des *Phéniciennes*, et il tient un rôle central dans cette pièce, puisqu'il est l'interprète de la volonté divine. Étéocle, compte tenu de ses mauvais rapports avec lui (v. 772 sq.), a chargé Créon, lors de l'épisode précédent, de le consulter avant la bataille décisive contre les Argiens. Tirésias prononce donc devant Créon deux tirades d'une importance capitale pour le sujet que nous traitons. Selon lui, la cité est malade (v. 867), ce qui rejoint le constat qu'il a déjà fait dans *Antigone* (v. 1015). Dans *Les Phéniciennes*, pour justifier son propos, il remonte dans un premier temps, comme Jocaste dans le prologue, au jour où (ἐξ οὗ) Laïos a enfanté contre la volonté des dieux. Puis il interprète la façon dont Œdipe s'est crevé les yeux comme une « ruse » (*sophisma*) des dieux pour avertir les hommes de leur puissance de destruction (v. 870-871), dans une formulation qui a marqué l'esprit de Sophocle (cf. *O. C.* 552). Mais les fils d'Œdipe, dans leur naïveté, ont pensé pouvoir échapper aux dieux et à la Tuche, nouvelle preuve de leur *hybris*. Sa condamnation de leur conduite est sans appel, avec un ὥς δὲ ironique (« comme si vraiment ils allaient pouvoir échapper aux dieux »). En enfermant leur père à l'intérieur du palais, ils l'ont aigri et ont dû subir ses malédictions, qui ne sauraient plus rester longtemps inefficaces. Tirésias reprend donc les mêmes faits que Jocaste dans sa tirade d'ouverture, mais il intervient davantage et donne sa propre lecture des événements. Le spectateur comprend que l'étau se resserre autour d'Étéocle et de Polynice. Au v. 880, Tirésias annonce solennellement le duel fratricide imminent :

Ἐγγὺς δὲ θάνατος αὐτόχειρ αὐτοῖς, Κρέον.

(« La mort qu'ils vont se donner l'un à l'autre est proche, Créon. »)

- 39 Nous avons conscience des limites de notre traduction, qui exige un commentaire sur l'adjectif αὐτόχειρ : le fratricide est en effet ici assimilé à une forme de suicide, une mort qu'on s'inflige à soi-même, non à l'autre. Cette formulation est un écho au v. 681 des *Sept*, où Eschyle qualifie cette mort d'αὐτοκτόνος²⁸. En outre, à cet endroit du texte, Eschyle oppose le meurtre banal et autorisé en temps de guerre, dont on peut se purifier, au fratricide, souillure éternelle :

Οὐκ ἔστι γῆρας τοῦδε τοῦ μιάσματος.

(« C'est là une souillure qui ne vieillit pas » [trad. Mazon])

- 40 L'emploi du verbe δαίμονάω, « être possédé par un daimon », au v. 888 est un autre écho volontaire à Eschyle, repéré par J.-P. Vernant²⁹, qui décèle dans cet emprunt un signe de l'« esprit tragique d'Eschyle ». Ce verbe n'a rien d'étonnant dans la bouche d'un devin. Pour Tirésias, les deux frères n'agissent pas de leur propre gré, mais sous l'aiguillon d'une force extérieure. Le même terme se trouve en effet au v. 1001 des *Sept* dans la bouche d'Ismène, si l'on s'en tient aux indications du manuscrit qui fait autorité (Laur. 32, 9), au moment du thrène funèbre qui réunit les deux frères dans une même lamentation : ἰὼ δαίμονωντες Ἄττα (« Iô ! Vous qui avez été la proie d'Atè ! »). Les lexicographes modernes, en contestant qu'Euripide emploie le terme dans le même

sens qu'Eschyle, renforcent l'idée qu'il ne puisse pas employer le terme dans le même sens religieux que son prédécesseur.

- 41 La deuxième tirade de Tirésias est encore plus intéressante dans notre optique, car elle plonge plus profondément dans l'histoire de Thèbes et permet de relier nettement les deux histoires qui, jusqu'à cet endroit de la pièce, pouvaient paraître parallèles : celle des Labdacides et celle des origines de la cité de Thèbes. Tirésias dévoile en effet, dans les v. 931-936, la raison pour laquelle Ménécée, le plus jeune fils de Créon, doit sacrifier sa vie pour le salut de la cité. La mort volontaire du jeune garçon dans l'ancre où le serpent né de la Terre surveillait la source de Dircè doit apaiser le vieux ressentiment d'Arès contre Thèbes et permettre la victoire de Thèbes. Ce n'est donc plus, comme chez Eschyle, le bon chef de guerre Étéocle qui assure la victoire de Thèbes, mais c'est un sacrifice humain, celui du jeune Ménécée. Il semble que cet épisode soit intrinsèquement une innovation euripidéenne, qui sera reprise par Stace et intégrée à l'histoire thébaine par Pausanias³⁰. Mais cette mort n'empêche en rien le duel. Elle fait figure de contrepoids à la malédiction qui pèse sur la famille et la cité. C'est elle qui permet de donner une nouvelle chance à la collectivité, une fois Œdipe, la victime-émissaire, évincé. Là réside la différence essentielle avec Eschyle, et non dans des subtilités de détail concernant les chefs de l'expédition des Sept, les changements de portes ou les emblèmes de leurs boucliers...
- 42 En fait Euripide élargit, approfondit la perspective eschyléenne et replace l'histoire des Labdacides dans toute l'histoire de Thèbes. À cette seule lumière peut se comprendre la pertinence des chants du chœur.

Insertion des chants du chœur dans l'action des *Phéniciennes* : de l'importance des Spartoi, les Hommes semés pour l'*hybris* dans la pièce

- 43 Grâce à l'intervention de Tirésias, le spectateur comprend enfin la nécessité du chœur phénicien – et non carthaginois, comme le suggère F. Chapouthier à la suite de L. Radermacher³¹ – chantant avec insistance la fondation de Thèbes par leur ancêtre Cadmos. Jusqu'à aujourd'hui encore, les commentateurs s'interrogent sur la pertinence d'un chœur totalement étranger à la cité, et donc extérieur à l'action tragique qui se déroule sous ses yeux.
- 44 Les scholies donnent au v. 202 une interprétation politique à ce passage d'un chœur thébain, comme c'est le cas dans toutes les autres pièces du cycle qui précèdent *Les Phéniciennes*, à un chœur étranger ; mais si cette raison est tout à fait importante et ne doit pas être minimisée, elle n'est pas la seule, car c'est leur origine phénicienne qui permet à Euripide de déployer tout le passé thébain, puisque Cadmos le Tyrien – dont le nom signifie l'Étranger en langue sémitique – est le fondateur de Thèbes. Ce n'est d'ailleurs pas le chœur qui prononce le premier ce nom essentiel, mais Jocaste, dès le v. 5, ce qui prouve que le projet d'Euripide est solidement construit.
- 45 Τύριον est ainsi le mot qui ouvre la *parodos* où les jeunes femmes expliquent les raisons de leur présence à Thèbes, alors qu'elles se rendent à Delphes, envoyées comme offrande à Loxias. Phéniciens et Thébains sont bien les uns et les autres « fils d'Agénor », le père phénicien de Cadmos. Les femmes du chœur insistent donc légitimement sur cette communauté de parenté au début du deuxième couple de

strophes de la *parodos* (v. 243-249). Elles s'appuient notamment sur l'adage pythagoricien : « Tout est commun entre amis » (κοινὰ τὰ τῶν φιλῶν), qu'elles adaptent à la situation de la cité au moment où elles chantent, c'est-à-dire à la communauté de souffrances.

- 46 Elles ne sont donc absolument pas insensibles au destin de Thèbes, et surtout elles permettent à Euripide de plonger dans les racines du passé de cette cité. Le premier *stasimon* s'ouvre ainsi sur le nom de Κάδμος [...] Τύριος, écho du premier mot de la *parodos*, et il déroule les diverses étapes de la fondation de la ville. L'antistrophe se focalise sur le meurtre du dragon d'Arès, gardien de la source Dirce – dont il est question, rappelons-le, dans la tirade de Tirésias du troisième épisode –, pour en venir aux dents du dragon semées par Cadmos sur les conseils de Pallas Athéna. Là se trouve l'origine des Spartes – οἱ Σπαρτοί –, les Hommes semés, surgis de la Terre, véritables autochtones. Leur nom, qui n'est pas prononcé dans ce premier *stasimon*, le sera dans le deuxième, pour désigner les Thébains par une périphrase : « la race des Spartes », et par Tirésias dans la tirade où le devin justifie précisément le sacrifice de Ménécée. Mais les v. 672 sq. du premier *stasimon* sont particulièrement importants, car ils précisent que « le meurtre au cœur de fer – σιδερόφρων (un composé eschyléen) – les unit de nouveau à la Terre chérie ». Ce meurtre fratricide initial semble bien l'archétype de ce que reproduisent les deux frères Étéocle et Polynice au cours de la pièce. Nous avons trouvé deux signes lexicaux de ce jeu d'échos voulu par le poète : le verbe συνάπτω, qui se retrouve au v. 1381 de la tirade qui narre le duel fratricide en tête de trimètre, et surtout le réemploi d'un verbe rare en partie lyrique et donc très facilement repérable comme rappel volontaire ; je veux parler du δικῶν qui revient deux fois sous cette forme grammaticale dans le premier *stasimon* à l'occasion de l'épisode des Spartes et qui est repris dans ce même récit du duel au v. 1417. Le premier *stasimon* se termine par une prière au père d'Agénor, l'ancêtre commun, à savoir Épaphos, le fils d'Io la cornue et de Zeus, pour lui demander de protéger Thèbes.
- 47 Le deuxième *stasimon* est lui tout entier consacré à Arès, dont le nom ouvre et ferme le chant. Ce dieu de la guerre, du sang, de la mort, est présenté comme un anti-Dionysos, dieu de la vie, des fêtes, de la musique et de la danse. Ce dieu Arès, malgré les noces de Cadmos et d'Harmonie, la fille qu'il a eue avec Aphrodite, semble continuer à poursuivre la ville de sa haine, comme le dit clairement le devin dans ses explications du troisième épisode, qui éclairent la pièce d'un jour nouveau. Dans cette optique, l'épisode de la Sphinx et le fratricide sont des conséquences de cette haine tenace d'Arès. C'est ce qui explique que le chœur, au lieu de louer immédiatement l'action héroïque de Ménécée, dans le troisième *stasimon*, commence par rappeler un autre épisode de l'histoire thébaine, celui de la Sphinx, preuve de l'acharnement d'Atè sur la cité. Atè est précisément le dernier mot du chant, un mot représentatif, comme celui d'Érinys, dont nous avons parlé plus haut, de la mentalité religieuse archaïque, telle que la définit E. R. Dodds dans *Les Grecs et l'irrationnel*³². Ce mot résonne pour nous exactement comme il le fait aux v. 953-960 des *Sept* ou au v. 1001 que nous avons cité à propos du verbe δαιμονιάω dans la bouche de Tirésias. Cette mention d'Atè à la fin du troisième *stasimon* des *Phéniciennes* ne correspond donc en rien au sens affaibli du mot tel que le commente S. Saïd dans *La Faute tragique* à propos d'Euripide :

Si le mot ἄτη reste relativement bien attesté chez Euripide, il cesse généralement de recouvrir un ensemble complexe de faute, d'erreur et de malheur envoyé par les dieux et devient un moyen expressif de désigner des malheurs ou des fléaux tout humains³³.

Pour nous au contraire, il est bien ici l'Aveuglement envoyé par les dieux pour tromper les hommes, et châtier leurs fautes, qu'elles soient volontaires ou involontaires. Pallas a conduit la main de Cadmos, qui a semé les dents du dragon après l'avoir tué. Les frères, inconsciemment, répètent ce massacre des Spartes. Le duel fratricide est, pour le chœur et Tirésias, non seulement l'aboutissement des malédictions d'Œdipe, comme le croit Jocaste, mais aussi le « couronnement » des malheurs de Thèbes voulus par Arès (cf. la fin du deuxième *stasimon*). Nous avons l'impression d'être ici plongés dans les profondeurs obscures du mythe.

- 48 Quel sens faut-il donc donner au sacrifice du fils de Créon, Ménécée, le seul survivant ἄκέραιος (« sans mélange », « pur ») des Spartes, descendant d'Échion par Créon, réclamé selon Tirésias par les dieux, et sans nul doute par Arès ? Un tel acte sacrificiel au cœur d'une tragédie est un signe de violence, de cruauté, seul susceptible de racheter la violence originelle qui se trouve au cœur de l'homme.

Le point d'aboutissement : le sacrifice de Ménécée au centre du dispositif

- 49 Ce sacrifice humain est l'innovation essentielle d'Euripide au cœur du mythe thébain. Il a pour fonction de faire contrepoids au duel fratricide qui, lui, est inéluctable. Dans un monde où la violence et l'égoïsme se déchaînent, cet acte d'abnégation pour sauver la collectivité est la preuve que les hommes peuvent lutter contre la force du Destin. Le prix à payer est certes cher ; c'est une vie humaine, qui plus est, une vie jeune. Mais son acte n'a pas été inutile. Pour parodier A. Camus, il faut imaginer Thèbes heureuse à la fin de la tragédie. Ménécée, nous ne le rappellerons jamais assez, a permis la victoire de Thèbes. Après la mort d'Étéocle, son père Créon peut donc prendre les rênes du pouvoir. Il montre plus de modération que le Créon d'*Antigone* en laissant celle-ci partir en exil avec son père et en rendant ainsi effective la mesure préconisée par Tirésias au cours du troisième épisode : il peut expulser la souillure que représente Œdipe (cf. v. 1050 dans l'avant-dernier chant du chœur). Grâce à cette mesure imposée par Créon, Thèbes n'est plus malade, la cité peut repartir sur des bases saines. Selon Zeitlin³⁴, Thèbes est l'anti-Athènes. Pour nous, elle est surtout l'image d'Athènes en proie à la guerre civile. À la démesure violente, à l'hybris des deux frères, Euripide oppose la *sophrosunè* de Ménécée et envoie un message en direction de ses concitoyens. Le chœur termine ainsi son éloge de Ménécée par ce souhait (v. 1060 sq.) : « Puissions-nous être de telles mères ! / Puissions-nous avoir de tels enfants ! ». Ménécée est bien le représentant du citoyen idéal, face à la folie meurtrière et au goût immodéré du pouvoir des deux frères.
- 50 Tel est donc le diptyque que nous proposons pour la lecture de la pièce d'Euripide : l'hybris des deux frères face à la modération de Ménécée, personnage qui doit cependant accomplir un acte violent, le sacrifice de sa vie, pour sauver sa patrie.

* * *

- 51 Nous avons insisté, dans cette étude, sur l'aspect mythique de la tragédie des *Phéniciennes*. C'est en effet, selon nous, cet ancrage dans les profondeurs du mythe thébain qui fait de cette pièce une grande tragédie. Comme l'a affirmé F. Jouan³⁵,

« Euripide [...] savait bien qu'il ne saurait y avoir de tragédie sans une présence divine ». Il ne faut jamais perdre de vue que, dans le même temps, le mythe trouve bien sûr des résonances dans la réalité historique du V^e siècle. Étéocle, par exemple, n'est pas seulement un « homme tout démesure » châtié par les dieux, il est aussi un sophiste du V^e siècle, un modèle de Tyran. Il agit autant qu'il est agi par le destin, ce qui est le propre de toute vraie tragédie, mélange de pensée archaïque et de pensée rationnelle, à la confluence de deux époques, comme l'a magistralement montré Camus dans sa conférence « Sur l'Avenir de la Tragédie ». Nous avons voulu montrer que cette grande tragédie d'Euripide ne saurait être réduite à l'*agôn*, si important soit-il, et que même cet *agôn* lui-même s'inscrit dans une perspective plus vaste que celle de l'étroite réalité politique de l'époque. En tout cas, son souffle tragique puissant, issu d'Eschyle, ne vient pas de cet *agôn*, mais de l'expédition des Sept ou du duel, thèmes déjà traités par le devancier d'Euripide, ou de thèmes propres à ce dernier, comme les chants du chœur, Tirésias, le sacrifice de Ménécée, ou le départ d'Œdipe avec Antigone, à l'origine de la dernière tragédie de Sophocle.

BIBLIOGRAPHIE

Auteurs grecs

Die Fragmente der Vorsokratiker (Diels-Kranz 1951), Hildesheim, Weidmann (= Bd. I : Berlin, Weidmann, 1951⁶ [1903¹] ; Bd. II : Berlin, Weidmann, 1952⁶ [1903¹] ; Bd. III : Wortindex, Berlin, Weidmann, 1952⁶ [1910¹]).

ESCHYLE (Mazon 1931), tome I, *Les Supplantes – Les Perses – Les Sept contre Thèbes – Prométhée enchaîné*, 2^e éd., P. Mazon (éd. et trad.), Paris, Les Belles Lettres (CUF).

EURIPIDE (Grégoire-Méridier 1961), tome V, *Hélène – Les Phéniciennes*, 2^e éd., H. Grégoire, L. Méridier (éd. et trad., avec la collaboration de F. Chapouthier), Paris, Les Belles Lettres (CUF).

HÉSIODE (Mazon 1928), *Théogonie – Les Travaux et les Jours – Le Bouclier*, P. Mazon (éd. et trad.), Paris, Les Belles Lettres (CUF).

Études

AÉLION R. (1983), *Euripide, héritier d'Eschyle*, Paris, Les Belles Lettres (Études anciennes), 2 vol.

ALLEN J. T., ITALIE G. (1954), *A Concordance to Euripides*, Berkeley, University of California Press.

AMIECH C. (2004), *Les Phéniciennes d'Euripide. Commentaire et traduction*, Paris, L'Harmattan (La philosophie en commun).

AMIECH C. (à paraître), « Échanges vifs en tétramètres trochaïques chez Euripide : un cas exemplaire, la fin de l'*agôn* des *Phéniciennes* », in *La Colère chez Euripide*, D. Cuny, J. Peigney (éd.), Tours, Presses universitaires de Tours.

- CAMUS A. (1965), Conférence prononcée à Athènes sur l'avenir de la tragédie, in *Théâtre, récits, nouvelles*, textes établis et annotés par R. Quilliot, Paris, Gallimard (Pléiade ; 161), p. 1699-1709.
- COLLARD C. (1971), *Supplement to the Allen and Italie Concordance to Euripides*, Groningue, Bouma's Boekhuis.
- DEFORGE B., JOUAN F. (2001), *Les Tragiques grecs*. Vol. I : *Eschyle ; Sophocle*, L. Bardollet, B. Deforge, J. Villemonteix (trad.). Vol. II : *Euripide*, L. Grégoire, F. Jouan, H. Méridier (trad.), Paris, Robert Laffont (Bouquins).
- DIRAT M. (1973), *L'hybris dans la tragédie grecque*, Lille, Service de reproduction des thèses, 2 vol. (thèse de l'université de Toulouse – Le Mirail, Toulouse II).
- DODDS E. R. (1977), *Les Grecs et l'irrationnel*, Paris, Aubier Montaigne, 1977 (= 1965 ; traduction, par M. Gibson, de *The Greeks and the Irrational*, Berkeley, University of California Press, 1959).
- GERNET L. (2001), *Recherches sur le développement de la pensée juridique et morale en Grèce ancienne (étude sémantique)*, Paris, Albin Michel (L'évolution de l'humanité) (1^{re} éd. Paris, Leroux, 1917).
- LACORE M. (2004), « Les mots de la démesure », *Kentron*, 20, 1-2, p. 47-81.
- MASARACCHIA A. (1998), « Ares nelle Fenicie di Euripide », in *Riflessioni sull'antico. Studi sulla cultura greca*, G. D'Anna, M. Di Marco (éd.), Pise – Rome, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali (Filologia e critica) (publié d'abord en 1987 dans *Filologia e forme letterarie. Studi offerti a Francesco Della Corte*, Urbino, Ed. Quattro Venti, t. I, p. 169-181).
- NESTLE W. (1901), *Euripides, der Dichter der griechischen Aufklärung*, Stuttgart, Kohlhammer.
- RICŒUR P. (1991), *Temps et Récit*, I, *L'Intrigue et le récit historique*, Paris, Seuil (Points Essais ; 227) (1^{re} éd. Paris, Seuil [L'ordre philosophique], 1983).
- ROMILLY J. de (1965), « Les Phéniciennes d'Euripide ou l'actualité dans la tragédie grecque », *RPh*, 39, p. 28-47.
- SAÏD S. (1978), *La Faute tragique*, Paris, Librairie François Maspéro (Textes à l'appui. Histoire classique).
- SAÏD S. (1985), « Euripide ou l'attente déçue. L'exemple des Phéniciennes », *ASNP*, 15, p. 501-527.
- SCHWARTZ E. (1887-1891), *Scholia in Euripidem*, Berlin, Reimer, vol. I *Scholia in Hecubam Orestem Phoenissas* ; vol. II *Scholia in Hippolytum Medeam Alcestin Antromacham Rhesum Troades*.
- SNELL B. (1994), *La Découverte de l'esprit. La genèse de la pensée européenne chez les Grecs*, Combas, Éditions de l'Éclat (Polemos) (trad., par M. Charrière et P. Escaig, de *Die Entstehung des Geistes. Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen*, Hambourg, Claassen & Goverts, 1948 [1947¹]).
- VERNANT J.-P. (1972), *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Paris, Librairie François Maspéro (Textes à l'appui. Histoire classique).
- VERNANT J.-P. (1996), *Mythe et pensée chez les Grecs. Études de psychologie historique*, Paris, La Découverte (Fondations).
- VERRALL A. W. (1895), *Euripides the Rationalist. A Study in the History of Art et Religion*, Cambridge, Cambridge University Press.
- VIDAL-NAQUET P. (1986), *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, II, Paris, La Découverte.

ZEITLIN F. (1990), « Thebes : Theater of Self and Society in Athenian Drama », in *Nothing to do with Dionysos ? Athenian Drama in Its Social Context*, J. J. Winkler, F. Zeitlin (éd.), Princeton, Princeton University Press, p. 129-167.

NOTES

1. Cf. Nestle 1901 et Verrall 1895.
2. Cf. Camus 1965, 1705 : « Eschyle [...] reste tout près des origines religieuses et dionysiaques de la tragédie [...]. Mais [...] Sophocle [...] est le plus grand tragique de tous les temps. Euripide déséquilibrera au contraire la balance tragique dans le sens de l'individu et de la psychologie ». Saïd 1978, 436, reprend ces analyses en parlant chez Euripide de laïcisation du concept d'hybris et de traduction en termes rationnels d'un schéma qui se rencontrait chez Solon comme chez Eschyle et qui faisait naître de κόρος (la satiété) une démesure qui engendrait à son tour ἄτη – le désastre.
3. Cf. Lacore 2004.
4. ὦ Πέρση, σὺ δ' ἄκουε δίκης, μὴδ' ὕβριν ὀφελλε· ὕβρις γάρ τε κακὴ δειλῷ βροτῷ· (« Mais toi, Persès, écoute la justice, ne laisse pas en toi grossir la démesure. La démesure est mauvaise pour le pauvre mortel » [trad. Mazon légèrement modifiée]).
5. Cf. Gernet 2001, 25 sq. : « Si banal et profane souvent qu'apparaisse un acte particulier d'hubris, l'hubris en soi appelle la sanction des dieux, garants de l'ordre ».
6. Cf. Dirat 1973, 42, 61 sq.
7. Cf. v. 369-378, qui se terminent par cette sentence : μέτρον τὸ βέλτιστον, ou v. 750-781, où ὕβρις s'oppose nettement à δίκη. Le caractère didactique de ces deux chants qui abondent en sentences ne fait aucun doute.
8. Cf. *Perses* 808 et 821, où le mot ὕβρις est lié à la sentence : « il ne faut pas, quand on est mortel, avoir des pensées qui dépassent sa condition », ὑπέρφρευ [...] φρονεῖν.
9. Cf. Ricoeur 1991, 85.
10. Pour ces attestations, cf. Allen & Italie 1954.
11. Cf. Gr. 1021, et Plutarque, *Mor.* 715E.
12. Nous nous plaçons donc dans la lignée du travail d'Aélion 1983, I, 197-228, qui situe *Les Phéniciennes* dans la perspective eschyléenne (voir 203, 206 sq.). Nous tenons à signaler que c'est aussi l'optique de Masaracchia 1998, 239-251.
13. Cf. *Les Travaux et les Jours*, v. 145-155, et les analyses de Vernant 1996, 19-106, sur le mythe hésiodique des races, que nous utilisons.
14. Cf. le débat sur l'authenticité de ces vers, lesquels ont paru à certains une redondance par rapport à la Teichoscopia.
15. Cf. ce que F. Jouan, dans Deforge & Jouan 2001, I, 75, appelle « le comble de l'horreur ».
16. Cf. Vidal-Naquet 1986, 147. L'idée avait été auparavant suggérée par Saïd 1985, qui, dans son excellent article, finit par occulter tout ce qu'Euripide doit à son modèle. Ainsi le σώφρονα appliqué aux aiguillons au v. 177 n'est qu'une hypallage et ne saurait être analysé, à notre avis, comme la preuve d'une dégradation de la *sophrosunè* du devin dans le texte euripidéen (cf. Saïd 1985, 507).

17. Cf. Amiech, à paraître.
18. Cf. *La Thébàïde*, III, 6.
19. Cf. v. 1367 : δός μοι κτανεῖν ἀδελφόν / 1375 sq., où la répétition du verbe κτανεῖν nous semble ici nécessaire. La reprise du v. 756 dans la bouche du même Étéocle nous semble volontaire. Pour la discussion, voir Amiech 2004, 533.
20. Cf. *De Vita sua*, Migne, PG 37, col. 1155.
21. Cf. Aélion 1983, I, 216.
22. Cf. Diels-Kranz 1951, 177, frag. 119, qui donnent cette traduction allemande, que nous avons utilisée : « *Seine Eigenart ist dem Menschen sein Daimon [sein Geschick]* ». Vernant 1972, 30, rappelle l'importance pour la tragédie de cette formulation ambiguë.
23. Nous tenons à rappeler la piste ouverte par Snell 1994, 174 : dans la tragédie, contrairement à Homère, « l'homme prend conscience de sa liberté et de l'autonomie de ses actes. Il s'écarte donc forcément des anciennes contraintes religieuses et sociales. Toute interprétation romantico-sentimentale opposant Eschyle à Euripide atteste une profonde méconnaissance de la contribution d'Eschyle à l'*Aufklärung* [...] ». Selon ce critique, Eschyle a ouvert la voie à Euripide. C'est cette piste que j'explore dans la lecture des *Phéniciennes* que je propose ici.
24. Pour l'importance de ces notions dans l'Athènes du V^e siècle, cf. Romilly 1965, 36-38.
25. Cf. III, 82, 8, où les deux termes de φιλοτιμία et de πλεονεξία sont employés côte à côte pour dénoncer la cause de tous les maux.
26. Cf. Diels-Kranz 1951, 94 : ἥλιος γὰρ οὐχ ὑπερβήσεται μέτρα· εἰ δὲ μή, Ἐρινύες μιν Δίκης ἐπίκουροι ἐξευρήσουσιν.
27. Cf. Amiech 2004, 40 sq. pour le leitmotiv πορθεῖν πόλιν, et 380 sq. pour le v. 624b.
28. Cf. Saïd 1978, 359. Mais les exemples sont pris exclusivement dans *Sept*. Selon nous, l'analyse s'adapte parfaitement au discours de Tirésias.
29. Cf. Vernant 1972, 28 sq.
30. Cf. Amiech 2004, 57 sq.
31. Cf. Chapouthier 1961, 130.
32. Cf. Dodds 1977, 12-70.
33. Cf. Saïd 1978, 132 sq.
34. Cf. Zeitlin 1990.
35. Cf. Deforge & Jouan 2001, I, 18.

RÉSUMÉS

Il est habituel de centrer *Les Phéniciennes* sur la *pleonexia* dont font preuve les deux frères, ce qui renvoie à l'horizon politique du V^e siècle, plus qu'à la question de l'*hybris* avec sa connotation religieuse, nécessaire à toute tragédie. Pourtant, le souffle eschyléen n'est pas absent dans le traitement du mythe des Sept par Euripide. Surtout, l'innovation essentielle par rapport à

Eschyle, l'épisode de Ménécée, conduit à relativiser encore davantage le point de vue traditionnel. En effet cet épisode est inséparable de l'ensemble des légendes concernant la fondation de Thèbes, qui entraîne la colère d'Arès. Dans ce sens, cet épisode qui unifie la pièce réintroduit cette notion d'hybris, en faisant des *Phéniciennes* une tragédie de première importance.

It is customary to see *The Phoenician Women* as centered on the *pleonexia*, or excessive covetousness, shown by the two brothers, which relates the play to the political horizon of the fifth century rather than to the question of *hubris* and its religious connotations, which are necessary to tragedy. Yet the Aeschylean spirit is not absent from Euripides' treatment of the myth of the Seven Against Thebes. His essential innovation in relation to Aeschylus, *i. e.* the episode of Menoeceus, provides further reason to revise the traditional view. This episode is inseparable from the body of legends about the foundation of Thebes, which provokes the wrath of Ares. In this respect the episode, which is central to the play, reintroduces the notion of *hubris* and so places *The Phoenician Women* among tragedies of the first importance.

AUTEUR

CHRISTINE AMIECH

Professeur de Lettres classiques, Académie de Paris